

**TEATRO INFANTIL: UM OLHAR PARA O
DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA**

*Sandra Márcia Campos Pereira **

Resumo: O teatro infantil surge com preocupações didáticas, sendo marginal em relação ao gênero destinado ao adulto, porém, apesar das adversidades, consegue alcançar seu reconhecimento artístico e, ao ocupar espaço em instituições escolares, descaracteriza-se e muitas vezes passa a ter o sentido que lhe era atribuído pelos jesuítas com o *Ratio Studiorum*. Este trabalho tem por objetivo analisar a importância do teatro infantil para o desenvolvimento da criança, abordando tanto o teatro encenado por adultos para ela, como aquele realizado pelo público infantil, que geralmente é encenado nas escolas. A metodologia utilizada é de cunho qualitativo com base na análise bibliográfica. A conclusão a que se chegou é que o teatro é indispensável para a criança, seja ela uma espectadora ou participante direta.

Palavras-chave: Educação. Teatro infantil. Criança

O prazer é a mais nobre função da atividade humana.
(Bertold Brecht).

* Doutoranda em Educação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp), Campus de Araraquara, SP. Docente da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). E-mail: sandracampos.2005@uol.com.br.

Falar da importância da arte para o desenvolvimento infantil não é novidade, pois essa é uma temática que está sendo discutida há algum tempo. A conquista do seu espaço no cenário educacional é fortalecida com a Reforma Curricular nos anos 90, que, ao elaborar os Parâmetros Curriculares Nacionais, explicita a importância desse componente no currículo.

Entretanto, apesar da vitória já alcançada no plano teórico e na legislação, no cotidiano escolar ainda há muito o que avançar. Seja no sentido de romper com uma proposta pedagógica e padronizada que impõe limites à criatividade, seja no sentido contrário em que prevalece o espontaneísmo, isto é, a ideia que, para criar, é necessário liberdade, portanto, não se deve interferir no processo de criação da criança.

É na arte que encontramos instrumentos que são capazes de trabalhar a mente no que diz respeito à imaginação, refinando a sensibilidade, aguçando nossa percepção, desenvolvendo um tipo de habilidade que nos permite ver, perceber e sentir melhor o mundo. É na utilização das diferentes linguagens artísticas como a dança, a pintura, o desenho, a música, o teatro, etc. que o educador pode explorar e estimular as habilidades e promover o conhecimento de forma ampla e enriquecedora (FERREIRA, 2003, p. 1).

O teatro é uma das linguagens que compõe os conteúdos da disciplina Arte na escola e, como outras linguagens artísticas, a dança, a música e as artes visuais, deve ser tratado com a responsabilidade de garantir que os alunos vivenciem aspectos técnicos, inventivos, representacionais e expressivos de forma consistente e planejada.

Seja nas artes cênicas ou nas outras áreas de expressão, é necessário que o educador e a escola pensem em um projeto pedagógico em que a Arte deva ser acessível a todos em uma concepção de escola democrática que deva garantir ao aluno a posse de conhecimentos artísticos e estéticos.

Grupos preocupados com a educação por meio da arte têm tentado recuperar seu valor no desenvolvimento do conhecimento como parte importante da cultura humana, com compromisso de um planejamento com conteúdos, métodos e procedimentos que sejam desenvolvidos nas aulas de arte.

Seja no teatro, na música, na dança e nas artes visuais o aluno, quando lhe é oferecida a oportunidade, apresenta traços essenciais de indivíduos criativos. É de grande importância o reconhecimento da Arte como ação educativa, para que o aluno possa atuar no teatro, observando, analisando e produzindo, pois a arte não é mais um instrumento de domínio de poucos, algo supremo, inatingível, ela está além disso tudo, ela pertence a todos indistintamente. A arte é fruto fecundo da resistência à dominação e de afirmação da identidade.

Este trabalho tem o objetivo de discutir a importância do teatro infantil para o desenvolvimento da criança, abordando tanto o teatro encenado por adultos para ela, como aquele realizado pelo público infantil, que geralmente é encenado nas escolas.

O interesse em estudar esta temática surgiu de uma grande paixão pela literatura infantil e de um posterior mergulho nas artes cênicas, além da observação das reações que as peças teatrais provocam nesse público, reações que variam de acordo com a faixa etária e qualidade dos espetáculos apresentados.

Uma vez que é conhecida a difusão da literatura infantil nas últimas décadas, esse gênero literário, que em alguns casos é considerado inferior à produção destinada aos adultos, uma vez que nem sempre possui qualidade estética, alcança o reconhecimento e o estatuto de arte literária, devido a grandes autores e suas belíssimas obras, como, por exemplo, Ruth Rocha, Ziraldo, Maria Clara Machado e Monteiro Lobato, sendo este último o ícone desse gênero no Brasil.

A literatura infantil caminhou e ainda caminha por trilhas tortuosas. O teatro infantil surge com preocupações didáticas, sendo marginal em relação ao gênero destinado ao adulto, porém, apesar das adversidades, consegue alcançar seu reconhecimento artístico e, ao

ocupar espaço em instituições escolares, também descaracteriza-se e, muitas vezes, passa a ter o sentido que lhe era atribuído pelos jesuítas com o *Ratio Studiorum* (método de ensino sistematizado utilizado pelos jesuítas).

Teatro infantil: gênero literário ou produção artística menor?

A literatura infantil surge no final do século XVII e durante o XVIII, simultaneamente com o conceito de infância que até então não “existia”. A criança era considerada um adulto pequeno e não se respeitavam as suas fases de desenvolvimento, seus interesses e suas vontades. Adultos e crianças compartilhavam o mesmo espaço e não existia afeto entre ambos.

Com a ascensão da burguesia, muda-se o conceito de família, o afeto entre seus membros torna-se importante e a criança começa a ser vista como dependente do adulto por ser considerada frágil e indefesa. Essa ideologia de dependência da criança em relação ao adulto é que passa a definir a infância.

Esta classe social que se encontra no poder valoriza a escola – considerada o lugar de aquisição do saber. Nesse ambiente, a literatura infantil tem grande espaço ao ser utilizada com intuito pedagógico, uma vez que “os primeiros textos para crianças foram escritos por pedagogos e professoras com marcante intuito educativo” (ZILBERMAN, 1981, p. 19).

Segundo Zilberman, é por meio dos clássicos e dos contos de fadas que ocorre a constituição de um acervo de textos infantis. Na sua forma original, os contos de fadas, que surgem do folclore, não eram destinados à criança, pois eram contados pelos adultos a outros adultos. Neste contexto, os narradores faziam parte das classes menos favorecidas economicamente.

A literatura tem como parâmetros contos consagrados pelo público mirim de diferentes épocas que, por terem vencido tantos testes de recepção, fornecem aos pósteros referências a respeito da

constituição da tônica literária do texto destinado à criança. No século XVII, o francês Charles Perrault (*Cinderela*, *Chapeuzinho Vermelho*) coleta contos e lendas da Idade Média e adapta-os, constituindo os chamados contos de fadas, por tanto tempo paradigma do gênero infantil (CADEMARTORI, 1986, p. 33).

Quase dois séculos depois, temos uma grande produção de contos, que são uma coleta popular

[...] realizada, na Alemanha, pelos irmãos Grimm (*João e Maria*, *Rapunzel*), ampliando a antologia dos contos de fadas. Através de soluções narrativas diversas, o dinamarquês Christian Andersen (*O patinho feio*, *Os trajes do imperador*), o italiano Collodi (*Pinóquio*), o inglês Carrol (*Alice no país das maravilhas*), o americano Frank Baum (*O mágico de OZ*), o escocês James Barrie (*Peter Pan*) constituem-se em padrões de literatura infantil (CADEMARTORI, 1986, p. 33-34).

Segundo Lajolo e Zilberman (1986), a literatura infantil nasce no Brasil, com tentativas de traduções nacionais como as de Carlos Jansen (**Contos seletos das mil e uma noites**), de 1882, entre outras, pois antes tínhamos acesso à literatura infantil por meio das traduções portuguesas que eram, muitas vezes, distantes da língua materna brasileira.

Além das traduções, começam a surgir também algumas obras nacionais e, nesse contexto, nasce a indústria dos livros infantil e didático. A literatura infantil desta época possui um caráter pedagógico, nacionalista e patriótico refletido, muitas vezes, no próprio título das obras como, por exemplo, o livro **Por que me ufano do meu país** (1901) de Afonso Celso.

[...] a escola é fundamental enquanto destinatária prevista para estes livros, que nela circulam como leitura subsidiária ou como prêmios para os melhores. Daí ela emigra para o interior dos textos, tornando-se com frequência tema privilegiado, que reforça sua função pedagógica na polaridade das figuras antípodas do bom e do mau aluno (LAJOLO; ZILBERMAN, 1986, p. 19).

Para essas autoras, o que forneceu condições para a gênese da literatura infantil foi o fortalecimento da escola juntamente com as campanhas cívicas que pretendiam mostrar uma imagem de modernização do país. A literatura infantil no Brasil

[...] não teve origem popular, nem aparecimento espontâneo: seu surgimento foi induzido, patrocinado pelos autores que escreviam livros para crianças no período de transição entre os séculos XIX e XX. Desde então, no entanto, e em particular após o sucesso de Tales Andrade e Monteiro Lobato, as editoras começaram a prestigiar o gênero, motivando seu aumento vegetativo ao longo dos anos 20 e 30, bem como a adesão progressiva de alguns escritores da nova e atuante geração modernista (CADEMARTORI; ZILBERMAN, 1986, p. 61)

Vimos que a escola foi fundamental para o desenvolvimento da literatura infantil. Atualmente, ela continua sendo indispensável para a difusão deste gênero literário, que conquistou prestígio, tanto nas escolas, entre as crianças, quanto nas editoras, que faturam muito com suas publicações para o público infantil.

Infelizmente, com a ascensão desse gênero literário, aparecem obras que, apesar de serem destinadas às crianças, não podem ser consideradas literatura infantil, uma vez que tudo o que podemos extrair delas é seu caráter pedagógico, conservador e até mesmo preconceituoso.

Apesar da produção em série de literatura infantil estar deixando de lado seu caráter literário, temos obras de ótima qualidade e autores que se destacam. Poderíamos citar nomes como Monteiro Lobato, Ziraldo, Ruth Rocha, Maria Clara Machado, entre outros.

[...] a literatura infantil atinge o estatuto de arte literária e se distancia de sua origem comprometida com a pedagogia quando apresenta textos de valor artístico a seus pequenos leitores, e não é porque estes ainda não alcançaram o *status* de adulto que merecem uma produção literária menor (ZILBERMAN, 1981, p. 23).

De acordo com Lomardo (1994), existem duas modalidades de teatro infantil: uma que é feita por adultos para as crianças e a que é encenada pelas crianças que, geralmente, possuem caráter pedagógico. As duas modalidades apresentam, muitas vezes, perspectiva didática. A partir de meados do século XX, esse gênero teatral passa a ser visto como atividade artística, atingindo, na década de 70, uma intensa produção.

O teatro tem sua base no jogo dramático, que

tanto pode ser uma atitude espontânea, como efetivamente é nas brincadeiras infantis, quanto assumir características direcionadas (jogo dramático dirigido), visando atingir um objetivo específico – educacional, por exemplo (LOMARDO, 1994, p. 10).

Os registros mais antigos de teatro para crianças referem-se à China, no século III a.C., onde bonequeiros mambembes apresentavam espetáculos, em domicílios, para crianças e para mulheres pertencentes à camada social privilegiada.

Os bonecos, marionetes, fantoches e mamulengos [mamulengo = mão molenga], hoje tão identificados com o teatro infantil, constituem uma das mais antigas manifestações de caráter teatral, seu surgimento remontando a mais de 2.000 a.C., mas só muito depois disso é que passaram a ser utilizados como forma de entretenimento para a criança, mesmo porque uma arte dirigida à criança não fazia parte do *modus vivendi* dessas antigas sociedades (LOMARDO, 1994, p. 11).

Após o teatro de bonecos, datado entre os séculos XV e XVII d. C., a próxima manifestação do teatro para crianças é a *commedia dell'arte*, traduzido como “a comédia do artesão” ou “o teatro do profissional”. Essa modalidade teatral surgiu na Itália, expandindo-se, posteriormente, para outros países.

[...] Era formada por grupo de atores viajantes, profissionais que se ocupavam exclusivamente do teatro, apresentando-se sobre

palcos móveis em todas as cidades, vilas e aldeias por onde passassem [...]. Os espetáculos não tinham texto redigido, apenas roteiros simples que os atores desenvolviam em cena (LOMARDO, 1994, p. 11-12).

O teatro de bonecos que surge a partir do século XVII, passa a ter atividade mais intensa nos séculos XVIII e XIX. Outro movimento importante de teatro de formas animadas é o teatro de sombras de Dominique Séraphin, que surge na França no século XVIII.

O teatro de sombras, como de bonecos, é uma invenção antiqüíssima, surgida na China, muitos séculos antes de Cristo, razão pela qual este tipo de teatro é também conhecido como “sombras chinesas” (LOMARDO, 1994, p. 15).

Uma experiência interessante acontece na Bélgica, na cidade de Mons, onde o teatro de bonecos é dedicado quase exclusivamente às crianças, apesar dos textos não se dirigirem exclusivamente ao público infantil, como as peças de Molière.

Até o século XX, as escassas atividades teatrais dirigidas às crianças são restritas às formas animadas (bonecos e sombras). A primeira companhia moderna profissional de teatro para crianças, com atores e atrizes adultos representando sem a intermediação de bonecos, é o Teatro da Criança, inaugurado em 1918, na União Soviética.

Após a Segunda Guerra, surgem várias experiências teatrais voltadas para a criança, mas ainda não existe a preocupação com a mesma, com seus interesses, desenvolvimento, etc. Tais experiências possuem finalidades moral e pedagógica, ou até mesmo a preocupação em formar o “espectador do futuro”.

O primeiro congresso internacional de teatro infantil é realizado em Paris, em 1952. De acordo com Moses Goldberg, “teatro infantil é um teatro com pequeno prestígio, poucos artistas e não há muita literatura dramática” (GOLDBERG apud CAMPOS, 1998, p. 47). Apesar deste gênero literário ganhar o mundo, a partir da década de 50, ainda não possui um “reconhecimento como realização artística de

conformação específica [...] o pouco prestígio do teatro infantil é causa e consequência de sua indefinição” (CAMPOS, 1998, p. 47).

A mudança no olhar sobre o teatro infantil ocorre de modo mais visível nos anos 70, quando aparecem trabalhos sobre a modalidade, advindos do meio acadêmico ou não. Esta transformação se completa com a mudança na inserção social da criança.

Campos (1998, p. 48) define teatro infantil como “teatro para crianças, ou seja, aquele que supõe a realização de espetáculos, por artistas profissionais ou não, para o público especificamente infantil”.

Para esta autora, a história do teatro infantil tem início no século XX. Alguns vêm na tradição inglesa da pantomima de natal um antecedente do gênero. Foi “como pantomima de natal que surgiu, em 1904, a obra que viria a ser um dos clássicos das produções para crianças, **Peter Pan**, o menino que não queria crescer, de James Barrie” (CAMPOS, 1998, p. 48).

O teatro infantil estoura, ao mesmo tempo, no começo do século, em vários países europeus e nos Estados Unidos. Campos (1998) classifica como “uma primeira onda” um período que vai até a Segunda Guerra Mundial, quando as ações eram isoladas e/ou intermitentes. Na Inglaterra, em 1927, é criada a primeira companhia britânica de teatro infantil estabelecida em bases regulares.

No começo do teatro para criança na Europa, destaca-se o caso ocorrido na Espanha, onde

[...] os primeiros espetáculos acontecem em bases rigorosamente profissionais, pelas mãos de um dramaturgo consagrado, Jacinto Benavente. Enquanto na maioria dos países se lança mão da adaptação de contos infantis, Benavente oferece uma peça original, *O príncipe que aprendeu tudo nos livros* (*El príncipe que todo lo aprendió en los libros*), e concebe-a não como produto isolado, mas dentro de um projeto, o da criação de um Teatro das Crianças (CAMPOS, 1998, p. 49).

Nos Estados Unidos, o teatro infantil tem sua origem ligada às atividades de cunho educativo e social com a montagem de **A**

tempestade, encenada por um elenco de crianças, em New York. Até a década de 20, importantes espetáculos para crianças são apresentados na Broadway, como **Peter Pan, O pássaro azul, Alice no país das maravilhas, A ilha do tesouro**. No entanto, não há registro de outro período como este, talvez porque o teatro infantil não seja interessante para as grandes companhias norte-americanas.

No Leste Europeu, destacam-se os programas soviéticos de resgate da infância, com a criação do Teatro da Criança, inaugurado por volta de 1920, em Moscou. O contexto da região neste período é marcado pela reconstrução, após várias guerras devido à Revolução.

No período pós-Segunda Guerra, o teatro para crianças e jovens passa por nova fase, várias experiências são articuladas devido à multiplicação de encontros e congressos nacionais, regionais e internacionais. O teatro infantil é institucionalizado na década de 50 e, a partir de 1965, sua internacionalização é intensificada com a criação, em Paris, da Associação Internacional de Teatro para a Infância e Juventude.

A preocupação educativa é um ponto de aproximação do teatro produzido na América e no Leste e Oeste Europeu. Maria Clara Machado, ao participar do Terceiro Congresso Internacional para a criança e juventude, representando o Brasil em 1965, afirma:

O que me pareceu foi que na Europa o teatro infantil é domínio exclusivo da pedagogia e da educação. A maioria quase total dos congressistas era de professores de escolas primárias. Havia raras exceções entre os marionetistas, único ramo do teatro para crianças onde a preocupação artística vem em primeiro plano [...] os espetáculos apresentados pelos grupos principais desses países foram absolutamente despidos de qualquer interesse artístico. Havia completa falta de imaginação nos textos e nas produções (MACHADO apud CAMPOS, 1998, p. 52).

Segundo Campos (1998), dos problemas vividos pelo teatro infantil destacam-se:

- Falta de amparo oficial;

- Falta de peças originais (recorre sempre a adaptações de histórias infantis);
- Presença limitada da crítica.

Apesar desses problemas, o teatro infantil se expande beneficiando-se da explosão de espaço que o teatro alcança na década de 60. Campos (1998, p. 53) afirma que “uma das características do teatro nos anos 60-70 é a redução, e até negação, do valor do texto. A tônica incide sobre o espetáculo, e a arte da encenação beneficia-se”.

Apesar do curto período de existência do teatro infantil, Campos diz que

As aproximações entre teatro infantil e teatro popular são antigas. Este, muito provavelmente, tem sido o maior fornecedor de formas dramáticas para aquele. Ambos se caracterizam, antes de tudo, como um teatro não psicológico, cuja ação é sustentada por situações e movimentos externos, envolvendo personagens planos e genéricos, no sentido de não tenderem à individualização. Aproxima-os ainda o humor e, de modo geral, o caráter lúdico que se encontra, tanto nos espetáculos populares quanto em boa parte do melhor teatro para crianças (CAMPOS, 1998, p. 56).

As principais contribuições que o teatro infantil pode trazer para a criança são:

entretenimento, crescimento psicológico, influências educativas, apreciação estética, desenvolvimento de futuras platéias [...]. A avaliação do teatro infantil implica a concorrência de três áreas básicas: a estética, a pedagogia e a psicologia (GOLDBERG apud CAMPOS, 1998, p. 57).

Como escrever para crianças é algo muito complexo, pois elas passam por mudanças que hoje são aceleradas, fazer um recorte no universo infantil, por idade, significa distinguir seu interesse por faixa etária, levando-se em conta as considerações de Piaget, que descreve os interesses infantis de acordo com seu estágio de desenvolvimento.

Juan Cervera também classifica o interesse da criança de acordo com sua faixa etária. Para ele

crianças de quatro a sete anos, vivendo a etapa animista, têm preferência, por exemplo, pelas encarnações animais; dos sete aos nove, na chamada etapa sociocêntrica, a criança estará mais predisposta ao jogo teatral, musicais e títeres. Dos nove aos onze anos, já se aceitam comédias breves. Até essa idade a fantasia seria importante. A partir daí, declina e perde-se o interesse pelos contos de fadas. A criança ingressa em uma etapa fantástico-realista que dura aproximadamente até os catorze anos (CERVERA apud CAMPOS, 1998, p. 58).

O teatro infantil no Brasil

No Brasil, também, a origem do teatro infantil está centrada no teatro de bonecos, mesmo sem visar ao público infantil, ou seja, não era feito para as crianças. No século XX, assim como em outros países, o teatro infantil, no Brasil, é trabalhado em uma perspectiva pedagógica em detrimento da estética. Nesse período, é inaugurado o teatro escolar com função pedagógica, sendo a primeira publicação datada de 1905, com o título de *teatrinho*, escrita por Coelho Netto e Olavo Bilac. Em 1915 Carlos Góis lança sua publicação dedicada ao público infantil.

Segundo Lomardo (1994, p. 34), “com força progressiva, os autores começam a impor à criança normas de comportamento que por um lado correspondem a um modelo adulto e, por outro, a modelo de passividade e ausência de iniciativa”.

Na década de 30, temos duas iniciativas interessantes: o teatro escolar de Joracy Camargo e Henrique Pougetti e a companhia teatral de Olavo de Barros. Em 1948, ocorre a montagem de “O Casaco Encantado”, de Lúcia Benedetti, obra de grande importância para o teatro infantil no Brasil, pois “marca ao mesmo tempo a passagem do amadorismo para o profissionalismo e o início do teatro em que adultos representavam para crianças” (LOMARDO, 1994, p. 37).

Em 1951, acontece o primeiro congresso brasileiro de teatro, em que a fala de Júlio Gouveia, um dos fundadores do Teatro-Escola de São Paulo, mostra que esse gênero deve preocupar-se em formar o público adulto para o teatro e seu caráter pedagógico, não sendo feita nenhuma menção ao prazer e ao divertimento. Nesse mesmo ano, é fundado o Tablado (uma companhia escola), por Maria Clara Machado, Aníbal Machado e Martin Gonçalves, rompendo com a visão que se tinha deste gênero.

A dramaturgia de Maria Clara Machado se caracteriza pelo estilo definido e por determinadas opções que se revelam desde os primeiros textos. A principal delas é a colocação clara do conflito, geralmente vinculado [...] a algum bem, pessoal ou familiar, ameaçado ou subtraído (LOMARDO, 1994, p. 53).

Segundo Campos (1998), o teatro infantil brasileiro começa a acontecer no final dos anos 40 e início dos 50, considerando a produção de uma dramaturgia própria e a realização regular de espetáculos. Mais precisamente em 1948, com a montagem de “O casaco encantado”, de Lúcia Benedetti. O que não quer dizer que, antes desse período, não tenha existido algum tipo de modalidade de teatro para crianças. Desde o começo do século XX, autores têm editado peças, apesar de as mesmas serem em número pouco significativo com relação ao de outros gêneros.

Supostos textos do século XIX, um deles de Machado de Assis, **Beijinhos da vovó**, desapareceram, o que vem comprovar o descaso com este gênero literário. No início do século XX, a dupla Coelho Neto/Olavo Bilac lança o Teatro Infantil, em 1905, constituindo-se num exemplo de produção desse gênero. Neste período, os textos estão mais centrados na defesa de idéias que preocupam os autores do que na criança. É interessante destacar que até final dos anos 40 os textos de teatro infantil são feitos para serem representados por crianças.

Com relação às publicações de peças, Carlos Góis publica, na década de 20, o **Theatro das crianças**, em que se destacam a *Dona de casa* e uma opereta, *Branca de neve*. Nos anos 40, uma revista de Belo

Horizonte, **Era uma vez**, publica regularmente histórias curtas, entre elas as de Vicente Guimarães. As peças desse autor continuam sendo publicadas, posteriormente, na revista **Sesinho**, que ele passa a dirigir junto ao Serviço Social da Indústria (Sesi), no Rio de Janeiro. Entre suas peças destacam-se: “O Pacificador”, “Tiradentes”, “Uma visita ilustre”, “O dia da Bandeira” e “Dia do professor”, todas destinadas aos espetáculos integrantes das festividades escolares.

É comum que as pessoas ligadas à educação escrevam peças para representações escolares. “Desde que se organizam as primeiras instituições escolares, e até antes disso, o teatro é visto como meio eficiente de educação” (CAMPOS, 1998, p. 63).

Segundo Campos (1998, p. 65), “de modo geral, na primeira metade do século, o que se tem é absoluta escassez de publicações ou de realizações no teatro para crianças. Os meninos de boa família, quando interessados em teatro, comparecem diretamente às sessões para adultos”.

Até final dos anos 40, talvez o que mais se aproximou do teatro infantil moderno foi o teatro de bonecas na Sociedade Pestalozzi, no Rio de Janeiro. O Estado também se interessou pela modalidade, tanto que, em 1937, **O Boletim** do Ministério da Educação e da Saúde, registra o estabelecimento da Comissão de Teatro Nacional, composta por nomes ilustres como: Sérgio Buarque de Holanda, Múcio Leão, entre outros. Estudar o tema para crianças e adolescentes era um dos objetivos da comissão, estabelecendo que

- a) O teatro para crianças e adolescentes pode ser representado por menores ou por adultos;
- b) A representação feita por menores proporciona o descobrimento de vocações autênticas para a arte do teatro;
- c) O teatro infantil é um valioso instrumento educacional, cujos resultados não se fazem sentir apenas na formação artística, mas na formação geral da personalidade;
- d) Deve ser fomentada a literatura teatral infantil;
- e) Devem ser organizadas representações infantis em todas as escolas;

f) Deve merecer cuidado a organização de representações infantis fora da escola, como diversão pública para menores (CAMPOS, 1998, p. 66).

Na realidade, a atuação dessa Comissão se resume a iniciar a organização de um grande espetáculo infantil, que não se realiza, e a financiar a apresentação de várias peças de alunos do colégio Pedro II, que não têm nada de adolescente ou infantil.

É a partir de 1948, com a peça “O casaco encantado”, de Lúcia Benedetti, que o teatro infantil brasileiro se expande. Campos (1998, p. 67) diz que

o teatro infantil brasileiro nasce junto com o moderno teatro brasileiro e nesses tempos iniciais o olho posto na ampliação e formação de platéias é sinal da saúde com que, bem cedo, esse teatro busca expandir-se e afirmar-se.

O teatro infantil, em boa parte, ocupa uma posição secundária no plano do teatro nacional. Cabe destacar que “O casaco encantado” teve como responsável por sua montagem Os Artistas Unidos, representantes do que havia de melhor no teatro brasileiro neste período, sendo esta peça premiada como a revelação do ano pela Academia Brasileira de Letras (CAMPOS, 1998).

Rapidamente os elencos dispostos a apresentar os espetáculos para crianças multiplicam-se.

[...] já no primeiro semestre de 1949 três grupos, no Rio de Janeiro, se empenham na nova modalidade: o Teatro da Carochinha leva a peça *O Sítio do Picapau Amarelo*, inspirada na obra de Monteiro Lobato, e *A Revolta dos Brinquedos*, de Pedro Veiga e Pernambuco de Oliveira; o teatro dos Novos leva *O Príncipe e o lenhador*; [...]. Em São Paulo, o ano de 1949 assiste à criação do TESP, que, tendo à frente Júlio Gouveia e Tatiana Belinky, estréia no Teatro Municipal (CAMPOS, 1998, p. 69).

Do mesmo modo, os textos também são multiplicados e os escritores de prestígio, como Odilo Costa Filho e Silvana Sampaio,

passam a escrever para esta modalidade. Também são criadas premiações, como o da prefeitura do Distrito Federal, que, em 1952, contempla Lúcia Benedetti e, em 1953, Maria Clara Machado.

Na primeira Conferência Nacional sobre o Teatro e a Juventude participaram Luísa Barreto Leite, Cecília Meireles e Paschoal Carlos Magno. Até a década de 50, o teatro infantil chegou a ser sinônimo de atividade educativa, mesmo depois dos primeiros sucessos.

Nos anos 60, o teatro infantil volta a ser considerado gênero menor. Já na década de 70 ocorre nova ascensão do gênero em qualidade e quantidade. Um dos fatores que pode justificar é a modernização que domina o país nesse período.

Como causas da queda do teatro infantil, Cleber Ribeiro Fernandes atribui o fator econômico e a impossibilidade de experimentação. Entretanto, Campos (1998) diz que o fator econômico não é capaz de, por si só, explicar a minoridade do teatro infantil, assim, este poderia ser uma consequência e não uma causa. Com relação à experimentação ela diz que o problema é a especificidade do público que exige um outro preparo dos realizadores.

Com relação à qualidade ruim das peças, Maria Lúcia Pupo afirma que isto ocorre devido à “uma visão de mundo fragmentada e conformista, veiculada através da mídia, precariedade de domínio dos pressupostos básicos do gênero dramático” (PUPO apud CAMPOS, 1998, p. 79).

Contribuições do teatro infantil para o desenvolvimento da criança

Em seu clássico livro **A Psicanálise dos contos de fadas**, Bruno Bettelheim, ao referir-se às crianças com necessidades especiais, afirma que “se as crianças fossem criadas de um modo que a vida fosse significativa para elas, não necessitariam ajuda especial” (BETTHELHEIM, 1980, p. 12).

Este autor faz referência aos contos de fadas, gênero que não tem sua origem vinculada ao público infantil, mas que ao serem

recuperados por vários autores tornam-se leitura obrigatória ao longo de gerações, apesar de tantas transformações sofridas pela sociedade.

Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança deve entretê-la e despertar sua curiosidade. Mas para enriquecer sua vida deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam (BETTHELHEIM, 1980, p. 13).

Duras críticas já foram feitas aos contos de fadas, entre alguns argumentos destacam-se aqueles que afirmam que algumas estórias expõem as crianças a conflitos e problemas que pertencem ao universo adulto, podendo causar frustrações, ansiedades, etc. Para Bettelheim é necessário colocar a criança em conflito com os problemas que irá enfrentar na vida, mesmo que as sugestões sejam simbólicas.

Assim como a literatura infantil (poesia e prosa) está presente na escola de modo marginalizado, sendo utilizada, geralmente, como complemento à aprendizagem dos conteúdos escolares, portanto com caráter pedagógico em detrimento de aspectos proporcionados pela arte como prazer, imaginário, lúdico, simbólico, sensibilidade, etc, o teatro infantil caminha na mesma direção, quando rompe com os muros das instituições escolares para ser absorvido pelas escolas com intenções pedagógicas, perdendo, muitas vezes, seu estatuto de arte.

Koudela (2002) afirma que, na medida em que o trabalho educacional abre espaço para o teatro, corre-se o risco do pedagógico prevalecer. Na incorporação do teatro-educação pela educação, segundo essa autora, a Escola-Nova teve papel importante ao mudar a concepção de ensino/aprendizagem.

Em lugar de enfatizar o produto final, os professores modernos dão maior importância ao processo. Se a peça construída em torno de Robin Hood é boa, tanto melhor. Isto no entanto não é tão importante quanto o crescimento que resulta da experiência de criar uma peça. Esta mudança de ênfase do aspecto exibicionista

para o aspecto educacional fez com que o teatro se transformasse em uma disciplina do currículo escolar que tem uma contribuição valiosa para a educação (WARD apud KOUDELA, 2002, p. 20)

Koudela (2002), ao diferenciar teatro de jogo dramático, define o primeiro como arte adulta e este último como manifestação espontânea da criança. Assim, a diferença entre os dois reflete-se na preocupação em resguardar a espontaneidade na representação. A autora afirma, ainda, que a atividade artística é periférica na escola, cuja prioridade ainda é ensinar a ler e escrever.

Defendendo a importância do significado da experiência para o desenvolvimento infantil, Koudela (2002, p. 31) diz que

aprender por meio da experiência significa o estabelecimento de um relacionamento entre antes e depois, entre aquilo que fizemos com as coisas e aquilo que sofremos como consequência. Nessas condições, fazer torna-se experimentar.

Apesar de Bettelheim (1980) analisar apenas os contos de fadas, pode-se ampliar algumas de suas discussões para o teatro infantil. Se o primeiro proporciona o desenvolvimento e a resolução de conflitos, o segundo gênero também tem contribuições significativas. Nesse ponto entra-se em duas discussões.

Primeiramente, aborda-se a questão do teatro para crianças encenado por adultos ou por elas mesmas. Apesar desse gênero ainda ser considerado, em alguns casos, menos importante – como já foi discutido no capítulo anterior – o encantamento e envolvimento que proporciona à criança, se for realizado com qualidade, é inquestionável. Basta olhar a expressão dos pequenos e verificar que eles se transportam para outro universo, entram em êxtase e, em muitas situações, dão a impressão de que estão fazendo uma viagem interior.

A partir dessas idéias pode-se reforçar a necessidade de peças teatrais de qualidade para esse público. Essa preocupação é manifestada por vários autores, dentre eles Pupo (1991), em seu excelente livro **No reino da desigualdade**, em que examina peças teatrais encenadas na

cidade de São Paulo, no período de 1970 a 1976, uma vez que os anos 70 foram profícuos para o teatro infantil no Brasil.

A segunda questão está atrelada ao teatro realizado pelas crianças sem a preocupação com a técnica, mas com o processo, com a construção realizada por elas. Nesse sentido, Koudela (2002) trabalha com jogos dramáticos.

O objetivo do jogo dramático é equacionado pelas experiências pessoais e emocionais dos jogadores. O valor máximo da atividade é a espontaneidade, a ser atingida através da absorção e sinceridade durante a realização do jogo. Dentre os muitos valores do *drama* está o valor emocional, e Slade propõe que o jogo dramático forneça à criança “uma válvula de escape, uma catarse emocional” (KOUDELA, 2002, p. 22).

Piaget (1975, p. 18) destaca a importância da representação para o desenvolvimento infantil. Para ele o problema da imitação leva ao da representação “na medida em que esta constitui uma imagem do objeto [...] deveria então ser concebida como uma espécie de imitação interiorizada, quer dizer, um prolongamento da acomodação”.

Para esse autor a representação começa a partir dos 18 meses, período que ele classifica como fase VI, em que a criança ainda encontra-se no estágio sensório-motor. Mas, é a partir do estágio seguinte, o pré-operacional, que vai dos dois aos sete anos, que a representação manifesta-se de modo efetivo, ou seja, a criança já consegue criar um modelo interno ou recordação. Assim sendo, provavelmente a partir desta fase é mais significativo para a criança o trabalho com o teatro infantil, o que não significa que antes dos dois anos a representação não deva fazer parte do universo infantil.

Durante o período 6, uma criança passa de um nível de inteligência sensório-motora para a inteligência representacional. Isto significa que a criança torna-se apta a representar internamente (mentalmente) objetos e eventos e subseqüentemente torna-se capaz de (cognitivamente) resolver problemas através da representação (WADSWORTH, 1993, p. 43).

Considerando que a preocupação desse trabalho é discutir a importância do teatro infantil para a faixa etária de 0 a 6 anos (Educação Infantil), é irrefutável que a presença desse gênero nas instituições educacionais seja primordial, se realmente a preocupação é a criança.

Adentrando nesse ponto, esbarramos em um empecilho que é a falta de pessoas qualificadas para desenvolver esse trabalho, pois, apesar do percurso exposto com relação à idéia sobre a arte que se construiu no ambiente escolar, os resquícios conservadores e distorcidos dos trabalhos realizados em toda manifestação artística, ainda está presente no ambiente escolar.

Portanto, quando se quer trabalhar com teatro é preciso conhecê-lo, ter claro o que se pretende com ele, o que se espera das crianças, as dificuldades, etc. É preciso romper com o princípio de que

Tradicionalmente, sob o aspecto educacional, o teatro é considerado um braço da educação formal. A preocupação “pedagogizante” não inclui entre seus objetivos a fruição de arte pela criança, reduzindo a platéia infantil à categoria de alunos aos quais devem ser ministrados ensinamentos (KOUDELA, 2002, p. 92).

O teatro realizado na escola não deve ser pensado com o intuito de prevalecer o resultado, ou seja, a apresentação de alguma peça, para que os pais vejam que a escola trabalha com teatro, o que os leva a se orgulhar do desempenho de seus filhos, que, em alguns casos, ficam tão decepcionados que podem passar a odiar o teatro.

A ênfase deve ser dada ao processo, em como a criança sente, nas transformações internas sofridas por ela durante o trabalho com a encenação. Ao trabalhar esse tipo de teatro, o centro deve ser a criança, nunca a encenação de peças para os adultos. Do mesmo modo, ao incentivar a ida dos infantes a espetáculos teatrais, ou mesmo ao proporcionar tal atividade, a escola deve ter um plano de trabalho que contemple o teatro infantil ao estatuto de arte, por isso é preciso ter muito cuidado com o tipo de encaminhamento adotado.

Essa discussão sobre o teatro infantil deve ser ampliada para se pensar o papel da arte no ambiente escolar e sua função no processo de desenvolvimento da criança. Nesse sentido, Martins et al., afirma que se a arte é por si mesma

a experiência sensível em que nosso corpo perceptivo reflete, propor situações de aprendizagem em arte implica vibrar nesse corpo o assombro pelo mundo e o estranhamento diante daquilo que, amortecidos, com os sentidos embotados, já não vemos mais. Percepção de corpo inteiro desperto para o mundo e seus reflexos dentro de si (MARTINS, 1998, p. 118).

Nessa perspectiva, o trabalho do teatro deve estar integrado a um projeto mais amplo, ou seja, deve proporcionar o envolvimento da criança no mundo das artes, visando seu desenvolvimento global por meio do lúdico, da imaginação, da criatividade, etc. Para que essa proposta se realize é necessário ter clareza sobre o projeto pedagógico e uma formação dos professores coerente com os objetivos traçados, pois, deve-se tomar cuidado para não limitar o potencial criador dos alunos e não perder de vista o trabalho com arte.

INFANTILE THEATER: A LOOK AT CHILD DEVELOPMENT

Abstract: Children's theater comes with didactic worries, being marginal in regard to the adult-oriented genre but, in spite of the odds, it can attain its artistic acknowledgement and, while taking part in school institutions, it loses its frame and is often viewed in the sense attributed by the Jesuits under the Ratio Studiorum. This work aims at analyzing the importance of children's theater in child development by approaching both the theater staged by adults toward kids and the one made by kids themselves, which is usually staged in schools. The methodology used was qualitative based on bibliographic analysis. The conclusion to which one has come is that theater is essential to children regardless of being spectators or direct participants. In the first case, they can take an inner trip by means of the story, the characters, the scenery, etc, so they can solve conflicts. Through staging they can assimilate the real and a lot of changes may be provided. Now, when a child takes part in the show, it is necessary to be aware of it by valuing the process of construction and creation and by trying to understand the change which it is going through. The final

product must be a consequence of the process, not the aim of the work which is being performed.

Keywords: Education. Children's theater. Child development.

Referências bibliográficas

BETTHELHEIM, B. **Psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BRASIL. Ministério da Educação. **Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional**. Lei n. 9394/96. Brasília: MEC, 1996.

BRASIL. Ministério da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil**. Brasília: MEC, 1999.

CADERMARTORI, L. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAMPOS, C. de A. **Maria Clara Machado**. São Paulo: Edusp, 1998.

FERREIRA, E. A. **A arte no desenvolvimento infantil**. Texto elaborado para o curso de especialização da Unesp: Docência da Educação Infantil, 2003.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 5. ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **Um Brasil para crianças**. São Paulo: Global, 1986.

LOMARDO, F. **O que é teatro infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MARTINS, M. C. et al. **Didática do ensino de arte: a linguagem do mundo**. São Paulo: FTD, 1998.

PIAGET, J. **A formação do símbolo na criança**. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

PUPO, M. L. de S. B. **No reino da desigualdade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

KOUDELA, I. D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

WADSWORTH, B. J. **Inteligência e afetividade da criança: teoria de Piaget**. São Paulo: Pioneira, 1993.

ZILBERMAN, R. (Org.). **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 1981.