

Ραηαααα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE
TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

Volume 6 | 2024 | ISSN 2594-9047





Ραηαρεα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

Volume 6 | 2024 | Blumenau | Santa Catarina | Brasil





Rua Alberto Koffke,354 | Blumenau | SC
Telefone 47 30356422

www.inarti.org.br

Panacea - Revista de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens / Instituto de Artes Integradas de Blumenau. Ano 01, n. 01 (2018-). - Blumenau: Instituto de Artes Integradas de Blumenau, 2024.
Vol. 6 (2024).
Anual.

ISSN: 2594-9047

1. Teatro. 2. Teatro – Periódicos. 3. Teatro e crianças. I. Instituto de Artes Integradas de Blumenau. II. Inarti.

CDD 792.0226

Ficha catalográfica elaborada por Everaldo Nunes – CRB 14/1199. Biblioteca Universitária da FURB

Revisão ► Luís Bogo | Projeto gráfico e diagramação ► Giba Santos
Coordenação Editorial ► Maria Teresinha Heimann | Colaboração ► Valmor Nini Beltrame
Capa ► Criança: Pedro Henrique Cavilha ► Foto: Giba Santos

Ραηαρεα

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO PARA CRIANÇAS E JOVENS

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Me. Caroline Holanda Cavalcante
Universidade de Fortaleza
Fortaleza | CE

Fátima Otiz
Escola de Teatro Pé no Palco
Curitiba | PR

Luís Bogo
Blumenau | SC

Alexandre Fávero
Cia. Teatro Lumbra | Porto Alegre | RS

Profa. Dra. Izabela Brochado
Universidade Nacional de Brasília
Brasília | DF

Prof. Dr. Vicente Concílio
Universidade do Estado de Santa Catarina
Florianópolis | SC

Leidson Ferraz
Recife | PE

Maria Helena Kuhner | CBTIJ
Rio de Janeiro | RJ

Prof. Dr. Mário Piragibe
Universidade Federal de Uberlândia | MG

Romualdo Luciano Sedrez (Pepe)
Cia. Carona | Blumenau | SC

Profa. Dra. Taís Ferreira
Universidade Federal do Rio Grande
do sul | RS

Prof. Dr. Valmor Beltrame
Universidade do Estado de Santa Catarina
Florianópolis | SC

Prof. Dr. Antônio Lauro de Oliveira Góes
Universidade Federal do Rio de Janeiro | RJ

Sumário

| | |
|---|-----------|
| O hábito de ler, de contar e de ouvir histórias está se perdendo? | 7 |
| Maria Teresinha Heimann | |
| Contar histórias para as crianças: por quê? | 11 |
| Gilka Girardello | |
| Desafios da dramaturgia para a infância | 21 |
| Marcelo Romagnoli | |
| Caminhos para a leitura de textos | 27 |
| Fátima Ortiz | |
| As múltiplas faces da dramaturgia | 33 |
| Oswaldo Gabrieli | |
| O jogo da fala e da escuta: contar histórias para crianças, jovens e adultos | 39 |
| Shirlei Jeane Dickmann | |
| Construir dramaturgias ou literaturas infantis é uma responsabilidade do autor com o futuro de uma nação | 45 |
| Patrícia Lopes | |
| Ler, narrar e escutar: desafios do nosso tempo | 51 |
| Valmor Nini Beltrame | |

Maria Teresinha Heimann

Mestre em Teatro-Universidade
Regional de Blumenau - Furb (SC);
Arte Educadora, artista plástica,
Professora nos cursos de Arquitetura e
Urbanismo e Educação Artística da Furb.
Idealizadora e coordenadora do Festival
Nacional de Teatro para Crianças e
Jovens de Blumenau - Fenatib.

O hábito de ler, de contar e de ouvir histórias está se perdendo?

A revista Panacea, nesta edição do 26º Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens de 2024, traz um tema relevante - Literatura e Dramaturgia para crianças, reconhecendo a importância da literatura infantil para incentivar a formação do hábito de leitura na idade em que todos os hábitos se formam, isto é, na infância.

Os artigos aqui apresentados têm o intuito de discutir a literatura produzida para crianças, a sua importância como lugar para a ampliação do desenvolvimento da linguagem, da oralidade e da prática da leitura. Assim fizemos alguns questionamentos aos convidados como proposta a ser refletida durante o seminário: O hábito de ler, de contar e de ouvir histórias está se perdendo? A literatura infantil pode ser a porta para o descobrimento e prazer do ato de ler? Ela pode servir como agente de formação espontâneo no convívio do leitor/livro? Existem desafios que a dramaturgia para crianças e jovens enfrenta atualmente? Que contribuições o ato de ler pode propiciar para a sociedade brasileira hoje? Essas e outras questões serão abordadas nas três palestras do Seminário e pelas contribuições recebidas dos convidados.

Fazendo uma prévia sobre as reflexões apresentadas pode-se dizer o quanto é necessária essa reflexão. A literatura e a dramaturgia para crianças desempenham um papel fundamental no desenvolvimento cognitivo e emocional dos pequenos. Livros e peças teatrais voltados para o público infantil não só entretêm, mas também educam, estimulam a imaginação e ajudam na formação de valores. Histórias bem contadas podem introduzir temas complexos de maneira acessível, ensinando lições importantes sobre amizade, empatia, coragem e respeito.

A literatura infantil abrange uma vasta gama de gêneros, desde contos de fadas clássicos até histórias contemporâneas que abordam questões atuais.

Ilustrações vibrantes e personagens cativantes são elementos essenciais que atraem a atenção das crianças e tornam a leitura uma atividade prazerosa.

Além disso, livros interativos, como aqueles que incluem pop-ups/recursos ou abas para levantar e chamar a atenção, podem tornar o processo de leitura ainda mais envolvente e dinâmico.

Por outro lado, a dramaturgia infantil, através de peças teatrais, oferece uma experiência única de imersão e interação. O teatro para crianças tem o poder de trazer à vida os personagens e cenários das histórias, proporcionando uma experiência sensorial completa. As crianças podem aprender sobre cooperação, expressão emocional e resolução de conflitos ao assistir e participar de peças teatrais.

O envolvimento direto com o enredo e os personagens pode instigar a curiosidade e incentivar a criatividade, habilidades essenciais para o desenvolvimento integral dos jovens.

A ênfase é muitas vezes colocada em temas como amizade, coragem e moralidade, apresentados de

“

[...] a dramaturgia infantil, através de peças teatrais, oferece uma experiência única de imersão e interação.

”

uma maneira acessível e envolvente. Livros ilustrados, por exemplo, combinam texto com imagens vibrantes para capturar a imaginação das crianças e mantê-las interessadas na leitura. Além disso, muitos livros infantis utilizam rimas e repetição, o que não só torna a leitura uma experiência agradável, mas também ajuda no desenvolvimento da linguagem e da memória.

A dramaturgia para crianças, por outro lado, oferece uma experiência interativa única, onde o público jovem pode ver histórias ganharem vida

no palco. Peças e espetáculos teatrais incentivam a participação ativa, seja através de respostas vocais ou até mesmo de interações diretas com os atores. Isso não só fortalece o vínculo emocional com a narrativa, mas também promove habilidades sociais e de comunicação. Assim, tanto a literatura quanto a dramaturgia infantil são ferramentas poderosas que contribuem significativamente para a formação de leitores e espectadores críticos e criativos, preparados para enfrentar os desafios do mundo moderno.

Nesta edição contamos com artigos importantes dos convidados que trouxeram contribuições fundamentais para reflexão na revista, como o artigo *Contar histórias. Por quê?* de Gilka Girardello (SC); o artigo *Dramaturgia – fruição, desenvolvimento intelectual e emocional da criança* de Marcelo Romagnoli (SP); o artigo *Ler, narrar e escutar: desafios do nosso tempo* de Valmor Níni Beltrame (SC); outro artigo recebido foi *Caminhos para a leitura de textos teatrais nas escolas* escrito por Fátima Ortiz (PR); o artigo *As múltiplas faces da dramaturgia* de Osvaldo Gabrieli (SP). Também incluímos o artigo *Construir dramaturgias ou literaturas infantis é uma responsabilidade do autor com o futuro de uma nação* de autoria de Patrícia Lopes (RJ); e o artigo *O jogo da fala e da escuta: contar histórias para crianças, jovens e adultos* de Shirlei Jeane Dickmann (SC). Tenho a certeza que as contribuições de nossos convidados para reflexões são de extrema importância e propiciam novas aberturas e sugestões para o futuro da literatura e dramaturgia para crianças e jovens. Aproveito para agradecer a cada um, por ter nos ajudado a realizar mais uma edição da revista Panacea.



Criança lendo: Henry Pierre Zavaglio
Foto: Josiane Maciel Zavaglio



Gilka Girardello

Professora do Programa
de Pós-Graduação em
Educação da UFSC, doutora
em Comunicação (USP),
mestre em Ciências Sociais
(NSSR-Nova York).

Contar histórias para as crianças: por quê?

O texto é uma reflexão pessoal, em diálogo com estudiosos do tema, sobre as razões pelas quais precisamos seguir contando histórias para as crianças de nosso tempo. Diante da vastidão do assunto, trazemos algumas das muitas abordagens possíveis a ele, como o papel da narrativa na constituição do sujeito desde a infância e a atribuição de significado à experiência. Entre os inumeráveis motivos que justificam o papel das histórias na vida das crianças, escolheu-se citar a dimensão lúdica das narrativas, seu papel no fortalecimento da imaginação, na abertura de caminhos possíveis para a subjetividade infantil, na partilha de experiências e saberes e na necessidade que as crianças — e a humanidade — têm de novas e boas histórias, diante das crises atuais.

Por que contar histórias para crianças? Tanta gente já deu boas respostas a essa pergunta, que o que trago aqui é quase um bilhete pessoal e informal, sobre algumas das razões pelas quais acredito firmemente que contar histórias para crianças é das coisas mais importantes que existem. Vamos lá, então, sem qualquer pretensão de sintetizar ou muito menos esgotar o tema — que é um mar imenso, porque trata nada menos do que daquilo que nos faz humanos.

Certa vez tentei listar as muitas faces do mesmo diamante que é a narração de histórias, e a lista ficou assim, certamente inacabada: Contar histórias é animar a memória, a identidade e a imaginação coletiva das culturas; é um criar artístico de pessoas, comunidades e povos; é inspirar uma educação dialógica e independente; é manter pontes para a leitura, a literatura, o teatro e o cinema; é buscar a saúde humana em um sentido profundo; é resistir à mercantilização e a homogeneização da cultura; é manter vivo um patrimônio imaterial da humanidade; é tecer um fio entre passado e futuro, brilhando no presente.

São preciosos todos os caminhos e formas de se cumprir esse ofício, de se exercer essa arte. Uma delas é a serenidade dos xamãs que sonham de olhos abertos os mitos de seu povo. Outra, a habilidade dos saltimbancos e vendedores de rua que povoam com histórias os seus pregões. Outra ainda, a maestria cênica dos atores-narradores. Outra, o malabarismo dos dramaturgos e cineastas que contam histórias fazendo dançar cenas, vozes e gestos de diferentes personagens, que nos levam longe, e ao mesmo tempo para mais dentro de nós. E há também o brilho espontâneo dos homens e mulheres que em cada esquina ou mesa de almoço domingueiro balançam quem escuta na rede hipnótica de sua voz e de suas lembranças. Sem falar nas milhares de professoras, que em escolas da cidade, do campo e da beira do rio, se aconchegam com suas crianças naquele canto ao fundo da sala, que suas histórias transformam em um tapete que voa rumo aos confins do mundo.

De um modo mais pessoal, eu diria que contar uma história é um jeito de aumentar e intensificar a vida que se vive: respirar o ar de montanhas que a gente nunca escalou, ver a luz de florestas onde nunca iremos entrar e desertos onde nunca iremos pisar, vestir a pele de gente mais aventureira e ousada do que nós, experimentar um acervo mais completo das “dores e delícias” de ser gente, tomadas de empréstimo aos personagens e às imagens dos contos. Em troca, nós, narradores, procuramos tratá-los bem, com o melhor que temos a oferecer, em entrega respeitosa à verdade como eles emergem em nós e como imaginamos (como desejamos, como apostamos) que possam emergir também em quem nos escuta. Parece-me importante recuperar esse sentido profundo e maior da narrativa, especialmente em uma época, como a nossa, em que a palavra “narrativa” vem sendo expropriada do valor histórico que sempre teve, e cooptada por discursos políticos e ideológicos que a utilizam como sinônimo de enredos falsos com suas próprias agendas e interesses.

Seguem então algumas das centenas de razões que poderíamos lembrar para responder à pergunta: Por que contar histórias para as crianças?

Porque as histórias enriquecem as brincadeiras, são um jeito de brincar. E o que a criança

mais precisa é brincar. A narração de histórias e a brincadeira são atividades simbólicas irmãs. A brincadeira de faz-de-conta é um tipo de narrativa encenada, como já observava Vigotski, ao dizer que “desde a raiz de toda a criação infantil, o drama está diretamente relacionado à brincadeira” (2009, p.99). Contar e ouvir histórias tem sempre um componente lúdico: é uma disposição prazerosa, uma abertura ao imprevisto, regida pela liberdade e pela imaginação. As crianças nos pedem: “conta uma história?” no mesmo tom cúmplice com que nos chamam para brincar com elas de boneca, de trem ou de escolinha. **Quem conta faz um combinado implícito com quem ouve, lhe dá a mão, lhe acomoda no dorso de um cavalo alado, e sobem juntos céu afora, em uma viagem imaginária e gratuita de puro prazer, entrega ao jogo e à alegria dramática.**

Porque as histórias fortalecem a imaginação.

Um estudioso da infância do final do século XIX, James Sully, escreveu algo muito bonito: “Não poderemos entender a fascinação das crianças pelas histórias se não lembrarmos que, para suas mentes novas, ávidas por imaginar, e sem experiência em reflexão abstrata, as palavras não são coisas mortas, mas aladas” (*apud* SHEDLOCK, 1951, p.101). E Cecília Meireles disse uma vez que o prazer de narrar é equivalente ao prazer de escrever, e que o prazer de ouvir é equivalente ao prazer de ler.

“

Podemos dizer então que o prazer de «imaginar junto» é um dos mais verdadeiros e essenciais prazeres humanos, que as crianças aprendem cedo a saborear, a desejar e por fim a necessitar, desde que tenham a oportunidade de conviver com histórias.

”

Essa equivalência de prazeres é dada pela imaginação; mas não a de quem imagina sozinho no seu canto, e sim de quem se encontra em uma mesma clareira de sentido, criada pela faísca do encontro entre quem narra e quem escuta. Ou entre quem encena uma história e quem interage com ela ao assistir à cena, em momentos plenos de vivência imaginária compartilhada. Podemos dizer então que o prazer de *imaginar junto* é um dos mais verdadeiros e essenciais prazeres humanos, que as crianças aprendem cedo a saborear, a desejar e por fim a necessitar, desde que tenham a oportunidade de conviver com histórias. O suspense, as pausas estratégicas, o virar de páginas, o convite a assistir as cenas dos próximos capítulos — todos esses são recursos que a forma narrativa tece para incorporar seu grande trunfo: a vontade humana de saber o que virá depois. E a cada um desses intervalos em que o fluxo da história é suspenso, ainda que por poucos segundos, figuras, cenas e hipóteses se projetam como hologramas no espaço da imaginação, que assim exercita seus poderes. E precisamos muito desenvolver esses poderes, enquanto humanidade — nós e as crianças — para, talvez, conseguirmos imaginar um outro mundo.

Valorizando a dimensão imagética da narrativa, Margaret e Michael Rustin observam que os significados simbólicos das histórias se expressam através de “associações de imagens que reverberam ao longo da história”, além de personagens com os quais a criança pode se identificar — como, por exemplo, animaizinhos vulneráveis. Nas melhores obras para crianças, dizem eles, “as histórias não agem só ao nível do enredo, mas através das imagens e de sua transformação” (RUSTIN; RUSTIN, 1987, p.13), que lhe acrescentam ressonância e profundidade metafóricas, agregando cores e nuances à imaginação infantil.

As histórias “são como fragatas que nos levam para outros mundos, presentes ou passados, reais ou fictícios (...), nos transportam para outras vidas, nos fazem conhecer outros seres humanos, viver outros sentimentos...e nossa visão de mundo se amplia enormemente”, disse Magda Soares (2020, p. 186), referindo-se à imaginação ativada pela literatura. E quando a imaginação abre suas asas, abre também as cortinas para os mistérios, para coisas que a criança nunca viu, nem sentiu, nem talvez jamais venha a ver — mas que poderá sentir, e assim, de algum modo, conhecer e conceber também.

Tecendo histórias de Lobato. Contação de histórias Shirlei Dickmann. Escola Essência de Brincar. Foto: Josiane Chiminelli.



Porque as histórias permitem que as crianças explorem diferentes formas de ser, diversas vidas e caminhos possíveis. As histórias estimulam na criança a empatia e a compaixão, “a miraculosa habilidade de se perturbarem com a infelicidade do outro, de se alegrarem com a felicidade do outro, de experimentarem o destino do outro como se fosse o seu” (CHUKOVSKI, 1968, p.138). As histórias ajudam a criança a se orientar no mundo que a cerca, enriquecem sua vida espiritual, fazem com que ela se veja como destemida participante de lutas imaginárias “por justiça, bondade e liberdade”. Com isso, ela vira exploradora de selvas, detetive, domadora de feras, cientista, campeã olímpica e viajante no tempo. Vai construindo a confiança de que vale viver, e de que no percurso da vida vai encontrar muralhas e perigos, mas também mentores, amigos e parceiros. Ou seja, vai aprendendo que nessa aventura maior ninguém é herói sozinho.



Hora da Leitura. Contação de histórias. Verena Kirsten Cantinho Infantil da Biblioteca Municipal Fritz Müller. Foto: Cristina Carvalho.

O conto ajuda a esclarecer situações complexas da vida real: as imagens das histórias “iluminam um problema vital, e o que não pode ser feito de modo frio, em prosa, realiza-se na história pela linguagem figurativa e emocional” (VIGOTSKI, 2009, p. 32). Daí a importância da multiplicidade do mar de histórias que se oferece ao mergulho da criança, dando a ela a oportunidade de vislumbrar muitos diferentes e possíveis roteiros a seguir, para que não se limite à “história única” (contra a qual adverte Chimamanda Adichie) apregoada pelos colonialismos e fundamentalismos de toda ordem, e para que assim tenha a chance de inventar com autonomia quem é ou deseja ser.

O poder da forma narrativa para romper as barreiras da incomunicabilidade é o tema de um belo conto de Malba Tahan. Nele, a Verdade é uma personagem que tenta entrar, nua e crua, no palácio do grande sultão Haroun Al-Rashid, mas é repelida, pois na corte ninguém queria saber da verdade. Ela tenta novamente, desta vez assumindo a forma da Acusação, e, claro, é rejeitada mais uma vez. Por fim, a Verdade veste-se com os trajes encantadores da Fábula, sendo afinal recebida no palácio: “E abertas de par em par as portas do grande palácio de Bagdá, a formosa peregrina entrou. E foi assim, sob o aspecto de Fábula, que a Verdade conseguiu aparecer ao poderoso califa de Bagdá!” (TAHAN, 1957, p.98).

À medida que vive diferentes histórias, a criança veste e desveste fantasias, ganha e perde poderes, experimenta ser rei e mendigo, menina de rua e ganhadora do Nobel. Seus horizontes se expandem, sua vida ganha mais sentido, ela desenvolve flexibilidade psicológica e autoconfiança. “Prive as crianças de histórias e você as deixará sem roteiro,

gaguejando ansiosamente, tanto em suas palavras quanto em suas ações”, diz Alasdair McIntyre (1981, p.201). Isto, porque “as histórias contam a essência da experiência humana (...), então um conto antigo não apenas mostra uma tradução de nossa experiência: ele também nos oferece um ou dois caminhos para nos movimentarmos dentro dela” (GERSIE, 1990, p.19). Assim, “contar histórias não é apenas um jeito de dar prazer às crianças: é um modo de ampará-las em suas angústias, ajudá-las a nomear o que não podia ser dito, ampliar o espaço da fantasia e do pensamento” (KEHL, 2006, p.18).

É por isso que a literatura é um direito humano, como nos ensinou Antonio Candido (1995), para quem ninguém consegue passar 24 horas sem algum contato com o universo fabulado, mesmo que apenas nos sonhos. Porque a ficção — e a literatura em sentido amplo — nos “dá forma aos sentimentos e à visão de mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza” (CANDIDO, 1995, p.263). Ou seja: receber, ouvir, conhecer, ler, viver e criar histórias é direito das crianças também.

Porque as histórias são um salto de trapézio com rede de segurança; permitem a ousadia dos voos, sem o medo de cair. A

criança que ouve uma história gasta sete sapatos de ferro cruzando montanhas para salvar um príncipe enfeitiçado, cruza o oceano sozinha em uma canoa, enfrenta espadas, guerreiros e dragões, atravessa campos gelados de neve, passa fome, sede e solidão. Mas, porque ela sabe que está dentro do tempo seguro inaugurado pelo “era uma vez”, sabe que logo

vai chegar a um final razoavelmente feliz, e é por isso que se entrega sem medo às peripécias e aventuras. Ela se lança ao salto do imaginário porque confia na rede de segurança que está ali embaixo: a própria estrutura da história, o combinado do jogo narrativo, o pacto da ficção que a criança cedo aprende. E o que aprendeu com a experiência do salto permanece com ela. Dizia A. S. Byatt: “Quando nos contam que os heróis “viveram felizes para sempre”, as histórias fazem com que uma parte de nós siga vivendo após o final da história. (BYATT, 1999, p.107).

Porque as histórias são encontros: são partilha de experiências e de saberes. As crianças querem aprender, querem compreender os mistérios do mundo. Dizia o psicanalista Bruno Bettelheim que a tarefa mais importante na criação de uma criança

é ajudá-la a encontrar significado na vida. E que as histórias trazem sugestões em forma simbólica sobre como elas podem lidar com as questões mais cruciais da vida, como a morte, os limites da existência e a solidão. Ele dizia que o conto maravilhoso não é orientado ao passado, como poderia parecer, e sim ao futuro: “só partindo para o mundo é que o herói [que neste caso é a criança] pode se encontrar, e fazendo-o, encontrará também o outro”

(BETTELHEIM, 1978, p.19). Também é por isso que as crianças pedem que a gente conte várias vezes a mesma história: a cada nova vez que a escutam, elas vão conseguindo penetrar e elaborar um pouquinho mais de seu significado profundo, que vai se revelando a elas em diálogo com as experiências de vida que vão tendo.

“
As crianças
querem aprender,
querem
compreender
os mistérios
do mundo.
”



Contação de histórias. Estudantes da EEB Emilio Baumgarten. Shirlei Dickmann. Espaço da Escola nº1. Foto: Jane Lisenberger.

À medida que se inserem na cultura, as crianças vão se construindo também como narradoras de histórias, num processo dialógico. É acompanhando histórias (lidas, encenadas, ou contadas livremente, sejam elas inspiradas na literatura ou na experiência vivida) e vendo ouvidas as suas próprias histórias que elas vão aprendendo a tecer narrativamente sua experiência, e ao fazê-lo vão se constituindo como sujeitos culturais.

Um querido e sábio colega contador de histórias inglês, Geoff Fox, disse certa vez, em um artigo que escrevemos juntos:

“Ao ouvir histórias bem contadas, as crianças aprendem como os fatos e os personagens podem ser encadeados e recriados para a informação e a satisfação dos outros. Sem dúvida, a habilidade de atribuir um ‘padrão’ às nossas próprias experiências, e às alheias, é necessária em qualquer ato

comunicativo, do mais formal ao mais pessoal. Sem essa habilidade, ficamos desorientados, sem contato com os outros, nem mesmo conosco. As culturas que nos antecederam sabiam disto, e estaremos correndo um risco, em nosso tempo, se desconsiderarmos esta verdade (FOX E GIRARDELLO, 2008, p.127).

Em uma linda pesquisa pioneira na psicolinguística, Maria Cecília Perroni percebeu que, nos primórdios do “jogo de contar”, as crianças pequenas dependem inteiramente da interlocução com o Outro para construir seus relatos: a mãe faz perguntas, sugere, e a criança vai atuando verbalmente, em seus “primeiros passos para a construção de narrativas” (PERRONI, 1992, p.232). Aos poucos, as crianças começam a fazer *colagens* ou amálgamas dos relatos de experiência pessoal e das histórias de ficção com que convivem. Até que vão conseguindo autonomia na criação das narrativas, e assim conquistam um instrumento que

será indispensável para que elas se comuniquem com os outros em sua inteireza, trabalhem suas descobertas, seus sonhos e suas preocupações. É essa mais uma razão pela qual as crianças precisam estar familiarizadas com uma diversidade de roteiros de ficção, para poderem acioná-los como impulso inicial na criação de suas próprias narrativas.

Porque a humanidade precisa de boas e novas histórias. Despertar o amor das crianças pelas histórias é algo íntimo e singelo, mas ao mesmo tempo grandioso, que podemos fazer pelo presente e pelo futuro. Não digo aqui nada de novo, apenas reverbero aquilo que aprendi com outros sábios que vieram antes e que senti confirmar-se no meu próprio caminho.

Nosso papel, ao manter vivo o contar histórias, tem a ver com honrar o fio que percorre o tempo ligando as gerações, para que não sejam perdidos os sonhos de futuro dos que vieram antes de nós, como propunha Walter Benjamin. Ou, como diziam os pesquisadores de contos tradicionais do leste europeu George e Helen Papashvily: “Uma história é uma carta que chega de ontem para nós. Cada pessoa que a reconta, acrescenta a ela a sua palavra e a envia para o amanhã” (YASHINSKI, 2005, p.122). Essa ação recriadora dos contos escuta o passado e o reanima, soprando-lhe nova vida, uma vez que “os contos de antigamente, maravilhosos e graciosos, já não são as únicas formas de relatos que podemos propor às crianças de nosso tempo. Pois confinar a imaginação exclusivamente ao passado seria uma estranha forma de defendê-la”, como diz Georges

Jean em sua defesa de uma “pedagogia poética” (JEAN, 1990, p.202).

“A imaginação radical transforma o mundo”, defende Sayantani DasGupta, professora da Universidade de Columbia e “pediatra narrativa”, especialidade médica que faz muito sentido, considerando o poder terapêutico das histórias. Anotei algo que ela disse em uma palestra online que tem tudo a ver com a necessidade que as crianças e o mundo têm de novas histórias. Ela referia à literatura infantil, mas o que disse vale para qualquer produção cultural destinada às crianças:

“É preciso que as crianças possam ver e imaginar crianças de todas as etnias, tipos de famílias, gêneros e contextos sociais — salvando o mundo e vivendo aventuras em múltiplos universos. [...]”

“É preciso que as crianças possam ver e imaginar crianças de todas as etnias, tipos de famílias, gêneros e contextos sociais — salvando o mundo e vivendo aventuras em múltiplos universos. Para que elas sintam que podem ser protagonistas de suas aventuras e fortes o bastante para salvar o mundo. E para que assim elas possam não só sobreviver, mas *desabrochar* plenamente em *suas vidas*”.

Nosso papel de narrador tem a ver, em suma, com a educação, em seu sentido mais amplo e nobre. E ao falar de educação, a filósofa Hannah Arendt (1972), por exemplo, mesmo tendo vivido

por dentro a tragédia da Segunda Guerra Mundial, falava de amor: amor pelo mundo (que precisa do novo trazido pelas crianças) e amor pelas crianças (que precisam que nos responsabilizemos por elas). O papel das histórias nesse amor pelo mundo ressoa também na sabedoria de alguém como Ailton Krenak:

“O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim.” (KRENAK, 2019, p.13).

E aqui chegamos talvez ao sentido maior da partilha narrativa, da necessidade de seguir contando histórias, especialmente para as crianças. Mais que

prazer, mais que alegria, mais que contato íntimo e profundo entre os seres humanos — e ao mesmo tempo sendo tudo isso junto — contar histórias que contenham sentido ético e ativação de fraternidade parece ser neste momento uma tarefa especialmente urgente, uma chave que nos abra portas para além do medo do outro, do fechamento naquilo que é espelho de nós mesmos, e na desesperança. E quem se dedica às crianças pode perder quase tudo, menos a esperança.

Muitos personagens, inclusive os heróis e protagonistas infantis, podem representar arquétipos, permitindo que o público se identifique ou reconheça esses tipos de pessoas em suas próprias vidas.

Referências:

ARENDDT, Hannah. A crise na educação. In: *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. A. Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

BYATT, A.S. *Narrate or Die*. New York Times Magazine, 18/04/1999

CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHUKOVSKI, Kornei. *From two to five*. Berkeley: University of California Press, 1968.

FOX, Geoff e GIRARDELLO, Gilka. A narração de histórias na sala de aula. in: GIRARDELLO, G.: *Baús e chaves da narração de histórias*. 4a ed. Florianópolis: SESC, 2008.

GERSIE, Alida. *Finding the healing tale*. *Storytelling*. Vol.2, n. 3. 1990.

GIRARDELLO, *Gilka*. *O poder do faz-de-conta e a experiência narrativa das crianças: inspirações da obra de Vivian Gussin Paley*. *Em Aberto*, Brasília, v. 34, n. 110, p. 139-150, jan./abr. 2021a.

<http://www.emaberto.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/4589>

JEAN, Georges. *Los senderos de la imaginación infantil: los cuentos, los poemas, la realidad*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1990.

KEARNEY, Richard. *Narrativa. Educação e Realidade*. 2012, vol. 37, n.2.

KEHL, Maria Rita. *A criança e seus narradores*. In: CORSO, Diana L. E CORSO, Mário. *Fadas no Divã: psicanálise das histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MACINTYRE, A. *After Virtue: a study in moral theory*. Indiana: University of Notre Dame, 1981.

PAPASHVILY, George; PAPASHVILY, Helen. *Yes and No Stories: a book of Georgian folktales*. Harper & Bros, 1946.

PERRONI, Maria Cecília Perroni. *Desenvolvimento do Discurso Narrativo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

RUSTIN, Margaret; RUSTIN, Michael. *Narratives of Love and Loss: studies in modern children's fiction*. Londres e Nova York: Verso, 1987.

SHEDLOCK, Marie. *The art of the story-teller*. New York: Dover, 1951.

SOARES, Magda: Entrevista. In: RUAS, Cláudia; LEITE, Maria Isabel: *Precisamos priorizar as crianças: pandemia, educação & infância*. Florianópolis: O Livreiro das Rosas, 2020.

TAHAN, Malba. *Minha vida querida*. Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

VIGOTSKI, Lev S. *Imaginação e criação na infância*. Tard. Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.



Marcelo Romagnoli

Formado em Direção Teatral pela ECA/USP e História da Arte pelo Instituto Lorenzo de Médici, em Florença (Itália). É autor de mais de uma dezena de peças teatrais.

Desafios da dramaturgia para a infância

Este artigo trata de alguns desafios com os quais se depara hoje em dia a dramaturgia produzida para crianças e jovens, identificados a partir da experiência do autor. Sem pretensões acadêmicas, apresenta definições subjetivas, fazendo observações gerais sobre pontos relevantes na contemporaneidade que merecem atenção quando um criador se decide pela elaboração de um texto dramático. O autor sugere caminhos, procura iluminar dificuldades a partir da prática e discorre sobre soluções possíveis.

Este não é um artigo acadêmico.

Suas suposições partem de uma experiência pessoal no campo da escrita. Seus tópicos são reflexos de minha vivência prática depois de mais de 30 peças escritas e encenadas.

Tudo o que está exposto aqui refere-se a um ponto de vista, um recorte dentro deste imenso universo possível do teatro para crianças e jovens.

Certamente cada dramaturgo ou artista da cena terá suas considerações sobre esta pergunta que me foi feita:

Existem desafios que a dramaturgia para crianças e jovens enfrenta atualmente?

Respondo que sim, são diversos desafios. Parece que sempre foi assim. Felizmente nosso ofício é dinâmico. Os desafios mudam. Ou você acha que foi fácil para Shakespeare?

Ele também deve ter parado algumas horas, com sua pena de ganso em mãos, pingando a tinta preta de ferro e tanino, imaginando como convencer uma plateia barulhenta prestar atenção numa de suas histórias.

Nossos problemas modernos para escrever uma peça são tantos, variam a cada ano, a cada nova montagem, até mesmo antes de uma geração se formar, que a vertigem acaba sendo, ela também, parte da linguagem.

Escolhi alguns que, na minha opinião, são destaques na atualidade.

A melhor resposta a eles - ou para atacar de cara a pergunta “mas como resolver?” – é buscar, de todas as formas, criar boas histórias e bons personagens numa jornada contada com boa linguagem.

Quando bem usadas, sob o domínio da técnica e da inspiração, estas três palavras - história, personagem e linguagem - fazem com que qualquer peça resista ao tempo.

Se não fosse assim, nem estaríamos citando um autor do século XVI, o tal do bardo. E já teríamos botado para o lixo as tragédias gregas. E nem mesmo Zeami, autor japonês do Teatro Nô, do ano 1363, seria ainda tão lembrado.

Mas a nós, dramaturgos para a infância, cumpre destacar algumas pedras que a contemporaneidade coloca em nosso caminho.

O que merece atenção hoje?

1. Mudança nos Hábitos de Consumo

Tecnologia e Entretenimento Digital: São tantos os dispositivos eletrônicos e plataformas de streaming que oferecem uma vasta gama de conteúdos que a luta parece em vão. Eles, de alguma forma, competem diretamente com o teatro. As crianças e jovens têm acesso fácil a jogos, vídeos e redes sociais, o que pode diminuir o interesse delas por experiências teatrais ao vivo.

Atenção Reduzida: Não é preciso ser cientista para notar que o mundo digital é responsável por uma rápida mudança de estímulos. O entretenimento digital pode levar a uma menor capacidade de concentração, dificultando a criação de peças que consigam prender a atenção do público jovem por períodos mais longos.

Tecendo histórias de Lobato. Contação de histórias.
Shirlei Dickmann. Escola Essência de Brincar.
Foto: Josiane Chiminelli.



2. Conteúdo e Relevância

Temáticas e Linguagem: Um grande ponto de atenção é a necessidade de abordar temas contemporâneos e relevantes para este público jovem, utilizando uma linguagem que ressoe com suas experiências, sem subestimar sua capacidade de compreender questões complexas.

Diversidade e Inclusão: Hoje este assunto é recorrente. A dramaturgia precisa refletir a diversidade da sociedade, abordando questões de gênero, raça, identidade e inclusão de maneira sensível e representativa.

3. Acesso e Formação de Público

Acessibilidade: É preciso garantir que o teatro seja acessível a todos, em termos de custo, localização etc. Mas a garantia principal deve ser aquela que diz respeito a sua abrangência e acessibilidade intelectual. É cada vez mais necessário comunicar-se com diversos tipos de plateia, diferentes idades e com entendimentos particulares que cada qual tem sobre o mundo.

Educação e Incentivo: Todos concordamos que faltam programas educacionais que promovam o teatro desde cedo. A educação artística nas escolas brasileiras é limitada, e a valorização da cultura teatral precisaria ser incentivada desde a infância.

4. Sustentabilidade e Financiamento

Financiamento e Apoio: A dramaturgia para crianças e jovens muitas vezes enfrenta dificuldades de financiamento, sendo menos priorizada em termos de subsídios e patrocínios em comparação com produções adultas. Nem é preciso discorrer muito sobre isto. Todos nós sentimos na pele este vazio.

Sustentabilidade de Produções: Criar produções financeiramente viáveis sem comprometer a qualidade artística pode ser um desafio, especialmente em um mercado competitivo e em constante mudança. Um monólogo, diga-se de passagem, tem mais chances de completar 100 apresentações do que uma peça

para 10 ou mais atores. Eis uma grande encruzilhada: como escrever um texto que possa ser sustentável. Afinal, dependemos do “comércio”, precisamos “vender a peça”. Ouvi isto e reproduzo. Fez parte de uma “encomenda”: seu texto tem que funcionar na rua, em quadras, em locais fechados, num ônibus, numa caverna, em todo lugar...

5. Inovação e Adaptação

Inovação Tecnológica: Incorporar novas tecnologias e formas de interação que possam enriquecer a experiência teatral sem perder a essência da dramaturgia. A essência da dramaturgia seria tema de outro artigo. Várias vezes me aconselharam: coloque algo aí sobre a internet. Mas será que é este tipo de opção que capta o público jovem? Deixo a pergunta no ar.

Adaptação a Novas Realidades: Adaptar produções a diferentes formatos, como performances online ou híbridas, usar projeções e recursos similares seria matar o que só o palco pode oferecer? Ou esta é uma visão romântica? Felizmente esta dúvida está mais no âmbito da encenação do que da dramaturgia, apesar de que na elaboração da narrativa pode-se levar em conta o uso destes elementos como soluções possíveis até mesmo para resolver o desfecho de uma história encenada.

6. Reconhecimento e Valorização

Visibilidade: A dramaturgia para crianças e jovens muitas vezes não recebe o mesmo reconhecimento que a dramaturgia adulta, apesar de sua importância educativa e formativa.

Formação de Profissionais: A formação de dramaturgos especializados em produções para o público jovem seria essencial para garantir a qualidade e a relevância das peças. Mas o que se nota é que o aprendizado da arte de escrever dá-se na prática. É escrevendo - e assistindo a peça encenada, sua recepção junto ao público etc - que se aprende a escrever. São raros os cursos e inexistentes as formações mais sérias.

O que pode nos salvar?

Diante disso tudo, o dramaturgo moderno precisa contar com os aspectos sensíveis do trabalho de escrever.

Boas obras podem ser interpretadas de várias maneiras, permitindo adaptações por diversos grupos, sem perder a capacidade de falar diretamente a plateias distintas.

Alguns pontos me hipnotizam e, com certeza, são

“

Retratar emoções universais e facilmente compreensíveis por qualquer plateia, incorporadas por personagens consistentes, é o motor de qualquer boa peça.

”

fundamentais para se criar uma obra um pouco mais duradoura.

Um grande foco é inventar uma história que consiga refletir questões contemporâneas, mantendo a essência da narrativa enquanto se conecta com as preocupações modernas.

Outro é explorar aspectos fundamentais da condição humana, no caso, questões atemporais que tangenciam a infância, a formação da personalidade na criança, o desenvolvimento cognitivo e as relações familiares.

Retratar emoções universais e facilmente compreensíveis por qualquer plateia, incorporadas por personagens consistentes, é o motor de qualquer boa peça.

Juntando a isto o uso de linguagem poética e poderosa, com beleza expressiva e profundidade de ideias, aposto que teríamos a capacidade de fascinar e emocionar, mesmo com um palco vazio, sem nenhum brilho ou requintes externos.

E por fim, o prazer de criar um trabalho de conjunto robusto, tanto para atores quanto para a equipe de produção, incentivando a colaboração criativa e a inovação, não tem preço.

“**Além de ser um entretenimento eterno, só o teatro tem a chance de fazer sonhar as mentes e os corações da infância de todas as idades usando o mínimo: um ator em cena contando uma história.**”

Se todo texto dramático pudesse oferecer minimamente isto, estaríamos nas nuvens. Enfrentar esses desafios na hora de escrever exige atitude e atenção.

Mas só uma abordagem multidisciplinar e colaborativa, envolvendo educadores, artistas, instituições culturais, governos e a própria comunidade, poderia criar um ambiente onde a dramaturgia para crianças e jovens pudesse florescer rumo a um papel vital no desenvolvimento cultural e social.

Ao criar personagens complexos e multifacetados, com motivações fortes, falhas e dilemas verossímeis, o dramaturgo oferece uma rica fonte de exploração para atores e diretores.

Muitos personagens, inclusive os heróis e protagonistas infantis, podem representar arquétipos, permitindo que o público se identifique ou reconheça esses tipos de pessoas em suas próprias vidas.

Além de ser um entretenimento eterno, só o teatro tem a chance de fazer sonhar as mentes e os corações da infância de todas as idades usando o mínimo: um ator em cena contando uma história.

Estas são as nossas armas.

O resto é silêncio.

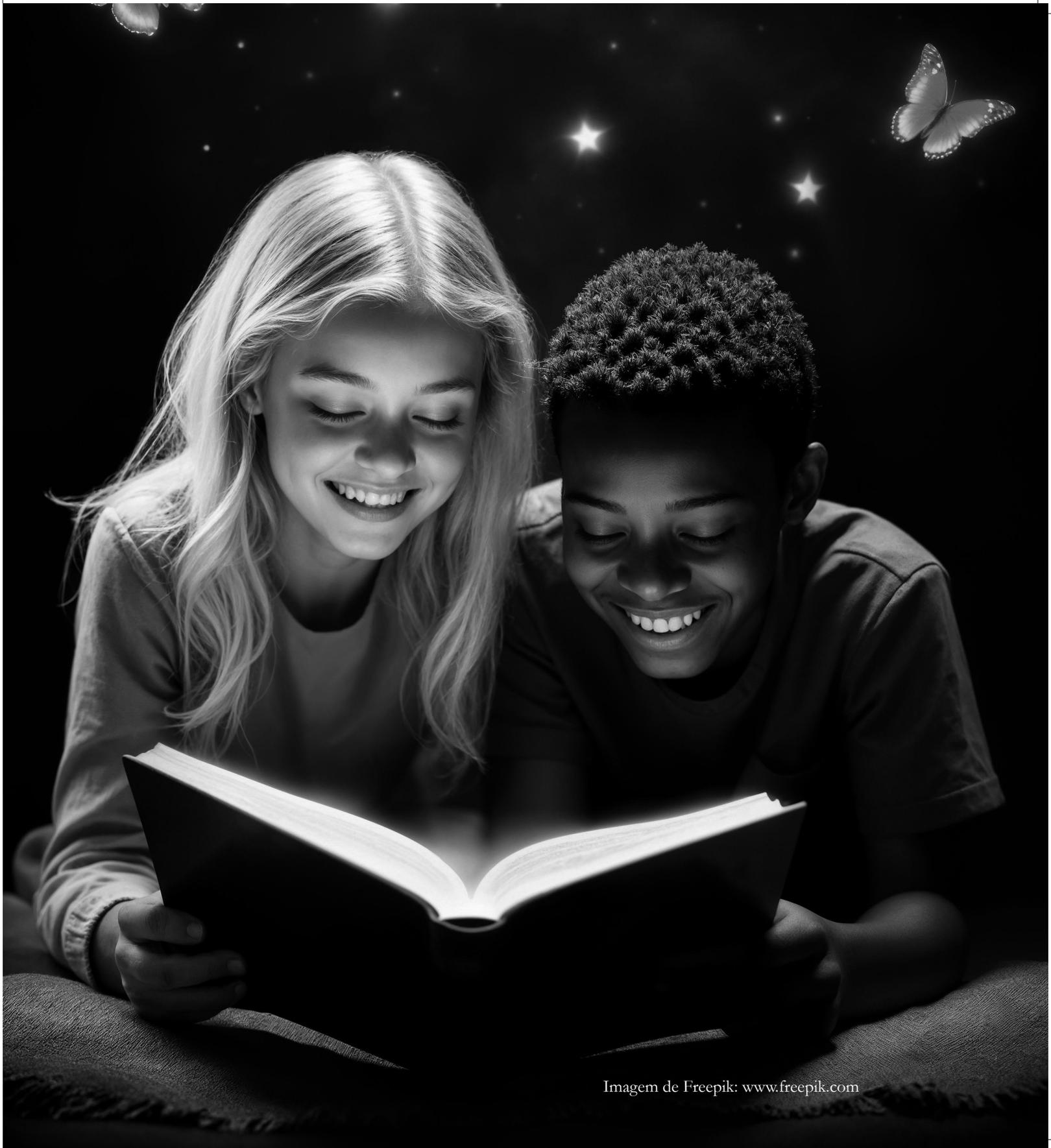


Imagem de Freepik: www.freepik.com

Fátima Ortiz

Atriz, autora, diretora e produtora de teatro, arte educadora, comemorando 50 anos de carreira artística com atividades gratuitas, incluindo peças, palestra, encontro de dramaturgia e oficinas.

Caminhos para a leitura de textos

Este artigo busca investigar as motivações e os pressupostos de uma escrita singular dirigida à infância, na forma de escritura dramática. Para tanto, torna-se imprescindível repensar questões anteriores e básicas, às quais dizem respeito ao conceito de criança, à produção dos bens culturais a ela direcionados e principalmente ao valor do teatro em suas vidas. Serão expostas sugestões para o uso da literatura dramática em sala de aula, uma atividade que capacitará as crianças a realizar leituras mais imaginativas de textos literários a partir dessa experiência.

Introdução

Um conceito raramente surge à luz do dia tal qual, pronto, definido e acabado. (Teixeira Coelho)

Ao se discutir sobre a especificidade da linguagem cênica no teatro, dirigida à infância, e mais propriamente sobre o texto dramático torna-se imprescindível que se reporte a questões anteriores e básicas, referentes ao valor do teatro em suas vidas. O interesse em estudar esta temática surgiu de uma grande paixão pelo mundo da criança atrelada a uma vocação misteriosa de poder escrever textos de teatro dirigidos à infância. Coloca-se este tema evidenciando a necessidade de ampliar a compreensão do entrelaçamento da arte com a pedagogia, bem como da função social e ética do teatro direcionado a um público, cuja principal característica é o potencial para aprender, a cada minuto, em sintonia com o latente desejo de construção da subjetividade voltada à descoberta prazerosa do mundo

Segundo Maria Lúcia Pupo, em seu livro *No reino da desigualdade*: “uma heterogeneidade básica marca de forma determinante o teatro infantil: O emissor da mensagem é o adulto artista, detentor de um poder assegurado por sua condição de idade, enquanto o receptor é a criança desprovida deste poder” (PUPPO, 1991, p.19). Tal afirmação leva a uma questão crítica fundamental ao ato criativo que é o cuidado necessário com o aspecto do chamado ‘adulto-centrismo’ e das inserções moralistas e maniqueístas que costumam se fazer notórias nas dramaturgias para a infância. Tais atitudes se fizeram modelo por carregarem o peso das heranças históricas, cujo atrelamento da arte às imposturas religiosas e conservadoras foram pouco debatidas e mantiveram-se como regra obrigatória difícil de serem superadas.



A história de Pã. Cia Pé no Palco. Foto e direção: Fátima Ortiz

O mercado editorial para textos de teatro para crianças apresenta-se ao mesmo tempo promissor e arredo. É uma área pouco explorada, as editoras não têm parâmetros claramente delimitados para selecionar obras dramáticas colocando muitas vezes regras incompatíveis com as características do gênero dramático quando buscam a viabilidade dos textos para suprir as demandas da escola.

Leituras nas escolas

Hoje, como no passado, a tarefa mais importante e também mais difícil na criação de uma criança é ajudá-la a encontrar significado na vida. (Bruno Bettelheim)

Podemos afirmar que a leitura de peças de teatro é uma atividade praticamente desconhecida pela escola. Trata-se de um problema que se inicia pela falta de publicações, ou seja, pela indisponibilidade de livros para crianças que tragam obras no formato de dramaturgia; e seguida da realidade escolar em cuja prática é pouco evidenciado o valor singular deste tipo de leitura.

A capacitação para ler ou dramatizar um texto teatral passa pela identificação de um formato e de uma terminologia que exigirá uma atenção especial dos alunos. Trata-se de uma leitura que propicia um campo novo de observação, atenção e apreensão dos conteúdos; é certo que gera curiosidade e que naturalmente incentiva uma leitura criativa.

A identificação com as personagens, com as descrições de cenários, figurinos e outras indicações importantes promovem no imaginário infantil outra maneira de se relacionar com a leitura. A partir de um trecho selecionado, de preferência que contenha diálogos e rubricas, poderá o mediador realizar leituras reflexivas que se renovam pelos alunos leitores a cada nova investida; assim as leituras se igualam as apresentações teatrais que sempre se modificam em função das diferentes plateias.

O primeiro passo é evidenciar as diferenças propondo o reconhecimento daquilo que caracteriza um texto de teatro. A condução da ação dramática, o desenvolvimento das cenas e das personagens, as rubricas etc, deverão ser analisadas de forma exemplar favorecendo o entendimento dos caminhos e dos processos que norteiam a construção dramática. O interesse das escolas aponta necessidades de textos curtos que possam ser lidos ou encenados pelos grupos em fase de iniciação no teatro;

Para uma atividade de leitura dramática importa muito a preparação do ambiente, nele a prontidão será a melhor companhia: Estar pronto para criar no teatro é igual a eliminar tudo que obstrui o canal por onde flui a capacidade de expressar com vivacidade as histórias e conflitos humanos. A prontidão é que garante ao aluno ser capaz de gerar um infinito de possibilidades de se ler um texto. Um ambiente lúdico e criativo proporcionará às crianças um conforto para criar e construir novos conhecimentos.

A leitura de um texto teatral ou de um trecho escolhido poderá desencadear atividades espontâneas como as de dramatizações, essas têm a função de valorizar o universo da criança por meio das identificações e possibilidades de criação das outras situações dramáticas. Leituras dramáticas também são atividades que podem ser realizadas pelos professores ou grupos de alunos como uma forma de aproximar os estudantes do universo teatral. Estimular o gosto pelas artes e sentido de grupo como meio para redimensionar o valor das obras literárias. Leituras mais saborosas, descoberta das cenas e situações dramáticas que se derivam do livro e percepção das inúmeras possibilidades de encenação.

“

O teatro como arte solicita da criança uma série de reflexões e deve ajudá-la a buscar respostas para suas indagações existenciais e compreensão do cotidiano.

”

O que é o texto no teatro? São as palavras organizando ideias e construindo cenas, situações e momentos dramáticos. Texto é a história sendo contada, as falas das personagens, os acontecimentos, o conflito. Texto é a poesia que se descortina a cada cena. No palco, texto é a música, é a luz, os figurinos. Dramaturgia ou texto teatral é tudo que fala no palco, que exprime algo e que traz sentidos. Às vezes uma peça se conclui com um movimento corporal ou uma luz planejada pode fechar a história.

Um texto dramaturgico deve conter o espetáculo teatral que vai introduzir a criança num mundo de convenções e signos onde as verdades humanas são apresentadas. O teatro como arte solicita da criança uma série de reflexões e deve ajudá-la a buscar respostas para suas indagações existenciais e compreensão do cotidiano. Trata-se aqui de ampliar a função da arte, trazendo a noção de que educação é tudo que nos traz novidade e tudo que nos aproxima com clareza aos desafios da vida. Educação é tudo que permeia a vida e nos demove para um lugar de encantamento.

Considerações finais

*“A infância é uma criação da sociedade sujeita a mudar sempre que surgem transformações sociais mais amplas”
(Shirley Steinberg)*

Por que as crianças gostam e precisam do teatro? Porque o teatro é diferente do cinema e da televisão. O teatro é uma arte para se curtir de pertinho. O teatro é um espelho vivo. As crianças embarcam numa história movidas pela voz, pelo corpo e pelas emoções dos atores. Ao mostrar as situações o teatro buscará formas diversas, onde a identificação com a criança deverá ocorrer. Esta identificação com as personagens, com o conflito, com os símbolos e signos é fundamental para que a comunicação se estabeleça.

O teatro poderá educar sem perder sua identidade. Poderá propiciar o avanço da capacidade mental e sensível da criança, trazendo para o palco temas que se diferenciam da educação formal. É necessário, pois, que a criança “veja a si mesma” no palco ou em um texto dramático que ela seja motivada a ler e que o palco ou o livro seja, ao mesmo tempo, revelador daquilo tudo que ela traz do seu mundo e de suas inquietudes.

Os recursos teatrais quando aplicados nas vivências criativas, devem ser inseridos na vida dos participantes, valorizando sempre os processos de autoconhecimento e o desenvolvimento das capacidades individuais. Visto desta forma tais recursos colaboram para a formação do comportamento criativo, lançando desafios e gerando estímulos de todas as ordens: Desenvolvimento do poder de observação, reflexão, autoconfiança, desembaraço, amadurecimento psicológico, serenidade, estabilidade emocional, autonomia, capacidade de entender o pensamento e os sentimentos alheios, e, sobretudo o avigoreamento da individualidade, valorizando as aptidões e enaltecendo o que cada um tem de melhor.

Finalmente, é importante reafirmar ser a arte uma manifestação do espírito humano e que o aprendizado propiciado pelo fazer teatral, auxiliará a todos a expandir os valores do coração e da mente.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

PUPPO, Maria L. S. B. *No reino da desigualdade*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

STEINBERG, S. R.; KINCHELOE, J. L. (orgs); *Cultura infantil: A construção corporativa da infância*. Trad. George Eduardo J. Brício. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.



A história de Pã. Cia Pé no Palco. Foto e direção: Fátima Ortiz.

Oswaldo Gabrieli

Nascido em Buenos Aires, Argentina, em 1958, é diretor, cenógrafo e figurinista. Artista multimídia profundamente identificado com o teatro de formas animadas, fundador do grupo paulista XPTO.

As múltiplas faces da dramaturgia

Historicamente, a dramaturgia era o ponto de partida do fazer teatral. Ela estruturava a obra definindo as falas dos atores, detalhando o ambiente cenográfico, as intenções das falas, as entradas e saídas das personagens etc. Contudo, a construção da dramaturgia passou por profundas transformações ao longo do tempo. Hoje, é possível encontrar diversas dramaturgias coexistindo de forma conectada dentro de uma mesma obra como, por exemplo, a dramaturgia operada pela música, pela luz, pelos objetos e elementos cênicos etc.

O Teatro, em sua essência, é uma arte que sempre interagiu com outras linguagens artísticas. Se antigamente essa interação tendia a se dar de forma ilustrativa, nos dias de hoje ela se intensificou gerando um diálogo estrutural com as artes plásticas, a literatura, a poesia, o vídeo, a dança, a música etc. A evolução tecnológica também trouxe significativas contribuições, oferecendo recursos essenciais como iluminação sofisticada, projeções inovadoras e até grandes máquinas para serem utilizadas em cena, como retroescavadeiras, empilhadeiras e ferramentas robotizadas (bastante utilizadas no teatro europeu).

A dramaturgia também acompanhou essas mudanças. Historicamente, ela era o ponto de partida do fazer teatral; estruturava a obra definindo as falas dos atores, detalhando o ambiente cenográfico, as intenções das falas, as entradas e saídas das personagens etc.

As outras artes traziam elementos que auxiliavam na compreensão da peça.

Contudo, ao longo do tempo, a dramaturgia passou por profundas transformações. Hoje, é possível encontrar diversas dramaturgias coexistindo de forma conectada dentro de uma mesma obra.

Um exemplo claro é a dramaturgia operada pela música, que conduz e articula a cena criando tensões e relaxamentos, podendo também pontuar a partitura corporal dos atores. A dramaturgia da luz, por sua vez, dirige o olhar do público para personagens ou objetos específicos, destacando-os, de modo a trazer novas informações que auxiliam na articulação da trama. Elementos cênicos e objetos que aparecem ou que se repetem ao longo da obra também propõem uma dramaturgia própria, determinando mudanças na trama e trazendo novos conteúdos para serem interpretados pelo público.



Companhia Beau Geste - Foto: Osvaldo Gabrieli

Muitas vezes, a dramaturgia não é o ponto de partida da construção de uma peça teatral.

Ela pode ser elaborada durante os ensaios, sendo finalizada apenas na conclusão do processo. Pode até mesmo permanecer em constante mutação, após a obra ser estreada, transformando-se a cada apresentação.

O grupo XPTO, do qual sou diretor há 40 anos, explorou diversas abordagens na construção da dramaturgia. Realizamos múltiplas experiências que acabaram se tornando essenciais no processo de criação de alguns dos nossos espetáculos. A seguir, relato três dessas experiências.

A Infecção Sentimental Contra-ataca

Nos primeiros 12 anos de atividade do grupo, não utilizávamos a palavra como ferramenta para construir a dramaturgia. Nossa segunda montagem, *A Infecção Sentimental Contra-ataca* (1985), era composta por cenas independentes nas quais a justaposição de imagens criadas com bonecos e elementos cenográficos – articulados pela partitura corporal dos atores – dava, através da visualidade, unidade dramática à obra. Criava-se aqui um tipo de dramaturgia visual que permitia, inclusive, múltiplas leituras por parte do público.

Esta obra funcionava como um poema visual, emulando uma cena noturna da cidade de São Paulo em que sacos de lixo abandonados sob um viaduto eram vasculhados por pessoas que viviam em situação de rua. As personagens e imagens da peça foram todas construídas com materiais plásticos, lonas de construção, lixo industrial e canos de conduíte. Para o público de São Paulo, a leitura dessa obra era direta e clara. Contudo, ao apresentarmos a peça em um festival na antiga Iugoslávia meses após o desastre de Chernobyl, na vizinha Ucrânia, o público iugoslavo a interpretou como uma denúncia dos efeitos da radiação sobre as pessoas e o meio ambiente. A peça foi recebida pelo público como uma resposta aos acontecimentos em Chernobyl. Com sua dramaturgia de imagens, a obra abria a possibilidade de leituras diversas.

Aquele trabalho, constituído de obras fragmentadas e abertas a múltiplas leituras, que realizávamos de forma intuitiva nos anos 80 foi posteriormente denominado Teatro Pós-Dramático. Este tipo de teatro sem texto e estruturado por imagens afastou-se do teatro tradicional, explorando novas possibilidades de comunicação com a plateia.

Trabalhamos muitos anos com dramaturgias fragmentadas onde as artes plásticas, a música, a projeção de vídeo etc, interagem com os atores em cena, não como elementos secundários ou ilustrativos, mas como partes essenciais de uma nova forma de expressão. O objetivo era provocar o público a partir da partitura corporal dos atores, muitas vezes sem utilizar a palavra. Dessa forma, a imagem construída ganhava destaque independentemente de haver uma narrativa aristotélica. Ator, performer, diretor, dramaturgo e músico criavam juntos uma obra que surgia da interação das diversas linguagens.

Esse tipo de proposta surgiu naturalmente para o grupo ao entendermos que o mundo do século XIX, no qual a vida se desenvolvia numa espécie de sequência aristotélica, já não se realizava dessa forma no final do século XX, vindo mesmo a transformar-se, no século XXI, numa experiência extremamente fragmentada com focos simultâneos de interesse, onde smartphones sustentam o bombardeio constante de informações a partir de qualquer lugar do planeta.



A Infecção Sentimental Contra-ataca. Grupo XPTO.
Direção: Osvaldo Gabrieli. - Foto: Helio. Flores.

Buster, o Enigma do Minotauro

Gostaria de trazer também como referência da busca de novas articulações para a dramaturgia a peça *Buster, o Enigma do Minotauro* (1997). Apesar de os atores seguirem um roteiro com ações encadeadas e uma resolução final, a ausência de palavras deu à partitura corporal dos artistas um papel central na construção da narrativa. Buscávamos ali nos aproximar de uma qualidade de ação própria do cinema mudo. Por exemplo, para criar no teatro a ilusão de velocidade presente no cinema, três artistas estavam caracterizados e interpretavam a mesma personagem – Buster Keaton. Eles apareciam e desapareciam em diversas regiões do palco, criando um efeito de extrema agilidade ao surgirem em vários locais da cena quase que simultaneamente. Este jogo corporal causava um divertido estranhamento nos adultos e encantava as crianças.



Buster - O Enigma do Minotauro. Grupo XPTO.
Direção: Osvaldo Gabrieli. - Foto: Mário Castello.



Buster - O Enigma do Minotauro. Grupo XPTO
Direção: Osvaldo Gabrieli. Foto: Mário Castello.

Estação Cubo

No ano 2000 criamos um espetáculo que se chamou *Estação Cubo*. Neste caso, a peculiaridade da cenografia determinou a forma como foi construída a dramaturgia. Foi erguido, como suporte cenográfico desta obra, um cubo metálico de 6 m de aresta que estava dividido em uma plataforma térrea, primeiro andar, segundo andar e o teto onde existia uma espécie de guindaste capaz de transportar dois atores que podiam girar pendurados ao redor do cubo. No interior do cubo, existiam escadas que iam do térreo ao teto e permitiam as subidas e descidas de um elenco de 32 pessoas. As cenas aconteciam em todos os andares, muitas vezes simultaneamente. Para o público, as falas acabavam constituindo uma espécie de trama verbal que criava múltiplos sentidos. Em tese, as personagens de uma determinada cena não tinham consciência do que se passava nas demais cenas que aconteciam simultaneamente nos outros lados e andares do cubo. Mas como o público ouvia todas as falas ao mesmo tempo, conseguia juntar uma história com outra, recebendo diversas versões sobre a mesma situação. Escutar, por exemplo, a fala de um síndico de prédio discutindo com uma moradora sobre questões que estavam acontecendo simultaneamente em outros andares.

A dramaturgia no Teatro de Bonecos e no Teatro de Objetos

O Teatro de Bonecos possui regras próprias na construção da dramaturgia. Muitas vezes a peça é aberta e tem uma dose importante de improviso frente ao público. Podemos claramente ver isso nas apresentações dos Mamulengueiros.

A continuidade temporal das ações muitas vezes também é rompida. Na linguagem do teatro de bonecos as regras da física newtoniana (uma característica que rege o teatro de atores) não existem. Um boneco pode simplesmente desaparecer afundando no chão, pode voar, pode explodir, se desmontar em cena e se recompor novamente, caminhar pelas paredes ou ficar grávido à vista do público, como acontecia na peça *A infecção sentimental contra-ataca* onde estranhas flores soltavam um pó que fazia com que todos os personagens que estivessem por perto engravidassem instantaneamente.

Estação Cubo - Grupo XPTO. Direção: Osvaldo Gabrieli.
Foto: Autor não identificado.



No teatro de objetos aparecem novas possibilidades para a dramaturgia. A existência do objeto em si fornece uma série de informações ao público: a função cênica do objeto, o tamanho, a cor, a presença de outros objetos em cena; cada elemento apresentado fornece novas possibilidades de leitura. Por exemplo: garrafas de diversos tamanhos e cores podem criar famílias e, mesmo sem a utilização da palavra, elas podem ser organizadas visualmente passando informações claras para o público. Criase uma dramaturgia visual que funciona pelo contraste na aparência dos objetos (garrafas novas em contraposição a garrafas antigas ou garrafas alongadas em contraposição a garrafas baixas, por exemplo).

Outro recurso bastante utilizado na dramaturgia do teatro de objetos é a repetição. A companhia belga Gare Centrale tem uma cena antológica onde aparecem inúmeros casais de noivos (miniaturas de gesso de bolo de casamento) entrando no quarto do hotel numa noite de núpcias, criando-se, pela repetição do objeto, um momento da narrativa ao mesmo tempo denso e divertido.

<https://www.youtube.com/watch?v=9QtvBgXqexo>

Este curto artigo aborda algumas possibilidades que surgem a partir de novos formatos de dramaturgia, no sentido de ressaltar a importância destas experimentações.

Shirlei Jeane Dickmann

Escritora, poetisa, dramaturga,
contadora de histórias há 20
anos. Formada em Pedagogia pela
UNIASELVI, (SC) Pós-Graduada em
Educação: Leitura, Letramento, Arte
e Literatura pelo CESUSC

O jogo da fala e da escuta: contar histórias para crianças, jovens e adultos

Os contadores de histórias buscam em livros e memórias os melhores contos para distribuir como cantos entre vastas comunidades. Estes também conhecidos como cantadores de histórias criam na humanidade a sensibilização da palavra e sentimentos, que tecem e destecem os felizes para sempre. Crianças, jovens e adultos esperam ansiosos os cantos e encantos que estes narradores soam. Este movimento que aprimora a fala e cultiva a escuta, possibilita que narradores e ouvintes criem suas próprias regras nesta pérola chamada contação de histórias. E assim, entre cantos e encantos, o jogo acontece e a busca incessante por novas possibilidades jamais silenciará.

Os contadores de histórias, os cantadores de histórias, só podem contar enquanto a neve cai. A tradição manda que seja assim. Os índios do norte da América têm muito cuidado com essa questão dos contos. Dizem que quando os contos soam, as plantas não se preocupam em crescer. E os pássaros esquecem a comida de seus filhotes.

Eduardo Galeano

Ouvintes à espera, olhos curiosos, corações abertos. O contador de histórias se prepara, respira profundamente e inicia a arte de narrar. Palavras, olhares e gestos criam um elo entre sua plateia e história.

A contação de histórias é uma arte milenar que vive e sobrevive a era digital, onde a tecnologia foi inserida há algumas décadas, mas que nem mesmo o mais incrível eletrônico desconstruiu o poder da narração.

E como construir este movimento que ativará o imaginário do ouvinte? De acordo com (SISTO, 2004, p.82): fazer nascer uma história não é uma tarefa fácil ou simples. E depende tanto de quem conta quanto de quem ouve. E todo “nascimento” deve vir cercado de cuidados: o local (que deve ser apropriado); o momento (que deve ser “exato”); os gestos e movimentos (que exigem uma enorme precisão); as palavras (que vão desenhando um mundo novo); a voz (que deve convidar a proximidade, ao querer estar e o querer ficar!). Afinal, trazer qualquer coisa ao mundo é, sim, um enorme ato de responsabilidade.

Este ato de responsabilidade tem sido o maior desafio. Muitos narradores buscam neste ato de contar histórias sua profissão, perdendo-se neste caminho que, ao invés de formar bons leitores, poderá romper este processo. A busca pelo conhecimento seja técnica ou teórica é de suma importância para sua formação. Como afirma (SISTO, 2012, p.33): A prática de contar histórias desenvolveu-se muito no fim do século passado aos nossos dias. Hoje, como atividade artística, se beneficia de normas e técnicas. E, para não ficar reduzida à “hora do conto”, em escolas e bibliotecas, exige do contador de histórias um aperfeiçoamento técnico, uma prática de

leitor e um apuro crítico. E, para não haver confusão de linguagens, é preciso perceber que um contador de histórias contemporâneo difere de um contador popular, de um declamador e de um ator, ainda que sua prática se beneficie de elementos também utilizados por esses artistas. Este artista conhecedor de palavras, de contos, de histórias e de memórias, articula seus movimentos em favor da sua história, enriquecendo e ampliando o olhar do ouvinte. As histórias flutuam pelo espaço e conduzem o imaginário para os mais variados lugares, lugares estes que podem ser explorados pela curiosidade e pelo conhecimento.

Ao ouvir uma história uma criança constrói sua visão de mundo, um jovem fortalece suas vivências e os adultos relembram suas memórias e reafirmam suas convicções.

Como é belo este tecer de histórias em diferentes espaços, seja em comunidades, seja em instituições de ensino, em eventos culturais ou até mesmo no conforto de seu lar, quando a contação de histórias acontece de pai para filho.

Familiarizar-se com a história contada é o primeiro passo para que a arte aconteça e flua de maneira simbólica. Mas contar histórias é uma arte para todos? Conforme (SISTO, 2012, p.83): O homem já nasce, praticamente, contando histórias. Está inserido numa história que antecede e que, com certeza, irá sucedê-lo. A vida se organiza como uma história tem um fio condutor, uma linha temporal e evolutiva. As relações dos fatos sempre obedecem ao princípio de causa e efeito.

Diante disto, podemos perceber que já nascemos com esta essência de tecer histórias, organizar nossas vivências numa narrativa que possibilita este jogo do contar e ouvir, sendo necessária uma cadência, seguindo uma ordem e a sequência dos fatos. Além das nossas histórias, podemos também contar histórias do outro, de livros e as inventadas, que são as mais admiradas pelas crianças, onde o dragão solta água pela boca e o elefante tem asas e voa. Na opinião de (BUSATTO, 2012, p.40):

Aproveite que o conto é um excelente instrumento para o treino auditivo. Ao ouvir um texto bem lido ou narrado, aprendemos a correta sonoridade das palavras, percebemos o ritmo impresso pelo narrador, sentimos os sons do silêncio, nos envolvemos com a sua musicalidade e com os sentimentos que emergem do conto.

Este processo investigativo e pedagógico deve ser possibilitado nas instituições de ensino, permitindo que as crianças da primeira infância participem deste processo exploratório dos contos, mitos, lendas, fábulas,

poesias entre tantos outros gêneros textuais.

Quando um bebê observa sua professora com um livro nas mãos e escuta o “Era uma vez”, ele compreende que aquele ato é o início de um jogo, onde ele ouve cuidadosamente cada palavra cantada pelo espaço, percebe o ritmo, o som de uma maneira diferente daquele adulto que o alimenta e tem os cuidados diários. Aquela referência torna-se um ser encantado que constrói uma ponte entre livro e leitor, e assim, o bebê se entrega a este jogo chamado contação de histórias.

“
Ler histórias para os alunos é um ato com grande significado dentro do desenvolvimento pedagógico e cognitivo.
”

Esta construção acontece durante toda a educação infantil, se estendendo ao ensino fundamental, onde crianças um pouco maiores participam deste desenvolvimento de escuta e fala. Neste momento, o olhar do professor deve ser ainda mais criterioso e atento, pois a criança passa de ouvinte a leitor. O estímulo e o acesso à literatura, em especial a infantil, é fundamental neste processo. Na visão de (COELHO, 2000, p.46) “[...] objeto que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo de seu leitor, a literatura infantil é arte”.

Ler histórias para os alunos é um ato com grande significado dentro do desenvolvimento pedagógico e cognitivo. Esta prática deve ser contemplada com frequência neste ensinar. Ao se posicionar diante de todos com um livro nas mãos, todos entenderão que o jogo iniciará. A organização do pensamento, a ampliação de seu vocabulário, a visão de mundo, são constantemente renovadas neste processo de ensino aprendizagem.

E se o professor se desafiar a migrar dos livros para contos da oralidade? Reacender as memórias do velho contador de histórias. Permitir essa nova experiência é um desafio a ser traçado para o presente e o futuro. Do ponto de vista de (BUSATTO, 2012, p.11):

Contar histórias pressupõe deixar de lado algumas técnicas pedagógicas aprendidas e ir em busca de algo que foi esquecido, e que permanece em algum lugar do nosso ser, como um conteúdo arquetípico, recebido de herança dos nossos antecessores.

Ao se permitir, um professor viverá novamente suas lembranças de quando ainda não tinha se apropriado do mundo da leitura, reviverá em sua memória histórias tecidas por seus professores, pais, avós ou bisavós. Histórias guardadas dentro de si, que a partir da sua voz, seu corpo e seu movimento darão vida a estes personagens adormecidos.

Adultos que contam histórias gostam e podem ouvir histórias?

Essa questão inquieta alguns, mas permite a reflexão, pois ouvir histórias realmente não tem idade, somos naturais contadores de histórias, de causos e façanhas. Sentar, se acomodar e permitir que o conto adentre nossa alma, nos possibilita esse viver do imaginário, nos preparando e fortalecendo para várias situações da vida. Na visão de (BUSATTO, 2013, p.79):

Contação de Histórias. Shirlei Dickmann. Foto: Sabrina Marthendal



O contador de histórias cria imagens no ar, materializando o verbo e transformando-se, ele próprio, nesta matéria fluida que é a palavra. Ele empresta seu corpo, sua voz, seus afetos ao texto que ele narra, e o texto deixa de ser signo para se tornar significado (ou ao menos, assim deveria ser).

Esta palavra ecoa pelas emoções de quem ouve, transforma sentimentos, fortalece dores e permanece guardada até o próximo jogo começar. Esse movimento para o adulto perpassa outros caminhos de sua história, diferente de uma criança, este percebe no enredo suas vivências, sua personalidade remexendo na memória e revivendo momentos.

A arte de narrar histórias reatualiza nossas memórias e nos conecta com algo que o tempo apagou. Este contador de histórias tem o poder de parar o tempo, permitindo viver outro, caminhar por diferentes lugares, apreciar novas histórias e acima de tudo tecer fios invisíveis desta teia de contar.

Não importa se contamos histórias para divertir, instruir, curar ou fortalecer a humanidade, o mais importante neste ato de cantar ou contar é nosso propósito de resgatar o imaginário de nossos ancestrais, manter vivo nas próximas gerações este movimento que iniciou a milhares de anos atrás, que o registro que antes era feito em pedras ao redor de fogueiras, possa agora fazer parte do presente, em praças, escolas, ruas, teatros e em especial nos lares, buscando incansavelmente o desenhar de cenas pelo ar a partir da voz que constrói as melhores ilustrações que uma história poderia ter.

Portanto, o jogo da fala e da escuta amplia olhares de quem está envolvido. Permite que todos contemplem todos os lados deste ato de ler e contar. Sejam crianças, jovens ou adultos, todos têm espaço para tecer seu “era uma vez” e buscar o melhor final para sua história seja esta imaginária ou real.

Referências

BUSATTO, Cléo. *A arte de contar histórias no Século XXI: tradição e ciberespaço*. Petrópolis: Vozes, 2013.

BUSATTO, Cléo. *Contar e Encantar. Pequenos segredos da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

GIRARDELLO, Gilka (org). *Baús e chaves da narração de histórias*. Florianópolis: SESC/SC, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar. *O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a Arte de Contar Histórias*. Belo Horizonte: Aletria, 2012.

Contação de Histórias. Shirlei Dickmann. Foto: Sabrina Marthendal



Patrícia Lopes

Crítica de literatura infantil
do portal Vivente Andante e
crítica teatral do portal Eu,
Rio! Dramaturga, curadora e
produtora cultural na cidade
do Rio de Janeiro.

Construir dramaturgias ou literaturas infantis é uma responsabilidade do autor com o futuro de uma nação

Pode-se fazer um artigo com referências bibliográficas relevantes, mas é necessário utilizarmos referências atuais, que inserem a inclusão e a diversidade, leituras revolucionárias.

“Creio que esse é o desafio de todos que escrevem ou criam para jovens, e por um bom motivo. Não podemos - nós que escrevemos ou criamos para jovens - nos eximir de uma responsabilidade, quase paternal: a esperança”. (AGUIAR, 2007, p.19).

Existem questões a serem desnudadas e principalmente, inseridas nas dramaturgias e literaturas infantis. Devemos falar sobre diversidade e inclusão, o que nos leva a ser mais democráticos.

Quando falamos sobre crianças é necessário entendermos o público alvo que pretendemos atingir, já que as crianças de hoje estão mais informadas, acredito que devido à tecnologia ou a forma como essas informações são manipuladas. Por isso, não devemos esquecer que precisamos saber qual a linguagem devida a ser utilizada em todas as idades. As crianças precisam ser alimentadas/apresentadas à literatura e ao teatro, para que se tornem, desde cedo, “seres buscantes”. E o que buscam? Isso é determinado pelo autor? Tanto a dramaturgia quanto a literatura que se utiliza de ilustrações para se comunicar, precisam definir qual o caminho que querem seguir para serem mais persuasivos.

É importantíssimo falar sobre faixa etária, porque a dramaturgia é construída para um público específico que a montagem pretende atingir. O mesmo acontece na literatura. Não podemos caminhar na contramão desse argumento.

“Atores e espectadores se perdem para o mundo real, mas descubrem ali outros mundos” (PEREIRA, 2007, p.19).



Grupo Artesanal (CCBBRJ-2023). Foto: João Júlio Melo.

Ao mesmo tempo, os livros infantis, com desenhos adequados, que ensinam matemática, cores, formatos, nos levam a entender o interesse desse público em relação a outras leituras que conduzem ao conhecimento, pois quando estimuladas, as crianças sentem sede de mais saber, afinal elas já são curiosas por natureza.

Jean Piaget (1896 -1980), um dos pensadores mais influentes no desenvolvimento da pedagogia no século XX, afirmava que as crianças poderiam ser consideradas “pequenos cientistas”. Talvez por sua própria formação e atuação bastante variadas (ao longo de sua carreira, Piaget deu contribuições que passando pela biologia, filosofia e, é claro, pela pedagogia e educação. Ele entendia que uma atração pelo novo e pelo diferente deveria ser pré-requisito para a construção do conhecimento” (PAROLIM, acessado em 11/05/2020). Assim explica-se, por exemplo, *Gildo, um elefante com novos capítulos*. A literatura infantil de Silvana Rando, detentora do Prêmio literário Jabuti, o mais tradicional do Brasil, continua sendo referência no segmento do letramento para a educação infantil. A literatura infantil pode ser a porta para

o descobrimento da leitura, isso se explica quando falamos sobre essa autora e ilustradora que, desde menina, lia clássicos infantis e desenhava em seus livros.

Dramaturgia e literatura inclusivas devem ser discutidas a todo tempo!

Estamos iniciando uma nova fase em relação à inclusão nos teatros do Brasil. Um exemplo são as Leis de Incentivo ou qualquer outro financiamento cultural que determinam que as produções culturais cumpram as Leis de Inclusão, oferecendo serviços como interpretação de Libras e audição descritiva, além de acessibilidade para cadeirantes.

Se estamos falando sobre a importância da dramaturgia e da literatura infantil, também precisamos fazer esse apontamento.

Conforme palavras do “pai” da inclusão: “A ideia de integração surgiu para derrubar a prática da exclusão social a que foram submetidas as pessoas com deficiência por vários séculos” (SASSAKI, 2010, p.30).

Em julho de 2023, o espetáculo *O Elefante*, do artista Flávio Souza, chegou ao palco contando a história dos atravessamentos de um elefante para conhecer o mar. O interessante é como a acessibilidade de entendimento da história para os neuro divergentes foi inserida ao texto. Essa dramaturgia tinha a audição descritiva nas falas do protagonista, que era o elefante. O artista falava sobre as projeções, a cor do elefante e os demais animais da montagem. Uma das dramaturgias mais inclusivas já vistas!

Podemos analisar que, através dessa dramaturgia tão específica, contribuimos com um novo e importante diálogo, despertando/educando as crianças a saberem se comunicar com os neuro divergentes. Uma ideia revolucionária!

Em 2023 estivemos no Rio de Janeiro, Brasília e em Minas Gerais, seguindo para São Paulo, em 2024, com o espetáculo infantil *Azul*, da Cia Artesanal, exibido nos Centros Culturais do Banco do Brasil. Ingressos esgotados e adoração por um personagem de teatro de animação de cabelo azul que, mesmo sem falas por ser autista, se conectou com as crianças também autistas. Foram documentados relatos de crianças e de famílias inteiras mencionando a importância dessa montagem.

Por que essas crianças se conectaram ao protagonista Azul se ele não tinha texto, apenas ruídos? A resposta é simples: porque o ruído também é uma dramaturgia específica!

Entender que estamos evoluindo nesse caminho de inclusão, nos leva a outras formas necessárias de dramaturgia.

Cláudia Werneck, pesquisadora e consultora especializada em inclusão, direitos humanos e diversidade, em seu livro *Meu Amigo Down*

descreve, para os amigos do protagonista, os olhinhos puxados da criança devido à síndrome, entre outras características. Como não entender essa leitura com a sua devida importância, capaz de ajudar a cumprir a tarefa de transformar nossa sociedade?

“O ensino da escrita não pode ser tratado como uma questão técnica; a escrita precisa ser apresentada à

“

Por que essas crianças se conectaram ao protagonista Azul se ele não tinha texto, apenas ruídos? A resposta é simples: porque o ruído também é uma dramaturgia específica!

”

criança como um instrumento cultural complexo, um objeto da cultura que tem uma função social” (MELLO, 2006, p.183).

Na literatura infantil, podemos trazer várias maneiras de tocar no assunto, abrindo territórios com novos entendimentos e olhares. O pensamento crítico infantil pode ser germinado quando apresentamos o livro *Bicho Bolota*, de Olga de Dios que, em seu trabalho, busca mobilizar, de forma lúdica, irreverente, humorada e leve, a atenção dos leitores para temas como o respeito ao meio ambiente, o consumo responsável, a livre divulgação da cultura, a diversidade afetiva

e sexual, a igualdade de gênero e a aceitação de identidades diversas às normativas. O livro apresenta um personagem que ainda não sabe o que é. Na literatura, o bicho não fala sobre sexualidade explicitamente, mas entre linhas menciona a orientação sexual de maneira delicada e muito bem-vinda, sendo possível cumprir a tarefa de contribuir para a transformação da sociedade, de entendimento e respeito com essa leitura indicativa para crianças.

Já na dramaturgia do espetáculo *O Príncipe Poeira e a Flor da Cor do Coração*, apresentada no Oi Futuro, no Estado do Rio de Janeiro, e *Gabriel Só Quer Ser Ele Mesmo*, que esteve em temporada no Sesc Tijuca, ambas abordam o amor e a liberdade de forma genuína, emocionando o público.

O Príncipe Poeira e a Flor da Cor do Coração trata de tolerância, amizade, perda e, principalmente, nos ensina sobre a necessidade de amar. Gabriel é um menino de 8 anos que gosta de dançar, ao mesmo tempo, em que joga futebol e toca rock.

Maria Felipa para crianças. Atriz Fernanda Bittencourt. Theatro Municipal. 2022. Foto: FPS Empresa.



Mas, na escola onde estuda, não querem que ele faça aula de dança só porque é menino. As dúvidas e reflexões sobre o garoto fazer o que gosta marcam a narrativa central do musical infantil.

Essas obras dramáticas oferecem aos pequenos espectadores outras reflexões como o respeito pelo sentir do outro. Assim nos deparamos com questões que atuam, significativamente, no pequeno cidadão que ocupará seu lugar na sociedade.

Dramaturgia Antirracista

Em 2022, apresentei no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, *Maria Felipa para Crianças*, espetáculo patrocinado pelo governo do Estado. Como autora da dramaturgia, o objetivo era alcançar crianças da primeira infância. O texto apresentava Maria Felipa, a negra que queimou quarenta navios durante a Independência da Bahia, tendo seu nome inscrito no Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria, que se encontra no Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, em Brasília.

Essa experiência nos leva a entender a importância das dramaturgias antirracistas e porque optarmos, principalmente, por um negro como protagonista. Vejam só uma das falas de uma criança durante o espetáculo: “Eu adoro o meu cabelo! Ele é igual ao da Maria Felipa. Ela é forte!”. Esta frase foi dita por uma menina negra.

Uma dramaturgia ou literatura infantil antirracista contribui para a elevação da autoestima de crianças que vivem em um país racista. Isso tem uma importância imensa! Apresentar a elas um texto sobre temáticas envolvendo homens e mulheres negras, que seja afetivo é suscitar interesse para ler mais, aprender mais. Levar ao conhecimento delas as personalidades negras que fazem parte da nossa história é abrir o caminho do conhecimento, não só das crianças negras, mas das brancas também.

Na última Bienal do livro, *Nascer no Coração*, livro da pedagoga e professora Priscilla Jannuzzi, editado pela Casa Kids, apresenta, através da ilustração de João Miranda, um casal formado por uma mulher branca e um homem negro, que resolvem adotar uma menina negra chamada Rita. Eis mais um tema que deve ser abordado com frequência, a partir das “novas famílias”. Essa é a maneira de abrir o caminho do entendimento dos pequenos leitores e futuros intelectuais.

Conclusão

“Como a escrita é uma função culturalmente mediada, a criança que se desenvolve numa cultura letrada está exposta aos diferentes usos da linguagem escrita e a seu formato, tendo diferentes concepções a respeito desse objeto cultural ao longo do seu desenvolvimento” (OLIVEIRA, 1995, p.68).

Não podemos falar de dramaturgia e literatura infantil sem mencionar temas em voga que promovem o caos social, mas que, através das artes, podem ser minimizados de alguma forma. Os relacionamentos humanos são essenciais para o desenvolvimento da família, de uma instituição ou de um país. A intelectualidade vem do saber, do ensinamento que todos nós artistas também proporcionamos através das escritas. Independente de que forma a levamos, seja no palco ou no livro, com desenhos sugestivos, ampliamos o interesse pela leitura ou pelas artes cênicas, que tem como um dos seus focos fazer com que o indivíduo reflita, sempre acreditando nas possibilidades do desenvolvimento do ser.

Referências

AGUIAR, Luiz Antonio. *O Ser Buscante*. Revista do 4º Seminário Nacional SESC CBTIJ. Rio de Janeiro, 2007, p.19.

MELLO, Suely Amaral. A. A apropriação da escrita como um instrumento cultural complexo. *In: Vigotski e a Escola atual: fundamentos teóricos e implicações pedagógicas*. Araraquara: Junqueira & Marin, 2006, p.183.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. História pessoal e intelectual. *In: Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento, um processo sócio histórico*. São Paulo: Scipione, 1995, p.68.

PAROLIM, Guilherme, *Não Existe Aprendizado sem Curiosidade*. <https://imagineme.com.br/nao-existe-aprendizado-sem-curiosidade/> 11/05/2020.

PEREIRA, Hamilton Vaz. *Revista do 4º Seminário Nacional SESC – CBTIJ*. Rio de Janeiro, 2007, p.19).

SASSAKI, Romeu. *Inclusão Construindo uma Sociedade para Todos*. Rio de Janeiro: editora WVA, 2010, p.30.

DIOS. Olga De. *Bicho Bolota*. São Paulo: Boitempo, 2023.

Capa do livro *Nascer do Coração*, de Priscila Januzzi com ilustração de João Miranda.



Valmor Nini Beltrame

Doutor em teatro, diretor
teatral, bonequeiro,
pesquisador e professor da
Universidade Estadual de
Santa Catarina (UDESC).

Ler, narrar e escutar: desafios do nosso tempo.

O presente texto discute questões em torno das expressões “literatura infantil”, “teatro infantil” destacando a visão de autores como Javier Villafañe e Alejandro Zambra, sobre o tema. Destaca a importância de ler, narrar histórias, sobretudo no momento em que vivemos, quando o hábito de escutar vem se perdendo. Alerta para os prejuízos que o abandono da leitura, da prática de narrar, de ouvir histórias e de ver teatro, pode causar nas relações interpessoais.

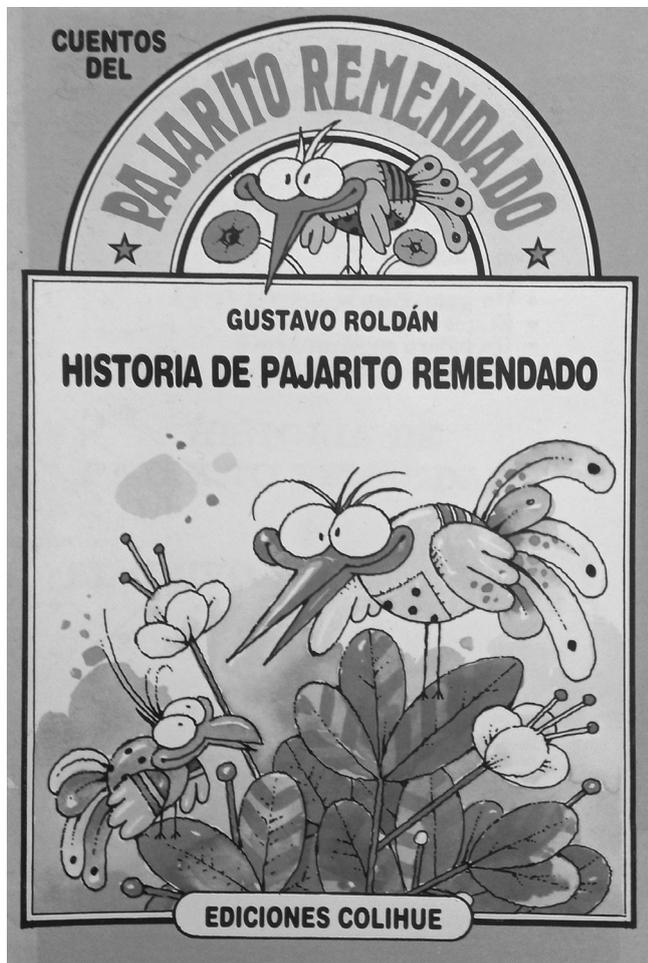
Literatura infantil, teatro infantil... a palavra *infantil* é quase sempre utilizada em sentido pejorativo, para desqualificar alguém ou ideia considerada inapropriada. A percepção deste sentido inadequado certamente colaborou para que, em 2014, o FENATIB – Festival Nacional de Teatro Infantil de Blumenau tivesse seu nome substituído por Festival Nacional de Teatro para Crianças e Jovens. O importante na decisão desta mudança de nome está na reflexão que ela pode gerar sobre a linguagem, sobre a expressão artística denominada teatro ou literatura infantil. Alguns escritores têm se manifestado sobre isso em contextos diferentes do nosso. O romancista e poeta chileno Alejandro Zambra, em seu livro *Literatura Infantil: cartas ao filho*, recentemente publicado no Brasil, escreve:

A expressão literatura infantil é condescendente e ofensiva e me parece também redundante, porque toda literatura é, no fundo, infantil. Por mais que nos esforcemos em disfarçar, todos nós que escrevemos fazemos isso porque desejamos recuperar percepções apagadas pela suposta aprendizagem que tão frequentemente nos tornou infelizes (ZAMBRA, 2024, p.16).

Além da concordância com o sentido ultrajante da adjetivação *infantil* à literatura para crianças, Zambra aponta um aspecto instigante para mim, algo como o desejo de: “apagar as marcas do que nos tornou infelizes”, o que remete a pensar em como se deu a passagem para nos tornarmos adultos. Não que a infância seja um tempo de completa felicidade. Ela é triste, muitas vezes. Mas é inegável que a vida adulta é complexa e difícil.

Não por acaso Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*, afirma repetidas vezes e de diferentes maneiras: *Viver é um negócio muito perigoso* (2001, p.26) ou, *O senhor sabe: o perigo que é viver* (Idem, p.35). Gosto da ideia de que a literatura e a arte podem amenizar os perigos e os desafios de viver.

O contista, poeta e mestre do teatro de bonecos argentino Javier Villafañe (1909 – 1996) polemiza: *Eu não creio numa literatura para crianças, creio no conto, creio no títere. A criança escapa do que preparam os adultos que já se esqueceram de ser pequenos e lhes fabricam uma literatura arrumada e pegajosa.*



Pajarito Remendado. Gustavo Roldán.

É verdade que existe muita literatura e muito teatro aborrecedor. Principalmente quando estas artes se propõem a ensinar. Sobre o tema, Villafañe se posiciona de modo claro: *Uma vez me pediram que fizesse espetáculos didáticos nas escolas. Me neguei. Os títeres não podem ser isso... jamais! Que seriam das personagens históricas convertidas em bonecos? absurdo! Que interesse tem para os títeres o nascimento e o percurso de um rio? Os bonecos querem andar pelo rio, mas não querem saber nada de geografia. As crianças também não. Se prometemos uma apresentação de títeres, devemos dar o que lhes foi prometido* (Marelli, In: MENDONÇA, 2020, p.103).

Para Javier, a infância é um tempo a ser vivido como tal. É tempo de brincar, de viver o tempo presente com alegria e em condições materiais dignas. É necessário respeito à sua auto expressão.



O pássaro na gaiola. Vicent van Gogh.

Boas lembranças - Minha relação com a literatura infantil aconteceu tardiamente. Durante a minha infância eu não lembro de ler livros para crianças, não existiam esses livros em nossa casa. Mas gostava e solicitava que me contassem histórias. E pedia que repetissem a mesma história diversas vezes.

Alguns livros que me lembro de ter lido foram *O príncipe e o mendigo* (Mark Twain), *O último dos moicanos* (J. Fenimore Cooper), *Robinson Crusóé* (Daniel Defoe), *Meu pé de laranja lima* (José Mauro de Vasconcelos) mas eu já estava com quase 12 anos de idade, ou mais. Eu lia na biblioteca da escola.

Penso que só “descobri” a literatura infantil a partir de 1982, quando nasceu Lucas. Sonia e eu comprávamos livros e líamos histórias para o nosso

filho. Aos sábados de manhã íamos seguidamente à Livraria do Chaim, em Curitiba, onde morávamos e adquiríamos livros para nós e para ele, que quase sempre trazia um de sua própria escolha. Ler para ele, que tinha apenas três, quatro anos, tornou-se um hábito. Lembro de momentos bonitos lendo para ele. Com a idade de 10 anos, juntos contamos o seu acervo que somava mais de 450 títulos. Era bastante. Não sei se ele leu todos. Eu li porque me encantei com o que se publicava para crianças no Brasil a partir da década de 1980. Ruth Rocha, Sílvia Orthof, Ana Maria Machado, Fernanda Lopes de Almeida, Joel Rufino dos Santos e é claro, Monteiro Lobato moravam nas prateleiras da estante em seu quarto. Gosto de lembrar de momentos quando eu sentava nos pés da sua cama e lia para ele. Ler antes, e para dormir, era quase uma obrigação, um pacto definido por nós mesmos. Em muitas noites Lucas escolhia o livro e em outras vezes nós propúnhamos o que ler. Recordo do seu medo quando eu lia o trecho de *Cinderela*, na versão de Charles Perrault, em que as filhas da madrasta cortavam as pontas dos dedos dos pés e o calcanhar para que o sapato lhes coubesse e, no caminho para o palácio, os pombos sobrevoavam a carruagem arrulhando: “tem sangue no sapato, tem sangue no sapato”. Deitado em sua cama, Lucas se cobria de medo ou rechaço. Isso também sucedia quando eu lia trechos do livro sobre a história do espantalho que, abandonado na lavoura, tinha que enfrentar o frio, a chuva e o vento. Eu fazia os ruídos do vento, e exagerava, exercitando assim meus recursos de “contador de histórias”. Na época eu não imaginava que ler isso antes de dormir certamente mais espantava do que atraía o seu sono. Em outras ocasiões, quando eu chegava cansado do trabalho, ler para ele era menos prazeroso, mas eu não descumpria o acordo, ou a obrigação. Lembro que quando ele fechava os olhos, eu lia diminuindo

o volume da voz e pulava páginas, certo de que ele já dormia e a tarefa se encerrava. Para minha surpresa, ele abria os olhos, me interrompia e ordenava: “Pulou a página, pode voltar!”. Isso me fazia rir e compreender que, com ele, “trato, é trato”.

Não esqueço destas e de outras situações e sinto saudades, tenho boas recordações dos livros que líamos juntos e certo de que aqueles momentos faziam parte de uma espécie de ritual que fortalecia a nossa relação. Ele poderia se sentir cuidado, acolhido e amado enquanto eu me achava o melhor pai do

Não esqueço destas e de outras situações e sinto saudades, tenho boas recordações dos livros que líamos juntos e certo de que aqueles momentos faziam parte de uma espécie de ritual que fortalecia a nossa relação.

mundo e saboreava, “por contrabando”, a literatura escrita para crianças.

Hoje restam pouquíssimos exemplares de seus livros aqui em casa, praticamente todos foram entregues em campanhas de doações ou para bibliotecas escolares. No entanto, guardo comigo o que considero preciosidades: *Historia de pajarito remendado*, de Gustavo Roldán; *Os gatos de Copenhague*, de James Joyce; *O pássaro na gaiola*, de Vincent van Gogh; *O rato e a montanha*, de Antonio Gramsci, entre outros livros.

Não consigo me desfazer deles seja por serem de autores que admiro, seja pelas narrativas ou pelas suas ilustrações. Aliás, as ilustrações dos livros para crianças merecem uma discussão à parte. São verdadeiras obras plásticas e visuais, tal é a sofisticação e requinte com que são elaboradas. Ao mesmo tempo, tenho a impressão de que muitos livros para crianças são textos dramáticos quase prontos para encenação. *O gato que pulava em sapato*, de Fernanda Lopes de Almeida, é um bom exemplo. Recentemente juntei os livros de Van Gogh (na verdade uma carta para o seu irmão Theo) e o de Gustavo Roldán, acima mencionados e num secreto e prazeroso exercício de criação os adaptei para teatro de bonecos. Guardo comigo o texto dramático adaptado.

Quando me pergunto sobre as razões da minha afeição pela literatura infantil, penso que a perspectiva de “apagar as marcas do que nos tornou infelizes” (Zambra), a poesia contida em “os títeres querem andar pelo rio” (Villafañe), somadas à capacidade de síntese de seus autores, a habilidade em falar de temas tão profundos e a sua vocação para recuperar a importância de escutar e narrar, me mobilizam e me fazem ir ao setor de literatura infantil quando entro numa livraria.

O encontro e a escuta - Mais e mais temos perdido o hábito de contar histórias e imagino que os prejuízos no abandono deste costume são enormes. É mais fácil enviar mensagem pelo *smartphone*, é mais rápido passar um *WhatsApp*, é prático fazer uma *selfie* e postar no *Face*.

Não advogo o retorno à fogueira e o sentido de encontro entre as pessoas que a reunião em torno do fogo produz. Mas é inegável que narrar e escutar histórias gera empatia e conexão entre os ouvintes.

Em seu livro publicado neste ano no Brasil, *A crise da narração*, o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, alerta para os riscos de estarmos perdendo cada vez mais o dom da escuta e que poucas pessoas sabem de fato escutar. A leitura do seu livro foi impactante para mim porque Han não fornece receitas, embora afirme que: *é preciso apenas sentar-se e escutar, com toda a atenção e interesse. Com o olhar profundo e amigável escutar visa o outro em sua alteridade* (2024, p.116).

Outro aspecto importante apontado pelo filósofo diz respeito ao isolamento e a ausência de encontros entre as pessoas: *A crescente pobreza de contato nos adoce. Se formos totalmente privados de contato, ficaremos irremediavelmente presos em nosso ego. [...] O toque, em sentido enfático, arranca-nos do nosso ego. Pobreza de contato, em última análise, significa pobreza de mundo. Ela nos deixa depressivos, solitários e ansiosos. A digitalização agrava essa pobreza de contato e de mundo. Paradoxalmente, a crescente conectividade nos isola. Essa é a funesta dialética da conectividade. Estar conectado não significa estar vinculado* (HAN, 2024, p.118).

Nessa perspectiva, ler, narrar e escutar histórias, ir ao teatro, encontrar as pessoas é atitude imprescindível nos nossos dias. As diferentes expressões artísticas e os encontros com amigos podem nos ajudar a viver mais e melhor. O ser humano não nasceu para o isolamento, para o silêncio solitário e asfíxiante, nasceu muito mais para o abraço.

Referências

HAN, Byung-Chul. *A crise da narração*. Petrópolis: Vozes, 2024.

MARELLI, Sergio. *Javier Villafañe. La poesía en mameluco*. Buenos Aires: Corregidor, 2014, p.91-92.

MENDONÇA, Tânia Gomes. *Entre os fios da história: Uma perspectiva do teatro de bonecos no Brasil e na Argentina (1934-1966)*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo – USP, 2020.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ZAMBRA, Alejandro. *Literatura Infantil: cartas ao filho*. São Paulo: Cia das Letras, 2024.



26^o Fenatib

16 a 23 | setembro | 2024



In Concertina

Palhaço Ritalino
Londrina - PR

SóFridas e O flautista de Hamelin

Trip Teatro
Rio do Sul - SC

Metamorphose e Brincando com Lixo

Beto Malabares
Gaspar - SC

Jardim - um solo poético para crianças

Tecer Teatro - Arte, Educação e Cultura
Curitiba - PR

O Patinho Feio

Trupe Investigativa Arroto Cênico
Nova Iguaçu - RJ

As pedras de Javier
Grupo XPTO
São Paulo - SP

Silêncio Total - Vem chegando um Palhaço!
Associação Cultural Arepo
João Pessoa - PB

...Um Dia.
Col. Delas
Blumenau - SC

Bertoldo, Estudo N.1
Buia Teatro Company
Manaus - AM

Frankinh@ - Uma história em pedacinhos
Projeto GOMPA
Rio Grande do Sul - RS

MIRA - Extraordinárias Diferenças, Sutis Igualdades
Grupo De Pernas Pro Ar
Canoas - RS

Cia. Circo de Bonecos
Salto - SP
Lolo Barnabé

Manga Curumim
Dirigível Coletivo de Teatro
Belém - PA

Giz
Dengo Produções
Blumenau - SC

Sementes
Casulo Teatro
Brasília - DF





Apoio



Patrocínio



Realização



MINISTÉRIO
DA CULTURA

