

O PRINCÍPIO DO AGORA OU HÁ UM CAMPO DO TEATRO PARA CRIANÇAS?

Taís Ferreira (UFSM)

GT:Teorias do Espetáculo e da recepção

Palavras-chave:Teatro para crianças, campo, Rio Grande do Sul

O campo

O presente trabalho trata de uma investigação sobre a formação do campo do teatro para crianças (da possível existência desse campo autônomo), na qual, amparada pelas teorias de Pierre Bourdieu, proponho um diálogo com autores/as que se ocuparam dessa temática tão escassamente estudada no Brasil e em outros países da América Latina. Dando continuidade às reflexões, apresento “pinceladas” do princípio de uma “genealogia” do campo do teatro para crianças no Rio Grande do Sul, à qual venho me dedicando.

O conceito de *campo* que utilizo nessas reflexões está atrelado às teorias de Pierre Bourdieu, que postula que “de depuração em depuração, as lutas [pela autonomização] que ocorrem nos diferentes campos levam a isolar, pouco a pouco, o princípio essencial que define propriamente cada arte e cada gênero, a ‘literariedade’, como dizem os formalistas russos, ou a ‘teatralidade’, com Copeau, Meyerhold ou Artaud” (BOURDIEU, 1996, p. 160). Aproprio-me desse conceito por entender que a formação e a conformação dos produtos classificados como teatro para crianças, em relação aos circuitos culturais, caracterizam um campo autônomo em funcionamento na sociedade brasileira contemporânea.

Embora o teatro seja considerado um “domínio cultural nobre” pelas teorias bourdianas, o teatro para crianças e suas práticas distinguem-se do campo teatral em sua amplitude. A intertextualidade e a mestiçagem com campos como o educacional, o das culturas de massa e populares, o da literatura, o dos saberes relativos ao infantil e o econômico conferem-lhe peculiaridades estruturais, funcionais, de conteúdo e de inserção no circuito da cultura, que me permitem pensar a existência de um *campo do teatro para crianças*. Essa hibridação presente nas práticas e usos colabora para conferir ao teatro para crianças um caráter relativamente autônomo, em detrimento do campo teatral, ainda que ambos compartilhem de uma série de procedimentos análogos. Assim, tomo o teatro para crianças como um campo específico da produção artística, ainda que atrelado (ou obedecendo) a princípios de um campo maior que é o campo teatral, e

indelevelmente ligado a muitos outros campos componentes das estruturas sociais, em processos de intertextualidade e articulação.

Destarte, intento discutir acerca dessa produção: como chegamos, nós que fazemos teatro para crianças hoje, a tais modelos e padrões, por vezes rígidos, de estéticas, temáticas e estilos, que denotam determinadas representações de infância(s)? A forma como produzimos e o produto destes esforços – os espetáculos –, os valores e conceitos envolvidos nessa produção, demonstram o quanto os modos de endereçamento envolvidos no processo de produção de um artefato cultural irão determinar o objeto mesmo, assim como sua recepção.

O princípio

A história da qual trato completou meio século e muitos de seus atores ainda estão vivos. Entretanto, está sendo esquecida e dela restam raros registros. Não se podendo fixar a memória da experiência daqueles que “jogaram o jogo” do teatro para crianças desde o início da formação desse campo, pode-se arriscar uma tentativa de reconstituir seus caminhos.

As crianças sempre foram espectadoras de teatro no ocidente. Há indícios de que crianças freqüentavam os anfiteatros gregos, as arenas romanas, o teatro litúrgico da Idade Média, as peças das trupes mambembes da *Commedia dell'Arte*, o teatro elizabetano, os autos teatrais jesuíticos no século XVI; em todas as épocas pode-se encontrar registros de platéias formadas por pessoas de todas faixas etárias. Enfim, até o século XX, crianças e adultos iam juntos ao teatro. Não havia uma produção específica direcionada à infância, o que não significa que as crianças não freqüentassem as praças públicas e salas de espetáculos.

Ariès exemplifica vários aspectos da invenção da infância moderna, ou seja, da construção cultural (e não biológica ou imanente à raça humana) ocorrida em meados dos séculos XVI e XVII e que fez da infância uma fase particular da vida, marcada pela instituição de determinadas características posteriormente consideradas inerentes à condição infantil. Percebe-se a presença das crianças em manifestações artísticas e lúdicas, compartilhando-as com os adultos: o teatro de bonecos e o teatro feito por atores, assim como a dança, são elementos presentes na vida cotidiana do pequeno aristocrata Luís XIII da França. “Ele vai cada vez mais ao teatro, chegando em pouco tempo a ir quase todos os dias: uma prova da importância da comédia, da farsa e do balé nos freqüentes espetáculos de interior ou ao ar livre de nossos ancestrais” (ÀRIES, 1991, p. 87).

No Brasil, ainda que se tenha convencionado a apresentação de *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti, no ano de 1948, em São Paulo, como marco de surgimento do teatro para crianças em nosso país – um espetáculo no qual, desde o texto dramático até os figurinos e horários de apresentação, buscou-se contemplar um público eminentemente infantil –, Lothar Hessel, em seu

estudo *Teatro no Rio Grande do Sul* (1999), nos traz a notícia de que, no ano de 1847, foram encenadas três peças teatrais destinadas ao público infantil e, em 1887, na cidade de Porto Alegre, dentre as tantas agremiações de teatro amador, surge a *Sociedade Dramática Infantil*. Provavelmente, a exemplo do que acontecia em Porto Alegre, em outras cidades do Brasil peças teatrais montadas por grupos teatrais amadores e familiares, em residências particulares ou em caráter beneficente, também tivessem como público alvo crianças e jovens.

Mesmo que já houvesse representações domésticas voltadas à infância, destaco a década de cinquenta, em Porto Alegre, como o período em que surgiram importantes iniciativas teatrais voltadas ao público de crianças espectadoras. A cena teatral gaúcha iniciava sua efervescente história. Grupos de teatro estudantil e inúmeras sociedades e clubes de teatro amador proliferavam, encenando autores renomados da literatura dramática universal e também comédias ligeiras. Concomitante ao surgimento de vários grupos, alguns importantes núcleos de produção teatral voltada ao público infantil se consolidavam em Porto Alegre: em 1954 é criado, por Sayão Lobato, o *Teatro Infantil Permanente*; em 1956, junto às suas alunas do Curso Normal, a professora Olga Reverbel funda o *TIPIE* (Teatro Infantil Permanente do Instituto de Educação); também em 1956, o *Teatro da Criança*, de Glênio Peres, inicia suas atividades; e, por fim, em março de 1959, começa o trabalho de um grupo que, nos meses seguintes, manterá um ritmo alucinante de apresentações na cidade: o *Teatro Porto-Alegrense de Fantoques*.

Em linhas gerais, no âmbito nacional, o campo do teatro para crianças estabelecia-se da seguinte forma: “Até 1948, crianças assistiam aos espetáculos teatrais, crianças representavam, mas nunca se pensara numa dramaturgia para crianças, numa linguagem específica do universo infantil” (VIANA, 1998, p. 2). Na América Latina, o desenvolvimento do campo do teatro para crianças acontece de forma semelhante ao Brasil, em países como a Venezuela, a Argentina e o México, segundo relato de autores como Sormani, Salcedo e Salmerón, entre outros.

No eixo Rio-São Paulo, as principais iniciativas responsáveis pelo início da formação do campo do teatro para crianças foram o *Teatro da Carochinha*, no Rio de Janeiro, com Pernambuco de Oliveira e Padre Veiga, e, no mesmo ano, *O Teatro Escola de São Paulo* (TESP), com Tatiana Belinky e Júlio Gouveia, com o qual estréiam *Peter Pan* e uma série de espetáculos teatrais para crianças baseados em contos clássicos. A criação de *O Tablado*, por Maria Clara Machado, no Rio de Janeiro, em 1951, é um marco no desenvolvimento da dramaturgia original e da encenação para crianças, bem como do ensino de teatro. No Rio Grande do Sul, como em todo Brasil e em muitos países do mundo, desde então a obra de Maria Clara Machado é encenada, praticamente por quase todos grupos que se dedicam ao teatro para crianças.

Nas décadas subseqüentes, há um desenvolvimento expressivo do campo, que se torna uma das principais fontes de subsistência de grande parte da classe teatral, então em formação no estado. Na década de sessenta, o *Teatro de Equipe* é uma importante influência no campo, ao montar espetáculos para crianças com dramaturgia e direção de seus próprios integrantes, caracterizando-se como a primeira tentativa de profissionalização dos artistas teatrais no RS. Na década de setenta, a censura promovida pela ditadura militar faz com que a subvenção estatal dos grupos volte-se ao teatro para crianças, patrocinando montagens e turnês pelo interior do estado. Nas décadas de oitenta e noventa, há a consolidação do campo, com o envolvimento dos principais grupos, diretores e profissionais do teatro gaúcho, em espetáculos destinados às crianças. Uma revisão desses espetáculos (suas formas e conteúdos, sua recepção) e dos artistas neles envolvidos está sendo realizada a fim de marcar o início de uma proposta de investigação que envolve um leque amplo de metodologias de construção de dados (entrevistas, análise de imagens, narrativas orais, pesquisa documental, entre outros) e que pretende apresentar uma “genealogia do teatro para crianças no RS”, relacionando-o à constituição do campo, tanto no Brasil como em outros países.

Bibliografia

ARIÈS, P. *História Social da Infância e da Família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte – Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

HESSEL, Lothar. *O Teatro no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1999.

PEIXOTO, Fernando. *Um teatro fora do eixo*. São Paulo: HUCITEC, 1993.

VIANA, Isa. *História do teatro para crianças no eixo Rio-São Paulo*. Disponível em: <www.cbtij.org/> Acesso em: 15/03/2003.