**Duas vertentes do teatro infantil:
O teatro “por” e “para” crianças**
*Two sides of children's theater:
Theater “for” and “to” children*
**Dos caminos para el teatro infantil:
El teatro infantil por y para niños.**

Com o advento da Escola Nova, ganhou vulto a educação pela arte como um instrumento para o desenvolvimento da capacidade de expressão, do senso estético e da personalidade da criança. Este artigo analisa, com foco nos conceitos e na obra de Maria Clara Machado, as diferenças nas duas vertentes do teatro infantil: o teatro “para” crianças - o espetáculo - e o teatro feito “por” crianças, geralmente uma atividade escolar, praticada “intra-muros” na escola.

With the advent of the New School, education through art as an instrument for the development of the capacity of expression, critical sense and child's personality gained importance. Focused on concept and work by Maria Clara Machado, this article analyzes the differences between the two perspective of children's theater: theater “for” children – the show – and the theater made “to” children, usually a school activity, presented within the school premises.

Con la nueva escuela, ganó expresión por medio del arte como desarrollo de expresión, sentido crítico y personalidad de los niños. Este artículo analiza con base en los conceptos y la obra de Maria Clara Machado, la diferencia entre el teatro para los chicos- el espectáculo-y el teatro hecho por los niños-una actividad escolar.

Palavras-chave: educação, teatro, criatividade, criança

Autora:

Prof.ª. Dr.ª. Raquel Vaserstein Gorayeb

Professora da Universidade Estácio de Sá, curso de Pedagogia (Graduação); e do Mestrado em Educação e Sociedade, da Universidade Presidente Antônio Carlos, em Minas Gerais. Bacharelado em Direito (Cândido Mendes) e Licenciatura em Educação Artística (Uni-Rio); mestre em Educação (UERJ); doutora em Educação (Unicamp).

Em pleno século XXI, ainda é escasso no Brasil o acesso aos bens culturais, que constituem um poderoso instrumento para a consecução dos objetivos da Educação; e, na área da cultura, é igualmente muito reduzido o acesso ao teatro infantil. Acesso freqüente e regular, mesmo nas metrópoles, é no Brasil quase um privilégio das camadas de renda mais elevada.

E, no entanto, desde o advento da Escola Nova, há mais de meio século, o ensino da arte e a prática do teatro (o chamado “Teatro Educação”) tornaram-se instrumentos valiosos para alcançar os objetivos do processo educacional e habituar o estudante a fruir o teatro como entretenimento e como parte de sua formação. Com a adoção do conceito de John Dewey do “aprender fazendo”, a educação passou a visar ao desenvolvimento do aluno como um todo e não apenas ao do seu intelecto; passou-se a valorizar em especial a expressão e a criatividade do estudante. Conforme os postulados da Escola Nova, a criança não é mais considerada uma miniatura do adulto, ou uma “obra inacabada”. Ao contrário, tornou-se o centro do processo: passou a ser considerada um indivíduo único, diferenciado, vivendo e interagindo com o mundo.

As amplas possibilidades que o teatro propicia devem-se ao fato de ser uma síntese de diversas expressões artísticas: literatura, música, poesia, dança, canto, movimento rítmico, ação, formas e cores - unidas todas elas por uma trama, um fio que é uma

transposição de experiências, aspirações, frustrações e sonhos. Forma privilegiada de arte, ele desencadeia numerosas potencialidades anímicas, como a sensibilidade, a imaginação e a percepção.

O teatro infantil é, por isso mesmo, um dos mecanismos mais eficazes para promover o desenvolvimento de uma personalidade integrada. Pretendemos aqui fazer algumas breves considerações a respeito de suas duas vertentes, que são bem distintas embora às vezes muitos as confundam como se fossem uma coisa só: a de espetáculo produzido para a criança e a de atividade realizada pela própria criança. A primeira oferece à criança a oportunidade de projetar-se na ação dramática, de participar pela via da imaginação e do encantamento. A segunda deve ser entendida e praticada não como um produto a ser exibido, mas como um recurso educativo que tem por finalidade o desenvolvimento sem bloqueios dos mecanismos de expressão, favorecendo a integração da criança e a formação de sua personalidade ao levá-la a abandonar o ponto-de-vista egocêntrico e a ver-se a si mesma, e aos outros, em suas relações com os demais. Tudo isso sem prejuízo da função recreativa da qual todo ser humano, e com maior razão a criança, tem necessidade. Afinal, é pelos sentidos e não pela inteligência que a criança assimila suas primeiras impressões.

O teatro para crianças, entendido como a produção de uma dramaturgia específica, com encenação regular de espetáculos, começou a acontecer no Brasil nos anos 40 do século passado. O marco inicial desse processo foi a montagem de *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti, em 1948. O sucesso foi de tal ordem que o Teatro Ginástico teve de cancelar a peça que era apresentada à noite para que *O casaco encantado* pudesse ser exibido também no horário noturno. Depois do sucesso no Rio, o grupo, numa iniciativa pioneira no País, excursionou por vários estados apresentando a peça.

Até então, teatro infantil era praticamente sinônimo de uma atividade mais escolar, não educativa. Tanto isto é verdade que em 1957, ao publicar sua obra *Teatro Infantil*, Lúcia Bene-

detti considerou necessário fazer um prefácio para esclarecer o que pretendia e para dissociar seu trabalho das representações tipicamente escolares. Contou então que logo que O casaco encantado estreou recebera uma infinidade de pedidos para enviar cópias da peça a colégios que pretendiam encená-la com crianças. Isto era exatamente o oposto de suas intenções: escrevera a peça para que as crianças fossem espectadores, não atores: "Uma coisa é ver o espetáculo, outra coisa é fazê-lo" (BENEDETTI, 1969).

Em artigo publicado no "Cadernos do Teatro" nº 31, editado pelo Teatro Tablado, Maria Clara Machado, fundadora e dirigente do Tablado, fazia também esta distinção, ao ressaltar que "existe um teatro para crianças e existe um teatro feito por crianças" (negritos dela mesma). O teatro para crianças, segundo ela, deve ser feito por adultos objetivando o espetáculo; já o teatro feito por crianças deve ser "uma atividade interna, nunca um espetáculo" (MACHADO, 1969).

O teatro infantil, segundo ela, não vinha ocupando o lugar que merece na literatura dramática: era visto geralmente como sinônimo de infantilismo literário, como se fossem sobras de arte que se ofereciam às crianças, uma vez que, como erroneamente se acreditava, elas "nada entendem". Resultado: a literatura dramática infantil "tem sido geralmente enfadonha" e o palco toma-se um lugar no qual "gente vestida diferente fala igualzinho ao professor".

Os adultos são inclinados a pensar que as crianças são bobas; escrevem para a criança como se ela não entendesse nada, diz Maria Clara. Ora, a criança vive em permanente "estado de poesia". Para a criança é natural que o elefante cante ópera, ou que a cobra se transforme numa bruxa, porque ela entra facilmente no faz-de-conta. Não importa que o público infantil não compreenda todas as palavras ditas em cena ou que perca a metade do sentido da ação - para Maria Clara "o importante é que a poesia do espetáculo desça da cena para a plateia".

Ela observa que enquanto os métodos de ensinar a somar, a brincar, a aprender, enfim, têm evoluído muito, as representações escolares continuam com o mesmo mau gosto importado dos começos do século - "passinhos de balé com trajes de borboleta, poesias melosas, apoteoses à mãe"... Depois de um ano de aplicação de modernos métodos pedagógicos no aprendizado, o ano letivo termina sempre, quando chega a hora do teatrinho, "com uma lição pública de mau gosto". Aprende-se tudo nas escolas, conclui Maria Clara, "menos a se expressar". Ela então anuncia que os "Cadernos" do Tablado, dali em diante, passariam a apresentar sugestões de "jogos dramáticos" e temas para dramatizações, como orientação aos professores.

Nos anos 70, a professora de arte dramática e ensaísta Luíza Barreto Leite, ao referir-se à dicotomia mencionada por Maria Clara entre o teatro para crianças e o teatro feito por crianças, reformulou-a: opunha o teatro **de** ao teatro **para** crianças. Dizia ela que, em se tratando de teatro infantil, "é mil vezes preferível" assistir a um espetáculo infantil ou juvenil artística ou tecnicamente falho, mas psicologicamente bem orientado, "a presenciar aberrações antieducativas, embora dirigidas por profissionais competentes do ponto-de-vista estritamente teatral".

Todo o teatro que é feito para crianças ou adolescentes, embora nem sempre precise ser pedagógico, deve ser educativo. "Educar divertindo" e "Divertir educando" devem ser os seus lemas. Educar divertindo, no teatro de crianças ou de adolescentes, aquele que é realizado nas escolas, sob a orientação dos próprios mestres, como parte integrante da pedagogia moderna. Diverte educando, o teatro para crianças ou adolescentes, aquele que, realizado por profissionais ou amadores, deve ser sempre in-

terpretado por adultos, ou excepcionalmente por adolescentes, pois, embora educativo, não possui fundamentos pedagógicos ou didáticos e exige de seus intérpretes conhecimentos autênticos de arte dramática, já que entre suas funções primordiais está a de educar o bom gosto.

(BARRETO LEITE, 1975, p. 81)

Também na década de 70, já na edição nº 52 dos "Cadernos", Maria Clara dizia que "até bem pouco tempo" a educação não fazia outra coisa senão "cercear a capacidade de criar". Achava-se que para integrar uma pessoa na sociedade bastava ensiná-lo a ser igual a todos os outros. Recordava então que nas aulas de Desenho o aluno era obrigado a copiar cabeças de estátuas gregas ou figuras geométricas - e aquele que tivesse vontade de pintar uma árvore ou apenas borrar o papel era reprimido e se sentia marginalizado, diferente. Esta diferença, no entanto, é que o fazia único, "diferente, no meio de outros diferentes, para que cada um sozinho pudesse procurar a própria solução, hoje para o desenho de uma árvore, amanhã para o próprio desenvolvimento". Entregar à criança soluções prontas é desestimulá-la a criar. "Garanto que muita criança gostaria de descobrir um dia que dois e dois fazem cinco, só pelo prazer de descobrir sozinha uma coisa única."

Em consonância com esta concepção, a obra de Maria Clara Machado representa uma visão inteiramente diversa em relação ao modo de se dirigir à criança, ao modo de encará-la. As crianças não são caricaturadas nem sublimadas. Se precisam parecer frágeis, elas o são; se for preciso, são mostradas em todo o seu desamparo ante um mundo ameaçador. A linguagem não é a imitação grotesca da fala infantil que se vê nas peças à antiga e em certos textos para programas infantis de televisão. Há uma "consciência moderna quanto ao mundo infantil", diz Cláudia Campos: nas peças de Maria Clara não vemos "adultos em miniatura cuja infantilidade é um defeito a corrigir", mas simplesmente seres humanos vivendo uma determinada fase da vida (CAMPOS, 1998).

Nesse sentido Pluft, uma das obras-primas de Maria Clara Machado, é um marco na história do teatro para crianças no Brasil. E o teatro de Maria Clara integra-se à linhagem das obras que constroem uma nova tradição em histórias para crianças, linhagem esta cujo tronco inicial percebe-se logo na primeira peça infantil de Maria Clara, O rapto das cebolinhas; é Monteiro Lobato.

Mesmo a tradicional dicotomia entre bem e mal, tradicional nas obras para crianças, surge diluída "nas peças que mais se aproximam da comédia de costumes, nas quais não existe um mal a combater, mas um vício a sanar", acrescenta Cláudia Campos. Nas peças mais nitidamente infantis, como Pluft e A bruxinha que era boa, o bem e o mal são associados a sentimentos e situações, como proteção e abandono, ou fraqueza e força, o que distancia em muito as "mensagens" subliminares das "lições" usuais nas peças pioneiras de Coelho Neto, Olavo Bilac e Vicente Guimarães.

O teatro na escola é uma forma de incutir no aluno o gosto estético e de proporcionar-lhe atributos com os quais poderá avaliar o que é a boa experiência artística - e gostar dela. Apesar disso, muitos colégios não estão preparados para usar o teatro na educação. O teatro é muitas vezes visto como um mero meio de "matar aula". A falta de exercícios de expressão espontânea pode transformar as crianças em simples máquinas de repetição de dados ou imitadoras de ídolos e heróis mal representados e mal idealizados.

Com suas peças, Maria Clara Machado mostra-se convicta de que se a escola quiser usar o teatro para incutir na criança alguma mensagem, alguma lição, esta lição tem que ser vivida em cena e não simplesmente enunciada. A ação não deve ser um pretexto para a lição; ao contrário, a lição deverá estar contida na ação. Porque a criança se identifica muito mais com o herói que age do que com o herói que diz a ela como deve agir.

Indo ao teatro ou fazendo teatro na escola, entrando em contato com suas técnicas e sua linguagem, a criança e o jovem podem desenvolver o senso estético, a acuidade sensorial e o olhar crítico; ganhar um maior conhecimento de si mesmo e do mundo que o cerca; e acostumar-se à relevância da palavra como um significativo mecanismo de conhecimento numa época exacerbadamente "visual", marcada pela prevalência da imagem.

Referências bibliográficas

- Barreto Leite, Lúiza. *Teatro e criatividade*. Rio de Janeiro: Edições MEC/SNT, 1975.
- Benedetti, Lúcia. *Aspectos do teatro infantil*. Rio de Janeiro: Edições MEC/SNT, 1969.
- Cadernos de Teatro - Nº 31. *Edições Tablado, julho/setembro de 1965*.
- Campos, Cláudia de Arruda. Maria Clara Machado. São Paulo: Edusp, 1998.
- Gorayeb, Raquel Vaserstein. *O Tablado - mais de meio século de Teatro e Educação*. Tese de doutorado defendida e aprovada na Unicamp em dezembro de 2003.

Artigo enviado em 17/03/2006, aceito em 18/05/2006.