

★ A RECEPÇÃO DO TEATRO INFANTIL PELO SEU PÚBLICO-ALVO, REFLETINDO NA FORMAÇÃO DE UM FUTURO ESPECTADOR¹

Maria Graziela Barduco Ribeiro Rezek

É atriz e graduada em Cinema pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), pós-graduada em Administração pela Universidade Paulista (UNIP), em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes (FPA) e em Interpretação para Musical e em mestranda em Artes da Cena pela Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH).

Resumo: Este artigo procura fazer uma abordagem acerca da recepção do espetáculo infantil pelo seu público, bem como busca fazer uma reflexão sobre a possibilidade desta contribuir para com a formação de espectadores futuros.

Palavras-chave
Teatro infantil.
Recepção da obra.
Formação de público.

A principal intenção de minha pesquisa de Mestrado é dar continuidade à linha de estudo que venho desenvolvendo acerca do teatro infantil já há algum tempo de modo a ampliá-lo, tema este que inclusive abordei no artigo científico de minha Pós-Graduação anterior, em Interpretação para Musical, concluída em março do ano de 2017, pela Escola Superior de Artes Célia Helena.

Meu foco abordado nesta última especialização foi o *Teatro musical infantil como forma de valorização e disseminação da cultura popular brasileira*, que tinha como objetivo principal apontar a importância de uma abordagem mais profunda da cultura popular brasileira com o público infantil, por meio do teatro musical, a fim de que tais valores culturais continuassem a ser difundidos.

Além disso, a ideia inclusive era ressaltar a importância dessa abordagem refletindo diretamente na formação intelectual e cultural das crianças, bem como contribuindo para que sejam também futuros integrantes de uma plateia com um repertório artístico amplo e com discernimento para escolher o que contemplar.

Tendo este aspecto de minha pesquisa supracitado, pensando nas aulas ministradas pela Prof. Dra. Beth Néspoli, bem como em sua linha de pesquisa acerca da recepção do público com relação às obras teatrais, e refletindo acerca de uma das bibliografias por ela indicada, o livro *O ato do espectador*, organizado por Flavio Desgranges², com ênfase no capítulo “Preparar acolhimento ao espectador: uma tentativa de estabelecer encontros em tempos não acolhedores”, de Marcelo Soler,³

1 Artigo apresentado ao Mestrado em Artes da Cena da Escola Superior de Artes Célia Helena, na disciplina Poéticas da Cena: conceitos e trajetórias.

2 Flavio Desgranges é diretor teatral, dramaturgo e professor do Departamento de Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). É Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo.

3 Marcelo Soler é diretor teatral, dramaturgo e teatro-educador. É Doutor em Artes Cênicas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

apresento o recorte deste presente artigo que aqui se inicia.

Marcelo Soler, juntamente com Flávio Desgranges e outros pesquisadores integram o Instável Núcleo de Estudos de Recepção Teatral, núcleo este pertencente ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo, que tem como principal objetivo:

investigar a recepção e o efeito estético, detendo-se mais especificamente acerca do processo criativo do espectador teatral, buscando enunciar, a partir do estudo de teóricos da recepção e de procedimentos artísticos propostos em eventos coletivos, aspectos desse modo de produção. (DESGRANGES; SIMÕES, 2017, p. 16).

Segundo Desgranges (2003), um espetáculo teatral é sustentado pela visão do espectador, bem como a formação do público teatral é instigada pela necessidade da troca entre a obra e o receptor da mesma.

Para o autor:

Uma pedagogia do espectador se justifica, assim, pela necessária presença de um outro que exija diálogo, pela fundamental participação criativa desse jogador no evento teatral, participação que se efetiva na sua resposta às proposições cênicas, em sua capacidade de elaborar os signos trazidos à cena e formular um juízo próprio dos sentidos. (DESGRANGES, 2003, p. 27).

De acordo com Prado⁴ (1999), o teatro surgiu no Brasil no final do século XVI pelas mãos do padre jesuíta José de Anchieta, como forma de catequisar e doutrinar os indígenas que cá residiam.

Segundo Sandroni⁵ (1995), Anchieta é considerado também um precursor do teatro infantil no

Brasil, utilizando-se do teatro como um elemento didático e pedagógico, buscando moldar os preceitos morais dos povos que habitavam esta terra por eles explorada.

Há quem discorde dos benefícios da possibilidade de utilização do teatro infantil para fins didáticos, atribuindo a responsabilidade pela baixa qualidade dos espetáculos infantis, bem como o preconceito desenvolvido em torno desse gênero teatral, a este fator.

Para Lomardo (1994):

Talvez seja a hora de deixar de usar frases feitas como “temos que acabar com esse teatrinho tati-bi-tati”, de vincular a importância do teatro infantil à formação do público e do cidadão de amanhã. (LOMARDO, 1994, p. 88).

De acordo com Carneiro Neto⁶ (2003), atualmente há uma carência de qualidade em muitos espetáculos infantis exibidos pelo Brasil, de modo que isto tenha culminado em uma espécie de preconceito quase que patológico acerca deste gênero teatral, tornando-o muitas vezes marginalizado e sinônimo de algo ruim ou mal acabado.

De acordo com Desgranges (2003):

as companhias que produziam teatro para crianças acreditavam que, ao formarem espectadores infantis, estariam preparando os espectadores do futuro – que, ao se tornarem adultos, estariam capacitados a ditar os novos rumos dessa arte, e, futuramente, resolveriam a questão do esvaziamento das salas, pois já estariam habituados a frequentar os teatros. (DESGRANGES, 2003, p. 49).

Para Pereira⁷ (2005), o teatro infantil é capaz de proporcionar aspectos relevantes na formação das crianças tais como:

4 Décio de Almeida Prado foi crítico de teatro, ensaísta e professor. É graduado em Filosofia e Ciências Sociais, bem como em Direito, pela USP.

5 Dudu Sandroni é diretor, autor, ator e produtor de teatro.

6 Dib Carneiro Neto é jornalista, formado pela USP e crítico de teatro infantil.

7 Sandra Márcia Campos Pereira é doutora em Educação pela Unesp, Campus de Araraquara - SP e professora da Uesb.

[...] entretenimento, crescimento psicológico, influências educativas, apreciação estética, desenvolvimento de futuras plateias [...] (GOLDBERG apud CAMPOS apud PEREIRA, 2005, p. 77).

Segundo Rodrigues Neto⁸, em seu prefácio para o livro *Teatro infantil*, de Lucia Benedetti:

A formação de novas plateias para o teatro não se separa da educação dos jovens espectadores, e esta educação tem de se equipar dos mais modernos instrumentos, dos mais recentes canais, e da real atualidade... (RODRIGUES NETO apud BENEDETTI, 1969, p. 5).

Para Carneiro Neto (2003):

Uma peça de teatro vai ser melhor, mais bem-feita e bem escrita se simplesmente conseguir causar algum tipo de reação livre na plateia mirim, seja de estranheza, de encantamento, de frustração, de desconfiança e até de repúdio, porque se a arte for capaz disso estará contribuindo para construir uma pessoa mais liberta, uma pessoa capaz de procurar entender sozinha quais são os limites entre bondade e maldade na vida real. (CARNEIRO NETO, 2003, p. 8).

De acordo com Soler (2017):

A necessidade de formação do espectador aqui defendida apoia-se na perspectiva segundo a qual a atuação desse espectador precisa ser tomada a partir do seu desenvolvimento artístico; ou seja, entendendo a capacidade de analisar uma encenação teatral não somente como um talento natural, mas como uma

conquista a ser cultivada. (DESGRANGES apud SOLER, 2017, p. 318).

Quando eu vislumbro no início deste artigo a possibilidade de uma futura plateia com um repertório artístico mais apurado, presumo esta necessidade ao verificar a situação do espectador teatral na contemporaneidade.

Este espectador atual está, de acordo com Soler (2017):

Cercado por assuntos de diversas procedências sob a égide da era da informação e mergulhado no excesso de trabalho e consumo, o espectador contemporâneo está fatigado demais para se abrir para qualquer experiência que solicite uma percepção diferente da realidade e que proponha um encontro. (DESGRANGES apud SOLER, 2017, p. 317).

Segundo Bublitz⁹ (2014), em suas reflexões acerca dos estudos de Barbosa¹⁰:

Deve-se considerar que as manifestações artísticas humanas não são um campo impermeável aos desdobramentos históricos e às transformações sociais [...] [...] Torna-se, neste sentido, de suma importância desenvolver o pensamento crítico a respeito do contexto contemporâneo do qual emergem especificamente as manifestações artísticas virtuais e as relacionadas às novas mídias de modo geral, a fim de evitar construções reducionistas acerca das transformações sociais em torno da tecnologia. (BUBLITZ, 2014, p. 56-59).

Desta forma, há que se atentar de maneira cuidadosa para os valores e características acima ci-

8 Felinto Rodrigues Neto é jornalista e foi nomeado Diretor do Serviço Nacional de Teatro (SNT), no Rio de Janeiro, durante a gestão do Presidente Costa e Silva.

9 Barbara Mariah Retzlaff Bublitz é mestranda em Artes pela Universidade do Estado de Santa Catarina e licenciada em Artes Visuais pela Universidade da Região de Joinville.

10 Ana Mae Barbosa é professora de pós-graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA) e uma das principais referências brasileira em arte-educação.

tados, tão presentes na modernidade. Quando demonstro minha intenção e preocupação enquanto formadora de um futuro público possuidor de um maior e mais crítico referencial artístico, quero justamente apontar esses determinados aspectos abordados nas reflexões supracitadas, sem que estas constantes transformações da sociedade limitem de alguma forma o imaginário social e cultural de uma plateia vindoura.

Ao iniciar esta pesquisa, passou-me pela cabeça a ideia de que talvez a chave para a resolução destes embates aos quais temos presenciado dia a dia na contemporaneidade, estaria no “plantar uma sementinha” nas crianças de hoje, para que futuramente sejam adultos melhores, possuidores de uma bagagem cultural mais extensa, bem como cidadãos com uma formação intelectual mais consistente em termos artísticos e enquanto seres humanos.

Recordo-me muito de uma colocação de Rodari (1982) discorrendo sobre o papel do adulto como aliado durante as brincadeiras desenvolvidas pelas crianças, na qual ele aponta a necessidade de estimular a mesma:

Trata-se de se colocar a seu serviço. É ela quem comanda. Brinca-se “com ela”, “para ela”, para estimular sua capacidade inventiva, para dar-lhe novos instrumentos que serão usados quando brincar sozinha, para ensiná-la a brincar. Enquanto se brinca, se fala. Aprende-se com a criança a falar com as peças do jogo, a compreender seus nomes e papeis, a transformar um erro em uma invenção, um gesto em uma história. (RODARI, 1982, p. 105-106).

Parece-me essencial realçar a importância de se deixar a criança se iluminar em seu processo de desenvolvimento, de modo que a própria criança possa elaborar suas percepções por ela mesma.

Da mesma maneira, ficou-me na lembrança uma importante colocação de Arendt (2007), quando esta aborda a questão da pedagogia e da

crise na educação, a respeito da possibilidade de renovação que advém com cada criança que chega a este mundo:

O que nos diz respeito, e que não podemos portanto delegar à ciência específica da pedagogia, é a relação entre adultos e crianças em geral, ou, para colocá-lo em termos ainda mais gerais e exatos, nossa atitude face ao fato da natalidade: o fato de todos nós virmos ao mundo ao nascermos e de ser o mundo constantemente renovado mediante o nascimento. A educação é o ponto em que decidimos se amamos o mundo o bastante para assumirmos a responsabilidade por ele e, com tal gesto, salvá-lo da ruína que seria inevitável não fosse a renovação e a vinda dos novos e dos jovens. A educação é, também, onde decidimos se amamos nossas crianças o bastante para não expulsá-las de nosso mundo e abandoná-las a seus próprios recursos, e tampouco arrancar de suas mãos a oportunidade de empreender alguma coisa nova e imprevisível para nós, preparando-as em vez disso com antecedência para a tarefa de renovar um mundo comum. (ARENDETT, 2007, p. 247).

Desta forma, pode-se verificar a importância de valer-se deste “novo” do qual a criança dispõe em sua essência, de modo a introduzi-lo em nossas percepções enquanto adultos, como forma de aliviar os embates aos quais estamos sujeitos, já que cada ser humano nasce com a potencialidade de fazer algo que nunca antes foi feito.

Feitas estas considerações acima abordadas, bem como repensando bastante a respeito desta pesquisa que venho desenvolvendo nos últimos meses, aqui percebo uma definição um pouco melhor para aquilo que eu de fato gostaria de elaborar ao dar continuidade a estes estudos, bem como ao trabalho com este gênero que tanto me encanta denominado teatro infantil.

Penso que, em vez de “plantar uma sementinha” em cada criança da plateia, durante uma apre-

sentação de um espetáculo teatral infantil, através das trocas estabelecidas neste, uma melhor solução estaria em “encontrar uma sementinha” dentro de cada espectador mirim, e a partir disto, fazê-la germinar. ☆

Abstract: This article intends to describe the reception of theater plays for children by its public as well as to reflect about the possibility of that to contribute to the creation of future theater public.

Keywords

Children's theater.

Work's reception.

Public development.

Referências

- ARENDR, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BUBLITZ, Barbara Mariah Retzlaff. In: X Encontro do Grupo de Pesquisa Educação, Arte e Inclusão. Florianópolis – CEART/ UDESC, 2014. Anais..
- CARNEIRO NETO, Dib. *Pecinha é a vozinha*. São Paulo: Editora DBA, 2003.
- DESGRANGES, Flavio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Editora HUCITEC, 2003.
- _____; SIMOES, Giuliana. *O ato do espectador*. São Paulo: Editora HUCITEC, 2017.
- LOMARDO, Fernando. *O que é teatro infantil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- PRADO, Décio de Almeida. *História concisa do teatro brasileiro (1570-1908)*. São Paulo: Edusp, 1999.
- PEREIRA, Sandra Maria Campos. *Teatro infantil – um olhar para o desenvolvimento da criança*. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Estadual Paulista, Araraquara, SP: 2005.
- RODARI, Gianne. *A gramática da fantasia*. São Paulo: Editora Summus, 1982.
- RODRIGUES NETO, Felinto. Prefácio. In: BENEDETTI, Lucia. *Teatro infantil*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1969.