

# ★ DRAMATURGIAS DO FUTURO

Isabela Mota

É educadora, artista e pesquisadora. Formada em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), pós-graduada em Direção Teatral na Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH). Dirigiu o espetáculo A Ilha com a Cia. Baleias Grupo de Teatro e é autora da publicação independente Doradillos. Atualmente faz parte do quadro de educadores do Sesc Interlagos. Mestre em Artes da Cena pela ESCH com a pesquisa Dramaturgias do Brincar, sob orientação da Profa. Dra. Giuliana Simões.

**Resumo:** O presente artigo parte da pesquisa em processo “Dramaturgias do Brincar”, na qual foi realizada observação e registro regular dos dias de Livre Brincar de duas turmas de crianças participantes do Programa Curumim, no Sesc Interlagos, por uma educadora que integra a equipe socioeducativa dessa unidade do Sesc São Paulo. Durante a investigação, a pesquisa foi atravessada pela pandemia e seus desdobramentos ligados à necropolítica instaurada no Brasil hoje, esse fator interferiu no olhar destinado ao material. A relevância da liberdade dos corpos ao brincar tomou lugar de destaque, junto à relação de semelhanças entre o brincar e a performance, especialmente no que diz respeito à construção dos corpos e suas experiências. A proteção de corpos e, por consequência, dos saberes neles guardados é um movimento de resistência frente ao número de vidas perdidas nesse contexto. A preservação para o futuro de espaços que permitam esses corpos existirem coletivamente é essencial na reinvenção da sociedade que está por vir.

**Abstract:** This article is part of the work-in-progress “Dramaturgies of Playing”, a research in which two classes of children from the “Curumim Program” at SESC Interlagos were observed and recorded by a teacher who is part of the socio-educational team at this branch of SESC São Paulo. The pandemic and its consequences linked to the necropolitics established in Brazil nowadays crossed the research and interfered with the view on this material. The relevance of the body’s freedom when playing took a prominent position, along with several similarities between playing and performing, especially in what concerns the construction of bodies and its experiences. The protection of bodies and, consequently, of its knowledges, is a movement of resistance considering the number of lost lives in the current context. The conservation of spaces that allow those bodies to exist collectively is essential for the reinvention of the society about to come.

**Palavras-chave**

Livre Brincar  
Performance.  
Programa  
Curumim.  
Arte Educação.  
Corpo.

**Keywords**

Freely Playing.  
Performance.  
Curumim Program.  
Art Education.  
Body.

As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios.

Ana Cristina César

## Futuro do Presente

Após um ano de pandemia com isolamento social e agravamento da situação sanitária no Brasil, beirando o colapso do sistema de saúde em meio ao negacionismo das autoridades governamentais, o cenário é indescritível e brutal. Apesar da falta de controle que nos impõe o vírus que circula entre nós, existem medidas de segurança que funcionam para impedir a disseminação da doença e a vacina que tem sua eficácia comprovada, porém existem escolhas deliberadas por parte da presidência do país para que sigamos nesse caos. Essas escolhas fazem parte da necropolítica, que aniquila “material de corpos humanos e populações” (MBEMBE, 2018, p.10). Estamos vivendo um luto sem precedentes e sem expectativa de mudança tanto com relação à própria condição pandêmica, quanto com relação ao que será do futuro quando, e se, isso tudo passar. A situação é de ruptura, aparentemente o modo de vida que conhecemos antes da pandemia é irre recuperável.

Imersa nesse contexto, como educadora e artista, penso que faz parte da natureza dessas profissões seguir criando possibilidades de futuro, sonhos e utopias. É nossa função social tornar possível a imaginação de um mundo porvir para todos nós, mas principalmente para crianças e jovens que estão iniciando suas experiências de vida. Quando se fala em mundo, se fala em coletivo. É preciso fazer algo pelo todo, pois o momento nos mostra que não é possível salvar apenas a própria pele. O colapso é geral, nosso sistema político e econômico se revelou de forma exponencial como insuficiente para cuidar de nossas vidas.

Afastada de meus alunos, de outros artistas e de todo mundo, afinal, o isolamento social é a única saída de proteção contra a contaminação para aqueles que ainda podem fazê-lo, preocupo-me em como não fazer desse momento uma invenção individual. O que me proponho em primeiro lugar é acreditar que sim, haverá um futuro depois desse presente e me inspiro nas palavras de Krenak: “Para

combater esse vírus, temos que ter primeiro cuidado e depois coragem”. (KRENAK, 2020, p.6).

O tempo verbal utilizado para se referir a algo que poderia ter acontecido posteriormente a uma situação do passado é o futuro do pretérito. Acredito que no passado ninguém imaginava que esse seria o futuro, tamanha a transformação da realidade. Trago meu momento como pesquisadora para essa mesma condição. Planejava observar meus alunos em seus momentos de brincar livremente por um ano inteiro e na sequência experimentar exercícios teatrais pensados a partir daquilo que tivesse surgido na observação. Porém, com o afastamento das atividades, não houve possibilidade desse plano seguir sua rota inicial. Por um momento senti que minha pesquisa estava esvaziada de sentido, agora creio que ela é uma ode ao que sonho para o amanhã. Então, tomo a liberdade de contar o passado, seu contexto e suas histórias após ser atravessada pelo presente. Trago essas memórias escritas, sendo memória uma ferramenta política, para que sejam, além de lembranças, parte daquilo que não pode faltar na invenção do futuro.

Sou integrante da equipe socioeducativa da unidade de Interlagos do Sesc São Paulo. Faço parte do Programa Curumim, um programa de educação não formal frequentado por dois grupos de crianças com idade entre sete e doze anos no contraturno escolar, no caso específico desta unidade, às quartas, quintas e sextas-feiras. O Programa Curumim tem como uma de suas finalidades garantir tempos e espaços de brincar livre. Por brincar livre, entendemos que é o brincar espontâneo das crianças, que parte de seus desejos, propostas e organizações, sem direcionamento adulto (SAURA, 2014). Toda quarta-feira é dedicada ao brincar livre, as crianças escolhem em que local da unidade irão brincar e ali se auto organizam de forma independente dos adultos. Observar essas brincadeiras com intencionalidade atravessa minha experiência como educadora, já que em educação a observação nunca é aleatória e observar é um dos papéis do educador nesse contexto.

Apesar de ter um dia dedicado ao brincar livre, todos os outros momentos tem o brincar como substrato. O Programa Curumim é composto de ações educativas de natureza edificante com foco na formação integral do indivíduo, partindo do mesmo para criação das propostas metodológicas e de conteúdo, considerando o brincar e o lúdico como base para esse caminho, sem esquecer que o foco é educar para a liberdade e potência daquele que aprende considerando quem ele já é (HOOKS, 2013).

O brincar é um momento importante na vida de qualquer criança, muitas vezes se esquece, mas ele é um direito previsto no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) (1988)<sup>1</sup>. O brincar é um dever da criança, faz parte de sua natureza e de sua forma de se constituir enquanto indivíduo. Expressão do mundo interno da criança, o brincar é vazão de criatividade, sendo esta a pulsão mais significativa do ser humano. (WINNICOTT, 2019).

O estado brincante é um estado muitas vezes difícil de definir. Este estado está associado à completude, a viver com verdade, prontidão, concentração, junção de corpo e mente, relacionar-se com o tempo presente. Brincar é fazer, por mais que envolva imaginar, brincar é uma ação. Este estado não parte da razão, ele a utiliza, mas não passa pela elaboração de um pensamento, e sim da conexão entre aquilo que está sendo vivido, pensado, sentido e uma resposta em tempo real às situações em que está inserido. Esse estado permite e potencializa a relação e/ou entre pessoas e/ou com o espaço e/ou com estímulos que estão ao redor. Este estado que o brincar proporciona é tão importante que Winnicott (2019) o considera mais importante do que o conteúdo da brincadeira.

Importante ressaltar que quando falo deste estado não separo mente e corpo e o corpo é o protagonista. O brincar é um grande terreno de aprendizado do saber corporal. No momento da brincadeira “o corpo, primeiro lugar do ser no mundo” (RUFINO, 2019, p. 132.), está em jogo, em relação com o espaço, com outras crianças, objetos

e tudo que atravessa o instante presente, isso me chama muita atenção. Ao observar, participar e ler os corpos em seus momentos de brincadeiras percebo o entrecruzamento entre os gestos do brincar e os aspectos performativos, entre a criação autônoma e comprometida da brincadeira e os aspectos das proposições artísticas atuais. O teatro é uma lupa através da qual eu olho para o brincar, com isso o brincar parou de ser ponto de partida para chegar a uma experiência teatral e passei a ver o que de performativo havia naquilo que eu observei.

O brincar se aproxima muito da experiência performática para todos que a vivem como performer/brincante ou espectador/educador. A performance é um acontecimento único mesmo que haja a tentativa de reproduzir algum tipo de programa, ela acontece no encontro entre uma variedade de fatores e existe a impossibilidade de que ela se repita de forma idêntica, bem como ela acontece para cada indivíduo que está ali de uma forma exclusiva, já que cada indivíduo vai vivê-la por si mesmo através de seu ponto de vista, com o brincar não é diferente.

É impossível dois indivíduos possuírem exatamente a mesma experiência, pois cada um só consegue ver o mundo a partir de si mesmo, isso sempre foi uma questão importante para minha pesquisa, já que no tempo em que pude estar presencialmente com as crianças, antes da pandemia, somei registros imagéticos e textuais daquilo que eu vi nos dias de livre brincar, mas meu desejo sempre foi que a criança fosse sujeito na minha pesquisa e em nenhum momento eu gostaria de falar por ela. Com esse desejo, consigo a cada dia encontrar e reencontrar o meu lugar no meio de todas aquelas crianças, sabendo que eu faço parte das duas turmas do Programa Curumim e me transformo na relação afetiva com as crianças, não falo por elas, mas sim com elas e com clareza de que esse é o meu ponto de vista dentro daquelas vivências.

A partir disso escrevi as “Dramaturgias do Brincar”, pequenas dramaturgias, narrativas textuais, que contam um pouco sobre as experiências

observadas nos dias de livre brincar com a ideia de ser uma pista de trabalho para quem lê, mostra o modo como certos gestos foram realizados, não para ensinar, mas para inspirar caminhos. Certamente não substituí a vivência original e portanto não tento fazê-lo, esses escritos pretendem ser uma nova experiência que partiu da primeira. Essas dramaturgias/relatos tem intenção de capturar e transpor aquilo que observei no livre brincar das crianças com quem convivo. Por dramaturgia considero o texto que precisa ser completado de alguma forma, então o formato que coloco busca essa relação. Ainda cabe dizer que essas dramaturgias partiram de experiências corporais e foram realizadas de forma processual, esse caminho me faz considerá-las vivas e de certa forma coletivas.

Me importa pensar dramaturgia com uma definição ampliada: “A palavra ‘texto’ deve ser entendida em seu sentido semiológico, isto é, como um conjunto de signos que podem ser simbólicos (verbais), icônicos (imagéticos) ou mesmo indiciais”. (COHEN, 2013, p. 29). Tudo que está em cena gera naquele que vê, significados, cada ação, objeto, gesto, figurino, som, trilha sonora e fala expressa algo. Tudo é carregado de significado e é passível de ser absorvido e interpretado pelos espectadores. Considero também uma cena sem hierarquia, onde um gesto não vale mais que um objeto, uma ação não vale menos que uma fala.

A unidade do Sesc em Interlagos é um pouco diferente da maioria das unidades da cidade de São Paulo que são, em sua maioria, prédios. Assim como a unidade de Itaquera, o Sesc Interlagos é uma unidade campestre, são quinhentos mil metros quadrados de predominante área verde à beira da Represa Billings. A maioria dos dias livres acontece sem uso de brinquedos, que acabam por direcionar a brincadeira. Estimula-se assim a interação com o espaço da unidade e toda a natureza presente, a criação de intimidade com galhos, pedras, sementes e flores. Com lógica própria, a brincadeira, seus objetos e tudo o mais que pertence à realidade externa fica a serviço da realidade interna do brin-

cante como uma forma de significar aquilo que essa realidade interna é. “Ao brincar, a criança manipula fenômenos externos e os coloca a serviço do sonho, atribuindo a esses fenômenos significados oníricos e sentimento.” (WINNICOTT, 2019, p. 89). O brincar é terreno para o simbólico. A leitura que faço das brincadeiras que vi considera, assim como a dramaturgia contemporânea, que tudo que se apresenta junto aos corpos das crianças, suas ações, suas falas, todo o espaço em que ela escolhe estar, com que materiais escolhe interagir e como se dá essa interação pode gerar significados.

Na observação que realizei durante seis meses notei que algumas brincadeiras se repetiam e tomei a liberdade em dividi-las em três categorias: Guerras, Famílias e Desafios do Corpo. Ao trazer essas narrativas e gestos realizados pelas crianças do Sesc Interlagos, minha intenção não foi fazer uma discussão moral sobre esse brincar, mas sim contar um pouco das histórias que essas crianças estão contando sobre si e o entorno onde habitam. Se ser criança é um marcador social, sendo a criança cidadã e sujeito de direitos, a criança que brinca ocupa seu lugar de fala e é preciso muito cuidado para não interpretar e reproduzir significados dessas brincadeiras impregnando-as de uma visão pessoal. Minha tentativa foi relatar aquilo que vejo e não aquilo que pode estar por trás das ações, pois isso só quem poderia dizer é a própria criança. Faço uma suposição ou outra sempre neste formato de possibilidade, já que a verdadeira motivação de uma atitude só poderia ser explicada por aquele que a tomou, isso quando de fato é possível contornar o motor que levou a determinado comportamento.

Essas dramaturgias são uma forma de registro, sendo este de grande importância em educação, já que cada experiência nesse campo é única, mas seus caminhos podem servir como via a ser percorrida por outros educadores, não como regra, mas como possibilidades. Essa é uma forma de tornar nossas práticas públicas e fazer da educação uma tarefa realmente coletiva. No caso do brincar, o registro serve como recorte histórico comunitário de crian-

ças, já que o brincar faz parte da cultura sendo um conhecimento passado de criança para criança, geração para geração. “Existe uma evolução direta dos fenômenos transicionais para o brincar, do brincar para o brincar compartilhado e, em seguida, para as experiências culturais” (WINNICOTT, 2019, p. 89). Com isso ele faz parte do conhecimento tradicional que se transmite de forma oral, pois mesmo que existam manuais que escrevam como funcionam certas brincadeiras, esses manuais teriam a mesma função que a minha pesquisa pretende que é registrar historicamente, já que não é em nenhum desses manuais que as crianças aprendem a brincar.

Como coloca Luís Antônio Simas no livro “O corpo encantado das ruas”:

Alguém há de perguntar se brincadeiras infantis têm lugar em um debate sobre cultura. Eu devolvo de prima: é claro que sim. Cultura não se restringe a evento nem é um terreiro onde só os adultos dançam. Cultura é a maneira como um grupo cria ou reelabora formas de vida e estabelece significados sobre a realidade que o cerca: as maneiras de falar, vestir, comer, rezar, punir, matar, nascer, enterrar os mortos, chorar, festejar, envelhecer, dançar, silenciar, gritar e brincar. (SIMAS, 2019, p. 134).

Ao mesmo tempo em que considero o brincar um conhecimento que é passado de criança para criança, também penso que existe algo que transcende essa ideia. Muitas vezes parece que a criança já nasce desenvolvendo o brincar assim como desenvolve outras características como aprender a andar, falar, comer. O brincar “traz elementos da cultura onde a pessoa está inserida, mas traz elementos da própria humanidade que nos assola” (SAURA, 2015, p. 3), essa é a descrição que Soraia Chung Saura traz junto a relatos específicos de meninos que construíam piões no Amazonas. Além disso, a autora amplifica o olhar sobre a brincadeira considerando que “são muitos piões diferentes em forma e em matéria discorrendo em muitos diferentes lugares. No entanto todos eles giram sob

si mesmos, enigmáticos, e fazem com que muitos meninos de diferentes regiões do mundo repitam o mesmo gesto do lançamento e das possibilidades de jogo.” (SAURA, 2015, p. 3).

Acredito que as colocações coexistem. O brincar é parte de um imaginário humano, mas também é construído de forma local, através de sua prática. É interessante pensar tudo que o brincar pode significar, suas funções e sua importância para várias áreas do conhecimento, mas não devemos esquecer de considerar o brincar em si mesmo. Ninguém brinca para aprender ou para se desenvolver, ainda assim quando brinca aprende e se desenvolve, mas esse não é o motivo que leva crianças a brincar. O brincar intriga, pois não estamos acostumados a fazer coisas por elas mesmas, somos movidos por ser produtivos e gerar resultados.

Ao observarmos uma criança engajada em brincar, dedicando tempo e tendo prazer em fazer algo que não está a serviço de nada, podemos negligenciar sua importância, pois os olhos adultos se voltam para a finalidade dos fazeres. É preciso defender que brincar educa e edifica, mas na verdade a criança só está querendo existir. “Pedagogia infantil, insisto, é deixar a criança brincar e desenvolver aptidões ludicamente. O resto é formar gente triste para os currais do mercado de trabalho.” (SIMAS, 2019, p. 136)

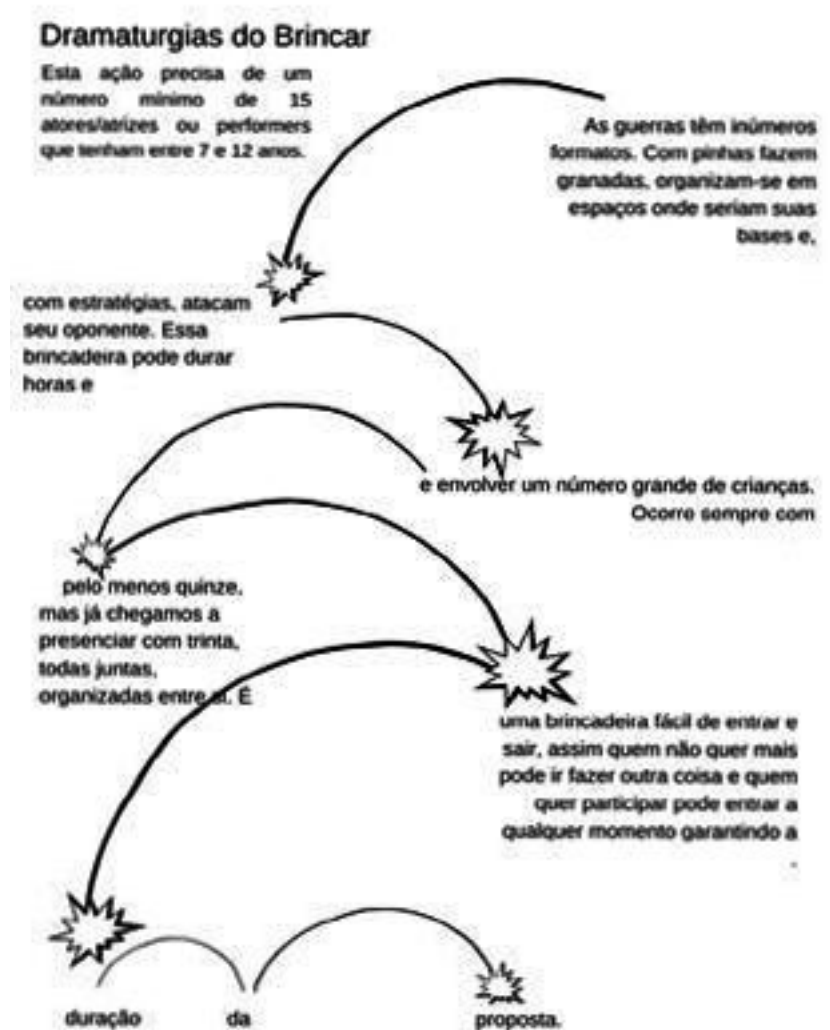
Importa a mim pensar nas possibilidades de transgressão de uma lógica hegemônica que não fique apenas no campo das ideias, é preciso experimentar essas transformações. Não existe brincar e nem performance sem corpo e sem prática. Essa é uma das dimensões políticas de encontro entre o brincar espontâneo e a performance. “Sobretudo aqui e agora, neste nosso país, a um só tempo enrijecido e flácido por conta de tantas e tamanhas truculências políticas e descalabros sociais, sobretudo aqui e agora, neste nosso país tão profundamente marcado pela herança colonial, a performance interessa por ser a arte da negociação e da criação de corpo – aqui e agora” (FABIÃO, 2009, p. 245), esse mesmo corpo que a performance busca trazer para

a cena, é também o corpo do brincar, um corpo vivo e presente que se desenvolve, inclusive biologicamente, durante essa experiência.

Por dramaturgia, também considero um texto cuja construção e seus sentidos precisam da interação com um leitor/público que preencha seus significados. É a partir dessa ideia de uma dramaturgia que é tecida coletivamente que leio as brincadeiras que observo. Não é sobre um texto feito na solidão de um escritório, mas sim algo construído em relação e feito para que outros se relacionem. Com isso é importante considerar o que a obra proporciona enquanto experiência para aquele que a lê. Não a vejo apenas como ferramenta para um trabalho que se tornará um espetáculo teatral, por exemplo. Considero que a dramaturgia pode ser teatral em sua forma gráfica e que pode se bastar em si mesma, não sendo obrigatoriamente desdobrada em cena para ser completa.

Minha intenção ao fazer meu relato de memória em formato de dramaturgia é reposicionar as brincadeiras observadas no campo cotidiano e aproximá-las ainda mais do campo da performance, isso talvez nos possibilite uma percepção deste brincar com outra qualidade. Durante uma performance é possível que consigamos re-direcionar possibilidades de olhar que se realizam a partir da experiência, considerando que “essa é a potência da performance: des-mecanizar, des-habitar, escovar à contra-pelo” (FABIÃO, 2008, pp 237). A performance é lugar de reinvenção de mundos. Minha intenção é que ao

entrar em contato com o brincar através desse trabalho o leitor/espectador possa ressignificá-lo e que seu formato performático possa reiterar assim o valor político das infâncias e do brincar. A proteção de corpos e, por consequência, dos saberes neles guardados é um movimento de resistência frente ao número de vidas perdidas nesse contexto de pandemia, a preservação para o futuro de espaços que permitam esses corpos existirem coletivamente é essencial na reinvenção da sociedade que está por vir. Os corpos guardam conhecimentos e memórias de seus grupos, são como arquivos de saberes e histórias (RUFINO, 2019). A busca por espaços que preserve os corpos e valorize sua liberdade é um movimento de resistência dentro da necropolítica a qual estamos impostos.



Figurino: com folhas secas grandes fazem suas caudas ou penachos sobre a cabeça.

A guerra também acontece entre:

DN  
IO

perseguem uns aos outros na tentativa de destruir a indumentária do amigo.

S  
S  
A  
U

R  
O  
S

Essa versão acontece mais com as crianças mais novas e também em pequenos grupos.

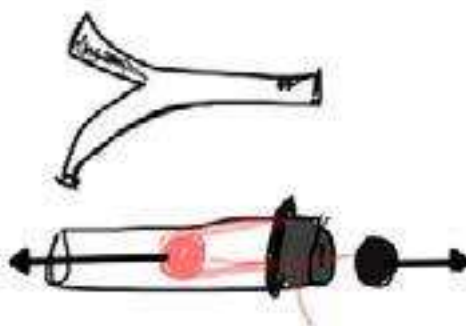
Outra guerra que ocorre bastante é entre:

POLÍCIA

X

LADRÃO

É como uma brincadeira de polícia e ladrão, mas que envolve elaborada trama, maiores estratégias e discussões que vão para além do simples correr e colocar "preso" em um espaço.



Exemplo de estilingue

Confeção: dentro do que está sendo chamado de guerra também percebemos a invenção de muitas armas de fogo com galhos, canos e pedras. E armas mais ancestrais como flechas, arpões e espadas.



Já as famílias são bastante  
inusitadas.

Sempre imaginamos  
o clichê mamãe e filhinha  
entre crianças e bonecas, mas  
quando soltas desse objeto  
impregnado de vícios  
de brincar  
podemos ver outros universos.

Já tivemos uma mãe do jacaré  
(nosso escorregador gigante)  
que o alimentava com outras crianças,

Já presenciamos as mães  
das árvores do Linhão  
(campo aberto com torres de energia),  
cada menina desse grupo  
tinha uma árvore, a regava, presenteava com flores  
e batizava  
com um nome de seu gosto  
como Valentina, Roberta e até uma que tinha um nome  
para cada galho mais protuberante.

(Nesse dia uma das crianças queria muito pegar um cocô de  
animal para dar de presente à filha dela para que crescesse  
mais forte.)

Famílias com vinte filhos onde  
os pais já não sabem mais quem  
é quem  
e estão ficando loucos  
entre o que chamam de escola, parque e campo de futebol  
tentando reunir todas  
as crianças em casa,  
o que dura todo o tempo da atividade  
com muitas risadas e, claro,  
sem sucesso.

O que estamos chamando de desafios do corpo são as brincadeiras que envolvem desafiar o próprio corpo sem nenhuma motivação fantasiosa, porém não menos lúdica. Todas as brincadeiras envolvem corpo e imaginação e separamos aqui algumas ações físicas, isolando-as dando a elas ênfase.

#### Pular de alturas diversas

.  
. .  
. . .  
. . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .  
. . . . .

e pensar formas de cair.

saltam de árvores,

muros,

corrimãos

e escadas.

Saltar entre uma distância e outra

para atravessar para o outro lado

e aí tomar a saltar para o lado anterior.

#### Referências

- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta, 8, 235-246. 2008. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>
- HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
- KRENAC, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- PARK, M.B. FERNANDES, R.S. (2015). **Programa Curumim: memórias, cotidiano e representações**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo.
- SAURA, Soraia Chung. **A pedagogia do movimento na perspectiva do lazer**. In: [territoriobrincar.com.br](http://territoriobrincar.com.br) 2015.
- SAURA, Soraia Chung. **O imaginário do Lazer e do Lúdico anunciado em práticas espontâneas do corpo brincante**. São Paulo: Revista Brasileira de Educação Física e Esporte. Ed. número 20. 2014.
- SIMAS, Luis Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2019.
- WINNICOTT, D. W. (2019). **O brincar e a realidade**. trad. Breno Longhi. São Paulo: Ubu Editora. Originalmente publicado em 1975.

#### Nota

- 1 Marco legal que visa garantir direitos a crianças e adolescentes no Brasil