Linha D'Água, n. especial, p. 169- 173, jun. 1995

Conferência

O Teatro Infantil e a Formação do Moderno Teatro Brasileiro

Claudia de Arruda Campos*

Por força de sua especificidade, o teatro infantil tem suscitado discussões e estudos sobre questões que se concentram nessa mesma especificidade, tais como caráter e qualidade de peças, problemas de adequação ao público, confluências entre o artístico e o pedagógico.

Reafirmando a importância desse tipo de abordagem, e tendo caminhado por elas em outros trabalhos, quero, nesta oportunidade, sem abandonar a necessária consideração do intrínseco e do específico, exercitar um foco de abrangência mais externa. Trata-se de apanhar os contornos do objeto de modo a distinguir pontos pelos quais ele se encaixa no mapa do fazer teatro e cultura no país.

Meu ponto de partida foi a observação de diferenças entre as formas de realização do teatro para crianças no Brasil e em outros países. Procuro levantar elementos para compreender as diferenças e suas conseqüências a partir da história da modalidade no Brasil, destacando as condições particulares que envolvem e determinam seu surgimento.

No Brasil o teatro para crianças nasce em outubro de 1948, com a montagem de *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti. Não muito por acaso é o mesmo ano da fundação do TBC, marco definitivo na história do que se costuma entender como moderno teatro brasileiro.

Peças infantis vinham sendo escritas e publicadas pelo menos desde o início do século. Tratava-se, porém, de peças para serem representadas por crianças, em ambiente doméstico ou escolar. Pelo teor, objetivos e condições de realização estão distantes daquilo que hoje se costuma reconhecer de imediato na expressão "teatro infantil", ou seja, teatro espetáculo, feito por adultos, para crianças.

Nos Estados Unidos e na Europa esse tipo de teatro vinha se esboçando desde o início do século, em tentativas isoladas, de curta duração. A modalidade só se afirma após a Segunda Grande Guerra, incentivada por iniciativa da ONU. Exceção era a União Soviética onde o Teatro da Criança, a mais sólida criação

* USP - FFLCH

Linha D'Água, n. especial, p. 169- 173, jun. 1995

no gênero, foi fundado logo após a Revolução e se manteve não só em atividade ininterrupta, mas também em expansão.

De modo geral, por toda parte, o teatro infantil se afirma como atividade relacionada de algum modo à educação, à integração social, à promoção da infância, seja pelos propósitos, seja pela própria natureza dos grupos que o promovem, com diversa intervenção e sustentação por parte do Estado ou entidades de serviço comunitário. A forma quase exclusivamente empresarial e freqüentemente - no mau sentido - comercial, que a modalidade assume, desde cedo, no Brasil é, ao que tudo parece indicar, uma peculiaridade local.

"Empresarial" talvez não seja um termo suficientemente extenso e neutro para dar conta de toda a estruturação da atividade no tempo e no espaço, mas sirva para sintetizar aqui a seguinte observação: entre nós o teatro infantil vai integrar desde sempre na prática o mesmo circuito do teatro para adultos, circuito no qual a dependência de bilheteria é traço definitivo, embora não seja o único para caracterizar o tipo de inserção da atividade nas formas de produção e circulação de cultura no país.

Tal parentesco com o teatro para adultos pode sugerir, nas atuais condições do teatro brasileiro, apenas uma escassa diferenciação da criança, acolhendo-a sem critério (mas também, em alguns casos, sem hipocrisia) na condição geral de consumidora.

Na origem o sentido do parentesco não era bem esse, e tinha um caráter necessário, senão positivo. Integrado por diversas formas ao processo de constituição do moderno teatro brasileiro, inseridos ambos, com outras manifestações culturais que incluíam a chamada cultura de massas, em um projeto histórico de modernização do país, o teatro infantil encontrava aí as condições materiais e ideológicas para sua existência e beneficiava-se ainda de uma aura prestigiosa que não deixava supor as discriminações que hoje se evidenciam.[1]

Se em pouco tempo se descola do teatro para crianças a frágil auréola do prestígio e dele se distanciam algumas fadas madrinhas, isso se deve em parte a dificuldades específicas da modalidade que não o levam, porém a perder sua cidadania nos meios alimentadores de arte e cultura. Com descompassos próprios de sua condição, o teatro para crianças continuará a integrar e acompanhar os destinos do teatro brasileiro em geral. E o que acontecerá a este ou aquele pertence ao capítulo dos tipos e tamanhos de incentivos e motivações encontrados pelas diversas atividades culturais, ou a elas oferecidos neste ou naquele momento. Saltando várias mediações, pode-se dizer que tudo (guardando , mais uma vez as especificidades) vai se encaixar ma mesma história - a história dos projetos globais ou específicos que se enfrentam ou se combinam no Brasil, principalmente a dos projetos que sob outros tantos títulos de modernização têm dominado a condução política do país.

Linha D'Água, n. especial, p. 169- 173., jun. 1995

Voltando ao específico e pontual desta comunicação, caberia levantar alguns dos fios que amarram o surgimento do teatro infantil ao moderno teatro brasileiro em formação.

O primeiro deles diz respeito ao seu berço no movimento teatral do período. Nosso primeiro espetáculo para crianças não foi criado por nenhum grupo obscuro, principiante, ou de origem alheia à profissão dos palcos, mas pelos Artistas Unidos, o que havia de mais destacado na praça teatral do Rio de Janeiro. O interesse pela experiência nova e bem realizada levou a Companhia a suspender o cartaz para adultos de modo que *O casaco encantado* pudesse ser apresentado também no período noturno. O teatro infantil nasce na confortável condição de filho legítimo.

A aceitação, porém, não se deve apenas ao brilho e posição social dos pais e padrinhos. Embora sem encontrar condições de concretização, a proposta da criação de um teatro para crianças vem se apresentando repetidamente desde a década de 30, também não por acaso o período em que se prepara no país a iluminação burguesa que vai florescer em iniciativas culturais nas décadas de 40/50.

Interessante notar que o principal argumento para a criação de um teatro infantil não é de natureza social, nem pedagógica, e nem sequer focaliza prioritariamente a criança, mas sim o próprio teatro. O mesmo argumento se reitera no tempo e aparecerá ainda na década de 50 em certas propostas de teatro popular: o da formação e ampliação de platéias.

O sentido do argumento (da formação e ampliação de platéias) não se funda em simples desejo do encorpamento de bilheterias, mas em um papel educativo, em sentido amplo, que acompanhou, como pretensão ou realização, a história do teatro brasileiro. Fruto de um projeto, mesmo sendo um projeto de contornos vagos, além de filho legítimo, o teatro infantil é um filho desejado.

O filho, legítimo e desejado, só pode vir à luz na década de 40, época de consolidação de uma sociedade urbano-industrial no país, quando se somam as condições propícias para sua existência dentro das bases em que se sustenta o teatro no Brasil. Trata-se aqui, sobretudo, da possível fixação de um público, por conta da crescente concentração urbana, da ampliação das classes médias, fatos que, para além das conseqüências econômicas e culturais mais evidentes, compreendem ainda mudanças na condição infantil.

Mercê de suas especificidades e modéstia, o teatro infantil nascente não revela no teor e composição das peças maior parecença com os espetáculos então oferecidos ao público adulto. Não obstante, podemos aproximá-los por um desejo de qualidade e modernidade que se entremostra, por exemplo, nas explorações de iluminação, coreografia e elementos cenográficos pretendidos por Pedro Veiga e Pernambuco de Oliveira em *A revolta dos brinquedos* (1949),

Linha D'Água, n. especial, p. 169- 173, jun. 1995

ou na adaptação de Monteiro Lobato pelo Teatro da Carochinha (1949), opção pelo que de melhor e mais moderno (em vários sentidos) oferecia nossa literatura infantil. E em poucos anos, com as peças de Maria Clara Machado, será possível falar da incorporação ao teatro para crianças de importantes conquistas temáticas, ideológicas e técnicas do teatro moderno.

É certo que a evolução do teatro infantil não acompanhou o andamento do teatro brasileiro. Como se sabe, os anos 60 assistiram a um grande salto de qualidade em nosso teatro. Não só, nem necessariamente em aspectos técnicos, mas na tentativa de se conceber um teatro brasileiro e adequado a um novo projeto social, renovador, ou revolucionário.

A Companhia que esteve à frente desse processo, o Teatro de Arena de São Paulo, levava, no horário para crianças, espetáculos bem cuidados. Qual, porém, o repertório? Maria Clara Machado - sem dúvida o que havia de melhor no teatro infantil. No entanto, as peças da autora apresentam por vezes um viés ideológico que seria discutível se olhado atentamente de uma perspectiva crítica características do Teatro de Arena.

Percebe-se um descompasso: o grupo (este grupo vem aqui apenas como exemplo) não desenvolveu recursos para pensar um teatro de criança, para pensar a criança dentro de seu projeto renovador. Aliás, essa dificuldade de pensar o **outro** já figura entre as contradições daquele mesmo projeto.

O grande estouro do teatro para crianças vai ocorrer em meados da década de 70, ao mesmo tempo que se acelera a produção de literatura infantil. Em ambos (teatro e literatura) aparecem obras de mérito, mas em meio a uma batelada de produtos medíocres com olhos na exploração de um novo e extenso público que se podia atingir através do ler e da escola.

Em pouco tempo se verá o teatro infantil como um financiador auxiliar do teatro para adultos. Aquela iniciativa que, no momento de formação do moderno teatro brasileiro, integrava as metas de formação de platéias, aparece agora como auxiliar na formação de caixa.

Não desapareceu a ligação intrínseca do teatro infantil com o movimento teatral. Mudou o conteúdo desse vínculo porque mudou a condição do teatro dentro da sociedade brasileira.

O que, sobretudo, amarra o teatro para crianças, desde sua origem aos destinos do teatro brasileiro em geral é o mesmo traço que sela sua diferença essencial relativamente ao que até aquele momento se produzia sob o título de teatro infantil - a relação que se estabelece com o destinatário.

Se antes dos anos 50 as peças infantis prefiguravam a criança essencialmente como educando ou aprendiz, agora é possível - e é preciso -

 Linha D'Água, n. especial, p. 169- 173., jun. 1995

pensá-la como espectador com o qual se pactuam relações de maior ou menor intimidade e se avaliam as possibilidades de adesão ou afastamento.

Essa afirmação do nexo palco-platéia e benéfica no sentido de sofrear no teatro infantil a sempre possível vocação instrumental-pedagógica e deixá-lo mais exposto à crítica e evolução nos termos e recursos de uma arte chamada teatro. O reverso, agravado pelos limites da especificidade é a exposição aos riscos que levam a substituir de pactos entre palco e platéia por estratégias de cooptação.

O entranhamento original e continuado de teatro para crianças na história do moderno teatro brasileiro determina sua peculiaridade e certamente a maior parte de suas deficiências. Mas por firmá-lo em terreno teoricamente exposto aos apelos e discussões da qualidade artística e aos projetos e penas comuns do nosso teatro pode ter favorecido seu desenvolvimento.

De qualquer modo, é também nesse quadro que se terá que explicar como, apesar dos tantos percalços do teatro brasileiro, o teatro infantil, sua parcela várias vezes mais pobre, ainda tenha produzido espetáculos notáveis, ou compreender a evolução de obras extensas como a de Maria Clara Machado, encenada e festejada em diversos países. Também aí se engasta a possibilidade, rara é verdade, de o teatro infantil aconchegar adultos e crianças no exercício da resistência. E penso aqui, especialmente, na montagem de *Os saltimbancos*, na década de 70.

Mantido até hoje o cordão histórico, fica difícil pensar a saúde do teatro para crianças independentemente do teatro em geral. Para o teatro brasileiro, embora legítimo e acolhido, o teatro infantil tem sido muitas vezes um filho explorado. Mas para se tirar essa criança do vende-e-pede nos cruzamentos é preciso que não faltem ao pai condições de sobrevivência e dignidade. Não se trata apenas de uma questão imediata de apoio financeiro. Trata-se da possibilidade, se é que ela ainda existe, de o teatro reencontrar um papel de intervenção e formação na cultura brasileira.

---

[1] Sobre a relativa indistinção na escala do gosto e impulso de realização que marcam as iniciativas culturais do período veja-se Renato Ortiz, **A moderna tradição brasileira** - Cultura brasileira e indústria cultural, SP, Brasiliense, 1988.