

Por que fazer Teatro de Animação para crianças? Problemáticas, desafios e apontamentos

Henrique Sitchin
Cia. Truks – (São Paulo – Brasil)



Vovô (2002). Cia. Truks. Direção de Henrique Sitchin. Foto de Henrique Sitchin.



Acampatório (2015). Cia. Truks. Direção de Henrique Sitchin. Foto de Alberto Rocha.



A bruxinha (1991). Cia. Truks. Direção de Henrique Sitchin. Foto de Alberto Rocha.

Resumo: Neste artigo, são apresentados alguns dados e questionamentos sobre os problemas do Teatro de Animação para crianças, sobre as equivocadas leituras que os adultos fazem da infância. O autor aponta, através de suas experiências, possíveis caminhos para a construção de um teatro para crianças que seja artístico, e não utilitário. Comenta a riqueza que têm, para este público, tanto os bonecos quanto os objetos ressignificados, e os valoriza como instrumentos poderosos para o adulto que quer construir um teatro que, sobretudo, respeite a criança.

Palavras-chave: Teatro para Crianças. Bonecos. Teatro de Objetos. Infância.

Abstract: In this article we present some data and questions about the problems of Puppet Theater for children, about the misleading readings that adults make of childhood. The author points out, through his experiences, possible paths for the construction of a theater for children that is artistic and not utilitarian. He comments on how both puppets and resignified objects can be a rich experience for this audience, and values them as powerful tools for the adult who wants to build a theater that, above all, respects the child.

Keywords: Children's Theater. Puppets. Object Theater. Childhood.

Das mazelas históricas relacionadas ao Teatro para Crianças

Há um ancestral ditado judaico que diz: “Quando tudo acaba bem, é porque, apesar dos problemas, tudo foi bem”. Eu costumo brincar com esse ditado, quando o assunto é o teatro para crianças.

Costumo dizer: “Quando tudo começa muito mal, por vezes, para se chegar a um bom final, será tarefa árdua corrigir problemas estruturais”.

Pois a história do teatro para crianças no Brasil começou muito mal... E ao trabalhar neste segmento, seguimos carregando, a duras penas, este enorme peso da herança de um péssimo começo. De fato, o teatro para crianças no Brasil tem a sua origem na década de 1950, vinculado à Igreja e às recém-inauguradas escolas de Educação Infantil, onde o objetivo majoritário era a catequese dos alunos. As primeiras manifestações teatrais feitas para os pequenos ocorreram nos ambientes destas escolas, conduzidas pelos padres, com o declarado objetivo de ensinar conteúdos religiosos, bem como as “boas maneiras” e as chamadas “lições de moral”, que serviriam como pavimentação para se construir os “caminhos corretos” por onde as crianças poderiam seguir.

Esta ideia está intimamente vinculada ao próprio conceito que então se fazia de crianças: entendia-se a criança como a chamada “página em branco”, imagem criada pelo filósofo inglês John Locke. Segundo este conceito, ela não passa de um pequeno ser inocente, ingênuo e, sobretudo, incapaz, que deve receber, por parte dos adultos ao seu redor, as corretas lições de como viver. Em outras palavras, a criança “ainda não é”, não existe como ser pleno no momento presente. Ela está no “aqui e agora” para vir a ser... Ela é, portanto, um projeto de gente que vingará apenas no futuro. Por enquanto, cabe-lhe receber os “ensinamentos adequados”.

Este conceito irá basear o comportamento dos adultos nas suas relações com as crianças e, obviamente, também irá influenciar o teatro que, neste quadro, terá sua origem fortemente vinculada a um projeto de educação vertical, no qual o adulto “ensina”, com amplos e ilimitados poderes, e a criança “aprende”. O teatro, portanto, já começa aí a sua “carreira utilitária”, e não artística.

Com o passar das décadas e o surgimento de ideias pedagógicas verdadeiramente revolucionárias, quando se pensa no quadro previamente descrito, hoje se entende a criança de outra forma. Novas linhas de pensamento passam a considerá-la como um ser que, sim,

existe “aqui e agora”, e que principalmente é protagonista de sua vida e de suas vontades legítimas. Um ser com incríveis potências, capaz de compreender o mundo à sua volta através de percepções próprias, movidas pela curiosidade, pela infinita criatividade e capacidades tanto transformadoras quanto poéticas. Entende-se que a criança é capaz de, entre tantas peripécias, atribuir vida ao que não tem vida, e que usa imagens metafóricas riquíssimas para “traduzir” o mundo à sua volta, conforme a sua necessidade emocional, vontade e/ou meramente o seu prazer de brincar. Esta ideia, finalmente, abre o caminho das artes para os pequenos. E é nesta abertura que surge um teatro comprometido com a poesia, e não mais com a pedagogia e o didatismo.

No entanto, trabalhando no teatro para crianças há 30 anos, à frente da Cia. Truks, mas também acompanhando esta arte como pai e pretendo educador, devo dizer que ainda enfrentamos as terríveis sequelas do supracitado “mau começo”. Verifico que a antiga ideia da criança como “página em branco” segue dominando o imaginário, não somente de educadores, como sobretudo de pais e mães, até mesmo das novíssimas gerações. O teatro para crianças segue vinculado aos projetos pedagógicos de todos os tipos, bem como à pseudonecessidade de se produzirem lições de moral para crianças. Não somente o mundo moderno, em que pais e mães trabalham em jornadas longas, enquanto a educação dos filhos fica terceirizada, provoca nos primeiros a ideia equivocada de “compensação de felicidade”, como se fosse necessário, para espiar as culpas da ausência, fornecer doses extras de alegria para os pequenos. Este conceito acaba resultando na equivocada necessidade de fornecer às crianças, na luta pelo seu bem-estar, apenas as histórias alegres, com finais felizes, muita cor, música animada, brincadeiras e interatividade.

É nesta seara que entra a interferência comercial que certos estúdios cinematográficos fazem nas produções dedicadas às crianças, o que irá destruir a riqueza maior, por exemplo, dos contos de fadas, amenizando ou, em palavra inventada, “alegrizando” os conteúdos e tirando das histórias grande parte das dores do enfrentamento dos problemas de todos os tipos, dos dramas necessários, das agru-

ras da vida e dos ritos de passagem, muitas vezes dolorosos, mas que, ora essa, são parte da vida e se convertem em enfrentamentos absolutamente necessários para as crianças. Tudo isto, suprimido delas, gera o equivocadíssimo alívio dos pais, que acreditam estar atuando em defesa dos seus filhos.

A combinação destes fatores reforça, mais uma vez, a ideia do teatro para crianças como um instrumento meramente utilitário, que agora serve para contentar os pequenos com uma série de brincadeiras felizes que, se trouxerem uma boa lição no final, serão ainda melhores. Cansei de assistir à classificação de espetáculos teatrais para crianças, seja por pais, seja por educadores, conforme suas doses deste binômio “alegria-lição”.

Enfim, não tenho receio de afirmar que os artistas dedicados ao teatro para crianças em nosso país, hoje em dia, seguem enfrentando um quadro cruel: ainda somos questionados pelas escolas a respeito dos temas pedagógicos inseridos em nosso trabalho, bem como pelos pais sobre as doses de felicidade e boas lições contidas na peça. Ainda se pergunta qual é a “moral da história”, bem como, por outro lado, se aterrorizam todos ao saberem que a peça poderá abordar questões definidas de antemão como “proibidas para crianças”. Não foram poucas as vezes em que vi pais e mães retirando os seus filhos dos teatros, às pressas, quando algo conflitava-lhes a necessidade compulsória da alegria. Não raro fui repreendido por coordenadores de escolas, indignados pelo fato de havermos tratado da tristeza das crianças em nossas peças, como se isto fosse proibido.

Estamos, ainda e fortemente, amarrados à proibição dos chamados “temas tabus” do teatro para crianças. Não se pode falar da morte, da angústia, dos ritos de passagem muitas vezes tão complexos, e da percepção real de um mundo que nos cerca e que, afinal de contas, está bem longe de ser perfeito. É como se nos fosse proibido trazer, para as crianças, através de um teatro comprometido com a arte, as leituras justamente artísticas da realidade, as provocações criativas, as dúvidas e os questionamentos intrínsecos e componentes da infância. Como se isto pudesse colocar em risco o caminho

destinado, e previamente reservado, para a jornada das crianças em busca do “adulto perfeito” em um futuro próximo.

Em alguns debates de que participei, fui questionado por colegas que diziam que eu estava exagerando ao retratar o quadro até aqui comentado. Porque, diziam, há muito já vencemos tudo isso, que este panorama de mazelas já não diz mais respeito ao teatro para crianças, nestes novos tempos, justamente pela “revolução pedagógica” também antes citada. Eu costumo responder a esta afirmação dizendo que sim, que concordo que este quadro não existe mais, entretanto, apenas em uma parcela minoritária da população brasileira, talvez justamente composta por alguns poucos pais, artistas e educadores comprometidos com um estudo mais contemporâneo da criança. Mas insisto em afirmar, repito, com base nos 30 anos em que carrego o meu teatro para todos os confins deste país, nas pequenas cidades interioranas de quase todos os nossos Estados por onde passei, que ainda somos fortemente influenciados pela herança do mau começo, e por uma ideia fortemente enraizada, e ainda extremamente equivocada, que se faz da infância.

A nossa luta deve ser a da persistência... Acredito fortemente que oferecer para as crianças a possibilidade de fazerem leituras próprias da vida, em que os significados são construídos, e não impostos pelos valores dos adultos, de percepções individuais e poéticas do mundo que nos cerca, de encontro com a própria dor e a possibilidade de vencê-la (para mais à frente encontrarem-se novas dores), de retratar a vida sem regras, mas através das descobertas do que “me é pertinente”, do respeito ao entendimento emocional, e não racional, que as crianças têm da vida, é um verdadeiro ato de amor à infância. E é com esse quadro que o nosso teatro pode e deve estar conectado. Podemos e devemos retratar aos pequenos a vida, afinal, como ela é: repleta de dores, angústias, e complexa na necessidade de atuarmos firmemente na construção de nossos caminhos e destinos. Enfim, o teatro deve estar conectado com o devido respeito a uma criança inserida em um mundo repleto de desafios, onde, afinal, ela é protagonista de sua própria vida.



O senhor dos sonhos (1999). Cia. Truks. Direção de Henrique Sitchin. Foto de Henrique Sitchin.

Da riqueza dos bonecos – Poderosos companheiros

O teatro de bonecos pode ser um incrível instrumento para este fim, posto que está presente no imaginário infantil de forma tão natural quanto especial. Apesar dos meus já citados 30 anos de trabalhos com este teatro, tenho entre minhas experiências mais marcantes o uso dos bonecos como brinquedos com os meus filhos. Desde bem pequenos, sempre apreciaram fortemente os “jogos” com bonecos. Em uma ocasião, meu filho Caíque, em meio a uma

brincadeira, arrancou um fantoche jacaré que eu tinha na mão e, olhando fixamente para a minha mão agora revelada, soltou a “pérola”:

– *Jacarééééé, você tá pelado!*

Após uma gostosa gargalhada, me devolveu o fantoche. Coloquei-o de volta na mão, o mais rapidamente que pude e, aliviado, fiz o jacaré dizer:

– *Pronto, agora tô vestido de novo. Ai, que vergonha!*

– *Tá, mas não me morde* – Caíque concluiu e caiu mais uma vez na gostosa gargalhada.

Esta passagem apenas trata de me confirmar a incrível relação que as crianças estabelecem não somente com os bonecos, mas com todos os seus brinquedos e brincadeiras. No caso do “jacaré pelado”, vale um reforço interessante: quando soltou a frase “*Jacaré, você tá pelado*”, Caíque não olhava para o boneco de feltro que agora caía “morto” no chão, mas sim para a minha mão. Ou seja, ele viu na minha mão a essência motriz do boneco. Em outras palavras, quem sabe, a alma secreta destes seres, e acreditou piamente nesta “realidade”, mas sem jamais perder de vista que se tratava de um jogo estabelecido comigo, o adulto da história, o dono daquela mão. E aí está uma das características mais belas disso tudo: a criança QUER jogar com o adulto, e ela não somente SABE jogar, desde muito cedo, como também SABE construir as regras e os códigos do jogo. Sobretudo, transita de forma natural entre a fantasia e a realidade, e nos aceita prontamente como agentes “alargadores” da sua fantasia. A criança espera de nós que entremos neste jogo “para valer”. Somos reais e continuamos sendo reais, mas isso pouco ou quase nada interessa para elas. Não importa quem está jogando, mas, sim, interessam o jogo e a fantasia criada! Entender esta dinâmica é fundamental para quem quer trabalhar no ofício do teatro para crianças.

Aqui, recorro ao mestre Gianni Rodari, em seu essencial trabalho *A gramática da fantasia*, para um aporte sobre esta ideia. Ele comenta: “Os adultos de boa vontade não cansarão de aprender com as crianças os princípios básicos da dramatização. E serão eles

que, depois, a elevarão a níveis mais altos e estimulantes já que, com suas forças ainda limitadas, o pequeno inventor ainda não pode fazê-lo” (RODARI, 1982, p. 93).

Quando as crianças interagem com os bonecos, olhando-os direta e fixamente nos olhos, já expressam toda a sua disponibilidade e “entrega” para o jogo “de acreditar que estas criaturas estão vivas”. Constroem, elas próprias, a vida dos bonecos. Não há para as crianças qualquer dúvida da existência de vida nestes seres. A criança cria a vida onde não existe vida e se diverte com isto. A relação que deve se estabelecer entre o bonequeiro e a criança, portanto, é de extrema confiança. A criança confia que não iremos destruir este elo, que iremos respeitá-lo e, até mesmo, eu exagero, sacralizá-lo. Ela nos diz algo como: “Estou aqui de corpo e alma acreditando no que você está fazendo”. Creio que cabe a nós, os profissionais, respondermos com o compromisso: “Darei toda a minha alma, minha paixão, minha verdade e envolvimento máximos para que você jamais deixe de acreditar na vida destes bonecos!”.

Bonecos são poderosos. Nascem brinquedos, naturalmente aceitos pela criança como integrantes de seu universo. Acrescidos da alma que nós, bonequeiros, lhes emprestamos, podem ganhar conteúdos que fortalecem, como diz Rodari, em níveis mais altos e estimulantes, a imaginação das crianças. E que podem apresentar a elas as questões do seu ser e do seu tempo, com respeito, riqueza criativa e sem didatismos e moralismos. Brincar com bonecos é um jogo que aprendemos cedo, portanto, em nossas brincadeiras de crianças, e que seguimos intuitivamente desenvolvendo ao longo de toda a nossa existência. Parece ser patente a necessidade do homem de ver-se reproduzido em imagens ou formas, como maneira de entender a própria existência. O ser humano gosta e precisa deste jogo.

Com toda esta força, os bonecos podem e devem encenar para crianças, também, toda a sorte de conflitos que enfrentam e enfrentarão ao longo de suas vidas. Passei, igualmente com meu filho Caíque, por uma experiência fantástica que diz respeito a este tema. Na cena final do espetáculo *O Gato Malhado e a Andorinha*

Sinhá, de Jorge Amado, porém aqui encenado pelo grupo espanhol El Retábulo, a narradora diz, com voz firme e pausada: “Sozinho, e muito triste, o gato morreu...”. E então, uma outra atriz, a animadora que “dava a vida” ao boneco gato, simplesmente o solta no balcão cênico. O boneco despenca de suas mãos e cai absolutamente inerte sobre a mesa. A atriz mira o gato, volta o seu olhar para o público, de forma firme e entristecida, e sai calmamente de cena, sem dizer nenhuma palavra. A luz, que agora incide apenas sobre o corpo sem vida do gato, vagarosamente se apaga. O gato está morto, e meu filho, então com seus dois anos e meio de idade, lança a sua pergunta: “Papai, o gato morreu?”. Não o faz, porém, com a simplicidade com que lemos aqui. A pergunta veio em uma voz trêmula e embargada, acompanhada de um aperto muito forte no meu braço, seguido por soluços compassados, repetidos. Pequenas lágrimas vertiam dos seus olhinhos. Respondo com firmeza: “Sim, meu filho, o gato morreu”. Caíque fica quieto, me abraça forte e chora um pouco, ainda que bem calminho, em silêncio.

Na saída do teatro, depois de longos dez minutos de silêncio quase total, e uma tristeza que lhe tomava todo o corpo, Caíque volta a me indagar: “Por que o gato morreu, papai?”. Eu respondo: “De tristeza. O gato morreu porque estava muito triste sem o amor da sua namorada Sinhá, que foi embora”. Após alguns outros minutos, ele volta a segurar forte em minha mão e diz: “Papai, agora eu entendi... O gato morreu igual à sua mãe, né? Mas a vovó também morreu de tristeza?”. E eu, já um pouco perplexo com a associação, devolvo: “Não, meu amor, a vovó morreu porque ficou doente, e o seu corpo parou de funcionar como deveria”. Ele pergunta, com voz doce, como que querendo me confortar: “Você ficou triste quando a vovó morreu, como eu fiquei quando o gato morreu?”. Eu respondo: “Sim, fiquei muito triste”. Ele me olha com carinho, me abraça bem forte, e depois de alguns segundos seguimos caminhando pela rua. Agora, eram meus os olhos marejados.

Não acredito que poderia ter tido essa conversa com meu filho tão pequeno, com a emoção, profundidade, cumplicidade e

sinceridade que tivemos um com o outro, não fosse a experiência vivida naquela tarde no teatro. Caíque, repito, com apenas dois anos e meio, entendeu o que era a morte. Não somente vivenciou uma experiência de morte dolorosa para ele (que se afeiçoara de verdade pelo *Gato Malhado*), mas que lhe ofereceu um entendimento, ora essa, da vida, como talvez não poderia ter tido em outra situação. Não somente a experiência lhe despertou uma cumplicidade comigo, tão amorosa quanto comovente, ao entender a dor que eu havia sentido com a minha perda. Pôde, enfim, aos dois aninhos e meio, colocar-se no lugar do outro, compreender a dor e, ainda que nada pudesse ser feito, seguir adiante com a vida.

“Que maravilhoso pode ser o teatro de bonecos para crianças”. Foi esta a minha simples, porém poderosa conclusão de pai e ser humano. As crianças querem e precisam entender aspectos da vida que, adultos que somos, podemos acreditar não serem “adequados” para elas. Acho não somente uma pena, mas também um erro grave, esconder das crianças as discussões que, afinal, lhes dizem respeito. Crianças lidam com a morte de seus bichinhos, de seus avós e até mesmo de seus pais. Não vejo nada mais eficaz, para falar desta questão com elas, do que uma boa obra de ficção que, cuidada e bem assessorada, seja responsável no tratamento do tema.

Somos seres complexos, e esta complexidade começa na infância, um terreno de tantas inseguranças e incompreensões com a vida. O medo faz parte da condição humana, desde a primeiríssima infância, e por isso também exerce fascínio sobre as crianças. De forma simbólica, os contos e o teatro mostram às crianças que durante a vida irão enfrentar desafios. As histórias, com seus monstros, bruxos, lobos e ameaças, não racionalmente, porém de fato, acabam por tranquilizar os “pequenos”. Na ficção, o medo pode ser compreendido, “localizado” e, assim, até mesmo dominado.

Para conseguirem entender melhor o que sentem, e identificarem as formas de vencer os medos e as angústias, as crianças apreciam o encontro com eles, pois sabem intuitivamente que precisarão enfrentá-los. E, para elas, enfrentar medos converte-se

em uma das maiores vitórias em suas vidas, lhes reforça a autoestima e a confiança. Não é necessário que tudo se resolva, mas pode ser um excelente aporte ajudá-las a entender os problemas com os quais já convivem.

Apresentar problemas para as crianças, através do teatro, pode ser um instrumento muito importante para as suas vidas. Colocá-las frente a frente com os perigos, conflitos, com a dor do outro, enfim, pode ajudá-las de forma preciosa a compreender melhor a sua existência, bem como a dos seus semelhantes e, conseqüentemente, lhes aliviar algumas angústias.



Sonbatório (2012). Cia. Truks. Direção de Henrique Sitchin. Foto de Alberto Rocha.

Um Teatro de – ou com – objetos – Instrumentos poderosos da poesia!

Aprendi ainda, empiricamente, além da relação tão especial das crianças com os bonecos, sobre a incrível força que podem ter, para elas, os simples objetos cotidianos. Assim como, em seu imaginário, os bonecos têm vida, as coisas podem ser transformadas através

da sua incrível imaginação. Pois bem, encontrei acidentalmente o “conceito” da transformação poética dos objetos, pela primeira vez, em 1987, quando nem imaginava a já existência, na Europa, de um chamado “Teatro de Objetos”. Um sábio menino, com seus seis anos de idade, foi quem me iniciou nestas práticas absolutamente encantadoras para o teatro. Eu participava de uma Oficina Itinerante de Literatura Infantil em cidades do interior do Estado de São Paulo, promovida pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Minha função no projeto, capitaneado pela excelente profa. Maria da Graça Mendes Abreu, era, pela manhã, contar (e inventar coletivamente) histórias para crianças, sendo observado por professores. Depois, à tarde, era feita uma análise, com o grupo de docentes, sobre as formas com que as crianças tratavam as questões da fantasia que apareciam durante as histórias vivenciadas.

Em uma das invenções coletivas de histórias que eu fazia, tinha uma mala com fantoches, e então iniciava o enredo dizendo: “Era uma vez um menino!” – e prontamente tirava o fantoche menino da minha mala e o colocava em cena. Seguia eu, já animando o fantoche: “O garoto caminhava pela floresta, quando apareceu um bicho muito feroz...”. E então fazia uma pequena pausa e jogava a pergunta para as crianças: “Um?... Um?...”. Prontamente, as crianças diziam: “Um leão!” (ou, raramente, um tigre, um grande urso...). E eu tinha estes fantoches “estratégicos” na minha mala. Quase como mágica para os “pequenos”, os personagens citados surgiam na cena recém-inventada. Se eu dissesse que o menino avistou um castelo, dispunha de reis, rainhas, príncipes, princesas, bruxas e fadas. Se surgisse a ideia de que o menino mergulhou no mar, eu tinha alguns peixes, uma baleia de pano, e assim por diante. Até que, um dia, uma criança propôs: “O menino tinha que atravessar o rio de jacarés para chegar ao castelo do rei!”. Eu não tinha o fantoche jacaré em minha mala. De forma marota, expliquei que o jacaré não havia vindo comigo naquele dia, e perguntei se o rio não poderia estar cheio de peixes. A criança insiste: “Era um rio de jacarés!”. Eu tentei me livrar da enrascada: “Poderia ser um mar com

uma baleia?”. “Jacaréééé! Eram jacaréééé!!!” – insistia de forma veemente o já aflito garoto.

Uma outra criança, então, solucionou o conflito: “Não tem problema! Tem jacaré na mesa da professora!”. Atônito, eu olhei para a mesa e não vi fantoche de jacaré algum por ali. A criança se levantou do lugar, foi em direção à mesa e me trouxe o... GRAMPEADOR DE PAPÉIS! “Toma o jacaré!” – ela disse com a máxima naturalidade.

Para a construção de uma metáfora, na literatura, juntam-se duas palavras para criar um terceiro significado, que não é a simples combinação delas. Assim, “lábio de mel” não será a representação de um lábio feito de mel, mas sim nos remeterá a uma mulher bonita, uma boca sensual ou qualquer outro significado que o leitor queira construir. Ao transformar um grampeador de papéis em jacaré, o garoto, repito, com 6 anos de idade, usou a mesma ferramenta poética.

A palavra e a razão reinam em nosso mundo ocidental adulto. Explicamos fatos pelas vias cartesianas e usamos palavras para traduzir ou explicar quase tudo. Distanciamos-nos das práticas poéticas ou sensoriais como formas de expressão ou comunicação. Esta distância da poesia, no entanto, não vale para crianças! A poesia, a capacidade de representar, de simbolizar, de ressignificar as coisas, de agir e pensar subjetivamente, de ler a realidade através da fantasia, são matérias-primas para o principal instrumento de ação na vida das crianças: o “brincar”, com o que elas processam o entendimento da vida, de si mesmas e do mundo à sua volta.

A partir daquele dia, seriam usados em minhas histórias toda a sorte de objetos ressignificados com mestria pelas crianças. Elas fazem associações pela função que os objetos têm, mas também por suas formas, cores, texturas, sons ou até mesmo pelo cheiro que exalam. Uma caixinha de risadas, certa vez, foi transformada em uma hiena, um pequeno borrifador de água, transparente, revelando estar cheio de água, instantaneamente virou um camelo a enfrentar a travessia de um imenso deserto. A criança-autora da

ideia fez questão de afirmar que o camelo estava preparado, com água suficiente na barriga, para a longa travessia que enfrentaria. Uma velha meia tornou-se um gambá muito fedido, uma régua comprida logo virou uma girafa, um despertador barulhento foi transformado em um galo, uma bengala passou a ser o vovô; um par de óculos, o professor; um tubo cor de rosa de desodorante virou uma modelo muito famosa e cheirosa a desfilar pela passarela. Um pedaço de folha branca – vejam até onde vai o pensamento poético das crianças – virou um homem muito bonzinho, mas um pouco bobo e mudo, segundo a definição de um menino com cinco anos de idade. Outra folha, já com algo escrito, por sua vez, era um homem com “muitas ideias”.

Relaciono, ainda, o jogo do Teatro de Objetos com o que o pensador Jean Piaget nomeou como “Jogo Simbólico”. Definido aqui de maneira absolutamente simplista, uma forma de comparação que as crianças encontram para entenderem o mundo ao seu redor, bem como para fortalecerem a sua individualidade. A criança, pela pouca experiência de vida, não tem repertórios para fazer comparações e/ou entendimentos racionais, elaborados, de certos assuntos. Para isso, elas usam o artifício do jogo simbólico, para poderem experimentar os seus (e dos outros) papéis na vida: brincam de calçar o sapato do papai e assim se transformarem nele (para experimentarem as relações “do lugar” ou a partir da possível ótica do papai). Cuidam de uma boneca para experimentarem agir como a mamãe. Empenham uma espada para sentirem-se fortes como os príncipes e os heróis, fazem navegar pelo espaço um barco de papel, porém que leva os seus pensamentos imediatamente para alto mar, e assim por diante. Enfim, usam objetos com funções simbólicas que as transportam para a fantasia e, com o exercício deste jogo, passam a conhecer melhor a si mesmas e ganham subsídios para começar o processo de identificação do “outro”.

Este é um jogo cotidiano para as crianças que, naturalmente, perdemos com o passar dos anos. As crianças habituadas com esta prática transitam bem melhor do que os adultos e mais confortavel-

mente, no universo simbólico e subjetivo, onde habita a infância.

Para finalizar, recorro mais uma vez ao antigo ditado judaico: “Quando tudo acaba bem, é porque, apesar dos problemas, tudo foi bem”. E desta vez terei esperanças. Estamos longe do fim desta longa história, que é a própria construção do teatro feito para as crianças. Somos agentes operários desta edificação. Portanto, mãos à obra: cabe-nos mudar a história que carimbou o teatro infantil e o relacionou às práticas tiranas utilizadas pelos adultos contra as crianças. Temos como mudar este quadro, e os nossos bonecos e coisas transformadas pela imaginação serão o nosso instrumento pela busca da arte no teatro para as crianças. Quem sabe, chegaremos um dia a usar o ditado judaico também no que concerne ao teatro para crianças. Quem sabe, um dia diremos: “Tudo acabou bem”... Mais uma vez, recorro ao uso das palavras de Gianni Rodari: “Não vamos menosprezar o valor da utopia. Se, a despeito de tudo, não acreditássemos num futuro melhor, de que adiantaria frequentar o dentista?” (RODARI, 1982, p. 99).

REFERÊNCIAS

- RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. São Paulo: Summus, 1982.
- SITCHIN, Henrique. *Teatro para Crianças: problemáticas e solucio-lunáticas*. São Paulo: Ed. Cia. Truks, 2015.