

ARTES CÊNICAS PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES: uma perspectiva pós-pandêmica

Maria da Guia Carolina Rodrigues Ribeiro

Universidade de Brasília - UnB, Brasília/DF, Brasil

<https://orcid.org/0000-0001-7571-0822>

marilotti.art@gmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a importância que as Artes Cênicas podem proporcionar para crianças e adolescentes na pós-pandemia. Utilizando como referência de análise duas experiências da autora, capta desses eventos material argumentativo para a defesa da importância das Políticas Públicas com as Artes Cênicas em espaços educacionais para minimizar os efeitos do isolamento social nos corpos de crianças e adolescentes. Demonstra como as Artes Cênicas podem minimizar o medo do contato humano após uma realidade de isolamento criando um ambiente com diálogos criativos, jogos artísticos e divertidos. Trata-se de pesquisa qualitativa com o uso do método de estudo de caso. Conclui que as Artes Cênicas quando implementadas como Políticas Públicas nos ambientes educacionais podem se configurar em uma poderosa ferramenta para a superação dos efeitos negativos que o isolamento social, imposto pela pandemia da Covid-19, provocou em crianças e adolescentes.

PALAVRAS-CHAVE: Artes cênicas; Brasil; COVID-19; Crianças; Jovens; Políticas públicas; Pós-pandemia.

| 41

PERFORMING ARTS FOR CHILDREN AND YOUTH: a post-pandemic perspective

ABSTRACT

This article analyzes the importance that the Performing Arts can provide for children and adolescents in the post-pandemic. Using two experiences of the author as reference of analysis, it captures from these events argumentative material for the defense of the importance of Public Policies with the Performing Arts in educational spaces to minimize the effects of social isolation in the bodies of children and adolescents. It demonstrates how the Performing Arts can minimize the fear of human contact after a reality of isolation by creating an environment with creative dialogues, artistic and entertaining games. This is qualitative research with the use of the case study method. It concludes that the Scenic Arts when implemented as Public Policies in educational environments can become a powerful tool for overcoming the negative effects that social isolation, imposed by the Covid-19 pandemic, has caused in children and adolescents.

KEYWORDS: Brazil; Children; COVID-19; Performing Arts; Post-pandemic; Public Policies; Youth.

ARTES ESCÉNICAS PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES: una perspectiva pospandémica

RESUMEN

Este artículo analiza la importancia que las Artes Escénicas pueden proporcionar a niños y adolescentes en el período post-pandémico. Utilizando dos experiencias de la autora como referencia de análisis, capta de estos eventos material argumentativo para la defensa de la importancia de Políticas Públicas con las Artes Escénicas en espacios educativos para minimizar los efectos del aislamiento social en el cuerpo de niños y adolescentes. Demuestra cómo las Artes Escénicas pueden minimizar el miedo al contacto humano después de una realidad de aislamiento, creando un ambiente con diálogos creativos, juegos artísticos y lúdicos. Se trata de una investigación cualitativa con el uso del método de estudio de casos. Concluye que las Artes Escénicas cuando implementadas como Políticas Públicas en ambientes educativos pueden configurarse en una poderosa herramienta para superar los efectos negativos que el aislamiento social, impuesto por la pandemia del Covid-19, provocó en niños y adolescentes.

PALABRAS CLAVE: Artes escénicas; Brasil; COVID-19; Jóvenes; Niños; Políticas públicas; Post-pandemia.

Artigo submetido ao sistema de similaridade

Submetido em: 14/11/2023 – Aprovado em: 25/02/2023 – Publicado em: 28/04/2023

*Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional.

1 INTRODUÇÃO

Durante a pandemia da Covid-19, mudanças sociais e comportamentais foram necessárias para o controle da doença e a principal medida de proteção foi o isolamento social. Esta última medida ocasionou uma série de efeitos nos corpos das pessoas. Pensando sobre a diminuição destes efeitos em um momento pós-pandemia, Políticas Públicas com as Artes Cênicas aparecem como possibilidade de encanto, encontro e reconexão com olhares afetuosos, corpos menos medrosos e diálogos criativos.

As Artes Cênicas compreendem linguagens entre o Teatro e a Dança, como também linguagens híbridas, como descrevo em uma pesquisas anterior¹:

Na arte, o que torna um gênero híbrido ou artisticamente interdisciplinar é o cruzamento de linguagens artísticas que resulta em outra linguagem, como ópera, circo-teatro, teatro-dança ou performance art, entre outros (RIBEIRO, Maria, 2018, p. 8).

Neste estudo, quando escrevo sobre as Artes ou Teatro em letra maiúscula, me refiro às linguagens e a maior parte delas, compreendem as Artes Cênicas.

Depois de muitos anos trabalhando como atriz e professora de Artes Cênicas, entendo que o contato com as Artes não é acessível. Para algumas realidades familiares, assistir a uma peça de Teatro seria um momento luxuoso e de escolha. Escolher entre comer ou presenciar Arte. Por isso, o encontro com as linguagens artísticas não é uma possibilidade fácil para crianças e adolescentes em situação de pobreza. Pensando nisso, Políticas Públicas Educacionais com a participação do Teatro, são medidas inteligentes para tornar esta interação acessível. Desde criança estudo em escolas públicas e foi em uma destas escolas que recebi o incentivo para iniciar minha formação como artista na adolescência. Foi uma Política Pública Educacional que permitiu que eu conhecesse o Teatro e talvez, por estas experiências pessoais, defendo as Políticas Públicas.

Em resumo dos escritos do Manual de Políticas Públicas de Minas Gerais (2018)², afirmo que Políticas Públicas são programas, ações e decisões tomadas pelos Governos (Federal, Estadual e Municipal) com a participação direta ou indireta de entes públicos ou privados que afetam todos os cidadãos e cidadãs de uma comunidade ou Estado. O conceito de Políticas Públicas é amplo. Celina Souza (2003), em busca de um conceito e contextualização, reuniu algumas das definições mais conhecidas e após analisar as diferentes percepções sobre o tema, expõe sua definição:

¹ RIBEIRO, Maria da Guia Carolina Rodrigues. Interações híbridas entre a arte, a educação e a cultura: a aceitação do diverso. 2018.

² Políticas Públicas: conceitos e práticas / supervisão por Brenner Lopes e Jefferson Ney Amaral; coordenação de Ricardo Wahrendorff Caldas – Belo Horizonte : Sebrae/MG, 2008. 48 p.

Campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações e ou entender porque ou como as ações tomaram certo rumo em lugar de outro (variável dependente). Em outras palavras, o processo de formulação de política pública é aquele através do qual os governos traduzem seus propósitos em programas e ações, que produzirão resultados ou as mudanças desejadas no mundo real (SOUZA, 2003, p. 13).

Uma outra definição sobre Políticas Públicas é a de Sérgio Azevedo: “política pública é tudo o que um governo faz e deixa de fazer, com todos os impactos de suas ações e de suas omissões” (AZEVEDO, 2003, p. 38). Penso nas Políticas Públicas, também como tomadas de decisão e as identifico como os movimentos que objetivam minimizar necessidades e carências sociais de uma determinada sociedade, após análise e identificação delas. Sabe-se que as Artes são importantes em ambientes educacionais em qualquer momento, mas por que as Artes Cênicas podem se mostrar ainda mais importantes para crianças e adolescentes em um período pós-pandemia?

Este artigo analisa a importância que as Artes Cênicas podem propiciar para crianças e adolescentes em um período pós-pandemia. O objetivo deste estudo é identificar as contribuições que as artes cênicas em ambientes educacionais podem oferecer para a superação dos efeitos negativos que o isolamento social, imposto pela pandemia da Covid-19, provocou em crianças e adolescentes.

2 Metodologia da pesquisa

A abordagem utilizada foi a pesquisa qualitativa por se tratar do estudo de aspectos subjetivos de um fenômeno social e do comportamento humano em um determinado tempo, local e cultura. O método empregado foi o estudo de caso, com a utilização de dados qualitativos coletados a partir de dois eventos reais, com o objetivo de explorar e identificar, a partir destes, possíveis contribuições que as artes cênicas podem oferecer para crianças e adolescentes no ambiente educacional no período pós pandemia da Covid-19. Os estudos de casos que serviram de referência para a análise foram a experiência desta pesquisadora como professora na cidade de Jaraguá do Sul, em Santa Catarina, durante um período da pandemia e as ações realizadas no Primeiro Encontro de Arte-educadores de Brasília em 2018, que tematizou as Artes Cênicas como caminho para a diminuição dos efeitos da pandemia nos corpos de forma prática.

3 Políticas Públicas Educacionais

Políticas Públicas Educacionais são as decisões do Governo

relacionadas a qualquer medida da educação para minimizar dificuldades, sejam elas no ambiente escolar, nos processos de ensino-aprendizagem e outros aspectos educacionais. Os problemas e carências na Educação podem ser muitos, dependendo da realidade político-social-econômica de cada instituição de ensino, dependendo do contexto social que está inserida. Precisa-se identificar os problemas da Comunidade, organizar as prioridades do Governo e da população, para atuar de forma efetiva com relação a esses problemas identificados, formular Políticas Públicas, tomar decisões, implementar as Políticas Públicas, monitorá-las e avaliá-las. Após refletir sobre alguns dos efeitos da pandemia nos corpos de crianças e adolescentes, que comentarei em seguida, meus interesses em Políticas Públicas Educacionais nesta pesquisa estão voltados para olhares e ações atenciosas para as diferenças, a aceitação dos corpos, culturas e características pessoais, o incentivo para a autonomia das/dos estudantes em seus processos educacionais, para maneiras de sociabilização respeitadas entre as pessoas nos ambientes educacionais, entre as/os profissionais da educação e as/os estudantes e entre as/os colegas de turma. Com base nestes objetivos de uma educação para a liberdade dos corpos, das ideias e dos sentimentos das crianças e adolescentes, as Artes Cênicas são necessárias. Necessárias para questionar, problematizar, dialogar e buscar alternativas de libertação destes corpos de maneira criativa.

4 Potência das Políticas Públicas Teatrais em Espaços Educacionais

Vou contar um segredo e depois que eu contar, não será mais segredo, mas ainda assim, espero que você, sabendo que eu estou compartilhando um pedacinho sensível e importante meu, possa compreender a beleza e a importância de processos artísticos na vida das crianças. A história que vou contar começa em uma tarde quente na Escola. Eu tinha 7 anos e era extremamente tímida, com vergonha de ser como eu era. Baixinha, magra, rosto fino com “cara” de nerd e cabelo enrolado. O cabelo era o meu ponto fraco porque eu não conseguia deixá-lo “arrumadinho” e baixo, como o das outras meninas. Eu também tinha vergonha de estender a mão para os carros em frente a faixa de pedestres para atravessar a rua. Vergonha de ser vista. Eu ia para a escola com a minha irmã mais velha de 11 anos e neste dia bastante ensolarado, nós quase fomos atropeladas. Não conseguimos contar o que poderia ter acontecido aos nossos pais e ficamos com medo de atravessar as ruas nos dias que se seguiram. Só entendi que levantar a mão na direção da faixa de pedestres era um ato de coragem e segurança, depois de assistir a uma peça de Teatro naquele ano na Escola. Essa é a potência das Políticas Públicas Teatrais em espaços educacionais.

Políticas Públicas em ambientes educacionais poderiam minimizar várias questões sociais e culturais. Pensando em exemplos de Políticas Públicas assim, a produtora cultural Carina Moutinho, fez uma análise das Políticas

Públicas com a participação do Teatro na cidade de São Paulo, no Brasil, e na cidade de Porto, em Portugal. Para isto, ela analisou duas produções nas duas cidades em 2015. Após uma análise histórico-crítica das Políticas Públicas Teatrais nos dois países, por suas vivências como produtora, Moutinho expõe uma transição política com objetivos opostos à ordem anterior acontecendo no Brasil e em Portugal na época:

Se em Portugal o Ministério da Cultura passa por um processo de recuperação e com isso surge uma esperança de que haja uma melhoria nas políticas culturais do país; o Brasil passa por um assalto ao seu Ministério da Cultura com a tentativa de transformá-lo em secretaria e demissão de trabalhadores do órgão, que se reflete num receio por parte dos agentes culturais daquilo que serão as alterações nas leis de fomento e orçamentos destinados à pasta da cultura (MOUTINHO, 2016, p. 181).

Para a produtora, o modo como cada país enxerga possibilidades culturais e artísticas, mesmo com bases políticas próximas, diz muito sobre a valorização e a desvalorização da Arte e afirma que, apesar do posicionamento político dos países, as/os artistas seguem resistindo pela produção teatral das companhias.

Para o professor de Artes Cênicas, Taianã de Oliveira Mello Garcia, o Teatro na Educação é resistência também:

A vivência teatral, quando propriamente aplicada, explode todas as típicas noções de controle. Através do teatro experimentamos a diversidade de papéis, funções e relações, somos os idealizadores e os rebeldes de nossa própria constituição. Essa explosão ganha potência por ter caráter criativo, já que através dos jogos e vivências típicas da sala atípica de teatro, aprendemos a reconhecer a existência de uma dada necessidade relacionada à organização social; de certas expectativas moralizantes, internas e externas, e dos mecanismos políticos de controle; aprofundamos esse reconhecimento em compreensão capaz de nos oferecer habilidades de administração de nossos movimentos dentro dessas estruturas, expectativas e mecanismos para, enfim, nos percebermos capazes de interferir na ordem milenar a qual somos submetidos e da qual somos por vezes cegos repetidores, e não puramente buscando sua anulação mas, antes, agindo ativa e coletivamente em favor da recriação da realidade (GARCIA, 2019, p.63).

Seguindo uma lógica de vivência empresarial e midiática na atualidade, a Arte ganha pouco espaço de importância na vida da população, como aponta Garcia. Talvez, se houvesse mais projetos de Políticas Públicas com a participação do Teatro em espaços educacionais, não fosse mais necessário refletir sobre a importância das Artes Cênicas na Educação e maiores oportunidades artístico-educacionais seriam oferecidas às e aos estudantes. Principalmente ao pensar em momentos de ressocialização no pós-pandemia.

5 Contexto da Covid-19

O período da pandemia completou dois anos. Não se sabe ao certo quando este tempo de cuidados acabará, mas quando for possível sair de casa com menores medidas de proteção ou sem proteção de máscaras e álcool em gel, como criar um ambiente de ensino-aprendizagem que permita liberdade para as crianças?

Apesar de ter sido uma doença identificada pela primeira vez em Wuhan, na China, em dezembro de 2019, as restrições de isolamento ocasionadas pela doença Covid-19 ou Novo coronavírus, iniciaram-se mundialmente com a declaração da Organização Mundial da Saúde (OMS), no dia 11 de março de 2020, da situação de pandemia. Em julho de 2021 o Brasil é considerado o país com pior desempenho nas medidas restritivas de saúde contra o Coronavírus por conta de seus índices de elevação do vírus³ e em abril de 2022, contou-se 661.796 mil mortes, apenas no Brasil⁴.

Costumo participar como paciente simulada nas provas avaliativas para médicas/os recém-formadas/os no Brasil ou em outros países, mas que precisam do certificado de aptidão para exercer suas funções no Brasil. Na prova que participei, em janeiro de 2021, ao nos encontrarmos com as/os médicas avaliadoras/es das/os candidatas/os, após o treinamento das/dos atrizes/atores, perguntei para algumas/uns delas/es sobre a Covid-19. Independentemente de suas especialidades médicas, aquelas/es que se sentiram à vontade para conversar sobre, disseram que esta doença era um mistério para todas/todos ali. Cada corpo contaminado apresentava sintomas particulares. Além da tosse excessiva, os órgãos afetados poderiam ser diversos em um mesmo paciente. O vírus apresentava mutações constantemente e as pesquisas para vacinas, permaneciam, mas poderiam não ter os efeitos curativos que muitas pessoas estavam esperando, pois o vírus poderia ter mutações diferentes que anulassem os efeitos da vacina. Um vírus misterioso e mortal, como uma das médicas apontou.

A vacinação, no Brasil, começou em 17 de janeiro de 2021 e um ano e três meses depois, 17 de abril de 2022, grande parte dos brasileiros e brasileiras receberam a terceira dose da vacina. Depois da vacina, a restrição mais significativa contra o vírus é o isolamento social.

Após mais de dois anos vivendo em regime de isolamento social e com práticas de limpeza cotidianas, meu corpo responde a possibilidade de contato físico com outra pessoa conhecida ou não, com medo. Medo de ser contaminada por uma doença mortal, entre outros medos. Meu irmão mais novo, com 12 anos

³ Informação. Disponível em: < <https://www.politize.com.br/covid-19-um-ano-de-pandemia/> >. Acesso em: 06, julho de 2021.

⁴ Acompanhamento da Covid no Brasil. Disponível em: < https://infoms.saude.gov.br/extensions/covid-19_html/covid-19_html.html >. Acesso em: 17, abril de 2022.

de idade, não lembra mais como é brincar com outras crianças e seu processo de ensino-aprendizagem, como ele diz, parece ser um pesadelo e mesmo que ele durma bem e acorde animado, o pesadelo não acaba, porque a pandemia não apresenta uma perspectiva de fim, até este momento.

A pandemia da Covid-19 afetou a saúde física e emocional de crianças, jovens e adultos no mundo todo. Alguns dos efeitos mais comuns na saúde mental da população mundial são a ampliação do estresse, insônia, irritabilidade, falta de concentração, ansiedade, crises de pânico e de fobia, depressão e estresse pós-traumático. As/os estudantes tiveram que se adaptar a uma educação emergencial à distância e as famílias à uma orientação educacional sem o preparo necessário. A forma de se relacionar com outras pessoas mudou, a educação se adaptou e o isolamento social transformou nossos modos de viver em todas as instâncias. Para as infâncias, como será crescer aprendendo a se afastar das pessoas com medo de adquirir uma doença mortal? E para as crianças sem condições de uma comunicação midiática durante a pandemia e que estiveram mais longe de olhares amorosos, esperançosos e sensíveis? Quais as dificuldades de uma comunicação saudável para corpos fragilizados? Não sei se tenho as respostas necessárias para estas questões, mas me atrevo a refletir sobre as possibilidades de buscá-las aqui.

Crianças da classe média e alta, têm oportunidades de viver o período da pandemia com menos medo, principalmente pela viabilidade de contato virtual com a Escola, amigos e familiares, programas e cursos educativos, além das possibilidades de entretenimento online que são maiores. Muitas crianças de baixa renda não têm acesso à internet, não têm computador em casa e muitas vezes, quando têm acesso a internet, dividem os aparelhos telefônicos com seus irmãos e/ou irmãs para ter acesso às aulas virtuais. Para estas crianças, Políticas Públicas com as Artes Cênicas são de extrema importância para minimizar as carências acometidas pelo isolamento nestes corpos fragilizados.

A vida é um pesadelo agora, mas como era a vida antes da pandemia? Sair de casa era uma atitude comum. Ir ao cinema, jantar em algum lugar interessante, fazer compras, encontrar amigos/os e outras opções fora de casa, não comprometiam a saúde mundial. Atualmente, se alguém precisa sair de casa, há uma rotina de cuidados para a proteção de si mesma/o e de outras pessoas que podem estar próximas. A vida se transformou com estes cuidados e os medos ganharam força. O medo da morte, o medo da perda de familiares e pessoas queridas, da falta de contato com outras pessoas ou do contato com outras pessoas sem as devidas proteções, relações se diluindo ou ganhando novas perspectivas, a economia sofrendo quedas constantes, desemprego, hospitais sem espaço para atendimentos, sem medicamentos, sem respiradores para todos e índices de violência doméstica e feminicídio alavancados. Os medos são maiores que outro sentimento e/ou sensação no corpo. Essa sensação de medo constante distancia os corpos. E para as crianças que estão crescendo neste ambiente medroso? E as crianças que nasceram neste período

da pandemia e só têm essa referência de aproximação? A aproximação com a/ou outra/o só existe com o medo? Ou a aproximação com outra pessoa no pós-pandemia só existirá no medo?

Em qualquer fase da vida, um trauma faz seu corpo se transformar. O corpo traumatizado geralmente se recolhe ou se impõe com frequência. Na infância, quando um trauma ocorre, o corpo se transforma e cresce convivendo com esta experiência traumática, de forma direta ou indireta. Cada corpo caminha de uma forma particular, por isso é difícil afirmar se o trauma da pandemia será pujante ou não nestes corpos infantis, mas eu suponho que por algum tempo, este trauma do medo, impregnado no corpo das crianças, conduza suas formas de se relacionar.

Sobre as reflexões sobre os corpos e medos, os artistas e pesquisadores Eduardo Bruno Fernandes Freitas e Marcelo Denny de Toledo Leite, ao abordarem o assunto da hiper-higienização do corpo no contexto da pandemia da Covid-19, afirmam que o controle dos corpos em perspectivas relacionais, já acontecia nos anos 60, 80 e 90, além dos costumes conservadores do século XX que duram até este momento:

O corpo poderá reinventar suas próprias linguagens em uma Vontade de Potência, criando estratégias ativas contra as reiteradas tentativas de nos subordinar ao rentável, dócil e disciplinar poder do capital. Com meu corpo, no sentido descrito por Foucault (2013), quando afirma que “[...] meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos (Foucault, 2013, p.14), poderei fabricar fios condutores, para ressignificá-lo em uma práxis da existência (FREITAS e DENNY, 2020, p. 277 – 278).

Nesta relação de controle, eles afirmam que o campo dos afetos continua sendo o mais escasso e talvez, neste momento de isolamento, quase inexistente. Bruno Fernandes Freitas e Marcelo Denny de Toledo Leite declaram que a pandemia criou uma visão sobre os corpos de acordo com o agravamento da miséria afetiva, mas com a possibilidade de “voltar” a se relacionar com a ajuda das Artes, estes efeitos podem ser diminuídos.

O psicólogo Bernardo Dolabella Melo (2020), em uma análise sobre as crianças no contexto da pandemia, afirma que os números de mortalidade diminuíram, contudo expõe que as crianças estão sendo afetadas psicossocialmente e crianças que estão em núcleos com maiores níveis de desigualdade social, precisam de maior atenção. Eu completo sua afirmação ao dizer que não precisam somente neste momento, precisarão de maior atenção a partir deste momento. Agora e no pós-Covid-19. Crianças e adolescentes estão vivendo agressões físicas e sexuais com maior intensidade convivendo integralmente com seus abusadores. Como não repetir as violências transgeracionais (quando se cresce em ambiente de violência) e outras violências que são a norma dominante no mundo? Políticas Públicas

Educacionais, Culturais e Artísticas são, talvez, a resposta para minimizar violências contra crianças, adolescentes e pessoas que se sentem com medo de viver o novo, de novo.

6 Infâncias

Trabalho a linguagem híbrida do Teatro-dança com pessoas com diferentes tipos de deficiência há 6 anos e neste momento da pandemia, uma das minhas amigas e colega de trabalho, Marina Anchines, atriz, dançante, museóloga, modelo e pessoa com paralisia cerebral, me contou que para ela, as pessoas com deficiência já estavam em isolamento social antes de ele ser imposto de forma emergencial no mundo todo. Enquanto as pessoas consideradas “normais” são impedidas de sair neste momento, muitas pessoas com deficiência não podiam ou não tinham oportunidades de sair há muito mais tempo. Falta acessibilidade arquitetônica em espaços públicos e privados, falta educação acessível, Políticas Públicas de inserção artística para os corpos com deficiências reconhecidas e diversas outras questões. Pensando sobre a fala da Mari, continuo acreditando que as Artes Cênicas são uma possibilidade de quebrar, aos poucos, camadas de preconceito, invisibilidades, carências e necessidades para todas as pessoas, com deficiências, sem deficiências reconhecidas, para jovens, pessoas idosas, heterossexuais, LGBTQIA+ e para as infâncias carentes.

A infância é um lugar sensível, delicado e pujante. Ao mesmo tempo que os maiores traumas que acompanham uma pessoa costumam acontecer durante a infância. É nela que desenvolvemos nossos primeiros olhares sobre o mundo. Como será crescer sendo impedida de brincar? Como será crescer podendo brincar, mas sem a companhia de outra criança e apenas por tecnologias? Não se sabe ainda quando este período de isolamento acabará, mas quando acabar, as infâncias precisarão ainda mais das Artes e do Teatro, a Arte do encontro.

Pensando nos olhares sobre as infâncias neste período pandêmico, é importante entender como as infâncias foram vistas e tratadas até este momento. A arte-educadora Brenda Campos de Oliveira Freire (2020), estabelece um percurso histórico sobre a perspectiva da infância em diferentes culturas. Ela nos conta que a imagem da criança mudou bastante e principalmente na passagem do período medieval, na Europa, para a Idade Moderna. Ela mostra que na Idade Média as crianças eram vistas e tratadas como “pequenas adultas”. A educação se dava por meio do trabalho. Deveriam acompanhar seus pais em seus ofícios após os 7 anos. Dos 8 aos 18 anos as famílias enviavam seus filhos e filhas para trabalharem nas casas de outras pessoas. Na Idade Moderna a percepção de infância como um processo que precisa de atenção e cuidados começou a aparecer na Europa e na América Latina. Acompanhar a rotina de seus pais implicava em uma não separação entre conversas que hoje são consideradas “tabu”, em frente às crianças. Freire (2020), expõe escritos que mostram a

presença de crianças durante conversas sobre sexo, por exemplo.

Desde o século XV, pequenas transformações sobre o entendimento de uma inocência na infância, aconteceram e no século XVII, essa percepção se estabeleceu associada a uma imagem angelical com a influência da Igreja e do menino Jesus Cristo. A concepção de pais e mães como protetoras de suas almas se intensificou, exigindo uma maior escolarização das crianças para acompanhar os períodos com grandes influências religiosas entre os séculos XVIII e XIX. Freire (2020), a partir de seus apontamentos, conta que nestes séculos aconteceu um forte regime religioso, resultando em internatos para crianças. O isolamento familiar e social implicou em um controle dos corpos. Processos de ensino-aprendizagem não eram exercidos como direitos fundamentais, eram obrigações religiosas com restrições e vigia diárias.

O século XX é marcado por diferentes entendimentos sobre a infância quando processos sociais, familiares e educacionais são questionados e reinventados. "O desenvolvimento dos diversos campos do saber implicaram concepções contemporâneas de infância, que se multiplicam, e na valoração da criança em diferentes contextos" (FREIRE, 2020, p. 22). Entendo que no século XX estudos científicos em diferentes áreas se fortaleceram. Neste século, a infância ganhou mais olhares carinhosos e atenciosos, mas as infâncias carentes ganharam menos possibilidades de atenção sensível.

Um momento marcante no século XX, no Brasil, é o período da Ditadura Militar. O Golpe de 1964 foi um dos momentos mais controladores e perturbadores para a população brasileira. O professor e pesquisador Faleiros, interessado em expor a história das políticas sociais para crianças e adolescentes, tece um discurso crítico e analisa os contextos socioeconômicos, educacionais e políticos. Relações entre instituições de poder públicas e privadas, direitos das crianças, a dominação exercida sobre as crianças e a relação entre educação e trabalho são colocadas em pauta, evidenciadas e questionadas.

Ao ler os relatos de Faleiros (2009) e depois o ouvindo enquanto ministrava suas aulas no curso de pós-graduação em Políticas Públicas, imaginei como seria desesperador para mim, ser censurada, estar legalmente impossibilitada de sair de casa e fazer tudo aquilo que o meu corpo precisa e depois de alguns instantes refletindo, lembrei que tenho vivido assim durante a pandemia da Covid. Nós estamos vivendo um momento de controle. O que faz um corpo preso? É possível viver bem em um ambiente de repressão? E para uma criança, como será crescer censurada? Eu não vivi durante o período da ditadura e não posso afirmar, pela minha experiência, os horrores que ocorreram, mas o professor Faleiros consegue descrever bem vários acontecimentos, que, ao invés de proteger as crianças, as fizeram se acostumar a viver silenciadas, as fizeram resistir e a trabalhar em condições muito difíceis.

Em 1964, durante a política agressiva da Ditadura, criou-se a Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), que, ao invés de propor o fim do

trabalho infantil, fim de métodos violentos na educação e possibilitar ações contrárias a internação de crianças e jovens, propunha o comando autoritário sobre essas vidas. Faleiros (2009) destaca um trecho do discurso do médico Mário Altenfelder, presidente da FUNABEM, em 1973, que afirma que a política do menor era uma forma de investimento. Eu pergunto: investimento para quem? Os menores que precisavam trabalhar eram marginalizados e este processo, ainda na leitura do presidente Altenfelder, acontecia como resultado da migração, como efeito da urbanização e do afastamento da criança em relação à família. Como poderia ser um investimento para a criança e para sua família, um ambiente de controle? A FUNABEM foi uma resposta do próprio sistema político da época, onde a vontade e os interesses do Estado, eram os únicos que poderiam existir.

Em 1979 o direito de decidir quais ações são necessárias na vida do menor, são instituídas aos juízes. As estratégias seriam proteção, vigilância ou assistência. Essas opções não alteraram o que estava sendo feito para as crianças e a crise salarial se intensificou, piorando as perspectivas de uma educação saudável para menores, impulsionando-os ao trabalho.

Sob a ditadura, a FUNABEM, na avaliação de seus técnicos se torna uma camisa de força “na conotação da superioridade legal da Instância Federal sobre a Instância Estadual” considerando que “o sistema de internamento do menor e do esquema de segurança montado nas escolas dá a conotação de instituições fechadas. Indica que o Sistema de Atendimento privilegia de tal forma as relações menor-Instituição que chega a esquecer as relações menor-sociedade”, “havendo um atropelo de competências”, que “assume um *caráter assistencialista*” e “sem condições de produzir um processo de reeducação”, reza um documento da Diretoria de Estudos e Normas Técnicas, de 1979 (1984 apud FALEIROS. 2009, p.72).

Faleiros (2009) nos ajuda a entender que a Constituição Federal de 1988 conseguiu questionar os métodos adotados no período da ditadura. A Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor (FUNABEM), criada na década de 60, não conseguiu proteger ou assistir às crianças e jovens, como seu objetivo principal, contudo, a vigilância foi constante e hostil. Em 1990 o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) conseguiu anular o Código de Menores de 1979 e a lei que inaugurou a FUNABEM.

Pautado pela Declaração Universal dos Direitos das Crianças, de 20 de novembro de 1959, o ECA se organiza por meio dos seguintes capítulos: Capítulo I – Do Direito à Vida e à Saúde; Capítulo II – Do Direito à Liberdade, ao Respeito e à Dignidade; Capítulo III – Do Direito à Convivência Familiar e Comunitária; Capítulo IV – Do Direito à Profissionalização e à Proteção no Trabalho (BRASIL, 1990). Esse documento possibilita que um maior número de crianças e adolescentes no Brasil tenham acesso a direitos básicos, a recursos educacionais e à saúde, com o apoio do Estado, através de políticas públicas (FREIRE, 2020, p. 24).

Um corpo que nasce e/ou cresce preso e sufocado, como os corpos das crianças em ambientes como os da FUNABEM descritos por Faleiros, vai aprender a viver em regime de dor ou a criar formas de sair deste sistema regulador. As Artes e especificamente, o Teatro, são brechas para escapar dos mecanismos de controle político-sociais. Para as infâncias, no plural, como usa Freire, é uma possibilidade de criar mundos mais respeitáveis, carinhosos e amigos dentro deste mundo pós-pandêmico.

O capitalismo no século XX é caracterizado por uma alta concorrência internacional, monopólio comercial, desenvolvimento tecnológico, globalização e elevados percentuais de urbanização. Freire o descreve como um momento da sociedade do consumo. O século XXI, eu diria, até este momento, é influenciado pelas tecnologias. O capitalismo é forte e é fortalecido com a publicidade exagerada para as crianças, também.

A mídia e a publicidade estão, sistematicamente, criando necessidades e desejos de consumo, e o público infantil, por não estar suficientemente amadurecido para uma recepção crítica, é ainda mais vulnerável a esse forte apelo que atinge a todos. Assim, o que se consome, no caso dos espetáculos que recorrem às construções midiáticas e publicitárias, não são simplesmente os espetáculos em questão, mas toda uma imagem previamente construída que determina modos de ser e estar no mundo, contribuindo para uma sociedade pautada pelo consumismo não reflexivo. Paulatinamente, as crianças aprendem que a suposta felicidade se dá através do consumo de um produto que pode ser comprado, o que então significa adquirir todos os valores nele agregados, como a beleza e a fama (FREIRE, 2020, p. 33).

Freire expõe a persuasão publicitária para que as crianças mantenham um costume capitalista e considero que, muitas vezes, fortalecem os bloqueios relacionais entre crianças ricas e crianças pobres. Os comportamentos sociais são diretamente influenciados pelos interesses de uma sociedade de consumo, desigualdades sociais, preconceitos e distanciamentos ao que é diferente. As propagandas e a vida das/os *digital influencers* mostram crianças felizes com dinheiro, mesas fartas, brinquedos caríssimos, viagens internacionais com frequência e uma imagem de alegria associada ao dinheiro. Crianças, dentro dessa lógica capitalista, reproduzem o sistema regulador dos corpos. Crianças, pretas, pardas, periféricas, pobres, indígenas, homossexuais, bissexuais, trans ou não binárias, com deficiência e fora desta lógica anterior, são afastadas desse olhar falso de felicidade.

No período da pandemia até este ano de 2022, as relações estão voltadas para a forma virtual e as infâncias estão condicionadas ao isolamento social, abraçadas pelo virtual e pouco contato com as Artes de encontro.

7 Caso um: a experiência de Jaraguá do Sul

Em Agosto de 2021, saí de Brasília para trabalhar como professora de Artes na cidade de Jaraguá do Sul em Santa Catarina. O clima na cidade é subtropical, diferente do clima do bioma do cerrado em Brasília que é tropical. Mas não só o clima foi distinto para mim, a cultura local faz com que as pessoas no Sul, especificamente em Jaraguá do Sul, com muitos descendentes de alemães e alemãs, sejam mais reservadas e seletivas ao demonstrar emoções. Ser seletivo não é um problema, seria apenas o modo de ser, conviver e estar no mundo, contudo, ser seletiva/o é escolher. Neste processo de seleção de afetos, os corpos das/os estudantes mostraram pouca receptividade para as Artes Cênicas, as Artes de contato, Artes de apresentação, de comunicação com a/o outra/o e, talvez, as Artes que possibilitam uma maior liberdade dos corpos.

Estive ministrando aulas para turmas do oitavo e nono anos do ensino fundamental e para turmas do primeiro, segundo e terceiro anos do ensino médio, em duas escolas diferentes. Cada turma foi dividida em grupos para participar das aulas presencialmente. O Grupo A participa das aulas presencialmente na escola durante uma semana, o Grupo B na outra e o Grupo C, formado por pessoas com comorbidades, permanece online.

Inicialmente esta pesquisa teria um foco maior para crianças, mas convivendo com estas e estes adolescentes, entendi que elas/es, precisavam tanto quanto as crianças de uma ressocialização. Um dos meus alunos do nono ano, de nome fictício aqui, o Gabriel, teve crises de ansiedade durante as aulas. Ele me disse que aquelas crises eram parte dos efeitos do isolamento social causado pela pandemia. Outra aluna da mesma turma, de nome fictício, Estela, disse que suas crises aconteciam à noite, antes de dormir. No fim dos relatos, percebemos que todas/os tinham algum tipo de crise ou dificuldade ocasionada ou intensificada pela pandemia.

Com as minhas turmas do ensino médio, em específico as turmas do terceiro ano, grande parte das e dos estudantes tinham dificuldade em olhar nos olhos de outras pessoas enquanto falavam com elas. Uma ação simples como olhar nos olhos ganhou outra dimensão. Elas/eles olhavam para as máscaras ao invés de olhar para os olhos.

É bastante problemático os pensamentos de alguns pais, mães, familiares, sociedades e Governos de que as crianças e as/os adolescentes precisam voltar às aulas presenciais, apenas para que aprendam com maior aproveitamento os conteúdos formativos da Escola. A socialização e a ressocialização são fatores importantíssimos, de acordo com os efeitos da pandemia observados anteriormente. Acredito que o Teatro pode ser uma das linguagens das Artes que maior auxilie crianças, adolescentes e adultos em seus processos de ensino-aprendizagem e de convívio social no período pós-pandemia, analisando esta experiência pessoal como professora durante a pandemia.

Enquanto eu ministrava aulas online e presencialmente sem perspectiva do fim da pandemia, buscava alternativas criativas com o Teatro para minimizar os efeitos do isolamento social, mas as aulas não podiam ter toque ou aproximação dos corpos. Foi um desafio fazer as adaptações das aulas, contudo eu observei minhas turmas com atenção e no fim do ano, em comparação com o momento em que cheguei na cidade, presenciei mudanças em seus corpos. Os corpos estavam menos medrosos, mais dispostos e mais receptivos aos afetos.

8 Caso dois: Primeiro Encontro de Arte-educadores de Brasília

O Teatro é a linguagem artística que amplia nossa comunicação conosco, com as outras pessoas e com o que chamamos de mundo. O Teatro é a arte do encontro. Só acontece no encontro, com o encontro, pelo encontro e para o encontro. O Teatro tem uma tríade essencial para acontecer, segundo o teatrólogo Sabato Magaldi: ator, texto (dramaturgia) e público. Sem algum destes três elementos, ele não existe. Agora, na pandemia, ele tem acontecido com a participação do público de forma online. Assim ele tem resistido, continua resistindo.

As Artes são uma possibilidade de encanto no meio do caos da pandemia ou após os efeitos perturbadores dela. Políticas Públicas com a participação da Artes Cênicas em ambientes educacionais no período pós-pandêmico, são medidas inteligentes de socialização e ressocialização entre as/os estudantes e profissionais da educação. Apesar de inúmeras incertezas trazidas pela pandemia e diversas adaptações educacionais, Políticas Públicas Teatrais devem ser pensadas, estudadas e trabalhadas para acontecerem. Na tentativa de uma visualização de projetos de arte-educação potentes, que poderiam servir como inspiração para futuras Políticas Públicas, relato a minha experiência como participante no Primeiro Encontro de Arte-educadores de Brasília em 2018.

Este Encontro foi realizado pela cia brasiliense Os Buriti de Teatro de Dança, de 20 a 23 de maio de 2018. O evento tinha como objetivo principal proporcionar a troca de experiências entre artistas, estudantes de licenciatura em Artes, educadores de diferentes áreas do conhecimento e público interessado nesses intercâmbios de ideias. A busca por métodos de ensino de duas ou mais linguagens artísticas foi um tema complementar, já que a maioria dos grupos trabalhava, na época, com a visão de que ao unir outras Artes numa aula de Teatro, Música, Pintura ou Dança, estimula a criatividade das/os alunas/os e intensifica sua capacidade de aprendizagem em um panorama geral. Para as/os professores que trabalhavam nas escolas e espaços educacionais que participaram do evento e que ministravam aulas em diferentes disciplinas, como geografia, matemática e outras, relataram as/aos organizadoras/es do evento, a felicidade em participar do Encontro para repensar suas próprias

práticas em sala de aula com os estímulos artísticos.

Como aventureiras/os, as/os participantes do Encontro, assim como eu, passaram por quatro cidades do Distrito Federal para aprender sobre as metodologias e práticas relacionadas com arte-educação de seis grupos artísticos do Brasil. A programação imersiva foi composta por palestras para os participantes em espaços culturais, oficinas em escolas públicas para a aplicação das metodologias de arte-educação apresentadas pelos grupos para crianças e adolescentes e bate-papos guiados pela Cia Os Buriti, envolvendo todos os participantes.

O começo do evento foi marcado por várias possibilidades, exemplos e apontamentos de como deveríamos nos posicionar plenamente como artistas em espaços educacionais e expandir nossos olhares para metodologias de ensino-aprendizagem com a participação de outras Artes com as falas das/os estudantes participantes e dos convidados que nos mostraram seus conhecimentos e práticas. Após a abertura do evento, houve a apresentação artística de Schirley França, Ana Gomide e Maria Gomide da Cia Carroça de Mamulengos. A atriz Ana Gomide, de 4 anos, nos apresentou possibilidades de Dança clássica, Música e Teatro com muita facilidade e ainda nos afirmou durante uma das cenas: “(...) o Teatro é irmão da dança”. A pequena Ana Gomide, gigante em cena, nos fez perceber a importância do Teatro e das linguagens artísticas na infância, para um maior desenvolvimento da comunicação. Durante o bate-papo, Ana surpreendeu-me mais uma vez com sua fala: “Eu danço mais bonito porque eu sei fazer outras coisas de artista”.

No dia 21 de maio, a primeira palestra aconteceu no Polo de Cultura de Brazlândia com a bailarina e professora Deborah Dodd⁵, que, na época era professora de Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília, onde ministrava aulas com ênfase em Dança-educação. No mesmo ano, a Déborah ministrou uma aula super divertida de Dança para uma turma em que eu estava matriculada no curso de Artes Cênicas na Universidade de Brasília. Deborah acredita que as/os professoras/es devem oferecer as formas artísticas para ajudar a criança a conhecer o mundo. Ela vê as crianças como coreógrafas e constrói a apresentação artística com elas a partir dos seus desejos. Deborah vê o movimento como um elemento da natureza “Somos natureza, somos movimento”. Dodd acredita no “conhecer o movimento”. Em suas afirmações sobre Arte-educação, me fez refletir sobre momentos em que nos interrogamos no mundo. Questionamentos que têm sido comuns durante este período de pandemia, também. Quando isso acontece, talvez fosse interessante pesquisar a nós mesmas/os. O movimento traz uma percepção de nós mesmo que é

⁵ Nos anos de 1991 a 1998 viveu nos Estados Unidos e trabalhou com renomados coreógrafos. Entre 1998 e 2011 viveu na Dinamarca como estudante, bailarina, coreógrafa e professora de dança, professora universitária na Escola Nacional Dinamarquesa de Artes Performáticas. De 2003 a 2015 foi professora na escola pré-profissionalizante Copenhagen Contemporary Dance School. Criadora das quatro edições dos Encontros Brasil – Dinamarca de Dança Educação.

potente e propõe o “brincar e compor”, como afirma a bailarina. Dodd propõe o ciclo do “conhecer em movimento” que se compõe com mover, sentir e dar sentido na sua co-criação sensível. Sua criação cênica colaborativa caminha e acontece em um círculo infinito, onde todos criam, participam e apresentam seus movimentos. Dodd acredita que os professores de Arte são mediadores do sensível e que devemos encontrar a natureza. A natureza seria encontrar-se. Ela está dentro e fora de nós.

Neste dia, 21 de maio, após a palestra da Débora para estudantes de Arte e algumas/alguns professoras/es de Brazlândia, as crianças vieram ao nosso encontro. Nós não nos conhecíamos anteriormente. As crianças estavam apreensivas com o que iria acontecer e bastante tímidas. Seus corpos pareciam estar encolhidos como quando estamos com vergonha. Os corpos pareciam ameixas, mas essas ameixas começaram a se movimentar com as instruções da Déborah e quando percebemos, estávamos todas/os dançando e brincando com corpos que não pareciam mais ameixas, pareciam chá de ameixas. A ameixa ainda estava lá, mas tinha água quentinha que se movia e dançava sem tensões e sem medos. Não foi preciso uma análise de dias, ou meses para identificar as mudanças positivas nos corpos das crianças. A transformação aconteceu ali, durante as experimentações. Durante a Oficina Dança, Natureza



e o Conhecer em Movimento, as crianças de 8 a 10 anos criaram a dramaturgia, ensaiaram, fizeram cenografia juntos e se apresentaram para o público de estudantes de Artes.

Oficina de Dodd no dia 21 de maio de 2018, no Polo de Cultura de Brazlândia.
Fotografia de Davi Mello.

No mesmo dia a Cia itinerante de teatro dedicada a cultura popular brasileira, Carroça de Mamulengos que em 2017 completou 40 anos, apresentou seu trabalho à frente do Centro de Artes do Cariri (CE). O grupo artisticamente

conectado com as várias linguagens das Artes, trabalhou fortemente com o Teatro e a Música em seus últimos espetáculos. Maria Gomide afirma que devemos entender a dinâmica da cultura popular para melhorar nossa maneira de apresentar outras perspectivas para os alunos e ir além do Brasil que eles já conhecem. Entender onde estão as práticas de aprendizado para objetivar um melhor desenvolvimento do ser humano que está na saúde integral de cada ser, pois o conceito de saúde está ligado a viver com boa disposição física e mental, com boa disposição e funcionamento dos organismos humanos, corpo e mente. E afirmou que, para a saúde integral, a arte é indispensável.

Os integrantes da Carroça dos Mamulengos têm um processo de aprendizagem com a vivência e de transmissão de saberes. Schirley, coordenadora do Grupo, observa que cada vez mais os pais das crianças priorizam o engajamento político e comercial para os filhos e deixam a Arte como dispensável e depois de medicamentos e terapias, tenta-se a arte para minimizar problemas adquiridos pela falta de movimentos artísticos. Schirley e Maria durante a Oficina *Casa de mãe, escola de filhos* nos apresentaram possibilidades de aulas com músicas, danças, danças cantadas e jogos teatrais cantados. A associação deste grupo com as Artes, faz-nos crer que o cruzamento de linguagens, de fazeres artísticos proporcionam nosso “encontro pessoal” para talvez escolhermos uma linguagem para se aproximar, se aprofundar e se enriquecer. Assim a cultura popular surge daí, porque não há movimento cultural popular isolado.



Oficina da Carroça dos Mamulengos no dia 21 de maio de 2018. Fotografia de Davi Mello.

Maria Gomide acredita que a cultura do Carroça só sobrevive porque cada integrante da Cia não apenas continua o trabalho como aprendeu, mas acrescenta algo a mais para atualizar o grupo e acrescenta seu empenho em outra linguagem artística. Assim como Maria Gomide acrescentou mais conhecimento e trabalho em música, sua filha Ana que com quatro anos,

acrescenta a um personagem que já tem trinta e um anos o balé e assim por diante. Além do mais, quando Ana traz o balé para este mesmo personagem, ela se aproxima mais dele e ele dela, como se aprende geralmente em aulas de interpretação teatral. Maria acrescenta: “Educar é afinar, criança é como um instrumento. Se afina de menos o som sai sem força e se afina demais as cordas estouram”.

No dia 22 a palestra aconteceu no Espaço Imaginário Cultural em Samambaia com as palestras de Nélio Spréa⁶ da Produtora Parabolé Educação e Cultura. Nélio Spréa, licenciado em Música, criou a Parabolé em 2008 e a produtora segue hoje com trabalhos de produção, livros, CDs, DVDs, filmes, espetáculos, oficinas e cursos para alunos, pais e arte-educadoras/es. Desenvolve vários projetos como: *Música nas escolas*, onde levam às escolas de todo o Brasil, espetáculos musicais com a cultura popular brasileira; a *Trupe Parabolé* formada por músicos contadores de histórias que apresentam espetáculos; o *Plá* projeto de jovens educadores que objetiva a diminuição da vulnerabilidade dos adolescentes em seus desenvolvimentos da sexualidade, minimizar o abuso de substâncias psicoativas e a valorização do jovem como agente ativo de sua história; além desses projetos, o *Tetear* é o meu preferido, porque envolve os alunos em todas as etapas de produção e criação de espetáculos com a fusão de distintas linguagens, como Teatro, Circo, Dança, Artes Visuais e Música.

O professor de música disse que em sua trajetória como arte-educador, muitas vezes afirmava em seus cursos para também arte-educadores, que a Arte transforma o social e atualmente toma cuidado para afirmar esse pensamento. Para mim, o exercício artístico é capaz de mudar o social, mas este pensamento generalizado pode ser pensado como capaz de modificar o poder aquisitivo. Isso acontece porque talvez gostaríamos que o “social” mudasse como imaginamos ou talvez no tempo em que queremos, mas essas mudanças não acontecem assim, pelo menos não tão rápido. Spréa nos deu o exemplo de um de seus alunos que chegava em casa e tudo estava como quando ele saiu. Acredito que mesmo que o seu “social” não tenha mudado ainda, o seu interior é outro, então o jeito que ele lida com aquilo que dói é diferente, reage de outras maneiras. Quando estamos nas escolas nossas/os alunas/os passam por situações assim também e não podemos mudar seu social, não como queremos, mas a Arte e a Educação podem ser e são impulsionadoras de mudanças grandes na aprendizagem, convívio com os outros, na capacidade de fazer conexões com outras áreas do conhecimento e com o mundo. Assim a arte é capaz de mudar nossas percepções e interações sociais, criativas e críticas.

⁶ Doutorando em Educação (UFPR / 2014 - 2018). Possui mestrado em Educação (UFPR) e Licenciatura em Música (FAP). Atua como palestrante na formação pedagógica de profissionais da Educação Infantil e Ensino Fundamental. É fundador e diretor pedagógico da Parabolé Educação e Cultura, onde se dedica ao desenvolvimento de projetos culturais dirigidos a escolas e instituições socioassistenciais. É autor de livros, CDs e filmes para crianças.

A próxima palestra foi realizada no mesmo espaço e pela Cia Os Buriti⁷ de Teatro de Dança ainda em Samambaia. Eliana Carneiro é uma das minhas grandes referências em arte-educação em Brasília. A diretora, atriz, dançarina e arte-educadora Eliana Carneiro já foi professora na Universidade de Brasília, mas seu trabalho artístico a fez seguir com suas produções e espetáculos com sua Cia Os Buriti. Contudo não deixou de ser arte-educadora. Desde 2010 desenvolve o projeto *Caravana Buriti – Arte educação na estrada*, que leva espetáculos e oficinas da Cia nas salas de aula das escolas públicas e praças de cidades pequenas e carentes que tenham índice de violência mais alto, de forma gratuita, para crianças, professores, que recebem oficinas específicas e comunidade. Esta iniciativa de movimento educacional e artístico além de fomentar processos criativos para exercício da cidadania, objetiva o desenvolvimento de metodologias de arte-educação que possam inspirar professores e despertar o interesse das crianças pelas artes.

As oficinas desenvolvidas por Nélio Spréa e a Cia Os Buriti aconteceram na escola Classe 501 de Samambaia. Crianças entre 10 e 12 anos participaram da Oficina *Voz, mão, criança e criação* de Spréa. As primeiras atividades realizadas foram jogos com as mãos, músicas de roda e jogos cantados. As/os brincantes quando ficaram mais desinibidos, brincaram com as/os estudantes de Artes e nos ensinaram jogos de palmas de mãos que não conhecíamos. A partir desta grande descontração coletiva, outros jogos cantados foram adicionados à oficina e assim a metodologia de ensino da Parabolé de múltiplas linguagens artísticas ficou mais clara para quem observava.

⁷ A companhia Os Buriti foi criada em 1995 e dedica-se a montar espetáculos para todas as idades fundindo diferentes linguagens artísticas. Fundada por Eliana Carneiro, é composta por sua filha, Naira Carneiro, e pelos músicos Daniel Pitanga, Jorge Brasil, André Togni, Carlos Frazão, Marília Carvalho e Diogo Vanelli. A Cia Os Buriti já montou mais de 10 espetáculos autorais e também realiza projetos e pesquisas em arte educação. Sediado em Brasília, o grupo já se apresentou por diversas cidades brasileiras e também no exterior (Portugal, Espanha, Alemanha, Áustria, França, Itália, Grécia e Índia) participando de festivais e encontros de teatro, dança e música.



Oficina de Nélio Spréa no Espaço Imaginário Cultural em Samambaia dia 22 de maio de 2018. Fotografia de Davi Mello.

Os Buriti apresentaram sua peça teatral de arte-educação e contação de histórias *Oficina Varal de Histórias* para crianças de 7 a 9 anos. A apresentação tem a intenção de proporcionar as diversas possibilidades de comunicação e interação por meio de diferentes linguagens artísticas. Quando as duas atrizes atrapalhadas chegam e as crianças não imaginam o que elas vão fazer, há uma grande concentração em suas ações. Na medida em que elas apresentam as histórias, fazem as/os alunos participarem com jogos de Teatro e Dança para a improvisação de acordo com as cenas anteriormente apresentadas. Todos tomam chá juntos e por fim desenham suas cenas preferidas ou o que mais gostaram.

| 61



Apresentação Teatral do grupo Os Buriti de Teatro de Dança, de Brasília, no Espaço Imaginário Cultural em Samambaia, dia 22 de maio de 2018. Fotografia de Davi Mello.

No dia 23 de maio as palestras foram realizadas no Espaço Cultural Sagrado Riso no Riacho Fundo I. A Cia Lumiato, com 10 anos de criação e trabalho de Teatro de sombras contemporâneo no Brasil, composta pelo brasileiro Thiago Bresani e pela argentina Soledad Garcia que estudaram juntos Teatro de Formas Animadas na Universidade de San Martín em Buenos Aires. Atualmente o grupo é referência no Centro Oeste do país pelo seu desenvolvimento e trabalho com Teatro de Sombras. Os integrantes da Cia nos mostraram como trabalham Teatro de formas animadas com alunas/os nas escolas, desde a concepção dos bonecos, até a apresentação final de uma peça teatral. Durante alguns anos desenvolveram seus trabalhos com alunas/os com deficiência, a Cia. nos mostrou possibilidades de interação que antes ela e ele desconheciam, mas aprenderam com a prática e necessidade de se adequarem às formas de entendimento destas/es mesmas/os alunas/os. A Cia oferece cursos de Teatro de formas animadas e de Teatro de sombras para alunos, artistas-educadores e interessados. Suas criações estão mais próximas do Teatro de sombras contemporâneo e nas oficinas, apresentaram diferentes estilos de Teatro de sombras, desde a tradição oriental até os nossos dias. Exercícios práticos servem como estímulo para treinar os participantes no reconhecimento de suas próprias sombras, assim como de objetos planos e tridimensionais; manipulação de figuras simples, móveis e fixas; e ainda a transformação da sombra pela sobreposição de objetos e luzes.

Ainda no Espaço Cultural Sagrado Riso, tivemos a palestra da atriz e colaboradora Erika Retti, do Grupo teatral paulista que desenvolve pesquisas e trabalhos voltados para o trabalho do ator e a função das máscaras teatrais há 30 anos. Moitará significa troca, escambo pela necessidade em uma língua indígena. As máscaras possuem várias funções: utilitária, para proteger; social, como formas de comportamentos; festival, no carnaval por exemplo, para permitir o que não seria permitido em outro momento; folclórica, para expressar e recriar valores sociais e morais de uma comunidade; decorativa, objetivando a estética e ritual, com relação às forças sobrenaturais. Dentre estas funções, a Moitará objetiva a função da máscara como forma de comunicar, dar forma e manter-se presente em tempo integral. A Máscara Neutra é uma máscara de preparação do ator e o núcleo de todas as outras, a Máscara Geométrica também, a Larvária possibilita o ator de brincar com o animal e o humano, a Expressiva tem a oposição de estereótipos de personagens, a Meia Máscara te possibilita falar como o personagem e o Acento é a máscara que possibilita todos esses comandos anteriores. O nariz de palhaço é a menor máscara do mundo, por exemplo.

As oficinas destes dois grupos foram realizadas com os alunos da escola pública em Recanto das Emas, no Centro de Ensino Médio 111. A Cia Lumiato nos mostrou mais sobre sua metodologia de ensino teatral e plástica na oficina

A Sombra: princípios básicos para seu uso na cena teatral. Foi a primeira vez que eu pude ver um Teatro de Sombras dançado e essa experiência eu vou guardar por muito tempo. Enquanto os adolescentes experimentaram variadas formas de interação com as sombras, nós arte-educadores, ficamos surpresos com tantas possibilidades de Teatro e de linguagens indisciplinadas ou interdisciplinares.



Oficina da Cia Lumiatto no Espaço Cultural Sagrado Riso no Riacho Fundo I, no dia 23 de maio de 2018. Fotografia de Davi Mello.

Na oficina A Máscara na Energia do Ator com os alunos do Centro de Ensino Médio, Erika nos encantou com sua abordagem corporal no Teatro, brincando com a fisicalidade das/os alunas/os, alterando a voz e, esta voz diferente alterando a composição do corpo. Para Erika, a máscara neutra “zera” o corpo de quem está em cena, a/o limpa de seus costumes e trajetória repetitiva em seu trabalho, fazendo-a/o andar em caminhos novos ou de forma diferente, atendendo com o corpo as necessidades que a máscara tem de se expressar. Ao explorar outras linguagens artísticas juntamente com a linguagem que mais trabalhamos, estamos atentos e presentes dentro de nossa criação pelas descobertas. Partindo do Teatro com a interação com as máscaras, as experimentações mudam para as linguagens como: Teatro-dança e Teatro-performance e talvez outras linguagens não identificadas. As/os adolescentes nos divertiram bastante com suas brincadeiras cotidianas sendo transformadas em expressão corporal artística.



Oficina A Máscara na Energia do Ator, no Centro de Ensino Médio, no dia 23 de maio de 2018. Fotografia de Davi Mello.

Neste 1º Encontro de Artistas Educadores em Brasília, artistas renomados nas diversas linguagens artísticas e com metodologias de ensino e criação que contém mais de uma linguagem, acrescentaram amplamente na concepção de futuros artistas-educadores para preparar as crianças e adolescentes para a vida, além do preparo para a realização de aulas de Artes. A educação deve estar ligada a vida levando em consideração que elas crescem onde querem e geralmente já apontam onde vão querer estar em seus processos de co-criação. Pode ser que não apontem, mas o importante é que por meio das conexões que fazem revelam mais caminhos para tentar ou seguir. Precisamos de mais iniciativas que fomentem Arte e Educação sem fronteiras. Este Encontro foi ampliador de conhecimentos em arte-educação para as/os participantes e pode fazer com que aqueles que já trabalhavam como professoras/es repensem seus métodos de ensino-aprendizagem.

Para aqueles professores que temem possibilidades de caminhos hibridizados, afirmo que o risco é fundamental na educação, já que o risco está presente na vida e em todas as relações com outras pessoas é fundamental na nossa formação. Não enfrentar os riscos é fugir da poesia de existir neste mundo. Da mesma forma devemos encarar os avanços tecnológicos presentes neste século. Livros podem ser trocados por tablets nas escolas sim, a tecnologia não é ruim, é uma realidade e tem medidas, o diferencial é como usá-la. Arriscar-se é acreditar em algo e lutar por ele. Precisamos querer efetuar mudanças, mesmo que mínimas no nosso fazer artístico de lecionar e saber como trabalhar nosso poder para realizá-las. Professores e professoras têm poder para isso. Poder de diminuir as desconexões, preconceitos, mudar perspectivas, pré-julgamentos e ajudar suas alunas e seus alunos a transformarem suas ideias em ações que possam atingir a sociedade com respeito e afeto.

9 Considerações Finais

Pode-se pensar nos efeitos da pandemia nos corpos de crianças e adolescentes de diversas formas. Pensando em uma forma poética de visualizar estas consequências, relato o crescimento de alguém dentro de uma caixa, simbolizando o isolamento social.

Como é crescer dentro de uma caixa? Você aprende a ver a caixa como o mundo. A sua referência de mundo possível, é a caixa. A única possibilidade que foi apresentada de forma obrigatória a você. A sua caixa é seu mundo. Você conhece cada pedacinho dela e seu corpo sofre se adaptando a ela enquanto cresce. Quanto mais você cresce e amadurece, menor esse mundo parece ser. Não te cabe mais ali, mas você está acorrentada/o e quanto mais você se mexe, tentando sair ou olhar o que tem na fresta das dobras da caixa, maior é a frustração. Ver a luz do Sol é uma aventura que te liberta um pouco, mas que te machuca constantemente. A vida fora da caixa é a possibilidade de ser contaminada/o, contaminar outras pessoas, perder amigas/os, familiares e multiplicar mutações de um vírus (medo) invisível e ainda, misterioso.

Viver fora da caixa, é viver em um mundo pós-pandemia. Depois de muito tempo preso, o corpo não sabe como agir como se não estivesse. Qual a alternativa mais efetiva na busca por menos medo nos corpos das crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade? Políticas Públicas com as Artes Cênicas. A possibilidade da inserção destas Políticas Públicas em ambientes educacionais é tornar o contato com as Artes mais acessível, minimizar os impactos da pandemia em uma realidade que permita mais contato entre as pessoas (pós-pandemia), visualizando ações próximas ao Primeiro Encontro de Arte-educadores de Brasília em 2018, que aprova a efetivação destas expectativas para toda a comunidade escolar e demais entes relacionados.

As Artes Cênicas nos eventos abordados neste estudo demonstraram ser uma poderosa ferramenta capaz de possibilitar a saída do nosso cotidiano e criar um outro, menos violento, menos medroso, mais lúdico e mais saudável. Inserir Políticas Públicas com as Artes Cênicas no cotidiano de crianças e adolescentes no período pós-pandemia é uma proposta de liberdade para estes corpos e isto foi o que esse estudo veio demonstrar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Sérgio de. **Políticas públicas: discutindo modelos e alguns problemas de implementação**. In: SANTOS JÚNIOR, Orlando A. Dos (et. al.). Políticas públicas e gestão local: programa interdisciplinar de capacitação de conselheiros municipais. Rio de Janeiro: FASE, 2003.

FALEIROS, Vicente de Paula. **Infância e processo político no Brasil**. In: RIZZINI, Irene; PILOTTI, Francisco (Org.). A arte de governar crianças: A história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil. São Paulo: Cortez, 2009. p. 33-96.

FREDERICO, Celso. **Cotidiano e arte em Lukács**. Estudos avançados, v. 14, n. 40, p. 299-308, 2000.

FREIRE, Brenda Campos de Oliveira. **Teatro para as infâncias: uma concepção plural e contemporânea**. 2020.

FREITAS, Eduardo Bruno Fernandes. **Provocações possíveis para perguntas infundáveis: corpo, arte e pandemia**. Rebento, v. 1, n. 12, p. 20, 2020.

GARCIA, Taianã de Oliveira Mello. **Tópicos Educacionais**. 2019.

LOPES, Brenner. Políticas Públicas: conceitos e práticas/supervisão por Brenner Lopes e Jefferson Ney Amaral; coordenação de Ricardo Wahrendorff Caldas–Belo Horizonte: Sebrae. 2008.

MAGALDI, Sábado. **Iniciação ao teatro**. Burity, 1965.

MELO, Bernardo Dolabella et al. **Saúde mental e atenção psicossocial na pandemia COVID-19: crianças na pandemia Covid-19**. 2020.

MOUTINHO, Carina. Breve análise das políticas públicas culturais para o Teatro em Portugal e no Brasil: uma visão da atuação nas cidades do Porto e São Paulo In: **REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO**. São Paulo, 2016, p. 169-185.

RIBEIRO, Maria da Guia Carolina Rodrigues. **Interações híbridas entre a arte, a educação e a cultura: a aceitação do diverso**. 2018.

SOUZA, Celina. **Políticas públicas: questões temáticas e de pesquisa**. Caderno CRH, Salvador, n. 39, jul./dez. 2003.