

# Entre vida, teatro, infância e contextos sociais: possibilidades criativas com crianças em situação de vulnerabilidade social

Charles Valadares Tomaz de Araújo\*

*Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens*  
(Manoel de Barros)

Parto do princípio que todo texto escrito carrega em si dimensões autobiográficas. Afinado aos dizeres do pesquisador Cássio Hissa (2017), entendo ser necessário que “descartemos, antes de tudo, a possibilidade da ausência do autor no seu próprio texto. Diante disso, considera-se a pesquisa sempre autobiográfica, lá estão o autor e sua visão filosófico-científica do mundo” (p. 60). Hissa propõe outras miradas em relação à via tradicional e legitimada no âmbito universitário da pesquisa, que tende a traçar dicotomias entre objeto e pesquisador. O autor diz ainda que “o sujeito do texto é o seu próprio texto; e se ele se esconde atrás de suas palavras, gesto inútil, o texto perde a sua capacidade de diálogo” (2017, p. 24).

Assim, afinado às reflexões de Hissa e provocado pela palavra poética de Manoel de Barros, apresentada na epígrafe, que faz um convite paradoxal ao propor que caminhemos para origem e não rumo ao fim, revisito parte da minha biografia para localizar o terreno onde floresceu a pesquisa criativa apresentada neste artigo.

Tenho pensado, criado e experimentado práticas pautadas nas relações entre teatro e infância ao longo da minha trajetória como artista, professor e pesquisador. Ao retomar minha biografia, percebo que o teatro está presente em mim desde a mais tenra idade. Faço tal afirmação ao compreender que há lampejos de teatralidade nas experiências de invenção vividas mais fortemente quando criança, no ato criativo nomeado como “faz de conta”: modalidade de brincadeira comum à infância, onde se

---

\* Artista, pesquisador e Professor de Teatro. Licenciado em Teatro (2009-2014); Mestre (2017-2019) e Doutorando (2020-2024) em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pesquisa práticas contemporâneas de teatro e sua relação com a infância, onde o diálogo entre esses campos acontece a partir da pedagogia teatral e criação cênica. Busca aproximar-se dos modos de ser e estar da criança, por meio de escuta sensível, convívio e inventividade.

E-mail: charles.ufmg.valadares@gmail.com

elabora e recria o mundo através da criação, fabulações de histórias, corporificações de seres imaginários, invenção de vozes e narrativas inusitadas.

Foi no contexto da Universidade Federal de Minas Gerais (vivido por mim entre 2009 e 2014, na graduação em Teatro, habilitação em Licenciatura) que a infância se tornou um campo de estudo, pesquisa e interesse artístico. Identifico o despertar desse interesse quando recobro minha participação em projetos extensionistas<sup>1</sup> que me oportunizaram conhecer, gostar, pensar e elaborar práticas artísticas e educativas voltadas à infância, tanto como docente, por meio de propostas ligadas à Pedagogia Teatral, quanto como artista, ao criar obras para fruição de crianças.

Meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da graduação foi pautado por reflexões acerca dessas experiências e contou com a orientação da professora Marina Marcondes Machado, estudiosa das relações entre teatro, infância e cena contemporânea e principal referência lida ao longo dos dois projetos de extensão dos quais fiz parte. Entre as distintas produções escritas da autora (1999; 2004; 2010a; 2010b) que transformaram meu modo de ver e me relacionar com a infância em diálogo com o teatro, destaco o texto *A criança é performer* (2010b). Os estudos presentes nele partem de um rigoroso trabalho de observação, registros descritivos e análises fenomenológicas dos modos de ser/estar da criança, para pensar possibilidades de criação de dramaturgias contemporâneas, que a autora nomeia como “roteiros de improviso”.

Durante a realização do trabalho monográfico estive fortemente atravessado por essas noções e modos de olhar e pensar infância, o que resvalou na minha produção escrita. Nela, criei uma sequência didática, distribuída em cinco encontros, pensada para ser vivida com crianças de 4 e 5 anos, cujo fio condutor era o brincar de faz de conta a partir do uso inventivo de brinquedos-sucata. A ideia foi mesclar a criação de espaços (por meio da construção de cabanas), experimentação de corporalidades (de animais) e sonoridades (cochichos, ruídos, gritos, silêncio, etc.).

Poucas semanas depois da conclusão e defesa do meu TCC, tomei conhecimento da abertura de um edital para o preenchimento de vagas de Arte-educador no *Programa Judicial de Conciliação Para Remoção e Reassentamentos*

---

<sup>1</sup> Foram dois projetos, ambos vividos sob orientação do professor Ricardo Carvalho de Figueiredo. O primeiro, que fiz parte em 2011, se chamava “Teatro-infância: experimentos Teatrais na Educação Infantil” e aconteceu em parceria com Escola Municipal de Educação Infantil Aláide Lisboa, localizada no campus da UFMG, na Pampulha. O segundo projeto, o qual integrei em 2012, aconteceu na EMEI do Castelo, no contexto Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), com foco de pesquisa e práticas similares ao projeto de extensão.

*Humanizados das Famílias do Anel Rodoviário e BR 381*<sup>2</sup>. Fui aprovado no processo seletivo e iniciei o trabalho, junto a outros 7 arte-educadores, no início de 2015. Com a minha entrada no programa, vislumbrei a possibilidade de expandir para o campo da prática as reflexões teóricas que me foram apresentadas na Universidade.

O PJCR<sup>3</sup> foi criado a partir de uma problemática social contemporânea: o direito à moradia. Inúmeras famílias construíram, ao longo de 30 anos, suas moradias no entorno do anel rodoviário e BR381, ocupando faixas de domínio do DNIT. Esta ocupação veio como forma de sobrevivência para aqueles que não possuíam poder aquisitivo para construção de casas em terrenos formalizados ou aluguel de um imóvel para morar. A falta de saneamento básico, mortes por atropelamento, alto índice de violência e criminalidade são questões recorrentes para as comunidades que se constituíram nas margens do Anel Rodoviário e BR381. O PJCR averiguou na época que muitas dessas famílias não possuíam documentos básicos que garantiriam o acesso a programas sociais, equipamentos públicos de saúde e instituições de ensino. Além das questões de cunho social, o programa surgiu da necessidade de revitalização da rodovia, que nos últimos anos vem registrando aumento considerável no fluxo de veículos e do crescimento do número de acidentes e atropelamentos fatais.

Sintetizando, o objetivo do programa era realizar o processo de remoção e reassentamento, de modo humanizado, dos moradores que habitam em condições precárias e desumanas às margens do Anel Rodoviário e trecho da BR381. Todo o processo foi pautado pela assistência e garantia de direitos sociais. Para tanto, era realizado o acompanhamento das famílias, além de diversas ações que contribuíam para o fortalecimento da autonomia dos envolvidos e na inserção participativa nas etapas do processo, de modo a colaborar com a introdução das pessoas em uma lógica social mais digna, justa e com garantia de direitos básicos.

No escopo do PJCR a função Arte-educador se inseriu no Eixo de Mobilização e Comunicação Social, constituindo o Núcleo de Arte-Educação. Tanto no Plano de Trabalho Geral do programa, quanto no específico do Núcleo, o acesso à cultura era entendido como direito básico para a manutenção da vida humana. Enxergava-se no fazer e fruir arte uma potência mobilizadora de afetos, conhecimentos, experiências subjetivas e factuais. Estabelecia-se com esse fluxo um espaço para dar voz à luta por

---

<sup>2</sup> O Programa contava para sua realização com as seguintes parcerias: Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT); Ministério Público Federal (MPF); Defensoria Pública da União (DPU); Governo Federal; Instituto Rondon Minas; Caixa Econômica Federal; prefeituras de municípios conectados à BR381 e a Associação Comunitária dos Moradores do Anel Rodoviário (CMAR).

<sup>3</sup> A partir de agora utilizarei a sigla PJCR para referir ao Programa Judicial de Conciliação Para Remoção e Reassentamento Humanizados das Famílias do Anel Rodoviário e BR381.

direitos e um canal de empoderamento do sujeito frente à sua realidade social, política e econômica.

Apesar da extrema necessidade da efetivação do PJCR, programado para acontecer, inicialmente, ao longo de 5 anos, sob a coordenação gerencial e metodológica do Instituto Rondon Minas, sua realização foi interrompida no final de 2016, acarretando o desligamento da principal instituição gestora do programa. A execução do processo foi transferida para órgão público ligado à prefeitura municipal de Belo Horizonte, que não possuía as mesmas filosofias de trabalho e metodologias de ação, operando, inclusive, de modo contrário aos pressupostos do PJCR.

No entanto, a prática aqui descrita e analisada aconteceu no ano 2015 e fez parte dos primeiros atendimentos realizados na Vila da Paz. Refletir, registrar, divulgar e publicizar parte do que foi vivido é um modo de dar sobrevida ao que foi criado nos contornos desse programa e na vida das pessoas daquele lugar. É um caminho possível de semeadura nas mentes, corações e projetos futuros que se interessarem pelas relações entre vida, teatro, infância e vulnerabilidades sociais.

Um evento de mobilização era o ponto de partida para o trabalho com a comunidade. Resumidamente, a ocasião era uma porta de entrada para as outras ações que seriam empreendidas pelo PJCR. Acontecia em um dia específico no qual eram realizadas diversas atividades na vila, tais como: práticas esportivas, oficinas, intervenções artísticas, painéis com informações sobre o Programa, dentre outras. Para a construção da intervenção artística, realizada na ação de mobilização da Vila da Paz, o Núcleo de Arte promoveu dois processos formativos posteriores ao evento: uma oficina de Capoeira e outra de Balangandã.

Essa forma de inserção e o curto período de convivência com os meninos e meninas da comunidade me levaram a elaborar, junto à arte-educadora Rafaela Kênia<sup>4</sup>, uma oficina voltada para crianças, cuja ementa propunha inicialmente um trabalho em torno da utilização de materiais descartáveis como possibilidade para criação e invenção. Começamos a traçar enunciados que se pautariam na aproximação com a prática do faz de conta para construção de narrativas brincantes junto às crianças. Tal orientação era fruto da observação que fizemos dos modos daquelas meninas e meninos brincarem, viverem e se relacionarem com o mundo ao redor. Entendemos, a partir desse exercício, que seria interessante a elaboração de uma proposta que

---

<sup>4</sup> Graduada em Licenciatura em Teatro pela UFMG (2008/2014), com mestrado (2018-2020) em Artes pelo Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes da UFMG (PPGARTES), na linha de pesquisa Artes da Cena. Assumo a autoria do texto por ter me dedicado a escrevê-lo, mas compartilho a criação das ideias e experiência vividas com a arte-educadora Rafaela Kênia.

enriquecesse o imaginário daquelas crianças que careciam, além dos materiais básicos à dignidade humana, de espaços para inventar, imaginar e fabular histórias. A seguir, esses caminhos que originaram os contornos da oficina serão apresentados com mais detalhes.

## Lentes para ler a infância na Vila da Paz

Destaco, então, o cerne da proposta de oficina criada por mim e pela Arte-educadora Rafaela Kênia: um espaço voltado para valorização de processos criativos autorais das crianças, que positivasse modos de ser e estar no mundo. Além disso, desejávamos incentivar que essas meninas e meninos se expressassem criativamente usando seus corpos. Para tanto, elaboraríamos coletivamente narrativas permeadas por três características: polimorfismo, onirismo e ficcionalidade.

Segundo os estudos de Machado (2010b), essas três características são modos de ser e estar da criança pequena que se aproxima da cena teatral contemporânea. O polimorfismo se expressa na plasticidade do corpo infantil e no seu pensamento pré-lógico: trânsito entre tempos e espaços diversos, identificados tanto nas falas das crianças, quanto em desenhos criados por elas. A qualidade onírica é a forma de habitar um tipo de “zona híbrida”, onde realidade e fantasia se misturam. A não representacionalidade é a capacidade da criança de aderir às coisas de maneira a não se distanciar e estar sempre imersa na experiência.

Esse modo de olhar e pensar a infância conversa com a obra do filósofo Maurice Merleau-Ponty<sup>5</sup>. O filósofo propõe que miremos nosso olhar na criança mesma e convida o adulto a “pensar, sentir e refletir como as crianças nos apresentam aqui e agora: quem são? Como vivem? O que dizem, quando dizem? Como silenciam? Como brincam e como não brincam?” (MACHADO, 2010b, p. 12). Merleau-Ponty sugere uma mudança de posição no modo como enxergamos e olhamos para as crianças, a partir do método fenomenológico. Nesta chave, somos convidados a estudar os fenômenos partindo deles mesmos, ou seja, uma atitude de aproximação a partir da percepção observacional. Ainda segundo Machado (2010b), estudiosa da obra desse filósofo, a fenomenologia de Merleau-Ponty afirma que para compreendermos a criança, há que:

---

<sup>5</sup> “É considerado um dos mais importantes filósofos franceses do Século XX. Foi responsável pela cátedra da Psicologia da Criança e Pedagogia na Universidade Sorbonne, em Paris, entre o final da década de 40 e início da década de 50 do século XX” (MACHADO, 2010b, p. 11). Sua obra acerca da criança é grande fonte de inspiração para as reflexões geradas nos estudos da pesquisadora Marina Marcondes Machado e também me apetece, enquanto professor e pesquisador das relações entre infância, teatro e vida.

[...] explorar um “saber afetivo”, nas palavras do próprio autor. A diferença está em ouvir as crianças e acolhê-las em seu ponto de vista – algo aparentemente despojado, quase ingênuo; chamo a isso um tipo de atitude de “agachamento” (de modo a ir para perto do chão onde a criança habita). [...] haveria, portanto, uma simplicidade quase pueril na propositiva inicial da fenomenologia da infância: “olhar com os olhos”; uma forma de contato, expressão e comunicação com os modos de ser da criança. A concepção merleau-pontiana enraíza-se na vida cotidiana e na capacidade adulta de observar, descrever, compreender e interpretar as relações da criança consigo mesma, com o outro e com o mundo (MACHADO, 2010b, p. 12-13).

Esse modo de olhar “antropologicamente” para infância pode nos mobilizar e afetar enquanto adultos condutores e criadores de propostas artísticas e pedagógicas, além de ampliar nossa percepção para os entornos onde a criança habita. Tais estudos mobilizaram em mim e na Rafaela uma melhor compreensão das realidades vividas pelas crianças da Vila da Paz e dos espaços (muitas vezes, precários) ocupados por elas. Seria em alguns deles onde desenvolveríamos nossas atividades e foi importante compreender quais eram as possibilidades que existiam ou poderíamos inventar naqueles lugares.

Desejávamos<sup>6</sup>, ainda, possibilitar práticas que valorizassem a inventividade e autorialidade das crianças da Vila da Paz. Muitas das vezes, o saber infantil é ignorado pelo adulto que entende a criança como um ser que ainda está por vir a ser, fragilizando ainda mais a infância, como afirma a socióloga Sirota (2001),

A criança é, pois, considerada antes de tudo como aquilo que os anglo-saxões denominam um *future being*, um ser futuro, em devir: ela [a infância] apresenta ao educador não um ser formado, não uma obra realizada e um produto acabado, mas um devir, um começo de ser, uma pessoa em vias de formação (p. 9).

Estudos da Sociologia da Infância buscam compreender e ver a criança como sujeito e ator social protagonista das suas próprias experiências e entendimentos, produto e produtor de cultura, não as compreendendo “simplesmente como seres em devir. As crianças são ao mesmo tempo produtos e atores dos processos sociais” (SIROTA, 2001, p. 9).

---

<sup>6</sup> Peço licença ao leitor e à leitora para realizar uma manobra textual. Revezarei minha narrativa ao longo do texto entre a 1ª pessoa do singular e do plural. Nos momentos em que usar a 1ª pessoa do singular estarei me referindo a um pensamento pessoal e quando usar a 1ª pessoa do plural incluirei a arte-educadora Rafaela Kênia na formulação do discurso. Essa escolha é um modo ético de compartilhar a autoria das ideias.

Orientados por esses arcabouços teóricos e pelos frutos das nossas observações, delineamos as propostas para a oficina de modo que pudéssemos transformar em forma-conteúdo os apontamentos advindos dessa maneira de ver e compreender a criança, em sintonia com alguns princípios da Fenomenologia e Sociologia da Infância.

## O teatro e algumas relações com os modos de vida infantil

Já no campo teatral, mas ainda em consonância com a noção de infância explicitada anteriormente, flertamos com as possibilidades do teatro pós-dramático (ou teatro contemporâneo). Machado (2010b) nos aponta as relações entre a infância e o teatro contemporâneo:

Em meu percurso, como professora de teatro para crianças, percebi que muito da estética nomeada pós-dramática fazia sentido diante da maneira de ser dos meus alunos pequenos: a criança que cria seu faz de conta e que o organiza durante uma aula de teatro, não exige de si nem do companheiro uma lógica formal; seja em termos de tempo, seja em termos de espaço, a criança modifica, quase o tempo todo, seus roteiros de improviso, e aproxima, recorrentemente, suas narrativas teatrais da sua vida cotidiana – este, outro marco da cena contemporânea: a aproximação entre a arte teatral e a vida, entre criação cênica e Antropologia. A capacidade para a transformação, para a incorporação da cultura compartilhada, o dom para ler a vida cotidiana de modo imaginativo, tudo isso aproxima fortemente o modo de ser da criança pequena das maneiras de encenação contemporâneas (p. 118).

Sendo assim, compreendemos que o teatro contemporâneo se afasta das representações e se aproxima ao máximo da vida. Seu entendimento e vivência ultrapassam os limites do raciocínio lógico-linear e da forma tradicional de se fazer e fruir teatro, quebrando as barreiras entre o espectador e a obra, criando uma maior proximidade com o mesmo, a ponto de torná-lo co-autor do acontecimento teatral. Pensar em propostas para crianças nessa chave teatral é

[...] voltar o olhar para a criança mesma e para o dom do faz de conta, para sua capacidade de imaginar e seu polimorfismo. Nesse tipo de trabalho, o professor poderá até abrir mão do recurso de um baú de roupas, fantasias e objetos cênicos para fazer um teatro invisível (a olho nu). O importante é poder propor intercâmbios entre o brincar e o fazer teatral, de modo que a criança pequena compreenda, ela mesma, semelhanças e diferenças entre esses fazeres (MACHADO, 2010a, p. 100).

“Voltar o olhar para a criança” é incentivar seu protagonismo criativo. Em consonância com a noção de infância aqui defendida, é também oportunizar experiências teatrais diversificadas. É perceber que o modo como a criança empreende seu faz de conta, sem uma lógica linear e o entrelaça com acontecimentos da sua própria vida no mundo compartilhado com adultos tem relação com práticas da cena teatral contemporânea.

Imbuídos dessas compreensões, noções e desejos apresentados até aqui, criamos, então, a oficina *Narrativas Brincantes e o Faz de Conta Infantil*, realizada na semana do dia 25 a 28 de maio de 2015, na Vila da Paz, com crianças de 2 a 10 anos, entre 9h e 11h da manhã, em um pequeno espaço voltado para cultos religiosos, cedido, gratuitamente, para a atividade.

## Narrar, brincar e viver o faz de conta

Os encontros tiveram três eixos estruturantes: fruição de fragmentos teatrais; vivência teatral a partir da narrativa improvisada e vivida coletivamente; e espacialização da autonomia criativa a partir da confecção de artefatos cênicos<sup>7</sup>. Pensamos nesses três eixos estruturantes de modo a colaborar para uma “introdução” à prática teatral, já que as crianças possuíam, em sua maioria, poucas experiências como fazedores e fruidores de arte/teatro e apresentavam, do nosso ponto de vista, um imaginário empobrecido. Cada encontro possuía quatro momentos, divididos das seguintes formas:

1º Momento – Estabelecer o “espaço do teatro”. Jogo/brincadeira que aguça a imaginação e o engajamento do corpo.

2º Momento – Fruição de um curto fragmento cênico, uma cena ou contação de história teatralizada.

3º Momento – Brincar/jogar/fabular. Construir e vivenciar estórias a partir das narrativas construídas junto às crianças.

4º Momento – Registro feito pelas crianças em um caderno no formato de uma caderneta. A cada dia de oficina sortear uma criança que levará a caderneta para casa.

A base da elaboração das propostas práticas da oficina foi trabalhar a partir da noção do faz de conta infantil. Segundo Manuel Sarmiento, importante referência

---

<sup>7</sup> Chamo de artefatos cênicos os bonecos que foram construídos pelas crianças tendo como base algumas leguminosas.



sobre Sociologia da Infância, o faz de conta, também denominado de Jogo Simbólico, é:

[...] a própria expressão lúdica da infância, associando uma outra característica inerente às culturas da infância – a fantasia do real ou a “não literalidade”. [...] É um “mundo de faz de conta” em que o que é verdadeiro e o que é imaginário se confundem estrategicamente para que a brincadeira valha mesmo a pena (SARMENTO, 2003, p. 10).

É essa capacidade de fantasiar o real, de deslocar-se da realidade cronológica para uma temporalidade diferente, de forma imaginária, inteira e intensa, que foi o principal caldo das propostas criativas junto às crianças. Elaboramos atividades baseadas na criação de narrativas<sup>8</sup> que seriam construídas e vividas com as crianças a partir do jogo de narrar e fazer. Como adultos condutores, contribuimos com as criações ao acrescentar aos momentos de feitura estímulos sonoros, visuais e teatrais que colaborassem para que as crianças expressassem suas inventividades no momento do faz de conta.

Escolhi três momentos vividos durante nossos encontros para discorrer sobre as relações das crianças com essa experiência criativa e, assim, argumentar acerca de sua potencialidade enquanto caminho que aguça a autonomia e emancipação criativa.

No primeiro dia de oficina levamos uma fábula chamada “O focinho branco do burro”, encontrada no livro *Mãe África – Mitos, lendas, fábulas e contos* (2007), de Celso Sisto, para iniciar nosso encontro. O conto narra a história de um burro e sua enorme paciência. Por ser portador de uma calma infinita e carregar diariamente o peso depositado no seu lombo, o bicho é convidado pelo senhor do universo, através dos mensageiros celestiais, a habitar o paraíso. Ao adentrar o tal lugar, se depara com milhares de crianças, para sua surpresa e espanto, pois o seu maior medo era esses seres pequenos de pouca idade. Lá na Terra, as crianças sempre pulavam em seu lombo, jogavam pedra e o enchiam de ponta pés. Quando viu que no paraíso existiam muitas delas, o burro congelou e empacou no meio do caminho. Os anjos, cheios de delicadeza, pediram para que ele entrasse em sua nova morada, mas de nada adiantou. Depois de tanta insistência, eles desistiram de convencê-lo a entrar e resolveram mandá-lo de volta. Mas antes de retornar, o burro recebe uma marca branca em seu focinho, vinda de uma luz divina, para que nunca se esquecesse de já ter estado na

---

<sup>8</sup> Segundo o Dicionário do Teatro de Patrice Pavis, narrativa é “a maneira pela qual os fatos são relatados por um sistema linguístico, na maioria das vezes, ocasionalmente por uma sucessão de gestos ou imagens cênicas” (PAVIS, p. 257).

porta do paraíso, e, por conta da sua teimosia e medo, não entrou. Assim, toda a sua geração foi banhada por essa mancha branca por toda eternidade.

Preparamos uma contação de história teatralizada para narrar essa fábula para as crianças. Enquanto a Rafaela narrava, eu construía a partir de ações gestuais e vocais – imagens que potencializavam e colaboravam com visualização do conto. O envolvimento com o burro e suas peripécias foi grande o suficiente para provocar nos corpos das crianças o desejo de também viverem, naquele momento, a estória. Convidamos as crianças para assumirem o lugar de fazedores. Inicialmente recontamos a fábula e todas as crianças reviviam as aventuras de ser o burro. Depois, a narrativa extrapolou o conto do livro para ganhar novos e interessantes contornos. Enquanto eu operava a trilha sonora, feita de diversos sons que sugeriam climas e situações, Rafaela conduzia a reelaboração da narrativa, incorporando à história original as invenções elaboradas e sugeridas pelas crianças em diálogo com a trilha. A narrativa foi transmutada em um jogo de narrar e fazer. Sentimos na pele a sensação de sermos um burro que dança, faz balé, participa de um funeral. Vimos a brincadeira revelar a liberdade de ser criança. Compete ao adulto condutor inteligência para saber contribuir para que o brincar seja espaço onde a criança possa

[...] passar a ser um astronauta, ou um índio, ou um modelo exibindo se nas passarelas, ou um gato, sem deixar de ser ela própria, assim como o toco de vassoura se transmuta numa espada ou em um cavalo e uma toalha se transforma numa túnica ou numa bandeira, sem que a criança perca a noção da identidade de origem (SARMENTO, 2003, p. 10).

Cabe ao adulto saber conduzir essas criações rumo a momentos repletos de teatralidade, sem podar ou imprimir seus desejos e anseios criativos, sem deixar que a criança perca seu espaço de vivência do Jogo Simbólico, sem limitar suas invenções que muitas das vezes tendem a fugir de uma lógica formal e causal, sendo assim mais potente.

Nosso desejo era possibilitar a vivência de um processo de criação coletiva, que abrisse espaço para o inesperado, o fantástico e situações nada realistas. Elaborar propostas didáticas nas quais o foco seja o processo vivido é positivar o saber inventivo, oportunizar o diálogo com as maneiras da cena contemporânea e abrir espaço para acontecimentos como esse descrito, que se aproximou dos modos de ser da criança (polimorfa, onírica e não representacional).

Em outro encontro, realizamos uma prática que consistia em elaborar bonecos feitos com legumes e palitos. A proposta era que cada criança criasse seu próprio boneco comestível, inventasse um nome e improvisasse uma pequena estória para compartilhar com todos, manipulando o boneco criado. Esse estilo teatral é conhecido como Teatro de Formas Animadas, no qual manipulamos coisas, objetos ou produtos alimentícios de modo a dar vida de maneira imaginativa a esses elementos.

Porém, antes de partirmos para essa etapa, apresentamos para as crianças uma cena com duração de 10 minutos, na qual as protagonistas eram três cenouras bailarinas. Improvisamos um pequeno palco e utilizamos algumas trilhas sonoras que sugeriam ações vividas pelas cenouras, tais como: cenouras tomando banho; indo ao cinema; dançando balé, entre outras situações. A cena culminava em um momento de suspense: um ralador surgia em cena e transformava as cenouras em apetitosos pedacinhos a serem degustado por todos, acrescidos de uma leve pitada de sal.

Nesse dia o desafio do jogo foi, além de construir o boneco feito de legumes, criar narrativas a partir de sua manipulação. As estórias surgiram de modo improvisado a partir da seguinte indicação: em dupla, apresentar brevemente o seu boneco, atribuindo a ele um nome e assumindo ser a voz dele. Víamos nesse jogo uma possibilidade de as crianças materializarem seu imaginário ao dar a vida ao objeto criado e uma oportunidade de elas falarem de si a partir de outra perspectiva. As crianças atribuíram nomes, inventavam estórias, mudavam a voz na busca por diferenciar o seu timbre do seu boneco comestível.

Interessava-nos muito mais criar estratégias que mobilizassem as crianças, a partir da apropriação do Jogo Simbólico, a se colocarem, falarem de si e ouvir o que elas pensavam sem interrogá-las de modo direto ou ensinar elementos técnicos sobre o Teatro de Formas Animadas.

No encontro seguinte, investimos ainda mais na criação desse espaço imaginativo por ver suas positivas reverberações junto às crianças. Apresentamos a elas a figura do “Pelotas, o palhaço mudo”. Iniciamos com uma apresentação do ilustre palhaço que contou, a partir de uma cena teatral baseada na mímica apoiada por uma música, as peripécias vividas por ele em sua tentativa de matar uma mosca. Era eu quem performava o palhaço Pelota. Durante todo o encontro afirmei ser apenas um palhaço que veio de uma terra distante, onde todos eram mudos. Meu papel ali para contar uma história e acompanhá-los naquele dia. Era interessante observar nas crianças a dúvida de quem observa uma ficção através de uma fenda na vida: quem estava ali? Era mesmo o Pelotas, nosso ilustre visitante, ou o Charles? Ao mesmo

tempo que pairava a desconfiança, elas compravam o pacto ficcional, a ponto de se relacionarem comigo, ao mesmo tempo que faziam perguntas de cunho pessoal ao palhaço. Notávamos ali o trânsito delas entre um dado real e a ficcionalidade de modo fluido e espontâneo.

Após o interrogatório feito ao Pelotas, partimos para o jogo do “era uma vez...”. Rafaela começou uma narrativa sobre o palhaço Pelotas e sua família composta por seus pais e um cachorro. Na estória, Pelotas adoece ao ser picado por um mosquito da dengue e seus pais o levam ao médico. De acordo com o desenrolar da fábula improvisada, novos personagens, performados pelas crianças, surgiam e se envolviam com o enredo inventado. Com aparecimento dessas novas figuras surgiam também outros desenlaces e desfechos para os personagens. Víamos corpos, vozes e pensamentos engajados numa busca por viver a experiência de inventar a estória, que não se limitava em manter laços fixos com o realismo. Éramos pessoas com dengue que, de repente, estavam curadas a caminho de uma viagem até a lua montados na calda de uma estrela, enquanto cachorros uivavam. Vivemos coletivamente a liberdade para a criação com corpos disponíveis e vivos, conectados ao faz de conta.

E foi alinhado ao pensamento do teatro como espaço para as crianças experimentarem seus corpos em estado de liberdade criativa que seguimos naquela oficina. Fomos movidos também pelo desejo de potencializar os lugares alcançados, além de fazer emergir outros momentos como os vividos nos recortes descritos.

## Invenção como ato de transformação

Os limites da minha linguagem denotam os limites do meu mundo  
(Ludwig Wittgenstein)

Em 1992, o educador Phillippe Meirieu realizou uma pesquisa com crianças de 06 a 12 anos, moradores da periferia da cidade de Lião, na França. Seu desejo era investigar mais profundamente as questões referentes à arte e educação. O educador realizou entrevistas com essas crianças e, ao analisar os dados, percebeu que uma das características que possuíam em comum era a “absoluta incapacidade de pensar uma história, de pensar a própria história” (MEIRIEU, 1993, apud DESGRAGENS, 1993, p. 14). Meirieu afirmou que, ao pedir as essas crianças para que falassem sobre suas vidas ou articulassem uma história sobre algo vivido pelas mesmas, os meninos e meninas apresentavam dificuldade de falar de si, de narrar fatos de suas biografias ou referir-

se ao passado, mesmo que não distante. Sobre esta pesquisa feita pelo educador francês, Desgranges (2010) traz as seguintes reflexões e informações:

A dificuldade de organizar um discurso revela a pouca aptidão tanto para criar compreensões possíveis (e ampliar suas percepções) para os fatos do cotidiano, quanto para atribuir sentido à própria existência. A incapacidade de contar a sua história está diretamente relacionada, portanto, com a falta de condições para organizar e compreender o seu passado, o que indica ainda a dificuldade de situar-se no presente e de projetar-se no futuro (...) a pesquisa aponta ainda que estes meninos utilizam frequentemente o “você”, e o “a gente” para falar de si, e quase nunca a própria capacidade de construir e compreender os fatos que compõem a sua história, tornando-se de fato autores e sujeitos desta história (p. 22-23).

Na contramão dessas constatações, Meirieu afirma que:

[...] das crianças entrevistadas, aquelas habituadas a frequentar salas de teatro, de cinema, e a ouvir histórias demonstram maior facilidade de conceber um discurso narrativo, de criar histórias, e de organizar e apresentar os acontecimentos da própria vida. A investigação indica, assim, que quem sabe ouvir uma história sabe contar histórias. Quem ouve histórias, sendo estimulado a compreendê-las, exercita também a capacidade de criar e contar histórias, sentido-se, quem sabe, motivado a fazer história (1993, apud DESGRANGES, 2010, p. 23).

Deparei-me com tais reflexões no decorrer da realização da oficina e as apresento aqui por acreditar na sintonia fina que estes pensamentos têm com o trabalho que vivenciamos junto às crianças da Vila da Paz. Para além do fazer e fruir arte, que por si só já são vivências potentes, acredito na força emancipatória do sujeito que podemos fazer surgir por meio da experiência artística. Em nosso coração pulsava o pretensioso desejo de colaborar para que as crianças pudessem expressar seus pensamentos e vontades, falar de si, do outro e do mundo em que viviam, serem ouvidas, acolhidas e que pudessem também ser agentes transformadores de suas próprias histórias.

Os desejos do PJCR caminhavam para além da resolução do tráfego intenso da BR381. Era foco do trabalho de toda a equipe pensar e mobilizar mudanças na realidade vivida pelos moradores das vilas atendidas pelo programa, contribuir para acesso a direitos básicos e transformar a vida de quase 8 mil famílias que sobrevivem à beira do Anel Rodoviário.

Afirmo a potência da arte também como lugar de empoderamento do sujeito e ressalto a importância de oportunizar o acesso às práticas artísticas e experiências sensíveis em contextos como o descrito ao longo do artigo.

Ressalto também que poder registrar rastros dos acontecimentos vividos e compartilhá-los com outras pessoas é um modo de expandir a experiência, abrindo pontes dialógicas para outras ações que compreendam a arte como lugar para habitar a vida criativamente. Vejo o ato de imaginar outros mundos possíveis como ação política e espero que as experiências e reflexões feitas aqui possam contribuir nessa direção na vida e nos projetos de outras pessoas.

## Referências

DESGRANGES, F. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2003.

HISSA, C. E. V. **Entrenotas**: compreensões de pesquisa. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

MACHADO, M. M. **O brinquedo-sucata e a criança**. A importância do brincar. Atividades e materiais. 3. ed. São Paulo: Loyola, 1999.

MACHADO, M. M. **Cacos de infância**: teatro da solidão compartilhada. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004.

MACHADO, M. M. A Criança é Performer. **Revista Educação e Realidade**, São Paulo, p. 115-137, mai./ago. 2010a.

MACHADO, M. M. **Merleau-Ponty & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010b.

SARMENTO, M. J. Imaginário e culturas da infância. **Cadernos de Educação**, n. 21, 2003. Disponível em: <[http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos\\_infancia/Cultura%20na%20Infancia.pdf](http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_infancia/Cultura%20na%20Infancia.pdf)>. Acesso em: 31 mar. 2021.

SIROTA, R. Emergência de uma Sociologia da Infância: Evolução do Objeto e do Olhar. **Cadernos de Pesquisa**, v. 112, 2001. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0100-15742001000100001&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0100-15742001000100001&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 31 mar. 2021.

SISTO, C. **Mitos, lendas, fábulas e contos**. São Paulo: Paulus Editora, 2007.