

*Mariana Lima Muniz*

**TEATRO PARA CRIANÇAS  
E ADOLESCENTES:  
A INFLUÊNCIA DA  
INTERNET, TELEVISÃO  
E CINEMA NA  
PRODUÇÃO ATUAL**



# Teatro para crianças e adolescentes: a influência da internet, televisão e cinema na produção atual.<sup>1</sup>

Mariana Lima Muniz<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste ensaio abordo a produção de teatro para crianças e adolescentes a partir da observação do impacto de outras mídias (internet, televisão e cinema) em seus temas e linguagens no Brasil e na Argentina, especificamente nas cidades de Buenos Aires e Belo Horizonte. Da mesma forma, aponto alguns desdobramentos da internet como veículo de formação do público infantil e adolescente na atualidade.

**Palavras-chave:** Teatro. Juventude. Intermidialidade.

Entendo o teatro, assim como Dubatti (2007), como uma produção da cultura dos corpos viventes em relação convival durante o entrecruzamento espaço-temporal do acontecimento teatral. Como cultural viva, o teatro está emaranhado a seus contextos sociais, filosóficos, políticos e, também, midiáticos. Nesse sentido, o teatro infantil e para adolescentes, assim como o teatro adulto, compartilha com o seu público o momento presente no qual reverbera a conformação da sociedade contemporânea. Ou seja, o teatro não está fora do mundo, não está fora da vida, ainda que possa apresentar, muitas vezes, um duplo fictício da vida em cena.

Estar no mundo significa compartilhar os modos de produção e divulgação próprios da nossa cultura atual que se encontra, nas duas últimas décadas, muito impactada pelo desenvolvimento da internet. Assim como a televisão revolucionou o comportamento humano no século XX, o surgimento da

internet e a democratização do seu acesso, no final dos anos 1990, bem como o advento das web 2.0 e das mídias sociais, no início dos anos 2.000, marcam um antes e um depois nas relações em nossa sociedade. *E-mail, blogs, twitters, facebook, youtube, vmeos*, e tantos outros similares, criam um universo virtual que atinge um enorme número de pessoas e se faz cada vez mais presente em nosso cotidiano. Toda a gama de possibilidades e de interconexão social e informativa vem para a palma da mão e o usuário tem acesso a um sem fim de possibilidades esteja onde estiver. *Dentro deste contexto de modificação das relações sociais mediadas pela virtualidade, como o teatro, e especialmente o teatro para crianças e adolescentes, se modifica e se deixa permear?*

A internet permite plataformas de criação e compartilhamento de produtos audiovisuais incomparáveis mas acessíveis que mídias tradicionais como o cinema e a televisão. O custo da produção e da distribuição de um produto audiovisual pode ser, hoje

<sup>1</sup>Ensaio desenvolvido a partir do projeto de Pós-doutorado Sênior financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES em 2016. Também é resultado do Projeto de Demanda Universal 2015 financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG.

<sup>2</sup>Atriz e diretora teatral. Professora Titular da Escola de Belas Artes da EBA/UFMG. Atua na Graduação em Teatro e orienta mestrado acadêmico e doutorado na Pós-graduação em Artes da UFMG e mestrado profissional no PROFARTES/UFMG.

em dia, quase nulo o que dá acesso à produção caseira de crianças e adolescentes que povoam as redes com seus vídeos, blogs, vlogs etc. Também é importante observar que os que atualmente têm entre 0 a 18 anos, público do teatro infantil e para adolescentes, nasceram já no Séc. XXI. São os nativos digitais (PRENSKY, 2001), pessoas que nascem em uma sociedade digitalizada e que acabam tendo acesso aos dispositivos tecnológicos desde muito cedo e, que por isso, “falam” a linguagem digital como uma língua materna. Frente os nativos digitais, temos os imigrantes digitais, grande parte de nós, os adultos que fazemos teatro, que nascemos antes dos anos 1990 e que fomos levados a migrar para o mundo digital, tentando adaptar-nos e “falando” uma *língua com sotaque*, ainda usando a metáfora pensada por Prenski em 2001. Essa diferença é muito abordada no campo da Educação, mas também é um fator interessante de levar em consideração ao se falar da produção de teatro para crianças e adolescentes.

Está claro que o acesso à internet e aos dispositivos tecnológicos atuais não é universal e que critérios socioeconômicos, bem como geográficos, determinam diferenças importantes no acesso à esses bens. Mas o contato com o mundo digital é uma realidade que cada vez torna-se mais universal. Para citar alguns exemplos, temos o site *Índio Educa* – indígenas reeducando o Brasil feitos por indígenas de diversas tribos e direcionados aos professores da Educação Básica como material de referência à história e cultura indígenas brasileiras. Também temos o caso dos Bro Mc’s que publicaram um videoclipe do rap *Eju Orendive*, filmado pela Cufa TV Dourados, no You Tube

cantando em guarani e português e que, atualmente, tem mais quase 300.000 visualizações. Sendo assim, podemos pensar, como Canclini et all (2012, pg. 08) que:

(...) Os jovens estão mais avançados que o resto da população no acesso e manejo das tecnologias comunicacionais. Os jovens com menos recursos econômicos também estão familiarizados com as tecnologias digitais através do uso de lan houses, da escola e da sociabilidade entre gerações.<sup>3</sup> (tradução da autora)

Os jovens espectadores estão imersos em novas formas de se produzir e acessar a cultura e a interatividade proporcionada pela internet e pelos jogos digitais acaba gerando uma expectativa diferenciada em relação ao ato de assistir uma obra audiovisual ou um espetáculo teatral. Para Oddey & White, em seu livro *Modes of Spectating*:

(...) o século XXI traz a marca do século da Juventude, empoderada, com ferramentas e habilidades, uma rede mentores e uma comunidade de sistemas de suporte para permitir uma atividade como espectador ativa e empenhada na participação, tanto na criação, quanto no consumo de novas artes midiáticas. (ODDEY & WHITE, 2009, pg. 42. Tradução da autora)<sup>4</sup>

Jensen (2007), em seu estudo do teatro americano contemporâneo desde 1970 até a atualidade, chama a atenção para a importância da intermedialidade na configuração do teatro atual. A autora propõe que:

Minha observação e pesquisa destas mudanças na produção e recepção teatral causadas pela influência da mídia demonstra que o teatro, em geral, intencionalmente tornou-se mediatizado adotando a semântica e os contextos de comunicação de massa como

<sup>3</sup>“los jóvenes están más avanzados que el resto de la población en el acceso y manejo de las tecnologías comunicacionales. Los jóvenes con menos recursos económicos también están familiarizados con las tecnologías digitales a través de los cibercafés, la escuela y la sociabilidad generacional.”

<sup>4</sup>“that the twenty-first century heralded the century of Youth, empowered with tools and skills and a mentor network and a community support system to enable active spectatorship and engaged participation in both the making and consumption of new media arts.”

um método tanto do acesso, como da geração de significado. (JENSEN, 2007. Págs. 187-8. Tradução da autora)<sup>5</sup>

Essa característica essencialmente intermediária se percebe também no fato do espectador teatral, em especial a criança e o adolescente, ter acesso a um número infinitamente maior de produções audiovisuais, na TV, na internet ou cinema que a espetáculos de teatro. Sendo assim, os códigos, linguagens e procedimentos próprios dessas mídias interferem na relação de espectador que a criança e o adolescente estabelece com o teatro. Além disso, a produção teatral para crianças e adolescentes – e eu tomo como exemplo Belo Horizonte e Buenos Aires no ano de 2016 – está praticamente dominada por produtos oriundos de outras mídias como o cinema, a internet e a televisão.

Na famosa Calle Corrientes, em Buenos Aires, centro da produção do teatro comercial da cidade, é comum vermos os atores fantasiados de Peter Pan ou de Elza, do filme *Frozen*, com figurinos que simulam à perfeição os filmes da Disney. As crianças vibram e os espetáculos montados a partir dos clássicos dos estúdios Wall Disney controlam grande parte do teatro infantil da capital argentina. As crianças vão ao teatro para simularem, ou segundo Bolter & Grusin (1999), remediarem – no sentido de reproduzir uma mídia anterior - o filme visto no cinema. Neste sentido, quanto mais transparente é o processo intermediário, ou seja, quanto menos se vejam as diferenças entre as linguagens do cinema e do teatro, melhor é a recepção do público.

Em Belo Horizonte, a situação é muito parecida, mas com produções com menos recursos financeiros. Grande parte dos espetáculos infantis em cartaz na capital mineira são versões de filmes da Disney. Um festival de teatro infantil que se realiza na ci-

dade há 22 anos e é produzido por produtores locais, destacava os seguintes espetáculos no mês de Julho deste ano de 2016: *Peppa Pig*, *O pequeno Príncipe* (é importante lembrar que foi lançado um filme recentemente), *O Rei Leão*, *A Bruxinha que era boa*, *Pluff!*, *O Fantasminha*, *Os Saltimbancos*. Junto aos espetáculos adaptados do cinema e da televisão, estão os clássicos do teatro infantil brasileiro que entram em cartaz na cidade, com certa frequência, desde a década de 1970.

Se no início dos anos 1980 e meados dos anos 1990, os grandes grupos de teatro de Belo Horizonte tinham em repertório um espetáculo infantil, à exemplo do Grupo Galpão com o *Ó procê vê na ponta do pé e de Anjos e Abacates e Bicho de Pé, pé de moleque* do dramaturgo e diretor Eid Ribeiro, hoje em dia o mesmo não acontece com tanta frequência. Naquela época, o teatro infantil atraía muitas crianças ao teatro e, em certa medida, acabavam sendo uma forma de sustentar a produção dos grupos em um tempo antes das Leis de Incentivo à Cultura. O hábito de ir ao teatro infantil em Belo Horizonte foi perdendo espaço para o cinema, a TV e a internet. Talvez por isso, os produtores investem em montagens que remediem os produtos destes meios para atrair o público, o que parece estar sendo bem sucedido, dado a profusão de espetáculos do gênero.

Não tenho interesse em uma relação nostálgica com o passado e espetáculos inspirados em filmes da Disney podem ter grande qualidade artística, ainda que eu nunca tenha dado essa sorte como espectadora. No entanto, é importante chamarmos a atenção para este impacto que os produtos culturais, em sua maioria da cultura de massas, tem tido na produção teatral contemporânea tomando o exemplo de Buenos Aires e Belo Horizonte, mas que acredito possa

<sup>5</sup>“My observation and documentation of these shifts in theatrical production and reception because of media’s influence demonstrates that theatre in general has intentionally become mediated by adopting the semantics and the contexts of mass media as a method of both accessing and generating meaning.”



Figura 1 – As atrizes Daysi Carvalho (esq.) e Mariana Lima Muniz no espetáculo *Y si yo no fuera un gato* (Dir. Val Magalhães) Teatro Alcalá, Alcalá de Henares (Espanha), 2003. | Fonte: Acervo do autor.

ser estendido a outros lugares. Ainda assim, sempre surgem novos(as) dramaturgos(as), grupos, diretores(as) e Centros Culturais que também se dedicam à produção de teatro de qualidade crianças e adolescentes, como Virgínia Kauffman e o Centro Cultural de la Cooperación em Buenos Aires, e Antônio Hildebrando, Grupo Oriundo, Raysner de Paula, Grupo Armatrix, entre outros, incluindo-me também nessa lista, em Belo Horizonte.

Minha relação com o teatro para jovens começou junto com a minha carreira como atriz atuando em um espetáculo de rua que acabou sendo acolhido pelo público infantil no início dos anos 1990.

Depois, durante minha temporada de oito anos em Madrid, atuei, dirigi e escrevi espetáculos



Figura 2. O ator argentino Omar Galván no *Match de Improvisação* (Dir. Mariana Lima Muniz). Teatro Alterosa (Belo Horizonte) 2013. | Fonte: Acervo do autor.

infantis de palco que tiveram boa repercussão e viajaram por várias cidades da Espanha. Desde minha volta a Belo Horizonte, em 2006, dirigi e escrevi espetáculos de rua e palco para o público adolescente e também para as crianças. O teatro para jovens sempre foi uma constante em min

ha carreira e as produções nas quais atuei ou os espetáculos que dirigi e escrevi buscaram evidenciar as especificidades próprias da linguagem teatral, tanto na rua, quanto no palco.

Percebo, em minha experiência como artista e como espectadora, que é cada vez mais difícil atrair o público para os espetáculos de palco se não se trata de uma versão de um filme, ou de um programa de TV. Exceção à regra, é o teatro de rua que consegue



Figura 3. Crianças acompanham a montagem do espetáculo Fábulas Errantes (Dir. Mariana Lima Muniz) na Praça Floriano Peixoto em Belo Horizonte. 2014. | Fonte: Acervo do autor.

chamar a atenção das pessoas desde sua chegada no lugar de apresentação. Por ser gratuito e acontecer ao ar livre, o teatro de rua atende a um público misto entre adultos e crianças e renova a esperança e o desejo de vários artistas de fazer um teatro de qualidade para todas as idades e com muito público.

Como a escolha do que assistir no teatro (de palco) é tanto dos pais, ou outros adultos, que das crianças, me resta uma última pergunta: *se a criança e o jovem já viram o filme/desenho/vídeo em outros dispositivos (cinema, smartphones, TV etc.), porquê eles (e seus pais) querem ir ao teatro para vê-lo novamente?* Acredito que por um lado está para a megaexposição que a cultura de massas proporciona àquela história e seus personagens dando a sensação de uma escolha “segura”, por outro, o que os atrai ao teatro é justamente sua grande diferença quanto ao audiovisual, a co-presença física entre atores e público. No Peter Pan da *Calle Corrientes* a criança pode tocar, sua existência se faz tangível, concreta. Ainda assim, a não ser para crianças muito pequenas, o Peter Pan verdadeiro é mesmo aquele que se vê nas telas.



Figura 4. A atriz Denise Leal chama o público para o espetáculo Fábulas Errantes (Dir. Mariana Lima Muniz) no Parque Municipal em Belo Horizonte. 2013. | Fonte: Acervo do autor.

## Referências

- DUBATTI, Jorge. *Filosofia del Teatro I: convívio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel, 2007.
- BOLTER, J. D. GRUSIN, R. *Remediation: understanding new media*. MIT Press: 1999.
- BRO MC'S – EJU OREDIVE. *CLIPLE OFICIAL*. Clipe gravado pela Cufa TV Dourados com a música Eju Oredive do grupo BRO MC's. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmQg>. Acesso em 28 de agosto de 2016.
- CANCLINI et all. *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Editora Ariel: Barcelona, 2012.
- ÍNDIO EDUCA. Site de conteúdos sobre a história e culturas indígenas. Disponível em: <http://www.indioeduca.org/?p=69>. <https://www.youtube.com/watch?v=oLbhGYfDmQg>. Acesso em 28 de agosto de 2016.
- JENSEN, A. P. *Theatre in a Media Culture*. McFarland & Company: North Carolina, 2007.
- ODDEY, A. WHITE, C. *Modes of Spectating*. The University of Chicago Press: Chicago, 2009.
- PRENSKY, M. *Digital Natives, Digital Immigrants*. In: *On the Horizon*. MCB University Press, Vol. 9, N. 5, October, 2001.

