

aSPAs
ppgac - USPDOI: 10.11606/issn.2238-3999.v4i2p15-26
Especial

INFÂNCIAS, FOTOGRAFIAS, LIVROS PARA CRIANÇAS: cadê o teatro que estava aqui?

CHILDHOOD, FOTOGRAFIES, CHILDREN BOOKS: where is the theater that was here?

NIÑEZ, FOTOGRAFÍAS, LIBROS PARA NIÑOS: donde está el teatro que estaba acá?

Taís Ferreira¹

Resumo

Neste texto, narro uma trajetória cíclica: de como um interesse pelas crianças encontrou fotografias, de como estas imagens específicas potencializaram desejo de teatro e de como acabaram, por fim, tornando-se contos para crianças, em um ciclo que envolve visualidade, literatura, teatralidade e infância. Estas reflexões são atravessadas por referenciais teóricos dos estudos sobre as infâncias vinculados à educação, aos estudos culturais, à sociologia e à arte e por referenciais dos estudos de recepção cênica.

Palavras-chave: literatura para crianças, recepção, teatralidade, visualidade

Abstract

In this paper, I tell a cyclic way: how an interest about children met photographs, how these specific images growing up a desire for theater and how, at the end, they became children's literature, in a cycle that involves visuality, literature and childhood. These thinking are crossed by theoretical referential about childhood in the education, cultural studies, sociology, art and reception studies.

Keywords: children's literature, reception, theatricality, visuality.

Resumen

En este artículo, narro una trayectoria cíclica: de como un interés por los niños ha encontrado fotografías, de cómo estas imágenes específicas potencializaran el deseo del teatro y de cómo terminarían siendo cuentos para niños, en un ciclo que implica visualidad, literatura, teatralidad y niñez. Estas reflexiones están atravesadas por referenciales teóricos de los estudios sobre la niñez, vinculados a la educación, a los estudios culturales, a la sociología y a el arte y por los referenciales de los estudios de recepción escénica.

Palabras-clave: literatura para niños, recepción, teatralidad, visualidad.

¹ Taís Ferreira é professora do curso de Teatro – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Bacharel em Artes Cênicas e Mestre em Educação (UFRGS). Doutoranda em co-tutela entre PPGAC da Universidade Federal da Bahia e Dottorato Arti Visive, Performative e Mediali da Università di Bologna. Bolsista CNPq. Autora de diversos livros, capítulos e artigos sobre pedagogias do teatro, recepção cênica, artefatos culturais para crianças e formação de professores. Informações: <https://ufpel.academia.edu/Ta%C3%ADsFerreira>

Estes escritos partem do amadorismo e da recepção.

O amadorismo é entendido aqui não com o tom pejorativo que o substantivo recebe comumente no Brasil, mas a partir da leitura francófona de Mervant-Roux (2012), que toma o amadorismo como o amor (por determinada arte ou atividade) aliado às relações de sociabilidade, de comunhão social, de vizinhança, de troca e de convívio. Esse termo foi desenvolvido pelo argentino Dubatti, bastante em voga nos estudos teatrais brasileiros nos últimos anos. Essas qualidades estão, segundo Mervant-Roux (2012), na base do envolvimento dos sujeitos com o teatro amador, seu objeto em alguns estudos.

Por conseguinte, estes escritos estão atravessados de subjetividade. Da minha subjetividade, mais precisamente; da minha leitura a partir da visão de outros artistas sobre crianças, retratando-as, construindo mundos e representações de infâncias. Por isso, trata-se também de um escrito de recepção: um processo relacional (aqui faço uso do adjetivo empregado por De Marinis (2005) para especificar o teatro como relação), construído por mim, como espectadora de determinadas obras de arte, que gera efeitos e usos específicos, em um espaço-tempo prolongado, que antecede e excede o acontecimento mesmo de “espectar” (ou seja, o aqui-agora com as obras).

Entretanto, mais do que discorrer sobre essas obras e tais representações, pretendo contar, ao modo de um relato de experiência criativa, como, ao longo de cinco anos, deixei-me embeber pela potência destas visualidades sobre (ou a partir de) crianças, culminando na criação de um produto cultural para as crianças (um livro categorizado como literatura infanto-juvenil²), todo este processo atravessado pela possibilidade do teatro (este livro poderia ou “deveria ter sido” uma performance cênica).

Assim, as fotografias de dois artistas, a alemã Loretta Lux e o holandês Ruud Van Empel³, inspiraram a confecção de micronarrativas que eu julgava potentes para a criação de ação cênica, de personagem-criança, de ficções sobre infâncias contemporâneas que pudessem vir a ser cenas, acontecimentos cênicos, performances. A memória, nesse caso, esteve presente através da evocação de situações, ações, cenários, personagens lembrados (imaginados) de minha infância, que permearam minha relação com

2 O livro referenciado é *Minicontos da Tati, Tatá, Tís, Tisoca*, pela Editora Mediação de Porto Alegre. Informações em: <https://www.editoramediacao.com.br/#livro/minicontos-da-tati,-tata,-tis,-tisoca.13/268>

3As obras dos dois artistas, Ruud Van Empel e Loretta Lux, seus currículos e carreiras podem ser conhecidos em seus respectivos sítios-portfólios na internet, nos endereços a seguir: <http://web.ruudvanempel.nl/home.html> e <http://www.lorettalux.de/>

as fotografias⁴ e compuseram o escopo de breves cenas ou pequenos contos. Entretanto, antes de dar continuidade às minhas impressões como receptora das obras de Lux e Van Empel, gostaria de apresentar uma pergunta e uma possível resposta.

A pergunta

Por que uma pessoa, que estuda teatro, está escrevendo sobre ou a partir de cultura visual e de imagens? Pergunta essa que eu mesma me fiz e que pode ser feita pelos leitores. Explico: sempre gostei das visualidades. Eu tive uma tia, professora de artes, que me estimulou a “bordar arte” (FERREIRA, 2014) quando criança. Eu estudei pintura por alguns anos, na adolescência, mas não segui e nem me aprofundei nos estudos das artes visuais.

Desde a minha infância sou uma amadora do cinema e da fotografia. Esse amor, essa paixão, esse gostar desinteressado e vinculado a uma comunidade (a comunidade das artes no Rio Grande do Sul, aos meus pares colegas e amigos, aos meus professores) não foi acrescido de aprofundamento teórico sobre as artes visuais e audiovisuais e sim de séries de experiências empíricas, bem ao gosto do autodidatismo daquele que aprende na relação com o mundo. Sem sistematização prévia do conhecimento, num ciclo de (des)organização interna do fluxo destas experiências: descobrir um artista ou um diretor, que leva a outros produtos, que levam a determinada sala, que dá a ver uma exposição, que liga com uma escola estética, que remete a uma série televisiva, que pode ser baseada em um livro, que tem um personagem que virou filme, que foi interpretado por determinado ator, que fez outro filme de determinado diretor, etc. Mais ou menos assim segue o ciclo do interesse não sistematizado pelos conteúdos dos currículos e dos livros ditos especializados: espiralado, reticular, helicoidal, sinuoso; jamais reto, duro e direto. Ou seja: eu sou uma espectadora (leitora) amante (amadora) das artes visuais e audiovisuais, no sentido proposto por Mervant-Roux (2012).

4 Cumpro notar que não incluo imagens das obras de Van Empel e de Lux neste trabalho. Justifico a ausência destas referências visuais pela possibilidade de abertura que pretendo dar ao leitor. Caso escolha obras específicas destes artistas a serem mostradas, guiarei e limitarei o olhar daquele que lê. Prefiro que os leitores que se interessarem por este artigo, pela sua temática e pelos artistas aqui comentados, efetuem sua própria pesquisa visual, empenho que facilmente pode ser realizado através da rede mundial de computadores. Indico os dois sítios oficiais dos artistas na Nota 3, embora haja trabalhos deles disponíveis em sítios de museus e galerias de arte, entre outros.

Retomando: eu estudava infâncias, eu gostava de visualidades, eu pesquisava a relação das crianças com as artes e artefatos culturais feitos para elas por adultos. Assim, contingencialmente, cheguei aos dois artistas citados, seus retratos de crianças e suas infâncias inventadas.

A arte de Van Empel e de Lux não são feitas para crianças, não tem este modo de endereçamento. Elas são feitas a partir do olhar de dois adultos para o mundo, tendo as crianças como objetos ou personagens. E ao trabalhar com imagens de crianças, esses dois adultos inventam mundos ficcionais que remetem a leituras específicas das diferentes infâncias contemporâneas. E isso me intrigou: como essas crianças, estáticas em fotografias trabalhadas por programas de computador, “crianças-ciborgue”, “crianças-boneca de louça”, “crianças-pintura renascentista”, como elas potencializavam tanta ação?

Marina Marcondes Machado (2010), ao referir-se às crianças, inspirada pela psicologia, pela antropologia e pela fenomenologia, cunha o termo “criança performer”, que é a possibilidade da criança de agir em relação ao mundo que a cerca, aos sujeitos e objetos, de performar e criar sentidos e significados, criar relações sensíveis no aqui e agora. A autora, inclusive, afirma categoricamente, em um exercício de ênfase retórica: “a criança é performer” (MACHADO, 2010).

Assim, ao me perguntar sobre a ação que emana dessas fotografias (que quase sempre retratam crianças estáticas, posando para as fotos e não em movimento), a potência de ação que ali se apresenta a mim como espectadora, eu associo a afirmação de Marcondes Machado ao trabalho dos fotógrafos e depreendo que Lux e Van Empel imprimem em suas fotografias a “capacidade performativa” da infância. Ali, naquelas imagens, daquelas crianças em não-movimento, que olham muitas vezes diretamente para a câmera, há uma relação com o espectador que incita a uma ação performativa sobre aquele que observa, que vê, que mira a fotografia. Essas crianças **são** performers e dão abertura ao espectador para que também ele seja um.

Entrelaçando meu amadorismo em relação às artes visuais e a potência da criança-performer, posso afirmar que também o amador pode ser um performer em seu aprendizado através da experiência prática, concreta, de um fazer através da linguagem e de um fazer-espectador. Estão relacionados, pois, alguns vértices desta reflexão: meu fazer-performer como espectadora, a criança-performer nas fotografias e o meu performar-artista como escritora de pequenos contos.

O encontro com as visualidades de Loretta Lux e Ruud Van Empel

Gostaria de comentar, ainda que brevemente, acerca das fotografias dos dois artistas aqui citados. Esses comentários partem da minha percepção e da relação que eu construí a partir de suas obras, como espectadora ou leitora de imagens.

É pertinente que comece pelo suporte, nesse caso: conheci os mundos imagéticos de Ruud Van Empel e de Loretta Lux através da internet. Talvez seja redundante citar que a acessibilidade a diversas vertentes de cultura visual, das artes visuais e audiovisuais modificou-se radicalmente nos últimos 15 anos. Nesse curto espaço de tempo, minha geração passou a ter acesso a inúmeros artistas e obras que não eram necessariamente aqueles estudados nas parcas aulas de artes que tínhamos na educação básica e nem aqueles constantes do cânone ocidental das artes visuais.

No caso da fotografia, ainda poderíamos citar a verdadeira revolução criada pela digitalização do suporte fotográfico, que além de criar resultados surpreendentes do ponto de vista estético, possibilitou uma proliferação desenfreada do hábito de fotografar entre amadores de todo o planeta, que compartilham suas produções em velocidade e constância assustadoras nas redes sociais, em blogs de imagens e em sítios temáticos.

Neste verdadeiro mar de imagens no qual estamos imersos em todos os espaços do cotidiano e com veemência maior nas redes de computador, os trabalhos de Loretta Lux e Ruud Van Empel têm destaque e reconhecimento do campo das artes visuais através de exposições em museus e da representação de comercialização por *marchands* e galerias. São artistas profissionais legitimados pelo campo e, concomitantemente, com ampla divulgação de sua produção visual nos espaços virtuais.

Há mais de uma década me interesso pelas crianças em suas relações com o teatro e com a linguagem cênica, tenho um livro publicado sobre recepção teatral e crianças (FERREIRA, 2010), outro sobre teatro e dança nos anos iniciais (FALKEMBACH e FERREIRA, 2012) e alguns artigos sobre o tema em periódicos⁵. Meu interesse por como as crianças são representadas na arte, desde então, esteve presente e lanço mão, frequentemente, nas aulas que ministro nas licenciaturas em Teatro e Dança da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), de imagens de pinturas, gravuras, desenhos, esculturas e fotografias de crianças ao longo da história, a fim de debater as diferentes infâncias presentes na contemporaneidade e a construção social da infância. Nestas buscas por referenciais visuais para meu trabalho como professora

5 As publicações da autora podem ser conhecidas em: <<https://ufpel.academia.edu/Ta%C3%ADsFerreira>>

e pesquisadora, encontrei esses dois artistas e deixei-me encantar pela potência de suas fotografias.

Ambos trabalham com técnicas de composição fotográfica digitalizada. São fotografias de crianças recompostas posteriormente através de programas de computador, em montagens que agregam às cenas retratadas elementos como objetos ou cenários. As imagens das crianças também são trabalhadas, conferindo a elas aspectos que vão do hiper-realista ao artificial, paródico. Estas crianças são bonecos? *Outdoors*? Pinturas renascentistas ou modelos de “folhinhas de calendário”? As referências ao *kitsch* e à alta cultura fazem desses retratos e dessas composições com personagens-criança, por vezes adultos em miniatura como na representação das crianças da arte medieval e bizantina, objetos de estranhamento. A beleza e a perfeição plástica das composições, ao invés de confortar, desestabilizam. E, talvez, resida nesta desestabilização a potência destas imagens; potência geradora de imagens-ação que induziriam a um pensamento dotado de teatralidade, de ação dramática, de relação, de conflitos.

As propostas imagéticas das obras de Van Empel e Lux remetem ao estranhamento, ao desconforto, à sensação de que “algo não está certo” ou de que “algo está fora de lugar” naquela aparente perfeição estética, naquela beleza quase sublime, angelical e etérea apresentada em algumas fotografias. E esse estranhamento estético direciona, por sua vez, aos estranhamentos envolvidos no embate entre adultos e infâncias que se esboçam no horizonte dos campos da educação, da psicologia, da antropologia e da sociologia contemporaneamente. As múltiplas infâncias e modos de ser criança tornaram a tarefa dos adultos (pais, professores, psicólogos, médicos, filósofos, pesquisadores) de compreender, conhecer e posteriormente moldar, educar e civilizar as crianças, um tanto quanto mais nebulosa do que há algumas décadas. A criança-performer não se deixa capturar e modelar assim tão facilmente: ela mesma modela a si e ao mundo, em um contínuo vai e vem, remodelando-se a cada nova descoberta.

Ainda sobre as visualidades: nas fotografias de Van Empel os cenários são, muitas vezes, a natureza ficcional, mas exuberante, de florestas tropicais, lagos e rios cobertos de vegetação aquática, gramados floridos, jardins coloridos, verdes abertos e luminosos, verdes escuros e azulados. Nessas fotografias, as crianças posam ou em uma nudez perfeita e casta, ou trajadas com roupas “dominicais”, limpas, bem passadas, com pequenas luvas e joias, sapatos de verniz, cabelos bem penteados, gravatas borboleta, meias $\frac{3}{4}$, tudo pronto para um retrato para a posteridade à moda

antiga, quando eram preparadas para a fotografia, um momento importante de suas infâncias e de suas performatividades infantis⁶.

A contraposição entre a exuberância natural dos cenários e os figurinos montados e perfeitamente ajustados das crianças, o que, de certa forma, as “adultiza”, remete diretamente ao discurso fatalista do desaparecimento da infância, promovido por Neil Postman (1999). Esse autor promulga um suposto fim da infância moderna baseado no fato da mídia contemporânea desfazer as barreiras existentes entre os conhecimentos dos adultos e aqueles apropriados para as crianças, separação que esteve na base da construção social da infância a partir do século XVI, isso conforme Ariés (1981) em seu já clássico livro sobre o tema. Natureza e sociedade estariam, assim, convivendo em tensão na representação das infâncias de Van Empel.

Loretta Lux, por sua vez, trabalha de forma mais discreta com os cenários: fundos neutros ou o céu azul estão presentes em muitas de suas fotografias. As crianças, algumas vezes encaram o espectador com olhares desafiadores, por outras, voltam seus olhares ao longe ou ao nada, em claro sinal de melancolia. Não há sorrisos, não há a alegria ou as sonoridades associadas ao mundo infantil. Há a frieza dos tons pastel, das peles alvas e, talvez, o ruído do vento. As crianças de Loretta Lux estão descalças, na maior parte das fotos. No entanto, essa atitude talvez seja a única que corporalmente, em suas performances, remeta para algo relacionado ao imaginário comum sobre infâncias, ao despojamento das brincadeiras infantis. As cores das fotos, os olhares dos retratados, os ambientes (vazios, no geral), a solidão: esse compêndio de características nos provoca estranhamento e desconforto, nos provoca perguntas. O que há, enfim, com essas crianças que não sorriem, não brincam e não cumprem seus papéis no modelo esperado de infância pelo mundo contemporâneo ocidental? Por que parecem tanto pequenos adultos? Por que demonstram tanta melancolia, sendo que são crianças e deveriam ser contentes, alegres, festivas?

Processo de criação: entre fotografias, personagens e memórias

Estas imagens suscitaram a vontade de criar cenas a partir delas. Primeiramente as de Loretta Lux, já que conheci e explorei suas obras antes das de Van Empel. Naquele momento, eu também estava bastante inspirada por um pequeno livro, que

⁶ Mesmo na série de fotos de 2010, intitulada *Generation*, em que grupos de crianças multiétnicas posam para uma fotografia panorâmica, remetendo às clássicas fotos de turma escolar, há uma organização metódica e organizada, há olhares que performam, únicos, nos coletivos de crianças.

comprara em um balaio de promoções da Feira do Livro de Porto Alegre pela simbólica quantia de um real: “Grimble”⁷, de Clement Freud, jornalista e comunicador inglês, neto de Sigmund Freud. Esse livro conta a história de Grimble, um menino que leva sua vida cotidiana praticamente só, já que seus pais estão sempre viajando. Ele é orientado por uma série de bilhetes dos pais, de parentes e de vizinhos, que o ensinam a cozinhar diferentes pratos, dos quais dependerá a sua subsistência. O pequeno anti-herói (ele não é uma criança dotada daquelas virtudes consideradas heroicas na literatura: não tem coragem, força ou astúcia acima da média) segue sua vida, vai à escola, faz suas refeições, nada, realiza as tarefas escolares, frequenta a vizinhança e aguarda o retorno dos pais. Os bilhetes são seu “objeto mágico”, pensando nas categorias propostas pelo russo Propp (1984) em sua teoria sobre os contos maravilhosos.

Os enfrentamentos cotidianos de Grimble mostram que uma criança pode receber uma caracterização de independência e de aprendizagem autônoma sem ser ligada ao abandono, ao heroísmo ou às altas habilidades cognitivas. Ele é uma criança que vive a sua vida, que é semelhante a vida de quase todas as crianças pertencentes à classe média ocidental. No entanto, Grimble não é frágil, não é inocente, não é dependente e tampouco uma tabula rasa: é preguiçoso e curioso, é solitário, mas sabe fazer amigos. Grimble apresenta uma infância que não era aquela dimensionada pelos discursos vigentes sobre as crianças na década de 60⁸ e tampouco o é nos dias atuais.

O personagem Grimble, que tem mais ou menos 10 anos, segundo suas palavras, instigou-me, com as imagens de Lux, a escrever pequenos contos, minicontos, que eu pretendia transformar em uma performance teatral. Ao escrevê-los, aos poucos, ao longo de anos, eu usei muito do repertório das memórias da minha infância. Havia um eixo: o personagem Grimble, que transformei em Grim e na minha concepção seria uma menina. As fotografias suscitavam a escrita dos minicontos e minhas memórias também. Alguns eram escritos quando eu evocava a memória e outros eu escrevia a partir das fotos, muitos deles eram oriundos de ambos os esforços, numa espécie de cruzamento entre potências das imagens e da memória. Assim, partindo das fotografias de Lux e Van Empel, do personagem do livro de Freud, da minha subjetividade e da teatralidade que eu percebia nesses elementos, escrevi esses minicontos⁹ ao longo de cinco anos.

7 Com nova edição brasileira, lançada em agosto de 2014, pela editora Pequena Zahar.

8 A primeira edição de “Grimble” data de 1968, na Inglaterra, pela editora Collins.

9 Estes contos formaram, desde o princípio, um blog chamado “Eu sou GRIM”. Este blog esteve no ar até janeiro de 2014 e sua primeira postagem data de 14 de dezembro de 2008 e a última de 03 de outubro de 2012. Minha ideia

O tempo passou e muitas outras demandas de meu trabalho como docente se interpuseram à realização do intento de construir um espetáculo ou uma performance. No entanto, ali existia um material que contava algumas histórias da minha infância, que inventava outras. Esse foi apresentado a uma editora e transformou-se em um livro para crianças. O ciclo não se fechou, mas uma relação cíclica estabeleceu-se, entre o interesse pelas infâncias e seus estudos, pelas representações infantis e as imagens pesquisadas, o livro infantil e seu personagem, a potência de ação dramática ou performática que eu vislumbrava nas imagens e que intentava transpor através de uma escrita breve, lacunar e tópica, até estes escritos tornarem-se um produto cultural para crianças¹⁰, intitulado “Minicontos da Tati, Tatá, Tís, Tisoca”.

Cadê o teatro que estava aqui?

Como a teatralidade se fez presente neste processo criativo pautado em imagens e que culminou em literatura? Pretendo dar fechamento a estas reflexões com o desenvolvimento deste tópico.

No campo das artes cênicas, a teatralidade é discutida a partir de diferentes pontos de vista¹¹. Além daqueles estudos estritamente ligados às artes da cena, poderíamos ainda elencar antropólogos e sociólogos que discutiram o conceito, suas contribuições também foram valiosas ao campo, mas não é este o objetivo deste escrito, que se propõe, tão somente, a pensar em um percurso criativo que foi atravessado pelo teatral como desejo de teatro, por um teatro em devir, que não veio a ser, mas que germinou produtos outros.

Assim, quando trato da teatralidade das fotografias de crianças de Ruud Van Empel e Loretta Lux, trato não de uma teatralidade indelével a elas, mas de uma leitura teatral feita por mim, através das minhas lentes de pessoa de teatro, que perceberam nelas potência de ação, de personagens-criança, de espetacularidade, de “dar a ver”

sempre foi a de montar um espetáculo ou uma performance cênica a partir desses escritos breves e lacunares, partindo de uma personagem-criança e discutindo questões sobre as infâncias na contemporaneidade.

10 Houve um trabalho do editor para adequação dos formatos, o acréscimo de outros contos que não constavam do blog e as ilustrações de um profissional que trabalha com literatura infantil. A editora responsável foi Jussara Hoffmann e o ilustrador Dane D’Angeli.

11 Não há espaço neste artigo para aprofundamento sobre o conceito de teatralidade, intento que já foi realizado por diversos pesquisadores brasileiros. Cito aqui somente alguns referenciais basilares à discussão: 1) os estudos da performance, empreendidos por Richard Schechner (escola estadunidense), 2) os estudos da etnocenologia, propostos por Jean-Marie Pradier (escola francesa) e ainda 3) o desenvolvimento dos conceitos de teatralidade e performatividade empreendidos por Josette Féral (escola canadense).

(e dar a sentir e viver) em ação e em relação direta entre aquele que mostra/faz e aquele que assiste. Assim, o conceito de teatralidade estaria mais próximo daquele de performatividade, já que “a performance nunca é um objeto ou uma obra acabada, mas sempre um processo, por estar ligada ao domínio do fazer e ao princípio da ação” (FERNANDES, 2011, p.16). A mesma autora, ao tratar da performatividade, relata que esta “seria ao mesmo tempo uma ferramenta teórica e um ponto de vista analítico, já que toda construção da realidade social tem potencial performativo” (FERNANDES, 2011, p.16). Chegamos aqui ao ponto de interesse deste artigo.

O estranhamento em relação a tais imagens foi propulsor de um deslocamento espaço-temporal de minha percepção que remete diretamente à teoria do lúdico de Huizinga (2000). Para esse autor, o jogo seria sempre uma atividade não obrigatória e não produtiva que cria uma fissura no tempo-espaço do cotidiano. Assim, a suposta inadequação ao real, porém com referente nele, era um traço de teatralidade presente nessas fotografias. Teatralidade esta conferida pelo meu olhar performativo sobre as imagens.

Outra qualidade teatral das fotografias de crianças destes dois artistas é a artificialidade com que são retratadas as infâncias. Em tal caso, o conceito de teatralidade estaria mais próximo daquele proposto pelos encenadores russos do início do século, como Tairov, Vakhtangov e Meierhold (ROUBINE, 1998), para os quais o teatro deveria retomar sua teatralidade, ou seja, as características daquilo que o diferencia das outras linguagens, incluindo aí uma artificialidade assumida e explícita. Meierhold “o entende e o pratica [o conceito de teatralidade] como estratégias de distanciamento do familiar pelo emprego de recursos do próprio teatro, de modo a chamar a atenção para seu caráter de jogo e artifício” (FERNANDES, 2011, p. 14).

Nas fotografias, nada é natural; ainda que os cenários (propositalmente colagens ou montagens) remetam a florestas, céus azuis, gramados, rios, lagoas, jardins ou selvas, contrastam com eles crianças em roupas formais e *vintage* (remetendo aos anos 50, 60 e 70) ou absolutamente nuas (no caso de Van Empel, que possui uma série de nus). Suas peles são como plástico e têm um brilho que só os polímeros poderiam dar a uma superfície. Não são crianças reais, ainda que retratadas de modo hiper-realista: elas são jogo e artifício. Destarte, por mais que as cenas e seus personagens tenham referência no real, o excedem e causam desconforto pela percepção do estranho naquilo que nos é tão familiar, como o caso de retratos infantis.

As reações que me propiciam aquelas fotos podem ser relacionadas diretamente ao tipo de literatura sobre infâncias que muitas áreas do conhecimento têm produzido (e eu, por conseguinte, lido): crianças-ciborgue, crianças-adulto, crianças-monstro, crianças-sem infância, crianças-sabe tudo, crianças-trabalhadoras. Essas crianças das teorias da infância aparecem de forma contundente e eloquente nas obras de Lux e Van Empel. Bem como o menino Grimble, do livro de Freud, surpreende-nos em sua independência do mundo dos adultos. Que crianças são essas que prescindem de nós? Que crianças são essas que tem uma cultura própria e conhecimentos próprios? Que crianças são essas que destoam radicalmente do cenário (mundo) projetado pelos adultos para que elas se insiram de forma harmoniosa? Essas, enfim, eram as infâncias que eu almejava pensar como pesquisadora e professora e performar como atriz.

Se “a teatralidade não é um dado empírico ou uma qualidade, mas uma operação cognitiva ou ato performativo daquele que olha (o espectador) e/ou daquele que faz (o ator)” (FERNANDES, 2011, p. 17), posso inferir que meu olhar sobre aquelas fotografias as tornava teatrais. Nos meandros desta teatralidade, as ações narradas, que poderiam vir a ser ações dramáticas que gerassem pequenas cenas teatrais, foram oriundas, progressivamente, da minha própria infância. Relações de conflito, de embate por vezes com a realidade, com o mundo dos adultos e um enorme desejo, paradoxalmente, de ingressar neste mundo, produziram situações reais em minha infância, das quais tenho uma memória reconstruída através daquilo que lembro e de narrativas parentais.

Essas memórias foram, paulatinamente, acrescidas às reações provocadas pelas fotografias, pelas leituras de teoria e pelo personagem Grimble, que se tornaram também a pequena Taís ou um de seus (meus) muitos apelidos de infância: Tatá, Tati, Tís, Tisoca. E, ao invés de um espetáculo sobre algo que estivesse num entremeio entre a performance e o teatro documentário, acabei por ter em mãos um conjunto de minicontos, de pequenas auto ficções sobre uma menina, sua família, seus animais, sua escola, seu mundo. Esse é o pequeno ciclo que tentei aqui contar e que ainda poderá vir a ser a performance desejada, dando continuidade à espiral.

Referências bibliográficas

ARIÈS, P. **História Social da Infância e da Família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

DE MARINIS, Marco. **En busca del ator y del espectador** – Comprender el teatro II. Buenos Aires: Editorial Galerna, 2005.

FALKEMBACH, Maria da Fonseca e FERREIRA, Taís. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012.

FERNANDES, Sílvia. Teatralidade e performatividade na cena contemporânea. **Repertório Teatro & Dança**. UFBA, Salvador, 2011, n 16, p. 11-23.

FERREIRA, Taís. **A escola no teatro e o teatro na escola**. 2 ed. Porto Alegre: Mediação, 2010.

_____. **Minicontos da Tati, Tatá, Tís, Tisoca**. Porto Alegre: Mediação, 2014.

FREUD, Clement. **Grimble e também Grimble no Natal**. Rio de Janeiro: Pequena Zahar, 2014.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens** – O jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. **Educação & Realidade**. UFRGS, Porto Alegre, mai/ago 2010, n 35, v 2, p. 115-137.

MERVANT-ROUX, M.M. Le théâtre amateur e amateur. In.: CORVIN, M. **Dictionnaire encyclopédique du theater à travers le monde**. Paris: Editions Bordas, 2008.

_____. Os dois teatros. **Sala Preta**, Brasil, v. 12, n. 1, p. 125-140, jun. 2012. ISSN 2238-3867. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57552>>. Acesso em: 1 Dez. 2014. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v12i1p125-140>.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Rio de Janeiro: Graphia Editora, 1999.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Univesitária, 1984.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.