

La producción dramatúrgica para niños a partir de las agrupaciones teatrales: grupo Comédia Cearense, grupo Atrás do Pano y la Compañía Experimentus

GOTELIP, Paula / BRASIL - paulagotelip@gmail.com

Traducción de Liliana Pérez

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: investigación- creación – teatro de grupos*

» **Resumen**

La presente comunicación versa sobre las elecciones dramatúrgicas de los grupos que componen la investigación de maestría, en curso, titulada *Teatro para niños, una mirada a partir de los procesos de investigación y creación de los grupos: Comédia Cearense, Grupo Atrás do Pano y Cia. Experimentus*¹.

» **Presentación**

Los testimonios y las colectas de datos para la construcción de este artículo fueron norteados por indagaciones que procuran comprender cuántas y cuáles fueron los montajes realizados por ellos; qué forma de escritura los grupos han privilegiado; cómo fueron escogidos los textos. Se procuran saber si antes de los estrenos los textos fueron presentados a los niños; además, si la permanencia de estos montajes en repertorio activo puede ser atribuida a la elección de los textos. También se indaga: cómo la cultura popular brasileña, las actividades de formación practicadas por los grupos y los cambios sociales alrededor de la infancia impactan la elección de los textos. Las respuestas a estas interrogantes traen elementos que relacionan el teatro de grupo y el teatro para niños a lo largo de los años.

Los grupos de teatro

¹La pesquisa es desarrollada dentro del Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, con la tutoría del Prof. Dr. Vicente Concílio.

Al referirse al teatro de grupo André Carreira, en 2003, dice que “la estructura de grupo porta el embrión de la resistencia”², completo agregando que producir teatro para niños a partir de grupos es tanto un acto de resistencia por la organización en agrupación, como por optar trabajar con niños, lo que todavía es visto con prejuicios. A pesar de que el trabajo para los infantes está vinculado a una fuerte llamada comercial capitalista, realizar arte para esas minorías -que son seriamente afectadas cuando hablamos de políticas públicas- con sensibilidad poética y estética, respetando las particularidades que envuelven la infancia y hacerlo durante tanto tiempo es tener la certeza de que los artistas involucrados en este proceso entienden el arte con calidad como un derecho de los niños.

Veamos en este sentido, según Valéria Oliveira y André Carreira:

En la actualidad se entiende por *teatro de grupo*, manifestaciones teatrales que se definen por el uso del entrenamiento del actor, por la búsqueda de la estabilidad del elenco, por un proyecto a largo plazo y por la organización de prácticas pedagógicas (CARREIRA E OLIVEIRA,2005).³

Los tres grupos que componen este recorte poseen tanto las características definidas por Oliveira y Carreira junto con producciones destinadas a los niños. Partiendo de esta contextualización presentamos los grupos sobre los que compone este trabajo.

La *Comédia Cearense* es considerado uno de los grupos más antiguos del país, posee 60 años de existencia con trabajos ininterrumpidos. Ellos fueron considerados de Utilidad Pública por la Ley nº 2.821 de 11/12/1964- D.O. de 17/12/1964. En 2002 el grupo creó un espacio cultural, la *Casa da Comédia*, donde ofrece cursos regulares, expone escenografías y vestuarios de sus trabajos y hay una pequeña biblioteca. A lo largo de su trayectoria el grupo produjo y publicó libros y revistas sobre sus trabajos, incluyendo en ellas textos dramáticos montados por el grupo. Desde su fundación fueron montados 97 textos en 180 espectáculos, o sea, varios textos fueron remontados en este período. En los espectáculos para niños el grupo se inició en 1958, con *A Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira y Pedro Veiga.

a pesar de que la pieza *O Casaco Encantado* de Lucia Benedetti, de 1948, sea considerada por muchos, como es el caso para la investigadora Simone André y para la Curadora del Centro Cultural São Paulo, Lizete Negreiros, como el primer montaje teatral destinado a los niños en Brasil, el investigador Ático Vilas-Boas da Mota dispone de registros de que, el día 22 de diciembre de 1947, el director Adroaldo Ribeiro Costa inauguró el teatro infantil brasileño, con el montaje de la opereta *Narizinho*, de Monteiro Lobato, en el Teatro Guarani, en la ciudad de Salvador, Bahía, espectáculo presenciado por el propio autor. (FONSECA,2010)⁴

² “à estrutura de grupo porta o embrião da resistência”, en português.

³ “Na atualidade se tem entendido por *teatro de grupo*, manifestações teatrais que se definem pelo uso do treinamento do ator, pela busca da estabilidade do elenco, por um projeto de longo prazo e pela organização de práticas pedagógicas (CARREIRA E OLIVEIRA,2005).” En português.

⁴ “Embora a peça *O Casaco Encantado* de Lucia Benedetti, de 1948, seja considerada por muitos, a exemplo da pesquisadora Simone André e da Curadora do Centro Cultural São Paulo, Lizete Negreiros, como a primeira montagem teatral destinada a crianças no Brasil, o pesquisador Ático Vilas-Boas da Mota dispõe de registros de que, no dia 22 de dezembro de 1947, o encenador Adroaldo Ribeiro Costa inaugurou o teatro infantil brasileiro, com a encenação da opereta *Narizinho*, de Monteiro Lobato, no Teatro Guarani, na cidade de Salvador, Bahia, espetáculo assistido pelo próprio autor. (FONSECA,2010).” En português.

Por lo tanto, la *Comédia Cearense* hace su debut en trabajos destinados a los niños diez años después de “la primera puesta teatral destinada a niños en Brasil”⁵. (FONSECA,2010). En este período de 1958 hasta el presente año, el grupo realizó 52 espectáculos en más de 100 montajes para niños.

El segundo es el grupo *Atrás do Pano*, creado en 1981. El trabajo del grupo consiste en una relectura de los juegos y tradiciones de la infancia y de la cultura popular brasileña siempre con una mirada enfocada en los niños actuales. El teatro es el lema de las acciones en los trabajos de este grupo, que dialoga también con la educación, las artes visuales y la música. Con sede en la ciudad de Nova Lima, interior de Minas Gerais, sus trabajos fueron realizados, la mayoría de las veces, en otras ciudades del interior del estado. El grupo tiene 36 años, y en este período montó siete espectáculos para niños y un espectáculo adulto titulado *Por Parte de Pai*, una adaptación de la obra del escritor Bartolomeu Campos de Queiroz. La elección del texto para ese montaje surge del interés de recordar al público adulto otras emociones y sentimientos como dolores, aflicciones y angustias que atañen al período de la infancia. De los trabajos creados para los niños tres permanecen hasta hoy en cartelera, ellos son: *A toalha Mágica*, circulando hace 14 años; *Estórias Cantantes* y la acción teatral *Rua de Brincar*, desde hace 10 años en el repertorio del grupo.

En el sur del país, en la ciudad de Itajaí, en el estado de Santa Catarina, está situada la *Cia Experimentus*, creada en 1999, siendo el más reciente de los tres grupos. En total, ellos montaron cinco trabajos para niños: *A Roupa Nova do Rei*, *O Menino do Dedo Verde*, *Meu Pai É Um Homem Pássaro*, y *A Pequena Vendedora de Fósforo*⁶, todos ellos son adaptaciones de cuentos u obras literarias infantojuveniles. Escapan a esta característica los trabajos *Brincando de Bonecos* que es una dramaturgia creada por Marcelo de Souza, artista del grupo y el espectáculo *Vem Ver Nosso Boi Brincar: uma homenagem ao cantador Arnaldo Cueca* único trabajo del grupo relacionado con la cultura popular catarinense, que fue montado como de clasificación libre, pero implica una empatía de los niños con este trabajo. El espectáculo *O Menino do Dedo Verde* tuvo su última presentación en el año de 2017, completando una trayectoria de 15 años. El espectáculo *Brincando de Bonecos* se estrenó en 2003 y sigue en cartelera, o sea, una trayectoria de 15 años también. El montaje para niños más reciente del grupo, *Meu Pai é um Homem Pássaro*, completa ya tres años.

La elaboración de textos dramáticos para niños y jóvenes es un asunto actual y ha sido debatido en los últimos años. El evento *Formación en Foco*⁷ en su tercera edición del año 2018, presentó como tema *Dramaturgias para la Infancia*.

⁵ “a primeira montagem teatral destinada a crianças no Brasil. (FONSECA,2010).” En portugués

⁶ Este a través del proyecto *Teatro Cidade*.

⁷ Evento realizado por la *Cia. Experimentus* en la ciudad de Itajaí. Comprende espectáculos y actividades de formación. Disponible en <http://experimentus.wixsite.com/experimentus/2018>.

...previa tres lecturas de textos de dramaturgias para la infancia, contemporáneos. Fue una gran dificultad... mire difícil hallar algo. Tipo, vamos a leer algo que nos gustaría montar, mire bien difícil. (ROSA,2018).⁸

Dramaturgias fue el tema del Seminario de Estudios sobre Teatro Niños y Jóvenes que ocurrió dentro de la programación del 21º Festival Nacional de Teatro para Niños y Jóvenes, en la ciudad de Blumenau. Este evento posee gran relevancia en las discusiones sobre el teatro para niños en Brasil, produciendo inclusive revistas anuales sobre el tema.

Por lo tanto, emprender estudios sobre las producciones artísticas de estos grupos es comprender como la experiencia de ellos, a lo largo de los años, puede indicar el modo en que las cuestiones sociales recientes que envuelven asuntos como la educación, el acceso a la información y a la tecnología, impactan las diversas variables que componen el espectáculo.

Metodología

Para este artículo fueron realizadas entrevistas semi-estructuradas, que posibilitaron recoger las informaciones que serán presentadas y a veces interpretadas en este trabajo. Los entrevistados son artistas miembros de los grupos. Por la *Comédia Cearense*, respondió Hiroldo Serra, por *Atrás do Pano* respondió Myriam Nacif: ambos a través de una grabación de audio. Sandra Knoll, Daniel Olivetto, Andréa Rosa, Natália Pereira y Marcelo de Souza, integrantes de la *Cia. Experimentus*, participaron de un encuentro presencial en la sede del grupo en el que todos ellos pudieron expresar sus opiniones sobre el asunto. A partir de las respuestas, de la posibilidad de conocer la sede de dos de los grupos, de presenciar y acompañar algunos trabajos y espectáculos y de la lectura de libros y revistas producidos por los grupos: inicio mi análisis teniendo como hilo conductor los textos trabajados en escena, los criterios de selección de estos y la recepción de estos por el público a lo largo de los años.

› ***Las Indagaciones***

Los textos escogidos para montaje.

En sus primeros montajes la *Comédia Cearense* estrena los textos que en aquel período también estaban siendo puestos en São Paulo y en Rio de Janeiro, los que pueden ser considerados clásicos de la dramaturgia para niños en Brasil. En un segundo momento, se inician los montajes a partir de textos escritos o adaptados por autores cearenses y por el propio grupo. La cantidad de trabajos remontados periódicamente por el grupo, normalmente los cuentos como: *Blanca Nieves, Cenicienta, Caperucita Roja*; demuestran que hay una procura del público por

⁸ ...previa três leituras de textos de dramaturgias para a infância, contemporâneos. Foi uma grande dificuldade... olha difícil achar algo. Tipo, vamos ler algo que a gente gostaria de montar, olha bem difícil.(ROSA,2018).

un determinado repertorio. Estos cuentos son los que permean el primero septenio de la infancia, son lecturas presentes en las casas y en las escuelas. Sobre los remontajes de estos cuentos y su recepción Hiroldo Serra dice que:

los libros clásicos mundiales...yo observo que ellos funcionan de la misma manera en los años '60, en los años '70, en los años '80 y en los años 2000. Esto no quiere decir que usted no pueda agregar una frase diferente, actualizar algunas cosas...Porque los padres y los profesores y las escuelas continúan usando el mismo libro de siempre. Contando la historia de la misma forma. Entonces, no hay un cambio en esas historias, que va a alcanzar, en nuestro caso el teatro. (SERRA,2018).⁹

El grupo *Atrás do Pano* tiene como base para la elaboración de sus textos la inspiración literaria, la improvisación y el juego. Parten de esas inspiraciones las dramaturgias escritas para el grupo o por sus miembros.

Como el grupo siempre apostó en el juego, apostó en la infancia, en los juegos de rondas, en el cuerpo en el espacio, en el cuerpo y la naturaleza, el niño jugando espontáneamente. El grupo siempre tuvo una mirada para la educación, para la formación de ese niño. entonces, los espectáculos también siempre se basaron en esas cuestiones, el jugar, el juego espontáneo y una historia que traía aquella emoción, aquel cuerpo del jugar, aquella ansiedad deliciosa, aquella expectativa de lo que va a ocurrir, la sorpresa. (NACIF,2018).¹⁰

Por estos motivos, las elecciones de los textos ocurren al instigar a la participación del espectador en el espectáculo de forma activa, en la escena, o cuando el texto provoca en el espectador la posibilidad de un cuerpo dispuesto para el juego.

La *Cia. Experimentus* tiene un trazado definido desde su primer montaje, aunque se perciben abiertos a experimentar otros textos. La obra que da origen al espectáculo *O Menino do Dedo Verde*, tiene su primera edición en 1957. Se trata de una obra que aborda temas para niños tan actuales como la muerte, que recientemente viene apareciendo en estas dramaturgias para el público infantil. Daniel Olivetto explica, “hoy yo creo que tenemos más acceso. Cuando el grupo comenzó en 1999, usted no tenía mucho acceso a la dramaturgia hecha para niños que no fuera la de Maria Clara Machado.”¹¹ En otro momento las respuestas de Daniel Olivetto, Marcelo de Souza y Andréa Rosa trazan un panorama sobre la producción de dramaturgias para niños y el concepto de infancia:

⁹ os livros clássicos mundiais...eu observo que eles funcionam da mesma maneira nos anos 60, nos anos 70, nos anos 80 e nos anos 2000. Isso não quer dizer que você não possa acrescentar uma falazinha diferente, atualizar alguma coisa...Porque os pais, e os professores e as escolas continuam usando o mesmo livro de sempre. Contando a história da mesma forma. Então, não há uma mudança nessas histórias, que vai atingir, no nosso caso do teatro.(SERRA,2018).

¹⁰ Como o grupo sempre apostou na brincadeira, apostou na infância, no jogo, no brincar de roda, no corpo no espaço, no corpo e a natureza, a criança brincando espontaneamente. O grupo sempre teve um olhar para a educação, para formação dessa criança. Então, os espetáculos também sempre se basearam nesse quesito, o brincar, o brincar espontâneo e uma história que trazia aquela emoção, aquele corpo do brincar, aquela ansiedade gostosa, aquela expectativa do que que vai acontecer, a surpresa.(NACIF,2018).

¹¹ “hoje eu acho que a gente tem mais acesso. Quando o grupo começou em 1999, você não tinha muito acesso a dramaturgia feita para criança que não fosse a Maria Clara Machado.” En portugués.

Daniel: Entonces, yo creo que se produce poco para niños en este sentido... Hay gente que está comenzando a producir dramaturgias para niños todavía con una idea un poco antigua sobre quién es el niño ...

Andréa Rosa: Es otro niño hoy...

Marcelo de Souza: Hubo momentos que pensamos en tomar solo textos dramáticos y hubo una hora que no dio. Vamos a aceptar las adaptaciones si no, no vamos a encontrar una cosa que nos satisfaga. Esto es verdad. La literatura infantil, tal vez por cuestiones mercadológicas, ella acaba quedando al frente de las dramaturgias originales. (OLIVETTO, ROSA E SOUZA,2018).¹²

Ellos privilegian la adaptación de cuentos literarios infantojuveniles tal vez por reconocer en esta producción, la poética y el respeto al niño que el grupo demuestra.

La elección del texto: antes y después del estreno.

La elección del texto aparece como factor determinante para Hiroldo Serra al reflexionar sobre los trabajos de la *Comédia Cearense* y por los miembros de la *Cia. Experimentus*. Sobre *Atrás do Pano*, Myriam Nacif cuenta que la elección del texto contribuye, pero como los trabajos de ese grupo están relacionados a los cuentos tradicionales populares, todavía muy presentes en el imaginario de adultos y niños, presenciar un espectáculo que tiene estas características como lenguaje estético aproxima el público al teatro.

En ningún momento los grupos indicaron que los textos montados a lo largo de su trayectoria fueron presentados a los niños antes de los estrenos. Analizando la historia y las respuestas de las entrevistas me parece que el texto o el tema, son puntos que deben estar en equilibrio con la escena y cuando fuera necesario, siendo modificado a lo largo de los años. Eso, a su vez tiene que ser experimentado y aprobado también por los adultos que llevan los niños al teatro. Es la relación del texto con la escena, y de la experiencia que el adulto considera pertenece al universo infantil lo que trae como consecuencia que los trabajos permanezcan tanto tiempo en cartelera.

La cultura popular brasileña y las actividades de formación como directriz en la elección de los textos.

Sobre la utilización de características estéticas de la cultura popular vemos la preponderancia de esta influencia de esta en los trabajos de *Atrás do Pano*. Los demás grupos, en algunos momentos de sus trayectorias, utilizaron elementos tradicionales y característicos sea de la cultura popular regional o nacional, pero no hacen uso constante de ellas en sus trabajos.

¹² *Daniel:* Então, eu acho que se produz pouco para criança neste sentido... Tem gente que está começando a produzir dramaturgias para crianças ainda com uma ideia um pouco antiga sobre quem é a criança ...

Andréa Rosa: é outra criança hoje...

Marcelo de Souza: Tem momentos que a gente pensou em pegar só textos dramáticos. e teve uma hora que não deu. Vamos aceitar as adaptações senão, não vamos achar uma coisa que nos satisfaça. Isto é verdade. que a literatura infantil, talvez por questões mercadológicas, ela acaba ficando à frente da dramaturgia. (OLIVETTO, ROSA E SOUZA,2018).

El espectáculo *Vem Ver Nosso Boi Brincar: Uma homenagem ao cantador Arnaldo Cueca*, de Is Cia. *Experimentus*, está en el repertorio del grupo. Se trata del homenaje de la nieta Natália Pereira, actriz de la compañía, a su abuelo y a esta tradición catarinense. Los demás trabajos de la compañía no presentan características típicas de la cultura popular.

Sobre el asunto y como él reverberó en la *Comédia Cearense* en contraposición con los montajes de los cuentos clásicos, Hiroldo Serra dice

...la historia que es una historia folclórica, que tiene danza del bumba-meu-boi. Yo creo que hoy, realmente cada vez más, esas historias están difíciles. Porque los niños son muy inmediatos, y ellos no tienen mucha paciencia y no quieren ver cualquier cosa. Pero, yo creo que realmente los clásicos no sufrirán. (SERRA,2018)¹³

Las presentaciones para niños de la *Comédia Cearense* ocurren, la mayoría de las veces en Fortaleza, ciudad sede del grupo y capital del estado de Ceará, Serra nos trae una otra reflexión:

Entonces el público, el niño que frecuenta el teatro hoy, está muy distante de nuestras tradiciones populares, tal vez se diría que tendríamos una dificultad muy grande para llevar el público de hoy, el niño de hoy, a un espectáculo que tenga un poco más de raíz, de cultura popular. (SERRA.2018)¹⁴

Más allá de los espectáculos para niños los grupos tienen trabajos ligados a la formación y a la educación. Directamente no fue señalada ninguna influencia entre estas actividades y la selección de los textos. Pero, es posible constatar que el contacto próximo con los niños hace que los grupos tengan una mirada siempre actualizada sobre la infancia, visto que algunos ajustes y modificaciones en la escena y en el texto siempre fueron realizados a lo largo de los años por ellos. Además, el hecho de no presentar el texto antes para los niños y la longevidad de los trabajos demuestran su proximidad con el universo infantil. Otro punto para destacar sobre *Atrás do Pano*, son las actividades de formación que muchas veces son realizadas en ciudades alejadas de la capital, Belo Horizonte, que mantienen todavía vívidas algunas características de la cultura popular regional. Estas acciones permanentes retroalimentan el trabajo del grupo, siendo así, destacamos la importancia de estas acciones para mantener la fuerza motriz motivadora de los grupos.

El cambio social del concepto de infancia.

Hay además una cuestión que relaciona la trayectoria de los grupos y como ellos percibieron el cambio de los niños en las últimas décadas y su relación con el teatro. Al

¹³ ...a história que é uma história que têm folclore, que tem dança do bumba-meu-boi. essas histórias, eu acho que hoje, realmente cada vez elas estão mais difíceis. Porque as crianças são muito imediatista, e elas não têm muita paciência e não querem ver qualquer coisa. Mas, eu acho que realmente os clássicos não sofreram. (SERRA,2018). En português.

¹⁴ Então o público, a criança que frequenta o teatro hoje, ela tá muito distante das nossas tradições populares, talvez dissesse que a gente teria assim uma dificuldade muito grande de levar o público de hoje, a criança de hoje, a um espetáculo que tivesse um pouco mais de raiz, de cultura popular. (SERRA.2018)

responder una de las preguntas Myriam Nacif abre otra oportunidad de análisis:

Existe una diferencia del niño de la ciudad de la década de los '80 y los '90 con los de hoy... Pero lo que percibimos es que no hay, es gracioso, no hay ninguna diferencia en la aceptación del trabajo... Entonces percibimos... que... necesitamos cambiar muchas veces, la cuestión estética, porque también la mirada del niño, la estética cambia. Entonces precisamos acompañar un poco ese proceso a veces las dinámicas, a veces el tipo, el personaje que se crea. Hasta, en el propio trabajo del actor desenvolvemos otras estéticas, otro cuerpo, otra visión de teatro. Entonces precisamos también, alimentar ese nuevo camino del propio actor... pero el niño en sí, él es el mismo... Ahora es muy nítida la diferencia de los niños del interior respecto a los niños de la ciudad... Acepta la propuesta con más rapidez el niño del interior que el niño de la ciudad. (NACIF,2018).¹⁵

Muchas son las hipótesis sobre el asunto. Podemos distinguir la disponibilidad para jugar, el acceso limitado a las tecnologías, la exposición a acciones espectaculares más constantes y fuera de contextos en las capitales haciendo que el niño no reconozca o no valore el acto teatral. Todavía hay representaciones de los rituales populares religiosos no espectacularizados y contextualizados en las ciudades del interior, haciendo que el niño se entienda como espectador de la acción y comprenda de la misma forma la experiencia teatral.

› **Conclusiones**

En común, según los testimonios mencionados todavía hay escasez de dramaturgias contemporáneas destinadas a los niños. Otro punto, que parte de un análisis subjetivo de los argumentos de los entrevistados, es el hecho de que el adulto responsable por la elección y por llevar el niño al teatro presenta, muchas veces, una visión limitada sobre el arte teatral y aquello que debe ser montado para el niño. Hay una búsqueda por una determinada estética y lenguaje, caracterizadas como: espectáculos coloridos, alegres, muchas veces ruidosos, textos con dramaturgias lineales en el cual consiguen transmitir al niño la lección moral o la didáctica implícita en ellos. Es preciso hacerlos comprender que “la lectura y la experiencia estética se encuentran entre los ejercicios más radicales de libertad” (ANDRUETTO, 2012) ¹⁶

Parece que este encuentro de la literatura infantil de calidad, producida sin las presiones editoriales de circulación y venta, obras que atraviesan generaciones, que hacen parte de las historias orales de nuestra cultura popular pueden ser aliados en la producción de una nueva

¹⁵ “Existe uma diferença da criança da cidade da década de 80 e 90 para criança de hoje... Mas o que a gente percebe é que não há, é engraçado, não há nenhuma diferença na aceitação do trabalho... Então a gente percebe... que... precisa mudar muitas vezes, a questão estética, porque também o olhar da criança, a estética muda. Então a gente precisa acompanhar um pouco esse processo às vezes a dinâmicas, às vezes o tipo, o personagem que se cria. Até, também, no próprio trabalho do ator a gente desenvolve outras estéticas, outro corpo, outra visão de teatro. Então a gente precisa também, alimentar esse novo caminho do próprio ator mas a criança em si, ela é a mesma... Agora é muito nítido a diferença da criança do interior para criança da cidade... Aceita-se a proposta com mais rapidez da criança do interior do que da criança da cidade. (NACIF,2018)”. Em português.

¹⁶ “A leitura e a experiência estética encontram-se entre os exercícios mais radicais de liberdade”(ANDRUETTO,2012). Em português.

generación de espectadores y de lectores por extrapolar la barrera comercial que cerca la infancia en ambos campos.

En el siglo pasado hubo un avance respecto a las políticas públicas y la protección de los niños. Sin embargo, en este momento, pasamos por un período de retrocesos donde la retirada de estos derechos expone los niños a muerte prematura y al trabajo. Precisamos saber para cuál infancia estamos produciendo nuestra arte.

Además de pensar en una dramaturgia para niños precisamos pensar también en la difracción del pensamiento del adulto que lleva este niño al teatro. Demostrando y presentando que la experiencia estética, textos poéticos, la ausencia de una dramaturgia textual e la presencia de una dramaturgia innovadora de la escena también puede ser fluida y generada para niños y adultos. Y que la presencia y la experiencia del niño en el teatro pasa también, por la presencia y por la experiencia del adulto que la acompaña.

Bibliografia

- Andruetto, M. T.(2012). *Por uma literatura sem adjetivos*; tradução: Carmem Cacciarro, São Paulo: Editora Pulo do Gato.
- Candido, A. (2017). *O direito à literatura*. In: *Vários escritos*.1995. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3327587/mod_resource/content/1/Candido%20O%20Direito%20C3%A0%20Literatura.pdf . Acesso em 01 de outubro de 2017.
- Carreira, A. (2003). *Anais do III Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós- Graduação em Artes Cênicas*, Florianópolis, 08 a 11 de outubro de 2003 - Florianópolis: Associação Brasileira de Pesquisa e Pós- Graduação em Artes Cênicas- ABRACE.2003. (Memória ABRACE VII).
- Carreira, A. & oliveira, V. (2013, n. 12, p. 95-98, 2003). *Teatro de grupo: modelo de organização e geração de poéticas*. O Teatro Transcende.
- Fonseca, Gilberto L. (2011). *Acima De Tudo, Teatro!* Um olhar sobre a produção teatral para a infância e juventude em Porto Alegre, 2010 159 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas)- Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre.
- Girardello, G. (2018) *Crianças e Infâncias no Brasil do século XXI*. Panacea- Revista de Estudos sobre Teatro para Crianças e Jovens/ Instituto de Artes Integradas de Blumenau. Ano 01, Blumenau.
- Nacif,M. (2018) Interview granted to Paula Gotelip, Nova Lima.
- Rosa, A. (2018) Interview granted to Paula Gotelip, Itajaí.
- Serra. H. (2017) *Comédia Cearense 60 anos*, Fortaleza : Gráfica LCR, 2017.
- Serra. Hiroldo.(2018) Interview grande to Paula Gotelip, Fortaleza.
- ENSAIO (2014)* Aberto Brasil, Direção Luiz Cruz, Ceará, Canal Brasil, Documentário. Brasil,2014.26min.Disponível https://canalcurta.tv.br/filme/?name=comedia_cearense.

Sites consultados:

- Comédia Cearense: <https://www.comediacearense.com.br/>
- Cia. Experimentus: <http://experimentus.wixsite.com/experimentus>
- Grupo Atrás do Pano : <http://atrasdopano.blogspot.com/>
- Horizonte da Cena : <http://www.horizontedacena.com/tag/grupo-atras-do-pano/>
- FENATIB: <http://fenatib.com.br/>
- Primeiro Sinal: <http://primeirosinal.com.br/galeria/grupo-atr%C3%A1s-do-pano-35-anos>