



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES**

EWERSON PHELIPE DA SILVA

**ELES QUEREM O AGORA: UM OLHAR SOBRE A
PRODUÇÃO DE DRAMATURGIAS PARA
ADOLESCENTES EM PERNAMBUCO**

**RECIFE
2022**

EWERSON PHELIPE DA SILVA

ELES QUEREM O AGORA: UM OLHAR SOBRE A
PRODUÇÃO DE DRAMATURGIAS PARA ADOLESCENTES
EM PERNAMBUCO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Teatro/Licenciatura da Universidade
Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito
parcial para obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

Orientadora: Profª Ma. Izabel Concessa Pinheiro de
Alencar Arrais

RECIFE
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Ewerson Phelipe da.

Eles querem o agora: um olhar sobre a produção de dramaturgias para
adolescentes em Pernambuco / Ewerson Phelipe da Silva. - Recife, 2022.
48 : il.

Orientador(a): Izabel Concessa Pinheiro de Alencar Arrais
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro - Licenciatura, 2022.

1. Teatro. 2. Dramaturgia. 3. Adolescência. 4. Pernambuco. 5. Juventude.
I. Arrais, Izabel Concessa Pinheiro de Alencar. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui possivelmente foi uma das coisas mais difíceis que eu já fiz e, justamente por acreditar que não seria possível eu ter conquistado este momento sozinho, eu venho agradecer às pessoas mais importantes da minha vida - as que já foram e as que permaneceram.

Obrigado, Deus. Você já sabe de tudo. Amo você!

Obrigado à minha orientadora Izabel Concessa por ter topado entrar nessa jornada maluca comigo e por estar sempre lá quando eu precisei, sem desistir deste trabalho, sempre me mostrando novas possibilidades e se mostrando ser uma arte-educadora genial. À você eu lhe desejo todas as coisas mais lindas.

Aos artistas e arte-educadores que deram contribuições valiosas, cedendo entrevistas que contribuíram em muito para esta pesquisa. Muito obrigado, Fátima Aguiar, Paula de Renor, Albemar Araújo, Luiz Felipe Botelho, Paulo de Castro, Leidson Ferraz e Fred Nascimento.

Aos adolescentes que também cederam as entrevistas, o meu muitíssimo obrigado. Evellyn da Silva, Maria Bianca Bezerra, Rafael Silva, Anthony Gabriel, Maria Elida Rocha, William Araújo e Paulo de Oliveira, vocês foram incríveis.

Muito obrigado à minha mãe, Edna Marcionila, por ter me dado todo o amor e atenção que a senhora tinha, e por, mesmo sozinha, ter lutado com unhas e dentes para que eu tivesse as instruções necessárias para me tornar o que eu sou hoje. Seus esforços não foram em vão, a senhora é uma vitoriosa.

Obrigado aos meus avós maternos, Othon Raimundo e Edite Marcionila, que não abandonaram a minha mãe e deram um lar para ela e para mim, onde pudemos aprender todos os dias a compartilhar. Obrigado às minhas tias e aos meus primos por tudo. Especialmente à tia Bete, que liga para a minha casa todo dia para saber como estamos. Eu desejo o melhor destino para a senhora.

Obrigado, José Eudes, por ser muito mais do que eu sonhei. Por, além de tudo, ser o meu melhor amigo. Isso é um presente e tanto. Você permanece depois de todos esses anos e os seus conselhos, a sua risada e o segurar da sua mão sempre vão me manter de volta à Terra quando eu estiver viajando. Com você tudo fica melhor.

Obrigado, Marleide e Maria Santana, por me aceitarem na família de vocês e por cuidarem de mim mesmo quando eu estou em Recife e vocês estão em Paudalho. Vocês merecem o melhor, sempre!

Obrigado, Karol Spinelli, Layanne, Ruan, Jackson, Johanna, Vitória, Isabele, Pyerre, Silas, Pedro, Samilly, Halana, Thaiany, Bruna, Mylena, Luanna, Ingrid, Nardoni, Gabriella, Vinicius, Pablllo, Diogo, Gabriel, Eduarda e todas as outras lendárias companhias que tive nessa caminhada. A cada um de vocês eu entrego o meu amor e toda a minha gratidão por terem sorrido, chorado e vivido comigo.

Obrigado aos meus companheiros no teatro. Obrigado aos meus amados cupins, do Coletivo Cupim. Natália, Malu, Camila, Erique e Romero, vocês fizeram e fazem as minhas experiências como artista serem mais divertidas, apesar de tudo. Obrigado ao Nutrua por me convidar para essa jornada incrível. Obrigado à Companhia de Teatro da UFPE por me darem a oportunidade de atuar ao lado de vocês.

Obrigado aos meus professores da escola e da Licenciatura em Teatro, vocês me fizeram o que eu sou hoje.

À Luis Reis e à Luiz Felipe Botelho, a minha gratidão por terem aceitado estar na minha banca e por serem as minhas referências como artistas e como docentes.

O que há algum tempo era novo, jovem

Hoje é antigo

E precisamos todos rejuvenescer.

(BELCHIOR, 1976)

RESUMO

Este trabalho objetiva investigar a produção de dramaturgias para adolescentes em Pernambuco nas primeiras duas décadas do século XXI. A pesquisa quantifica a dramaturgia voltada para o público adolescente, constatando a escassez de criações dramatúrgicas. Os instrumentos de pesquisa envolvem questionários, entrevistas e levantamento em jornais. Reflete sobre o consumo de teatro por parte da juventude e sobre os motivos da carência de produções teatrais para essa faixa etária. Discute a importância do teatro para a juventude e finaliza recomendando ações pertinentes à solução do problema.

Palavras-chave: teatro, dramaturgia, adolescente, Pernambuco.

ABSTRACT

This work aims to investigate the production of dramaturgy for adolescents in Pernambuco in the first two decades of the 21st century. The research quantifies the dramaturgy aimed at the adolescent audience, noting the scarcity of dramaturgical creations. It reflects on the consumption of theater by the young audience and on the reasons for the lack of theater productions for this age group. Discusses the importance of theater for teenagers and ends by recommending actions relevant to solving the problem.

Keywords: theater, dramaturgy, adolescent, Pernambuco.

SUMÁRIO

I INTRODUÇÃO.....	7
II CAPÍTULO I - A ADOLESCÊNCIA E O	
TEATRO.....	9
2.1 Um breve estudo sobre a adolescência.....	9
2.2 O teatro e a globalização.....	12
2.3 Compreendendo a dramaturgia contemporânea.....	14
III CAPÍTULO II - O TEATRO CONTRA A	
PAREDE.....	18
3.1 O que diz a pesquisa	
quantitativa.....	18
3.2 O que dizem os artistas	
pernambucanos.....	22
IV CAPÍTULO III - PORQUE O TEATRO É IMPORTANTE PARA OS	
ADOLESCENTES.....	32
V CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
VI REFERÊNCIAS	44

INTRODUÇÃO

Nesta monografia discutimos a produção de dramaturgias para a adolescência em Pernambuco nos últimos vinte anos. Escolhemos esse tema por considerarmos extremamente importante a contribuição do teatro para a formação dos indivíduos, sobretudo na adolescência, etapa em que o indivíduo está passando por diversas mudanças biopsicossociais. Sentimos, então, a necessidade de entender em que medida está a representação juvenil no teatro contemporâneo. Ao fazermos um levantamento inicial, percebemos não haver registros de trabalhos teatrais para a juventude em território pernambucano, e por isso resolvemos fazer um estudo mais aprofundado para descobrirmos se existia um material dramático pensado especificamente para a juventude.

Em nossa experiência como licenciandos em teatro na Universidade Federal de Pernambuco tivemos a oportunidade de, na disciplina de Teatro para a Infância e Juventude, ministrada pela professora Izabel Concessa, escrever uma dramaturgia com foco na linguagem infanto-juvenil. Esse momento, em especial, nos fez perceber a importância da produção teatral para os adolescentes e como o estudo das principais características que englobam o universo dos jovens contemporâneos se mostra necessário para a nossa formação como arte-educadores. Foi após esse período de estudos que ingressamos no nosso primeiro campo de estágio, de início como observadores e depois dando aulas para turmas de estudantes adolescentes. Esse primeiro contato nos possibilitou entender com mais clareza a rotina desses estudantes na escola e de como a inserção do teatro na educação deles se fazia tão urgente.

A pesquisa é de natureza bibliográfica, documental, qualitativa e quantitativa. Para o levantamento de dados sobre as produções teatrais utilizamos os registros de microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco, campus Anísio Teixeira. Pesquisamos as programações de teatro das edições anteriores do Jornal do Comércio, do ano 2000 até o ano 2010, na expectativa de encontrar peças para adolescentes que tenham sido encenadas em Pernambuco durante esses anos mencionados. Para a pesquisa em volta do ano de 2011 até o ano de 2020, utilizamos os exemplares do Jornal do Comércio mantidos pelo Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Para ampliar ainda mais a nossa busca de dramaturgias para adolescentes em território pernambucano, publicamos um vídeo e um formulário nas redes sociais, solicitando informações do público em geral que quisesse colaborar espontaneamente com a pesquisa. Qualquer pessoa, sendo ela de teatro ou não, poderia responder às perguntas: se alguém

conhece alguma produção dramatúrgica feita para adolescentes nos últimos vinte anos em Pernambuco, em que ano em específico essa dramaturgia foi feita, por quem ela foi escrita, sobre o que ela fala e se alguma vez essa produção dramatúrgica foi montada.

Para a pesquisa qualitativa, entrevistamos artistas, professores-artistas e produtores pernambucanos que trabalham com o teatro, e conversamos sobre a produção de espetáculos e textos para a juventude e quais seriam as razões pelas quais a dramaturgia adolescente em Pernambuco não está presente na maioria das produções ao longo desses anos. Por considerarmos as entrevistas com profissionais experientes e extremamente atuantes no cenário artístico pernambucano um ponto alto na nossa pesquisa, reservamos espaço considerável dentro da monografia para a escuta desses profissionais.

É claro que nós já prevíamos que não seria possível encontrar tantos materiais em nossa busca, iniciamos esta pesquisa justamente por sentirmos que não existe uma frequência de teatro para jovens em Pernambuco. Essa falta de material se estende também para a nossa bibliografia, que não é composta por obras que discutem o teatro para adolescentes especificamente, pois essa bibliografia também não é abundante, o que já demonstra o pouco interesse e pesquisa pelo tema em questão por parte de pesquisadores, artistas e arte-educadores, o que traz ainda mais relevância a nossa pesquisa.

No primeiro capítulo debatemos os conceitos de adolescência, na busca de entender como a sociedade começou a aceitar o período entre a infância e a fase adulta como relevante no desenvolvimento humano e compreender quais as características comportamentais dessa faixa-etária. Fazemos ainda nesse capítulo um breve estudo em torno da dramaturgia contemporânea e em como ela vem sendo construída nos últimos anos.

O segundo capítulo foi construído através de todos os dados recolhidos nas pesquisas quantitativas e qualitativas. Analisamos as entrevistas que tivemos com os artistas e produtores locais, e debatemos os problemas e possíveis soluções relacionados à produção de teatro para a juventude pernambucana.

Com o capítulo três encerramos a nossa monografia discutindo sobre a importância de produzir dramaturgias para os adolescentes, e das contribuições do teatro para a formação socio-cultural que permanecerá quando aquele jovem chegar na fase adulta.

CAPÍTULO I - A ADOLESCÊNCIA E O TEATRO

1.1 Um breve estudo sobre a adolescência

O desenvolvimento humano é um processo contínuo compreendido em ciclos que apresentam características próprias. Nesse processo de desenvolvimento a adolescência é considerada como uma fase de transição entre a infância e a vida adulta. Tradicionalmente a adolescência é inserida no intervalo entre 12 e 18 anos¹. Hoje se considera que ela avançou para um pouco mais de vinte anos. Embora haja divergências sobre o ponto exato de início e fim da adolescência, os pesquisadores concordam que ela se inicia com a puberdade (SCHOEN-FERREIRA; AZNAR-FARIAS; SILVARES, 2010).

O conceito de adolescência, como conhecemos hoje, é recente, e só começou a ganhar força no século XX, quando mais pessoas passaram a pesquisar sobre o assunto e a discutir as razões pelas quais deveria haver um nome para o momento em que o cérebro humano sai da infância e chega à fase adulta. O termo adolescência – do latim *adolescere* – que significa “crescer”, usado inicialmente pelos psicólogos, passa, então, ao uso público.

É no século XX, portanto, que a adolescência se estabelece como uma fase distinta da infância enquanto estágio do desenvolvimento humano. É nesse período que os efeitos da puberdade, como as mudanças na estrutura óssea, nos músculos, na mente e nos órgãos reprodutivos, estão em seu auge, tudo isso provocado pela profusão de hormônios. Tais efeitos podem desencadear também uma predisposição a comportamentos que coloquem em risco o bem-estar (O QUE É... 2016). De acordo com uma pesquisa do IBGE, divulgada no site do jornal O Globo em 2016, 55% dos jovens brasileiros relatam já ter, ao menos uma vez, experimentado bebidas alcoólicas, e cerca de 9% fazem uso de drogas ilícitas. Esse também é o momento em que a sexualidade está aflorando e, de acordo com essa mesma pesquisa, 33,8% dos adolescentes praticam atividades sexuais sem preservativos.

É pela falta de informações a respeito do porquê dos jovens agirem dessa maneira que a sociedade ainda mantém a visão de que a juventude é confusa e difícil de lidar. De acordo com Siegel (2016, p. 7) "os hormônios realmente aumentam nesse período, mas não são eles que determinam o que acontece na adolescência". O biólogo Jean Piaget (1999) também descreve a saída da infância como uma experiência que, apesar de ser suscetível a oscilações

¹ O estatuto da Criança e da Adolescência (ECA) enquadra a adolescência entre os 12 e 18 anos. Cf. https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/crianca-e-adolescente/publicacoes/eca_digital_Defeso_V2.pdf.

de humor e momentos de confusão, também pode ser muito proveitosa e cheia de descobertas essenciais para a fase adulta. Ele afirma:

[...] se há um desequilíbrio provisório, não se deve esquecer que todas as passagens de um estágio a outro são suscetíveis de provocar tais oscilações temporárias. Na verdade, apesar das aparências, as conquistas próprias da adolescência asseguram ao pensamento e à afetividade um equilíbrio superior ao que existia na segunda infância. Os adolescentes têm seus poderes multiplicados; estes poderes, inicialmente, perturbam a afetividade e o pensamento, mas, depois, os fortalecem (PIAGET, 1999, p. 57-58).

Para além da visão social de uma certa dificuldade da fase adolescente, é justamente nesse momento em que o senso de criticidade, de atenção e de memória está mais apurado, e a personalidade, ainda em construção, já se mostra com mais clareza, comparado aos anos da infância². No livro de Piaget, *Seis estudos de psicologia*, ele faz uma comparação entre a forma como a criança e como o adolescente lidam com a reflexão a respeito de certas situações e com os pensamentos abstratos. “Ao contrário, o que surpreende no adolescente é o seu interesse por problemas inatuais, sem relação com as realidades vividas no dia-a-dia, ou por aqueles que antecipam, com uma ingenuidade desconcertante, as situações futuras do mundo, muitas vezes quiméricas.” (PIAGET, 1999, p. 58).

Esse é o momento certo para estimular no indivíduo a sua crença no seu potencial para fazer coisas positivas. É necessário que o jovem tenha a oportunidade de se enxergar como possibilidade para o avanço do mundo ao seu redor.

Com consciência, o poder da mente adolescente pode ser usado para beneficiar a si mesmo e aos outros. É esse lado produtivo que criou tantas inovações na arte, na tecnologia e na música que transformaram nosso mundo moderno. Esse período que vai da adolescência até os vinte e poucos anos é uma época de enorme potencial e de grande poder construtivo (SIEGEL, 2016, p. 28).

Antes do conceito de adolescência firmado no século XX, não existia espaço no meio social para que a juventude desenvolvesse suas próprias características e personalidades. O indivíduo entre os seus doze e os seus vinte e poucos anos de idade não era estimulado a viver a partir de suas próprias vontades, não existia uma noção de que aquela pessoa tinha o direito de escolher agir diferente do que a sociedade esperava que agisse. Toda a trajetória daquele

² Para efeito de estudo, a fase da infância é comumente dividida em três grandes etapas: a primeira infância, que compreende o momento do nascimento até os 3 anos de idade; a segunda infância entre os 3 e 6 anos; e a terceira infância entre os 6 e 12 anos. Cada etapa apresenta características próprias de desenvolvimento físico, cognitivo e social.

adolescente já havia sido planejada por algum adulto, desde o momento em que seu corpo estivesse pronto para a reprodução, até a hora em que sua mente já pudesse entender minimamente as leis do convívio em sociedade.

Tomamos como exemplo o grande índice de casamentos entre pessoas mais jovens no século XIX e no século XX, e a ideia que compartilhamos hoje de que os nossos pais e os nossos avós, até os 25 anos, já tinham uma casa própria, com um emprego estável e planos de construir uma família, dentro da ideia popular do que uma família deveria ser. De acordo com Lucianne Carneiro (2014), um estudo feito pela Organização para a Cooperação e o Desenvolvimento Econômico (OCDE) revela que "em 1900, as mulheres geralmente casavam pouco antes do aniversário de 18 anos, com um homem cinco anos mais velho".

Quando as noções do que é a juventude começaram a ser melhor discutidas, os adolescentes passaram a se desprender do pensamento de que o seu único papel na sociedade era o de criar uma família e o de manter as tradições. Da década de 1950, em diante, o jovem começou a se entender melhor como indivíduo portador de suas próprias necessidades, e tudo isso estava ligado ao grande avanço das potências ocidentais com relação a mais oportunidades de emprego e mais representatividade na arte e na cultura de maneira geral. Agora a juventude conseguia enxergar um futuro fora dos padrões sociais dos anos anteriores, e suas vontades poderiam ser compartilhadas e até mesmo compreendidas por outros indivíduos como ele (SCHOEN-FERREIRA; AZNAR-FARIAS; SILVARES, 2010).

Com isso, a adolescência passou a ser vista pelos adultos como uma fase de rebeldia e de quebra do vínculo entre a criança e os seus responsáveis. Existia ali um anseio por parte da juventude em ir contra os padrões sociais da sua época. A parcela mais velha da população se sentia ultrapassada demais e não conseguia dialogar com aquela geração, que precisava se entender como pessoa antes de qualquer outra coisa. Em consequência do afastamento do adolescente com relação aos mais velhos, surgiram as "tribos" - grupos diversos que serviam de parâmetro para que o jovem se identificasse e pudesse compartilhar seus ideais sem o julgamento adulto. De acordo com Siegel (2016, p.13) "o impulso para a conexão social conduz à criação de relações de apoio que são os melhores indicadores de bem-estar, longevidade e felicidade ao longo da vida".

Decorrente da maior abertura para a troca de informações entre os jovens dentro de suas respectivas comunidades, o sentimento de pertencimento e de segurança crescia e, no seu

auge, acarretava protestos contra um sistema vigente, os chamados “movimentos de contracultura”³.

As sociedades dos adolescentes, ao contrário, são, principalmente, sociedades de discussão: a dois ou em pequenos cenáculos, o mundo é reconstruído em comum, sobretudo através de discursos sem fim, que combatem o mundo real. Às vezes, também, há uma crítica mútua das soluções, havendo, no entanto, acordos sobre as necessidades absolutas de reforma (PIAGET, 1999, p. 64).

O Brasil dos anos 1960, enquanto enfrentava o longo período de ditadura militar, foi palco para os tais movimentos de contracultura, que criticavam os posicionamentos do governo brasileiro com relação aos direitos humanos. O teatro, por exemplo, diante de toda a censura instituída, sobreviveu apesar do silêncio que atormentava as minorias brasileiras, e que se sustentava na ideia de um certo grupo de indivíduos importar mais do que os outros. Tais movimentos de ideais revolucionários eram protagonizados pela juventude e isso dava aos mais velhos motivos para antagonizar os jovens e dizer que eles eram incompreensíveis, instáveis, impulsivos e pouco confiáveis.

De acordo com Siegel (2016, p. 8) “A ideia de que a adolescência é algo que precisamos tolerar é muito limitada. Ao contrário, os adolescentes não precisam *sobreviver* à adolescência; eles podem prosperar *por causa* desse importante período de suas vidas”. Portanto, a afirmação de que o período entre a infância e a fase adulta é confuso se baseia numa noção errada do que a adolescência realmente representou no passado e do que representa hoje.

1.2 O teatro e a globalização

A partir da segunda metade do século XX, a juventude passou a assumir cada vez mais papéis no mercado de trabalho. Com um salário em troca da sua mão de obra, os jovens agora detinham o poder de consumo e passaram a comprar os produtos com que mais se identificavam (AS REPRESENTAÇÕES...2018). Após assumir esse protagonismo no sistema de compra e venda, os jovens se tornaram alvo das grandes indústrias e, a partir daí, seus estilos de vida e gostos pessoais passaram a importar para o mercado, que procurava

³ Contracultura é um movimento de questionamento e negação da cultura vigente que visa quebrar tabus e contrariar normas e padrões culturais que dominam uma determinada sociedade. Em geral, as ações de contracultura surgiram de jovens descontentes com a vida e os padrões estabelecidos por seus pais. Cf <<https://mundoeducacao.uol.com.br/sociologia/contracultura.htm>>.

compreender as necessidades deles, com o intuito de vender cada vez mais e de impulsionar os efeitos da globalização.

Entendemos a globalização como um processo histórico, iniciado com as primeiras imigrações ao redor do mundo, e que permanece evoluindo até os dias atuais. Esse é um fenômeno de escala mundial, que afeta o modo como as pessoas compram e vendem suas mercadorias, resultando numa maior propagação de conteúdos entre as civilizações. O processo de globalização é agilizado pelas empresas transnacionais, que atuam em diversos países e detêm um controle maior sobre o capital, com influência suficiente para ditar novos costumes. Para o geógrafo Milton Santos:

Fala-se, por exemplo, em aldeia global para fazer crer que a difusão instantânea de notícias realmente informa as pessoas. A partir desse mito e do encurtamento das distâncias – para aqueles que realmente podem viajar – também se difunde a noção de tempo e espaço contraídos. É como se o mundo se houvesse tornado, para todos, ao alcance da mão (SANTOS, 2000, p. 9).

No Brasil, ainda hoje as indústrias internacionais têm grande influência no consumo de produtos por parte dos adolescentes. Num levantamento de 2011, feito pela TNS em mais de 30 países, divulgado no site Mundo do Marketing, foi apontado que 55% dos brasileiros entre os 12 e os 19 anos consomem, em sua maioria, marcas internacionais como *Nike*, *Adidas*, *Coca-Cola*, *Oakley*, *Nestlé*, *All Star*, *Natura* e *Avon*. No campo da arte, os jovens que consomem teatro, ópera, ballet e eventos culturais são apenas 20% (CASTRO, 2011).

Seríamos capazes, então, de afirmar que o teatro está fora do circuito da globalização? Partindo do pressuposto que a juventude que consome teatro é a minoria, talvez estejamos diante de um momento crítico onde o adolescente - público alvo das grandes corporações - é estimulado a manter uma visão única dos universos da tecnologia, da alimentação e, nesse caso, da arte.

Durante muito tempo o teatro foi, sim, um produto consumido entre as populações ao redor do mundo. Através dos séculos, desde as primeiras experimentações teatrais na Grécia Antiga, o teatro fez parte do cotidiano, e era nas representações onde a história humana se retratava. Foi com grandes dramaturgos e pensadores do teatro como Aristóteles, William Shakespeare e Bertold Brecht, que essa arte se disseminou e serviu de espaço para debates a respeito dos vícios sociais, da política e da fantasia. Mas em algum momento da história o

consumo do teatro perdeu a força e passou a ser dividido entre as novas possibilidades artísticas; o cinema, a televisão e, hoje, os serviços de *streaming*⁴.

Unificar os costumes faz parte do plano da globalização, por isso é possível deduzir que talvez esse seja um dos motivos pelo qual o acesso ao teatro no Brasil é tão limitado. De acordo com Letícia Sepúlveda (2018), “O teatro é muito afastado da população brasileira. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apenas 23,4% dos municípios brasileiros possuem teatros ou salas de espetáculos. O dado é do ano de 2014. No mesmo ano, os pontos de acesso à cultura estimados pelo IBGE apenas atingiram a marca de 3.422 espaços”.

Ao trazer o nosso foco para as vivências pernambucanas, compreendemos que, atualmente, ainda é escasso o consumo das artes cênicas no estado. Em parte porque os principais veículos de mídia que conhecemos hoje não estimulam a sociedade a sair de suas casas e ir assistir aos espetáculos no centro da cidade. Essa situação pode ficar ainda mais preocupante se levarmos em conta, no caso de famílias da classe baixa, as periferias e o acesso aos espetáculos.

No caso dos jovens, para entender o porquê do baixo consumo de espetáculos teatrais por eles, além das razões aqui já discutidas, devemos, também, debater em que medida existe oferta de teatro direcionada especificamente aos jovens, a produção de dramaturgias e o estímulo à fruição e participação do público jovem.

1.3 Compreendendo a dramaturgia contemporânea

O teatro que tem sido feito nos últimos vinte anos é diferente do teatro que se fazia nos séculos XVIII e XIX. Desde os primeiros estudos sobre o fenômeno da encenação, as formas como as dramaturgias são postas em cena mudaram gradualmente e esse movimento contribuiu para que hoje tenhamos espaço para experimentar e para discordar das regras.

Muitos espetáculos, hoje, não se baseiam em uma obra dramática prévia e, conseqüentemente, no gesto de quem a encena. [...] a escrita nasce do palco (assinada por uma pessoa ou um coletivo), a interdisciplinaridade, que vê coexistir diferentes linguagens - o vídeo, a dança, a música ao vivo, o circo...

⁴ *Streaming* é a transmissão de dados de áudio ou vídeo em tempo real de um servidor para um aparelho como smart TV, smartphone, tablet, computador ou notebook. O servidor funciona como um computador que armazena todo conteúdo de um site, um sistema, aplicativo ou serviço digital. Cf <<https://www.remessaoonline.com.br/blog/o-que-e-streaming/#:~:text=Streaming%20%C3%A9%20a%20transmiss%C3%A3o%20de,sistema%2C%20aplicativo%20ou%20servi%C3%A7o%20digital.>>>

–, fazendo do texto um material entre outros e removendo seu valor matricial (DANAN, 2019, p. 15).

Na contemporaneidade o espetáculo não se baseia mais em imprimir uma realidade ilusória, as representações hoje se desprendem do caráter alienador do teatro do século XIX, pois elas se concentram no aqui e no agora, criando cenas que existem por elas mesmas, e que são projetadas para servir àquele momento da encenação. No universo da dramaturgia não é diferente e a escrita teatral também está passiva a mudanças, o seu papel no espetáculo se transformou a partir do momento em que entendemos as possibilidades dentro de um processo de montagem teatral.

Atualmente, as encenações não dizem respeito apenas ao compromisso de fidelidade a um texto pré-escrito, hoje encontramos no teatro muito espaço para que a dramaturgia derive de uma construção processual e que responda às necessidades da própria encenação.

O novo texto do teatro é frequentemente um texto que deixou de ser dramático [...] pouco importa se a razão [de sua suposta obsolescência] resida em sua usura, no fato de que finge um modo de agir que, aliás, não se reconhece em qualquer lugar, ou então que pinte uma imagem obsoleta dos conflitos sociais e pessoais (LEHMANN, 2002, p. 20 apud SARRAZAC, 2012, p. 20).

O drama que é feito hoje, ou seja, a ação escrita, não segue mais os mesmos moldes dos textos clássicos, “aristotélicos” como afirma Jean-Pierre Sarrazac em seu livro *A poética do drama moderno* (2012). De acordo com ele, “as peças modernas e contemporâneas mais interessantes caracterizam-se em larga medida por essa mesma diluição ou essa mesma fragmentação do conflito” (2012, p. 42). Tal “diluição” é tida como a quebra de uma tradição milenar da criação da dramaturgia, tendo em vista que atualmente não é mais uma ambição do artista escrever a respeito de um único conflito, mas sobre questões diversas a respeito da existência humana.

Ao separar as dramaturgias em duas categorias, o “drama-na-vida” e o “drama-da-vida”, Sarrazac (2012, p. 42) afirma que “no drama-na-vida, a fábula não deve cobrir mais que um episódio limitado na vida de um herói, quer dizer, o tempo de uma inversão da sorte”. Já no “drama-da-vida”, ele diz que “não há mais, a bem dizer, um ‘acontecimento’. Que o interpessoal e o intersubjetivo cedem amiúde o passo ao intrassubjetivo ou a uma relação mediata do eu com o mundo. E, finalmente, que o presente da ação e a presença das personagens se veem a maior parte do tempo postos em perigo” (2012, 42). O teatro contemporâneo não está interessado em retratar a sociedade a partir de

uma única visão, a ambição da cena é debater a vida a partir da grandeza que ela é; revelar o humano e suas complexidades, com direito aos artifícios que a encenação pode oferecer.

O processo coletivo, por exemplo, ainda é uma característica muito presente na escrita dramática desde o século XX, quando os grupos de teatro pensavam o espetáculo e a criação de sua dramaturgia com base nas vivências das salas de ensaio. De acordo com DANAN (2019, p. 17) "A dramaturgia não é isolada: ela atravessa a obra dramática assim como a encenação, pois ela é o processo mesmo que vai de uma a outra e as conecta".

Mas como a juventude de hoje tem acesso a esse novo formato da dramaturgia? Maria Lúcia Pupo, em seu livro *No reino da desigualdade* (1991), reflete a respeito da maneira como o capitalismo - o qual já debatemos no início desta pesquisa - influencia diretamente na demanda de produtos que comunicam aos públicos específicos. Pupo, na verdade, aborda apenas as produções de teatro infantil em seu livro, porém relacionamos as ideias dela a respeito da demanda de peças para crianças nos anos 70 em São Paulo com a pouquíssima demanda hoje de teatro para adolescentes em Pernambuco. No caso das dramaturgias juvenis, talvez o motivo da sua escassez seja um possível preconceito baseado na ideia de que os conflitos das gerações mais jovens são pouco relevantes.

Ao tomarmos como referência o capitalismo atual, por exemplo, sabemos que o envolvimento do indivíduo com a produção de bens é que acaba caracterizando o grau de atenção que a sociedade como um todo é capaz de lhe conferir. Assim, sendo, nesse sistema de relações de produção, a criança, tanto quanto o idoso, torna-se objeto do tratamento nitidamente discriminatório destinado aos indivíduos pouco ou nada produtivos (PUPO, 1991, p. 18).

Nosso trabalho daqui em diante é encontrar razões pelas quais a representatividade jovem no teatro pernambucano da atualidade é tão pouca. Já podemos constatar que há uma maior leva de espetáculos infantis em comparação aos espetáculos juvenis, e que os estudos em volta de produções teatrais para crianças estão em maior quantidade. Por exemplo, só em 2019, com dados do G1 PE (2019), a cidade do Recife, capital pernambucana, foi palco de 13 espetáculos infantis no 16º Festival de Teatro para Crianças de Pernambuco. Em comparação, ainda no mesmo ano, não houve nenhuma divulgação, por parte dos grandes veículos midiáticos, de peças para adolescentes em Recife.

Para nos munir de informações sobre o andamento das produções dramatúrgicas para a juventude pernambucana, nos concentramos em recolher informações que transformem essa sensação de ausência em dados concretos. Através disso, seremos capazes de descobrir, por

exemplo, o pouco consumo de teatro pelos adolescentes é decorrente da dificuldade de comunicação entre a dramaturgia e o público jovem

CAPÍTULO II - O TEATRO CONTRA A PAREDE

2.1 - O que diz a pesquisa quantitativa

Este trabalho parte da nossa sensação de uma escassez no cenário artístico com relação à produção de dramaturgias para adolescentes em Pernambuco. A adolescência no Brasil já se tornou um produto da cultura de massa e dos conteúdos de multimídia que circulam pela internet de maneira cada vez mais rápida. Essa comunicação instantânea tem acostumado a juventude a consumir os conteúdos artísticos através de rápidos cliques no computador, que acabaram migrando para ágeis passadas do dedo indicador pela tela de um *smartphone*.

O que nos parece é que o jovem atualmente tem pouca disposição para se desligar das realidades virtuais e experienciar o que o teatro tem para lhe oferecer. Ainda assim, atribuir o afastamento dos jovens apenas à era da cultura de multimídia também não parece razoável. Mas é possível discutir as prováveis razões pelas quais a arte teatral está tão distante das vivências dos jovens pernambucanos.

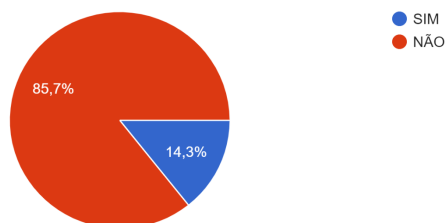
Começamos esta pesquisa nos perguntando: “quantas peças para a juventude foram escritas nos últimos vinte anos?”, “quantas dessas dramaturgias foram transformadas em espetáculos ou mesmo já nasceram como espetáculos?”, “quem escreve para os jovens?” e “quais temáticas são abordadas nessas dramaturgias?”. A partir dessas questões acreditávamos que poderíamos obter informações pertinentes ao consumo de teatro por parte da juventude e sobre a qualidade da produção teatral destinada aos jovens.

Com o intuito de responder às primeiras três perguntas, postamos um vídeo na internet e abrimos um formulário online. Em ambos - vídeo e formulário - solicitamos que o público em geral (artistas, espectadores, estudiosos etc) respondesse se conhecia peças pernambucanas para adolescentes. As respostas variaram entre não conhecer nenhuma peça para a juventude e entre conhecer, mas não ter sido escrita por um artista pernambucano.

Do formulário online, vinte e uma pessoas responderam, mas apenas três delas afirmaram que conheciam dramaturgias criadas para adolescentes em Pernambuco. Todas as outras dezoito pessoas responderam imediatamente que não conheciam nenhum texto e por esse motivo não puderam responder às outras perguntas no questionário.

VOCÊ CONHECE ALGUMA DRAMATURGIA ESCRITA PARA ADOLESCENTES EM PERNAMBUCO NOS ÚLTIMOS VINTE ANOS?

21 respostas



Fonte: Google Forms (2022)

Das pessoas que responderam “sim” à primeira pergunta, duas delas nos forneceram a informação de duas peças escritas por autores pernambucanos, e a outra pessoa nos deu a informação de uma peça escrita por Clarice Lispector⁵ quando ela ainda era uma criança. Entendemos que essa última informação não seria relevante para a nossa pesquisa, pois estamos procurando produções a partir dos anos 2000, então focamos nas primeiras duas respostas. Essas eram: *Jeremias e as caraminholas*⁶ de Alexandro Souto Maior e *Em busca do rei menino*⁷ de Márcio Silva. Para a nossa leitura, só conseguimos encontrar o texto de Souto Maior, mas, de acordo com o formulário, ambos os textos foram encenados.

Do vídeo publicado nas redes sociais, obtivemos catorze respostas através dos comentários da publicação e através das mensagens diretas em nosso perfil. Recolhemos cinco respostas que nos levaram às seguintes dramaturgias: *Anexo secreto*⁸ de Luciana Lyra,

⁵Clarice Lispector (1920-1977) foi um dos maiores nomes da literatura brasileira do Século XX. Com seu romance inovador e com sua linguagem altamente poética, sua obra se destacou diante dos modelos narrativos tradicionais. Cf <https://www.ebiografia.com/clarice_lispector/> Não encontramos informações sobre peças escritas pela autora quando criança. Consideramos a informação equivocada, pois é improvável uma criança escrever para adolescentes.

⁶*Jeremias e as caraminholas*, de Alexsandro Souto Maior, foi publicada em 2011 e foi encenada em 2021, pelo grupo Teatro do Amanhã, em Recife. Ela conta a história de um adolescente chamado Jeremias, que vive com sua mãe e com o seu avô relojoeiro. Todos os dias, depois de chegar da escola, o menino vai até o quarto de relógios, onde seu avô trabalha, e ali passa a tarde ouvindo-o falar sobre suas filosofias de vida.

⁷De acordo com a resposta que recebemos em nosso formulário online, *Em busca do rei menino* é um auto de natal que conta, a partir do olhar do Mané das letras - um andarilho e poeta marginal -, a história do menino Jesus. Os relatos bíblicos do nascimento do Messias judeu foram adaptados com elementos da cultura sertaneja pernambucana.

⁸*Anexo secreto*, escrito e montado em 2002, faz uma releitura do livro *O diário de Anne Frank*, publicado em 1947, após os eventos da Segunda Guerra Mundial. Ao todo são duas personagens em cena, Anne, uma garota judia que vive com sua família em um esconderijo, na tentativa de sobreviver à ameaça nazista da primeira metade do século XX, e Kitty, sua confidente durante os tempos de confinamento.

*Porto de galinhas: como é bom ser adolescente*⁹ de Lucas Leal, *Crescer dói*¹⁰ de Krys Cipriano, *Mbo'a'su*¹¹ de Diniz Junior e *Embutido folclórico*¹² de Paulo Henrique Phaelante. Também recebemos a informação de que uma turma do Colégio Aplicação da UFPE havia criado uma dramaturgia em conjunto, porém não nos foi entregue nenhum material para a leitura e não nos foi informado em qual série os estudantes estavam quando escreveram a peça, só sabemos que eles tinham entre treze e catorze anos de idade.

As peças *Crescer dói*, *Porto de galinhas: como é bom ser adolescente* e *Mbo'a'su* são criações feitas em sala de aula, a partir de um processo pedagógico com estudantes adolescentes. Os arte-educadores e dramaturgos Krys Cipriano, Lucas Leal e Diniz Junior construíram as suas dramaturgias a partir dos conteúdos que eles já vinham trabalhando junto às suas turmas. Krys, por exemplo, trabalhou com os seus estudantes com base nos jogos e conceitos da palhaçaria. Lucas começou a construir a sua dramaturgia a partir das vivências e das lembranças dos discentes, e Diniz, por já estar estudando a temática da sua peça, levou à sala de aula as suas provocações e ideias e integrou no seu trabalho as experiências que vivia com a sua turma.

Apesar de estamos tratando muito mais dos espetáculos que são feitos para adolescentes em vez de feitos por adolescentes, é importante que destaquemos as peças que trazem essa característica consigo. As instituições educacionais servem também de palco para produções conjuntas entre arte-educadores e estudantes, que, apesar de sua pouca longevidade (justamente por muitas vezes não sobreviverem fora dos portões de suas escolas), contribuem em muito para o teatro que é pensado por e para a juventude em Pernambuco.

Em paralelo a isso, iniciamos uma busca na seção de divulgação dos espetáculos do Jornal do Comércio, através do setor de microfilmagem da Fundação Joaquim Nabuco, no

⁹Ainda que escrita por um artista pernambucano, a peça foi criada a partir de um processo pedagógico com estudantes adolescentes de uma escola em Niterói, no Rio de Janeiro. Porém optamos por incluí-la em nossa pesquisa por ter sido encabeçada por um escritor de Pernambuco. *Porto de galinhas* conta a história de uma adolescente do Rio de Janeiro, que vai passar um tempo em Porto de Galinhas com a sua família e encontra o que virá a ser o amor da sua vida. A partir de um viés pedagógico, a peça fala sobre *bullying*, racismo e machismo.

¹⁰A peça surgiu de um processo artístico-pedagógico com os estudantes do ensino médio, no Instituto Federal de Pernambuco. Cipriano, que também trabalha com a palhaçaria, propõe um espetáculo que integra a presença de palhaços no elenco e usa essa metodologia para discutir o universo da adolescência.

¹¹O espetáculo *Mbo'a'su* foi, construído em processo pedagógico com estudantes do EREM Ageu Magalhães e foi escrito em 2019 e encenado pela primeira vez no mesmo ano. A peça faz uma denúncia ao tratamento destinado às pessoas indígenas e pretas no Brasil, tecendo uma crítica também à relação do ser humano com a natureza à sua volta.

¹²*Embutido folclórico* foi escrito na década de 2010, e tem sua dramaturgia construída inteiramente a partir da cultura da Zona da Mata Norte, no interior de Pernambuco. A peça tem elementos do Cavalo Marinho, do Pastoril, do Coco e das brincadeiras populares de roda.

Instituto de Documentação, e através da hemeroteca do Arquivo Público de Pernambuco. Começamos pela década de 2000, buscando a programação de teatro das sextas-feiras, sábados e domingos dos meses de abril, maio e junho, e dos meses de setembro, outubro e novembro. Escolhemos esses meses, pois deduzimos que nas outras épocas do ano as atividades teatrais estariam menos presentes nas programações de teatro das cidades devido às festas de fim e de começo de ano, de carnaval e de páscoa.

Não foi surpresa verificar que não existia uma coluna intitulada “teatro para adolescentes”, “teatro para a juventude”, ou outro título semelhante que indicasse uma programação destinada ao público jovem. As programações eram divididas entre “teatro adulto” e “teatro infantil”, sem nem sequer usar a expressão “teatro infanto-juvenil”, que indicaria ao menos a possibilidade de existir algum espetáculo dirigido também aos jovens. Como a adolescência é uma fase que se encontra entre a infância e a vida adulta, resolvemos, então, verificar com mais cuidado ambas as seções, na esperança de encontrarmos a divulgação de espetáculos que falassem em sua sinopse se era uma produção para adolescentes.

Dessa busca só encontramos dois espetáculos, que mesmo vindos do Rio de Janeiro, apresentaram conteúdos que atenderam ao público jovem pernambucano; as peças *Beijos de verão*¹³, com direção de Domingos de Oliveira, divulgada no Caderno C do Jornal do Comércio em 7 de abril de 2006, e *Confissões de adolescentes*¹⁴, texto de Maria Mariana e readaptação e direção de Clarice Falcão e Matheus Souza, publicada no Caderno C do Jornal do Comércio em 13 de maio de 2011.

Vale ressaltar que ambas as peças eram divulgadas nas colunas de teatro adulto do Jornal do Comércio e, junto às informações de datas e horários das sessões, não constava nenhum aviso sobre a peça ser para adolescentes. Somente em matérias destacadas nesse mesmo Caderno C, que havia informações sobre sinopses, elencos e curiosidades mais sobre a carreira dos artistas envolvidos nas duas encenações. Foi a partir dessas matérias que pudemos constatar que esses espetáculos eram para a adolescência.

Nessa nossa pesquisa nos jornais encontramos também a divulgação do espetáculo *Anexo secreto* - o qual já falamos anteriormente -, com texto de Luciana Lyra e direção e

¹³ “Na trama dois jovens casais com personalidades bem diferentes vão em busca de aventuras para descobrirem o grande amor de verão.” (Jornal do Comércio, 2006)

¹⁴ “Ir ao teatro ver o *Confissões* era como entrar escondido no diário de uma menina, descobrir seus segredos. Esta geração tem segredos? O que os desafia? O que os scandaliza? São essas perguntas que a nova montagem do espetáculo *Confissões de adolescente* procura responder.” (Jornal do Comércio, 2011)

produção de Milena Lago, no Caderno C do Jornal do Comércio, no dia 4 de setembro de 2004.

Não negamos que algumas peças mesmo que escritas para adultos possam interessar o público juvenil, no entanto, como não existe nenhuma indicação disso, ou um aceno da mídia para essa parcela da população pernambucana, esta não se sente atraída, justamente por não saber da programação de teatro da sua cidade.

Ao todo, coletamos nove peças em nossa pesquisa quantitativa. Duas delas foram retiradas do formulário online, cinco delas vieram das respostas em nosso vídeo publicado nas redes sociais e mais duas peças foram encontradas nas programações do Jornal do Comércio. Mesmo que outras peças divulgadas nos jornais pudessem ser de fato para o público adolescentes, não poderíamos mencioná-las, pois nenhuma informação havia que indicasse isso.

2.2 - O que dizem os artistas pernambucanos

Depois de coletar todos esses dados, partimos para as entrevistas com os produtores, dramaturgos e artistas-docentes pernambucanos, a fim de ouvirmos deles as suas opiniões sobre a questão que norteia esta monografia. Entrevistamos os seguintes nomes: Luiz Felipe Botelho¹⁵, Leidson Ferraz¹⁶, Fátima Aguiar¹⁷, Paula de Renor¹⁸, Paulo de Castro¹⁹ e Albemar Araújo²⁰.

A primeira pergunta, “você acha que existe teatro especificamente para adolescentes em Pernambuco?”, colheu as seguintes respostas:

¹⁵ Luiz Felipe Botelho é dramaturgo, mestre em Artes Cênicas (UFBA), arquiteto (UFPE), ator (UFPE), roteirista e diretor de teatro e audiovisual. Como dramaturgo, Botelho já escreveu 34 peças, algumas premiadas, encenadas e publicadas, como "O segredo da arca de Trancoso" (1997), e "Coiteiros de paixões" (2004). Sua obra mais recente é o monólogo "Brabeza Nata"

¹⁶ Leidson Ferraz é jornalista formado pela Universidade Católica de Pernambuco, Mestre em História pela UFPE e atualmente Doutorando em Artes Cênicas na UNIRIO (RJ). Além de crítico, professor e pesquisador teatral, é organizador de acervos e autor de vários livros voltados à história do teatro.

¹⁷ Fátima Aguiar é uma atriz pernambucana, produtora e diretora teatral, professora de Teatro, formada no curso de Licenciatura em Educação Artística, com pós graduação em Artes Cênicas, pela UFPE (Universidade Federal de Pernambuco).

¹⁸ Atriz e Produtora Cultural desde 1983, especialmente produções de artes cênicas, dirigente de sua produtora a Remo Produções Artísticas, fundada em 1983. Representante em Recife do LA RED de Promotores Culturales de Latinoamérica y el Caribe, desde 2010. Ex-Conselheira das linguagens de teatro e ópera do Conselho Estadual de Políticas Culturais de PE, por dois mandatos, 2016 a 2020. Primeira presidenta mulher.

¹⁹ Produtor de um centena de espetáculos, entre eles paixão de Cristo do Recife, na sua 26 edição, Janeiro de Grandes Espetáculos na sua 29 edição e Mostra Brasileira de Dança 17 edição, professor, ator e atualmente Presidente da associação dos Produtores de Artes Cênicas e Música de Pernambuco.

²⁰ Ator. Diretor Teatral. Dramaturgo. Poeta. Escritor. Pesquisador da Cultura Popular. Com formação em Ciências Econômicas. Pós graduado em Políticas Culturais.

“[...] aqui em Pernambuco, particularmente, eu não tenho conhecimento de que exista especificamente para essa faixa-etária”, respondeu Albemar Araújo. (informação verbal, 2022)

“Eu acho que não. Existem alguns grupos fazendo, eu conheço a *Fiandeiros*²¹, que se dedica muito a isso, mas são poucos grupos. A gente não tem uma frequência de espetáculo para adolescentes durante o ano”, respondeu Paula de Renor. (informação verbal, 2022)

Para Leidson Ferraz:

Recife tem uma tradição muito pequena de espetáculos voltados para esse público. A gente de teatro até reclama porque as crianças vão ao teatro acompanhando os pais e chega essa faixa etária da adolescência que some. Ela perde o vínculo com o teatro porque não há produção voltada especificamente para ela” (informação verbal, 2022).

Já Paulo de Castro pensa “que não tem isso, é uma coisa assim: uma vez, por acaso. Mas ninguém, conscientemente, faz teatro para esse tipo de idade. Eu acho que a adolescência culturalmente, ela fica num vazio muito grande” (informação verbal, 2022).

Felipe Botelho respondeu que “Especificamente para adolescente, não. Acho que para crianças sim, temos bons e maus exemplos, mas acho que para adolescentes, não. Eu fiquei perplexo porque eu nunca tinha parado para pensar nisso” (informação verbal, 2022).

Todos os entrevistados admitiram a ausência de produções teatrais destinadas ao público jovem em nosso estado. As respostas obtidas corroboraram as informações levantadas pela pesquisa quantitativa feita em jornais e ambiente on-line. Os depoimentos demonstram o quanto o público jovem é esquecido pelos artistas e produtores teatrais, que podem até nem se darem conta disso, como podemos ver na perplexidade declarada de Felipe Botelho e na observação de Paulo de Castro quando diz que ninguém faz teatro para a adolescência conscientemente, e que quando acontece um espetáculo que se possa atribuir a essa faixa etária isso se deu por acaso.

O contraste com a situação do teatro infantil, que apresenta uma produção contínua e quantitativamente satisfatória, vem à tona nas respostas de Leidson Ferraz e Felipe Botelho, validando a observação por nós já feita sobre a presença de apenas duas categorias de teatro nos jornais: a categoria de teatro adulto e a de teatro infantil.

²¹ A Companhia Fiandeiros de Teatro surgiu em 2003 com o espetáculo *Vozes do Recife*, sendo apresentado em escolas e viajando pelo estado de Pernambuco. Hoje a Companhia além de continuar apresentando os seus próprios espetáculos, conta com um espaço próprio no Centro do Recife, onde são disponibilizados cursos para formação de atores e atrizes.

Esse longo afastamento do teatro, que se inicia no final da infância, dificilmente resultará em retorno às plateias no momento em que o indivíduo adentrar na fase adulta. Esse poderá ser um momento de rompimento definitivo com a arte do teatro, a “perda de vínculo” mencionada por Leidson Ferraz. E aqui chegamos ao ponto fundamental da questão discutida neste trabalho: o teatro infantil não interessa mais aos jovens que se sentem distantes das narrativas da infância, e o teatro adulto também não atende às suas expectativas. Estabelece-se, portanto, o vazio cultural apontado por Paulo de Castro.

Em conformidade com esta ideia, Juan Luis Mira (2011) afirma: “A ponte se quebrou a partir dos 13 anos.” Dramaturgo, professor e diretor teatral espanhol, Juan Mira diz que esse intervalo largo, que corresponde mais ou menos dos 13 aos 18 anos e que vai do teatro infantil ao teatro adulto, não tem um teatro que interesse. Há um buraco, segundo ele, e a ponte não foi construída ou, quando muito, é mal construída (MIRA, 2011).

Fátima Aguiar, no entanto, apontou o papel da escola na formação de público para o teatro adolescente. Ela entende que existe uma certa atividade teatral nos colégios; “[...] eu acho que os colégios ainda são um celeiro para trazer esses adolescentes para cena, veja-se o Festival Estudantil. Eu acho que é o colégio que dá o pontapé inicial. Agora assim, grupos mesmo eu não vejo” (informação verbal, 2022)

Essa é uma abordagem muito interessante se pensarmos que parte do universo do teatro para a juventude em específico é formado pelos espetáculos que são criados através dos próprios estudantes. É importante reconhecermos esse fator, pois ele nos ajuda a enxergar as possibilidades dessa modalidade do fazer teatral, as experiências artísticas dos jovens dentro das escolas são legítimas e merecem a nossa atenção.

A própria Fátima Aguiar conta na entrevista das suas experiências como professora de teatro e de como, a partir dos seus conhecimentos, conseguiu mobilizar os seus estudantes a enxergar a arte teatral como possibilidade de carreira, como vetor para a compreensão de diversas questões íntimas e do mundo em volta deles.

Luiz Felipe Botelho também nos narrou a sua experiência como dramaturgo convidado em uma turma de estudantes. Ele conta que foi levado até a sala de aula por um amigo seu, que era o professor daqueles jovens, e, a partir da troca de experiências entre o dramaturgo adulto e os adolescentes, uma peça muito interessante surgiu, com uma dramaturgia que partiu diretamente das vivências particulares daqueles indivíduos e que englobou as ideias deles do que poderia formar uma peça de teatro.

Entretanto, fora das escolas, a realidade é bem diferente, e a sensação da falta de um teatro para adolescentes é unânime entre os entrevistados. As respostas que coletamos dizem

respeito a um problema que existe na cena teatral pernambucana e é reconhecido pelos próprios artistas. Durante os vinte anos que foram estudados nesta monografia, os registros de um mercado para adolescentes é inexistente, e o compartilhamento dessa verdade entre esses artistas é o primeiro passo para entendermos que existe um problema a ser resolvido. Talvez ainda não vislumbramos todos os caminhos na busca de uma solução e talvez a urgência nos traga respostas muito imediatistas, que precisarão ser aperfeiçoadas com o tempo, porém já podemos dizer que o reconhecimento do problema é muito importante.

Seríamos capazes então de indagar que uma das causas para a falta da escrita dramática para a juventude pernambucana se dá pela manutenção de um estigma ligado à fase da adolescência? De acordo com Albemar Araújo, na entrevista:

Para o adolescente é um espaço pequeno de vida e é um espaço cheio de informações efêmeras. São informações daquele momento, daquela hora. Por exemplo, se você escrever um texto especificamente para a juventude, ele só vai servir este ano. A juventude, ela tem esse problema, é que ela é no momento (informação verbal, 2022).

Paula de Renor pensa que:

Uma causa disso é que é um público muito mais difícil de você alcançar, então a produção prefere trabalhar com um público adulto, que também é difícil, porque você trabalhar numa formação de plateia para esse público é difícil, mas seria muito mais fácil se esses adolescentes, quando eram crianças, eles tivessem tido acesso ao teatro, né? (informação verbal, 2022).

No caso de Felipe Botelho, ele descreve o seguinte:

Na adolescência, determinadas coisas nos quebram, nos machucam, provocam cicatrizes muito dolorosas, que às vezes a gente passa a vida toda e não consegue resolver aquilo. Eu acho que entrar em contato com esses conteúdos não deve ser uma coisa simples e agradável, daí eu acho que as pessoas evitam isso (informação verbal, 2022).

Observando essas últimas respostas, nos perguntamos se o problema da escassez de teatro para adolescentes em Pernambuco pode ser mesmo atribuídos aos próprios adolescentes. Talvez essa questão tenha se instaurado por causa das falas dos nossos entrevistados, que apontam, cada um do seu jeito, as dificuldades de escrever para a juventude, pois eles a consideram efêmera, dolorosa e difícil. Compreendemos que apontar o

comportamento muitas vezes difícil da adolescência como forma de justificar o afastamento do adulto com relação a ela não é a melhor forma de resolver esse problema no teatro.

Como já foi apontado anteriormente, ser adolescente é muito mais do que ser inconsequente e do que estar sempre inconformado, é sobre usar desse ímpeto pela revolução para alterar a realidade para melhor, para propor mudanças, para mostrar que há possibilidades para um futuro mais seguro. Então como ainda admitimos que o teatro - arte milenar que propõe uma visão expandida do nosso mundo - ainda esteja em débito com a geração que pode mudar a realidade que conhecemos?

Luiz Felipe Botelho aponta que para escrevermos peças para adolescentes, devemos entrar em contato com as nossas próprias feridas dessa época, temos que acessar as nossas próprias experiências para podermos escrever a partir do que conhecemos. Claro, no nosso lugar de adultos, todos nós tivemos que passar pelo período da adolescência. Daniel Siegel afirma:

Entender a si mesmo é um recurso básico de visão mental para integrar a sua vida. É por meio da autocompreensão que você relaciona seu passado presente na memória com sua experiência presente. Esse é um passo importante no aprendizado de como ter modelos de vínculo seguros na vida (SIEGEL, 2016, p. 155).

Perguntamos aos entrevistados quais são as causas para a falta do teatro para a juventude. Albemar Araújo nos respondeu trazendo um elemento novo que aponta para um ciclo vicioso: “essa plateia praticamente não existe. Falta público. Como não tem demanda, também não tem oferta” (informação verbal, 2022).

De acordo com Paula de Renor:

O acesso é muito pouco, então eu culpo muito as escolas por causa disso, porque as escolas não tinham por obrigação fazer com que as crianças experimentassem o teatro dentro das escolas, que fosse um bom teatro, que fosse um teatro com uma diversidade estética que pudesse levar as crianças a uma reflexão também, né?” (informação verbal, 2022).

Albemar acredita que é uma questão de oferta e demanda, considerando que por não existir um público jovem que consome o teatro, os dramaturgos e produtores não se sentem no dever de fazer peças para uma plateia inexistente. O que faz sentido de uma certa maneira, mas ainda assim, nós gostaríamos de entender as razões pelas quais esse público adolescente não existe. Porém, como vimos logo acima, Paula de Renault nos deu uma resposta mais

esclarecedora com relação a essa questão, ela entende que o pouco acesso ao teatro por parte das escolas faz com que os estudantes desconheçam as possibilidades de participação e fruição dentro do teatro.

Enquanto seguíamos com a nossa entrevista, Albemar adicionou mais um fator à sua resposta: “o público já está um pouco afastado do teatro em geral, então se a casa não está acostumada a ir pro teatro, quem vai chegando naquela casa, os filhos que vão chegando, eles não vão ao teatro, eles vão ter outras diversões, outras maneiras” (informação verbal, 2022). A família, para ele, também influencia no consumo de teatro por parte dos adolescentes.

Fátima Aguiar entende que “[...] não tem uma peça que interesse a eles. Eu acho que não tem um público porque não tem um texto que entusiasme eles, não tem um tema. Porque se tiver um tema, eu acho que lota, que enche. Se tiver uma boa divulgação também, né”.

Com essa resposta Fátima Aguiar tocou no ponto crucial da questão. Juan Mira (2011) também aponta o mesmo problema quando diz: “Necessitamos de um teatro para jovens. Feito para jovens.” Ele diz não ser a favor daqueles que defendem que o bom teatro interessa aos adolescentes e que esse bom teatro pode ser o teatro para adultos. “Então, os adolescentes ficam vendo um teatro de conflitos de adultos, um mundo que não interessa a eles”. Juan Mira, que como dramaturgo e diretor já trabalhou muito com crianças e jovens na Espanha, vai na mesma linha de pensamento que Felipe Botelho, afirmando que já errou muito até aprender que a melhor maneira de alcançar êxito é trabalhar com eles, com os jovens.

Luiz Felipe Botelho também reflete sobre a necessidade de:

[...] ter uma conexão visceral com aquilo que a gente tá produzindo no teatro, porque isso é feito para ser representado diante das pessoas. Para a gente escrever um texto para adolescentes, a gente precisa olhar para esse adolescente dentro da gente, porque essa talvez é a fase mais difícil que o ser humano pode enfrentar, porque é uma fase de transformação, que mexe com o poder da gente (informação verbal, 2022).

O que se entende por adolescência já é pauta para discussões ao redor do mundo, mas no teatro o debate sobre a juventude ainda se dá em poucas instâncias, em espaços isolados, com pouco engajamento. Botelho nos surpreendeu logo acima com uma visão bastante sensível do problema e expôs que a falta de ligação entre os artistas e produtores e o público juvenil, na opinião dele como dramaturgo, é um fator que define o afastamento dos adolescentes com relação aos espetáculos teatrais; a pouca atenção que é dada à adolescência como um todo, e à todas as particularidades em volta desse período tão importante das nossas vidas.

Quando perguntamos se eles já pensaram em fazer teatro para a juventude, Leidson Ferraz nos disse:

Eu fiz alguns espetáculos com um elenco muito jovem, de meninos com 11, 12, 13, 14, no máximo 16 anos, e eu resolvi fazer uma montagem profissional de *Aurora da minha vida* de Naum Alves de Souza²². [...] Eu contratei um iluminador profissional, um figurinista profissional, um cenógrafo profissional, um designer profissional e fizemos duas apresentações apenas no Teatro Apolo e com um elenco que me surpreendeu muito (informação verbal, 2022).

Paulo de Castro respondeu:

Eu já fiz, eu já tive essa experiência, mas eu digo a você que fazer teatro pra adolescência, hoje, nesse estado, nesse país só se fosse um projeto montado junto ao governo, que propiciasse a gente a fazer uma coisa digna, entendeu? Trazer qualidade de texto, de encenador, porque é fundamental (informação verbal, 2022).

A necessidade de uma qualidade estética por parte de qualquer espectador é legítima, e todos nós, em certa medida, nos sentimos realizados ao assistir a um espetáculo bem construído visual e dramaturgicamente. No caso do teatro para a adolescência não é diferente, pois é muito importante que as produções para esse público sejam muito bem construídas, que sejam pensadas por profissionais competentes, que se importam, de fato, em levar um produto de qualidade para os jovens. É claro que, atualmente, não se tem notícias de políticas públicas que fomentem a produção de peças para a juventude, e os próprios artistas que ocupam as universidades brasileiras de teatro não experienciam nenhuma disciplina que trata do estudo do teatro especificamente para adolescentes.

Não há um esforço visível para que se crie a rotina de peças para os jovens, especialmente aqui em Pernambuco. É por essa razão que nós, pessoas de teatro, responsáveis por pensar a arte teatral para a acessibilidade e reconhecimento de todo e qualquer público em potencial, devemos permanecer lutando para que essa escassez seja erradicada. É compreensível que, dado o apagamento histórico da importância da juventude, muitos artistas e entusiastas da arte nunca tenham parado para refletir sobre a falta de teatro para adolescentes em Pernambuco. Entretanto não há mais espaço para que nos conformemos com isso, e para que esperemos que políticos não-artistas salvem o teatro para a juventude do

²² A trama se desenvolve dentro de uma sala de aula da década de 1970, onde quadros exploram as relações entre professores e alunos. Condizente com a época em que é retratada, a montagem representa o sistema escolar repressor e antidemocrático com humor, poesia e leveza, traços marcantes do texto de Naum. Cf <<https://www.recantodasletras.com.br/humor/1840368>>

esquecimento. Que possamos ser francos com relação às nossas expectativas, porém conscientes do que podemos fazer para contribuir com a produção de cada vez mais teatro para a adolescência pernambucana.

A quinta pergunta falava sobre a existência de teatro para adolescentes fora de Pernambuco. Os entrevistados Paulo, Leidson e Paula concordaram unanimemente que existe, sim, uma produção de peças para a juventude brasileira no geral.

Para Paula de Renor, “existe sim um trabalho para adolescentes fora de Pernambuco, acho também que o Brasil inteiro tem essa deficiência, mas eu acho que existem alguns grupos que trabalham sim” (informação verbal, 2022).

Leidson Ferraz, “sim, em vários outros lugares, principalmente São Paulo, é uma grande referência pra gente. Eu digo São Paulo, por exemplo, porque lá existe o Centro Cultural São Paulo, onde toda terça e quarta entram em cartaz espetáculos feitos para jovens” (informação verbal, 2022).

Já Paulo de Castro, “não poderia afirmar porque em algum lugar deve ter alguém que faça esse trabalho [...] Eu não conheço no Brasil não, mas deve ter alguém que pense nisso” (informação verbal, 2022).

A última pergunta que fizemos foi se existe mercado aqui em Pernambuco para o teatro juvenil. Paula de Renor pensa o seguinte:

Eu acho que há um mercado pra isso. Eu estava conversando muito sobre isso, a importância do arte-educador dentro das escolas públicas e privadas, a importância e a diferença que ele pode fazer para uma formação de plateia, para direcionar, para ele fazer uma mediação desses alunos com o teatro (informação verbal, 2022).

Fátima Aguiar acha que:

[...] tem que ver primeiro se você tem a vontade de falar pra eles, o que você quer falar pra eles. Dizer o que? Que necessidades têm? É muito mais por aí, entendeu? E a forma, aí é que entra o estudo, que tem que estudar, com certeza. Eu acho que a gente tem a necessidade e depois que formato, como a gente vai dizer, transportar isso pro palco, porque tem que ser também um divertimento (informação verbal, 2022).

Já Leidson Ferraz acredita que:

[...] o mercado aqui ele praticamente inexistente, essas experiências que eu falei para você são todas muito pontuais e é preciso ter coragem para fazer teatro para jovens, e muito pesquisa, principalmente buscar a identificação que o

jovem quer ter no teatro, porque ele está despregado desse universo, a gente precisa atraí-lo de novo (informação verbal, 2022).

Paulo de Castro segue a mesma linha de pensamento de Fátima e de Paula, dizendo:

Tem, rapaz, tem. Primeiro você tem que ter uma abertura para entrar na escola, porque o adolescente está na escola. [...] para entrar na casa do adolescente é difícil, você vai na escola porque tá todo mundo lá. Então o processo é na escola, porque fazendo na escola, esse garoto, gostando, vai ao teatro (informação verbal, 2022).

Por fim, Luiz Felipe Botelho nos respondeu:

Total e mesmo assim é tão difícil a gente ver esse teatro aparecendo. Todos os adolescentes que entram no teatro, eles amam, ainda que não fiquem, que não permaneçam, eles criam uma conexão com o teatro. Eu acho que só não gosta do teatro, quem não conhece o teatro (informação verbal, 2022).

O adolescente não quer mais, mesmo aquele que está já na pré-adolescência, assistir a espetáculos infantis, justamente por essa vontade dele de se distinguir da criança e que a comparação entre a fase da adolescência e a infância pode parecer uma ofensa, pois ele não quer ser “infantilizado”. O jovem, a partir do momento em que entra no processo de puberdade parece querer deixar para trás a infância. Por outro lado, as peças adultas, de um modo geral, ainda não atendem às expectativas da faixa etária adolescente.

Ao buscarmos nos próprios artistas adultos, durante as entrevistas, entendemos que a visão que eles têm dos adolescentes que integram essa nossa realidade ainda não faz justiça à multiplicidade de ideias desses indivíduos que necessitam de um espaço no teatro para escapar dos seus vícios sociais, para entender as dinâmicas do lugar onde vivem e para extrapolar da bolha que lhes cerca.

Estamos diante de falas muito esclarecedoras de artistas pernambucanos que reconhecem a falta de espetáculos para adolescentes e entendem como isso afeta a todos nós como classe artística, pois se o teatro não atende à necessidade de todos os indivíduos em sociedade, é nossa responsabilidade entender de onde vem esse problema e tentar resolvê-lo.

Para encerrar este capítulo nos utilizamos de uma fala de Luiz Felipe Botelho. Durante a nossa entrevista, ao ser questionado sobre a razão de ele se dedicar a escrever para adolescentes, nos respondeu:

Porque eu gosto, porque é bom, porque eu me sinto realizado fazendo isso. E eu acho que eu só não escrevi mais para adolescentes porque eu acho que eu tinha medo dessa sensação boa, de me sentir realizado fazendo as coisas que eu gosto. Porque eu acho que é uma fase da vida belíssima, a gente entra em contato com o poder da gente, o poder de criar, de imaginar, de sonhar, e a gente sentir que há possibilidade de realizar tudo aquilo, isso é maravilhoso (informação verbal, 2022)

CAPÍTULO III - PORQUE O TEATRO É IMPORTANTE PARA OS ADOLESCENTES

O teatro, de fato, é importante para todo e qualquer indivíduo. Desde as primeiras ideias do que viria a ser o fazer teatral como conhecemos hoje, a sua importância já era discutida, e não apenas por corresponder a uma forma de entretenimento popular, mas por se entender como uma ferramenta para discutir questões do convívio em sociedade. O teatro é necessário para o ser humano porque ele diz respeito ao que tange a sua existência.

No caso dos adolescentes, a importância da arte teatral se dá em instâncias mais imediatistas. Há uma certa urgência na ideia do adolescer, “uma efemeridade” como afirmou Albemar Araújo em nossa entrevista, quando ele disse que a juventude é apenas um pequeno espaço de tempo, cheio de informações efêmeras, que estão em constante mudança. “Para o adolescente é um espaço pequeno de vida e é um espaço cheio de informações efêmeras, são informações daquele momento, daquela hora” (informação verbal, 2022). Nós concordamos que o jovem é sim um ser em metamorfose, então é legítimo esperar que o teatro que é feito para ele esteja conectado a esse estado de mente em trânsito.

Mas então quais argumentos podemos usar para convencer os fazedores de teatro de que eles estão em débito com a juventude? Denis Guénoun diz:

[...] o teatro não é uma atividade, mas duas. Atividade de fazer e atividade de ver. [...] a especificidade do teatro diz respeito ao fato de que, nele, as duas atividades são indissociáveis e “o teatro” só existe com a condição de que ambas se dêem simultaneamente. [...] O teatro impõe, num espaço e num tempo compartilhados, a articulação do ato de produzir e do ato de olhar. E ele só se mantém de pé se estas duas ações se orquestrarem. O momento em que vivemos está marcado pelo divórcio entre ambas. [...] Atores e espectadores caminham sobre trilhos cujo trajeto é divergente: o teatro está abalado, o edifício não se sustenta mais (GUÉNOUN, 1977, p. 14).

Os adolescentes no século XXI são condicionados a sobreviver através de conteúdos que são unicamente dispostos a eles por conexões cibernéticas. Como afirma a pesquisa da *Common Sense Media*, publicada pelo site da revista O Especialista (2022), “[...] na faixa etária dos 13 aos 18 anos, o tempo (de internet) gasto passou de sete horas e 22 minutos para oito horas e 39 minutos”. Esse dado pode ser muito prejudicial quando pensamos que as informações adquiridas por esses jovens são passadas de maneira muito rápida e de fácil compreensão, o que não os estimula a raciocinar e a refletir sobre o conteúdo que acabaram de consumir. Com o teatro é diferente, porque com esses adolescentes dispostos numa plateia,

diante de uma cena trabalhada e ensaiada por um determinado tempo, eles poderão, à sua maneira, absorver a mensagem com mais calma e ter tempo para fazer a digestão dela.

Esse processo é muito importante para que a juventude de hoje, tão concentrada em suas vivências digitais, possa compreender a sua capacidade de absorver as informações de uma outra maneira. O teatro estimula o pensamento crítico, o que, de certa forma, coloca a adolescência numa posição contrária à cultura dos conteúdos rápidos e mastigados da internet.

Guénoun afirma em seu livro *O teatro é necessário?* que o espectador dos últimos tempos está se afastando do teatro e, a partir dessa reflexão, compreendemos que esse processo de distanciamento entre o que é feito e o que é visto na arte teatral também afeta os públicos mais jovens. O adolescente do século XXI, como já foi afirmado anteriormente, com as suas experiências sendo cada vez mais baseadas no mundo virtual, está condicionado a uma realidade onde tudo começa e acaba muito rapidamente. Dentro dessa rapidez cotidiana da juventude atual, o teatro e as suas especificidades não são mais relevantes.

Nos perguntamos também porque o jovem está distante do teatro, que é tão importante para ele. Seria porque ele prefere o acesso às informações que são mais rápidas e de fácil digestão? Na verdade, nos parece que esse jovem está longe das práticas teatrais porque existe pouco interesse por parte dos artistas no pensamento da criação de espetáculos que atendam às necessidades da geração atual. Os adolescentes querem o agora, eles têm interesse no que é imediato, no que faz sentido para eles naquele instante, no que está baseado nas suas opiniões ainda em construção.

Numa conversa com Fred Nascimento²³, gestor da Escola de Artes João Pernambuco, o questionamos sobre a necessidade de um teatro feito especificamente para a juventude e ele nos respondeu o seguinte:

“Olha, primeiro eu nunca tinha pensado nisso, se existe essa necessidade ou não. Mas aí eu vou começar a pensar da seguinte maneira: o que primeiro precisa é do teatro em abundância para a juventude, é preciso que haja políticas públicas que promovam isso. Porque você teria, na verdade, uma necessidade, que iria aparecer, de se ter uma produção para essa galera” (informação verbal, 2022).

Então, talvez, o problema da escassez do teatro para os jovens possa ser resolvido se os próprios artistas se mobilizarem para a criação de espetáculos que se comuniquem bem

²³ Mestre em Artes Cênicas pela UFRN. Especialista em Artes Cênicas pela UFPE. Graduado em Ed. Artística - Licenciatura Plena em Artes Cênicas pela UFPE. Professor-performer, pesquisador da performance e suas interseções com o teatro a dança e outras linguagens, músico, diretor/encenador do Totem. Publicou o livro *GRUPO TOTEM: a infecção pela performance e a encenação performática*, pelo SESC Pernambuco, 2019.

com o público juvenil. Talvez, exatamente como Fred Nascimento afirma, não seja o suficiente apenas a vontade de fazer esses espetáculos, mas também é necessário que existam políticas públicas para fomentar a produção dessas peças. Ou seja, não é um movimento que deveria partir unicamente da classe artística, mas deveria receber, também, o apoio e o estímulo por parte dos órgãos públicos.

A maior questão por trás dessa afirmação é a do porquê os jovens, ainda que mais espetáculos para eles fossem feitos, iriam chegar até os edifícios teatrais nos centros das suas cidades? Ainda não sabemos se basta que haja uma maior efusão de peças para adolescentes, sendo que esse público não tem conhecimento nenhum a respeito das programações de teatro dos lugares em que eles vivem ou se, mesmo que a peça seja perfeitamente baseada no universo juvenil, a plateia adolescente que for a assistir se relacione bem com os signos do teatro.

Os órgãos públicos, de certa forma, têm o dever de proporcionar uma educação artística de qualidade dentro das escolas e, através disso, professores qualificados e aptos para dar aula de teatro iniciariam algumas conversas a respeito do que é o teatro de fato e da sua importância na sociedade.

A ida ao teatro tem importância comprovada para a apreensão da linguagem, mas se ela não for bem inserida pedagogicamente, corre-se o risco de gerar uma experiência catastrófica para os alunos. Alguns métodos de mediação, quando mal inseridos, podem afastar os alunos de se relacionarem com o teatro criando uma verdadeira aversão por esta arte (LOPES, 2010, p.4).

A fim de confirmar essa nossa reflexão, entrevistamos estudantes adolescentes da Escola Técnica Mariano Teixeira, no bairro do Recife, que têm em seu currículo apenas uma aula da disciplina de artes por semana, onde aprendem sobre teatro, artes visuais, música e dança de maneira muito rasa e pouco proveitosa. Os estudantes são Evellyn Sandriele²⁴, Maria Bezerra²⁵, Rafael Santos²⁶, Anthony Gabriel²⁷, Maria Elida²⁸, William Vieira²⁹, Paulo Felipe³⁰. Nós perguntamos a eles qual a importância do teatro em suas vidas e coletamos as respostas abaixo:

²⁴ Evellyn Sandriele da Silva, 16 anos.

²⁵ Maria Bianca dos Santos Bezerra, 14 anos.

²⁶ Rafael Santos Ferreira da Silva, 16 anos.

²⁷ Anthony Gabriel, 16 anos.

²⁸ Maria Elida da Silva Rocha, 16 anos.

²⁹ William Vieira Araújo, 16 anos

³⁰ Paulo Felipe Chagas de Oliveira, 15 anos.

Evellyn Sandriele disse que “na minha vida não interfere. Eu gosto de assistir por lazer, mas não é uma coisa que interfere na minha vida, entendeu?” (informação verbal, 2022).

Maria Bezerra acha que sim, “tem algumas peças que trazem aprendizado para a gente e algumas que eu já assisti, muitas delas trouxeram” (informação verbal, 2022).

Rafael Santos disse: “eu não quero ser grosso, mas eu acho que nenhuma importância. Assim, eu gosto e queria ver mais, mas não tem uma importância assim tão grande. Mas quando eu fiz algumas peças teatrais na escola, tinha uma importância de lazer, de divertimento, mas não uma importância tão grande na minha vida” (informação verbal, 2022)

Anthony Gabriel, “não, nenhuma” (informação verbal, 2022).

Maria Elida, “aprendizagem, a gente aprende muito com pessoas atuando e ensinando” (informação verbal, 2022).

Já William Vieira sabe da importância do teatro, “mas, em questão de reflexões, me traz um sentimento muito grande de reflexão, dependendo também do seu gênero, mas eu gosto muito desse teatro que traz uma mensagem” (informação verbal, 2022).

Paulo Felipe, “na minha vida eu acho que nenhuma, porque eu não acompanho muito esse meio das artes, sabe?” (informação verbal, 2022).

A verdade é que a maioria dos jovens estudantes pernambucanos de hoje não está pensando sobre o teatro. Não há manifestações de nenhum tipo por parte deles sobre a falta de representatividade adolescente nas dramaturgias e nas produções em cartaz nos últimos vinte anos. Essa é uma demanda nossa, dos adultos que pensam o teatro como forma de sobrevivência e de resistência, pois o teatro que é feito hoje, pensado inteiramente pelos adultos e para os adultos apreciarem, até pode chamar a atenção de uma plateia jovem, mas não é o suficiente para que eles se sintam espelhados nessas práticas teatrais.

As respostas dos estudantes da Escola Técnica só confirmam que as novas gerações estão sendo educadas com pouca ou nenhuma noção da importância do teatro na formação como cidadãos e como profissionais delas, seja de qual for a área de conhecimento. As instituições de ensino pernambucanas estão hoje elevando o nível de material técnico em volta das ciências exatas e das ciências da natureza, os estudantes entrevistados, por exemplo, fazem parte de um programa onde eles podem escolher qual extracurricular irão cursar - enfermagem e farmácia -, mas nenhuma dessas disciplinas tem conexão com o teatro, e, cada vez mais, esses futuros profissionais se afastam dos conhecimentos da nossa cultura.

Não propiciar oportunidades para os alunos assistirem a teatro também pode ser empobrecedor para um processo de aprendizagem. Muitos professores passam longos períodos com determinados grupos e ignoram a possibilidade de criar processos de mediação de obras teatrais. Disso pode resultar uma superficialidade criativa dos alunos e do próprio professor. Ambos os lados partem apenas do cotidiano de aula para estruturar todo o processo criativo, cria-se um ciclo vicioso dentro da realidade daquela turma, faltando referências externas comuns àquele coletivo (LOPES, 2010, p. 4).

Quando perguntamos à Fred Nascimento sobre a importância do adolescente no lugar de espectador de teatro, ele nos respondeu:

“Existe uma dificuldade. A gente hoje tem uma sociedade muito massificada, muito distanciada do próprio teatro, então é uma conquista você conseguir que o jovem, o jovem periférico, o jovem que não tem muito acesso ao teatro, se interesse em assistir teatro. Agora, dependendo do tema que está sendo debatido, é claro que isso pode trazer ganhos para ele, porque ele vai poder ter acesso à informações sobre temas, ele vai ter acesso a um trabalho que toque a vida dele, que toque na alma dele, que toque no coração dele” (informação verbal, 2022).

É claro que para fins educativos o teatro é sim uma ótima ferramenta, mas esse não é o seu único papel na vida de um indivíduo. No teatro são debatidas questões sociais, são mostrados recursos inovadores de encenação, é reconhecido o potencial da humanidade com representações que se tornam relevantes para a história e que perduram por séculos. Com os jovens, o impacto do teatro sobre a existência deles é significativo porque nesse estágio da vida, com todas as grandes mudanças cognitivas e hormonais, eles estão ainda mais aptos a apreender conhecimentos e aplicá-los em suas jornadas individuais.

Na verdade, apesar das aparências, as conquistas próprias da adolescência asseguram ao pensamento e à afetividade um equilíbrio superior ao que existia na segunda infância. Os adolescentes têm seus poderes multiplicados; estes poderes, inicialmente, perturbam a afetividade e o pensamento, mas, depois, os fortalecem (PIAGET, 1999, p. 58).

A adolescência tem sim os seus próprios signos e, quanto mais se estuda, mais se descobre a respeito das maravilhas que compõem o cérebro adolescente. É claro que criar um sistema que auxilie no processo de construção de espetáculos para a juventude que corresponda ao universo juvenil de maneira positiva ainda é uma realidade distante e, por enquanto, o que podemos fazer é expor algumas maneiras de chegar lá.

A impressão que temos, no processo de escrita deste trabalho, é de que, por muito tempo ou quase sempre, se esqueceu que há potencial de público na juventude. O estigma por

trás dos hormônios em profusão deixarem os adolescentes inconstantes e incapazes de pensar com lucidez deu ao teatro uma dívida com esses indivíduos. Nós esquecemos que esses jovens também podem sentir prazer em assistir espetáculos, desde que nos desafiemos a produzir um teatro para eles de boa qualidade, atendendo às especificidades desta faixa-etária.

O que é então que nos causa prazer? É a representação como tal. Não as características objetivas do que é visto porque, neste caso, deveríamos sentir prazer somente em ver coisas belas, no entanto sentimos prazer em olhar “as imagens mais apuradas das coisas cuja visão nos é penosa na realidade”. Há, portanto, um prazer da visão que está ligado à especificidade do mimético: um prazer visual tirado da representação como representação (GUÉNOUN, 1977, p. 26-27).

Escrevemos esta monografia com o desejo de que haja plateias adolescentes no futuro, e que esse “prazer” do qual falamos seja estimulado a partir de temáticas jovens muito bem exploradas, tomando cuidado para atender às subjetividades desse público futuro. Até porque essas plateias virão aos teatros com suas expectativas a respeito do que estará sendo proposto especificamente a elas e, pela primeira vez em muito tempo, esse não será apenas um evento anual, o teatro talvez esteja finalmente reconhecendo que as programações dos fins de semana em Pernambuco precisam abrir espaço para o teatro adolescente.

Uma prova de que os jovens já têm uma ideia do que gostaria de ver sendo representado nos palcos é a entrevista que fizemos com os estudantes da Escola Técnica Mariano Teixeira. Nós perguntamos a eles quais os temas que eles mais gostariam de assistir numa peça e eles nos disseram que:

Evellyn Sandriele, “eu queria ver sobre o bullying, eu queria ver sobre suicídio, eu queria ver sobre o assédio sexual, eu queria ver sobre homofobia, eu queria ver sobre várias coisas entendeu? Eu acho que esses assuntos não são muito abordados, são mais assuntos de histórias etc, mas o assunto social não é tão abordado” (informação verbal, 2022).

Maria Bezerra, “romance, ação, que eu não vejo muito, e suspense, só” (informação verbal, 2022).

Rafael Santos, “eu gostaria de ver temas que contassem histórias. Histórias de humanidade, também histórias antigas, talvez até teatro grego, mais antigo mesmo. Também gostaria de ver teatro sobre passagens bíblicas, que eu acho que seria bom para mim” (informação verbal, 2022).

Anthony Gabriel, “ação, suspense e terror” (informação verbal, 2022).

Maria Elida, “suspense e terror. Coisas históricas” (informação verbal, 2022).

William Vieira, “eu não sei muito bem aprofundado, mas como eu havia falado antes, temas de reflexão ou então de suspense, que contem realmente uma história, que queiram passar uma visão através da peça” (informação verbal, 2022).

Paulo Chagas, “eu acho que terror, histórias medievais, história em geral e um pouco de passagens bíblicas” (informação verbal, 2022).

Os adolescentes, mesmo que sem uma formação contínua de espectador, entende que há possibilidade para tudo ser contado no teatro. Essa é uma visão preciosa de pessoas que acreditam no teatro como um espaço para narrativas diversas, a partir de óticas diversas. É claro que, ao nos responderem, eles não imaginavam que os seus desejos já são legitimados por um grande pensador da adolescência como Daniel Siegel (2016), quando ele diz:

Embora o período da adolescência seja desafiador, as mudanças no cérebro que ajudam a apoiar a emergência única da mente adolescente, se usadas de maneira inteligente, podem criar qualidades favoráveis não apenas a esse período, mas também quando entrarmos na idade adulta e vivermos plenamente como adultos (SIEGEL, 2016, p. 12).

No que toca à formação intelectual do adolescente, o teatro tem um papel muito importante. É a partir do primeiro contato com a arte teatral, e com a criação de uma rotina de consumo de peças, que esse jovem pode começar a ler o mundo de outra maneira, e, conseqüentemente, a querer consumir mais formas de arte. A literatura pode se tornar mais presente, assim como a disponibilidade para entender e até mesmo criticar os conteúdos artísticos que consome. A percepção do que está a sua volta vai mudar, pois o mesmo adolescente que se importar em consumir teatro será o mesmo adolescente que, ao se tornar adulto, irá lutar para que os adolescentes da sua época tenham as mesmas oportunidades que ele teve, e esse movimento não para.

Em Pernambuco, como forma de ensinar um conteúdo literário nas salas de aula, especialmente para os estudantes que vão prestar o vestibular, os professores organizam apresentações teatrais baseadas nas obras famosas da literatura brasileira como: *O cortiço*, *Moreninha*, *Dom Casmurro* etc. Esse movimento de utilização do teatro como aplicação pedagógica funciona em certa medida, porém nos faz pensar se esse método se dá apenas em nome da aprendizagem, ou se os estudantes que atuam nas apresentações, e assistem aos colegas, realmente se esforçam para entender os signos teatrais empregados nesse método. Há um trabalho de ator? A dramaturgia foi bem pensada ou foi apenas copiada exatamente da

obra literária em questão? Até onde o professor que encabeça esse movimento sabe sobre teatro?

O espetáculo que é feito para o adolescente deve ser pensado e elaborado para que agrade, atraia e conecte esse jovem ao teatro feito por artistas que pensam em qualidade visual e conceitual. Talvez as “montagens” de cunho didático - e para atender às demandas de uma disciplina escolar específica - sejam inofensivas em sua gênese, entretanto ainda pensamos que seja necessário a mediação de um profissional capacitado para explicar aos estudantes a importância do teatro como um dos pilares da arte popular. Dessa forma, as experiências cênicas em sala de aula não ficarão apenas no fazer pelo fazer, mas no lugar de produção de conhecimento e de interdisciplinaridade.

[...] quando se lida com alunos que praticam teatro, vivenciam jogos teatrais ou jogos dramáticos em cursos livres, quanto mais a ida ao teatro estiver relacionada à experiência que vivenciam, mais aprendizagem essa atividade poderá proporcionar. Que a apreciação estética teatral é fundamental para o aprendizado desta linguagem artística, não há dúvida. Porém, ficou claro que esta apreciação não deve ser realizada de forma leviana e descolada da experiência do grupo (LOPES, 2010, p. 3).

O adolescente não está alheio à sociedade em que está inserido. Hoje, na realidade das mídias sociais, todo jovem é refém de uma perspectiva de vida condicionada à forma como o mundo lhe enxerga. É legítimo que, em uma certa rotina, a juventude não se entenda mais como indivíduo capaz de viver independente da opinião alheia, e a consciência da sociedade a sua volta se transforma no fardo de estar sempre alerta ao que ela irá pensar.

Quando o teatro é inserido na realidade adolescente, essa perspectiva de uma vida em sociedade é ampliada e, dentro dos temas que são debatidos em cena, o jovem é capaz de se reconhecer neles e entender que existem possibilidades para além daquelas que ele já conhece. Ser um espectador coloca o adolescente em um lugar de importância social, e, para além da educação que ele já recebe em casa e na escola, os conhecimentos adquiridos no ato de assistir a um espetáculo dão ao indivíduo ferramentas para o seu convívio.

Além de possibilitar a autonomia por meio da prática de liberdade, o teatro possibilita o desenvolvimento integral de crianças e adolescentes, de forma natural mediada por um educador. O teatro é transformador, colabora para o desenvolvimento de um ser crítico, reflexivo, sobre si e sobre a comunidade em que está inserido, também possibilita a apropriação do conhecimento e o reconhecimento do seu lugar no mundo (GOMES, 2017, p. 20).

Ser jovem já implica sentir-se deslocado e incompreendido pela sociedade à sua volta. A juventude do século XXI avança em um movimento de insatisfação com os poderes políticos, geridos por adultos que não prestam tanta atenção ao que ela precisa. Já sabemos que a adolescência marca o período em que a noção do viver em sociedade está mais apurada, e é nesse mesmo período que o jovem consegue entender melhor o seu lugar no mundo.

Montar um espetáculo que propõe o debate sobre assuntos urgentes e que dizem respeito diretamente às vivências da juventude, é um ato de coragem e a estimula a manter a cabeça erguida, com orgulho para vencer o mundo. Em *Seis estudos de psicologia* (1999), Piaget afirma que, durante o processo da adolescência, o indivíduo já cria planos de mudar a realidade a sua volta e, mesmo sem conseguir mensurar exatamente os impactos que suas ações podem ter no mundo, ele se mantém fiel aos seus ideais e ao seu orgulho.

Em geral, o adolescente pretende inserir-se na sociedade dos adultos por meio de projetos, de programas de vida, de sistemas muitas vezes teóricos, de planos de reformas políticas ou sociais. Em suma, através do pensamento, podendo-se quase dizer através da imaginação, já que esta forma de pensamento hipotético-dedutivo se afasta, às vezes, do real (PIAGET, 1999, p. 63)

Ser um adolescente no século XXI, por mais que a mídia esteja prestando cada vez mais atenção a esse tópico, ainda quer dizer não ser respeitado pela sua subjetividade, e o estigma de que a juventude é desprovida de conhecimento e sensatez perdura sem previsões de fim. A falta de representatividade jovem no teatro é apenas um reflexo do modo como a sociedade tem lidado com o adolescer nas últimas décadas, desde a sua definição. O que desejamos com esta monografia é propor uma reflexão a respeito do débito do teatro para com os adolescentes, e, pelo bem dessa arte a qual dedicamos as nossas vidas, sanar essa dívida de tantos anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O teatro contribui em muito para o desenvolvimento global e para a formação crítica, sócio-cultural de qualquer indivíduo que tem a oportunidade de crescer assistindo a espetáculos que conversem diretamente com a sua realidade. No que tange aos adolescentes, é de extrema importância que eles tenham acesso a conteúdos teatrais capazes de propor discussões acerca de assuntos do cotidiano deles. Essas discussões contribuirão, também, para apurar o seu entendimento sobre auto-identidade, respeito às diferenças, empatia, cidadania, consciência ambiental, entre outros assuntos, permitindo, assim, que os debates propostos no teatro reverberem por toda a vida desses jovens.

Entretanto, pudemos constatar que o público juvenil está distante do teatro. Há uma escassez de peças feitas para a adolescência, que, atualmente, se inicia aos 12 anos e vai até mais ou menos aos 24 anos de idade. Existe hoje muita oferta de espetáculos para adultos e para crianças, mas não se produz quase nada para os jovens, vivemos um momento de um vazio quase completo no que diz respeito a essas produções.

A cultura da rapidez cotidiana vem estimulando os adolescentes a passarem muito mais tempo na internet, sem ter espaço em suas rotinas para assistir espetáculos teatrais, que, por sua vez, não têm acompanhado o ritmo da juventude do século XXI. O levantamento que fizemos de vinte anos de teatro pernambucano ilustra bem essa situação, e as pessoas que fazem teatro no estado - arte-educadores, produtores e diretores -, todos concordam que existe, de fato, uma ausência de espetáculos para a adolescência em Pernambuco.

Existe um ciclo vicioso, onde os produtores de peças não produzem porque não existem dramaturgias para os jovens, os dramaturgos não escrevem porque não tem público e os adolescentes não vão assistir às peças porque não há produções que lhes interesse. É imperativo que quebreemos esse ciclo. Precisamos atrair novamente a atenção dos adolescentes e trazê-los de volta para o teatro, construir essa ponte para não afastá-los para sempre. Devemos agir antes que as consequências se tornem irreversíveis.

A dramaturgia contemporânea pode e deve trazer a juventude de volta às salas de espetáculos, é possível aproveitar esse processo de constante evolução dos modos de escrita teatral para iniciar uma rotina de produções de cada vez mais peças para a adolescência. Para isso, os dramaturgos precisam se aproximar da juventude, conhecê-la, saber dos seus anseios, das suas características, das suas etapas de desenvolvimento, dos seus desejos, dos seus modos de agir e de pensar. Enfim, estudar a adolescência para, então, produzir uma dramaturgia que fale diretamente ao jovem, que desperte o seu interesse por discussões que

são para eles importantes e vitais. É necessário também dar voz aos jovens, ouvi-los e construir juntos, jovens e dramaturgos, uma dramaturgia que seja específica para essa faixa-etária.

A escola, por exemplo, ocupa um lugar de muita importância na formação artística dos jovens. É a partir dessa instituição que os adolescentes têm a oportunidade de se expressar através da arte e de experienciar conteúdos artísticos através de idas ao teatro, que podem ser programadas em um plano de ação para fazer com que esses estudantes percebam a importância de assistir a espetáculos.

Mais importante ainda é que esses espetáculos conversem diretamente com as realidades dos jovens que os irão assistir, pois não adianta de nada levar adolescentes para o teatro e estimulá-los a ver uma peça que não lhes comunique em nada e que não atenda às suas expectativas. Pudemos comprovar que os conflitos adultos ou até mesmo infantis não dizem respeito ao que os adolescentes esperam ver no teatro. Na entrevista que fizemos com os estudantes do ensino médio na Escola Técnica Mariano Teixeira, relatada no terceiro capítulo deste trabalho, vimos que cada um daqueles jovens, mesmo não tendo quase nenhuma afinidade com o teatro, sabiam exatamente o que gostariam de assistir em uma peça. Eles querem o agora, os jovens necessitam de espetáculos que conversem diretamente com o hoje e que tragam consigo elementos atuais do universo deles.

Além da ação dos artistas pernambucanos e das escolas no esforço de romper o ciclo vicioso da escassez que estamos debatendo, também é necessário que haja políticas públicas que respaldem a criação de peças para adolescentes. Ações, como, por exemplo, promover concursos de dramaturgias que atendam a essa faixa-etária em específico, incentivando os escritores de teatro a produzirem seus textos com foco no universo jovem, seriam bem vindas. Além disso, é preciso que se tenha um estudo sobre teatro para adolescentes nas Universidades e que professores e estudantes possam entender a importância da inserção das pautas juvenis na arte teatral.

Que não tenhamos medo de reivindicar o lugar da juventude no teatro, que é dela por direito, e que possamos estimular os artistas a fazerem cada vez mais peças para as novas gerações. A adolescência de hoje exige que haja pulso o suficiente para que os adultos à frente das dramaturgias possam debater sobre assuntos que não devem ser ignorados, e esse debate deve existir despojado do medo e precisa ser fortalecido com muito estudo e respeito. Para levar os adolescentes aos teatros precisamos falar sobre as pautas que falem diretamente à existência deles.

Reconhecemos, também, que o estudo em volta desta temática ainda é muito incipiente, e que, embora a nossa pesquisa se limite à Pernambuco, pudemos observar que a situação de escassez de teatro juvenil se estende por todo o país, em menos ou em maior escala, dependendo da região. Até mesmo em outros países, tendo em vista o depoimento do professor e dramaturgo Juan Luis Mira (2011), mencionado nesta monografia.

Ainda assim, nós acreditamos no poder dos primeiros passos que estamos dando, e esperamos que esta monografia reverbere o máximo possível, estimulando outras pessoas a pesquisarem cada vez mais a partir da nossa provocação. Esperamos que surjam mais produções dramatúrgicas para os adolescentes e mais pesquisas sobre o tema, e que os profissionais a exercer o ofício de uma vida artística possam reconhecer o que deve ser feito para que Pernambuco - e o Brasil - seja um território rico em teatro para a juventude.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Fátima. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 22 de jul. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

Anexo secreto. **Jornal do Comércio**. Recife, 4 set 2004. Caderno C.

ARAÚJO, Albemar. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 19 de jul. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

ARAÚJO, William Vieira. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 16 set. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

AS REPRESENTAÇÕES políticas no entretenimento adolescente. 2018. Vídeo (10min). Publicado pelo canal Quadro em Branco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k8mx-JGUXVw&t=109s>> . Acesso em 26 mar. 2022.

Beijos de verão traz temas *Malhação* para o teatro. **Jornal do Comércio**. Recife, 7 abr 2006. Caderno C.

BEZERRA, Maria Bianca dos Santos Bezerra. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 16 set. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

BOTELHO, Luiz Felipe. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 18 de ago. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

BRASIL. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Lei Nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Título 1, Art. 2º. Brasília, DF, 2021. Disponível em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/crianca-e-adolescente/publicacoes/eca_digital_Defeso_V2.pdf. Acesso em: 03 out. 2022.

CARNEIRO, Lucianne. **Da idade média ao casar à altura da população:** curiosidades em quase 200 anos de transformações. O GLOBO, 2014. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/da-idade-media-ao-casar-altura-da-populacao-curiosidades-em-quase-200-anos-de-transformacoes-14108451>>. Acesso em: 30 mar. 2022.

CASTRO, Juliana. **Adolescentes gastam mais em roupas, diz pesquisa**. Mundo do Marketing, 2011. Disponível em: <<https://www.mundodomarketing.com.br/ultimas-noticias/18381/adolescentes-gastam-mais-em-roupas-diz-pesquisa.html>>. Acesso em: 6 abr. 2022.

CASTRO, Paulo de. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 12 ago. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

CAVALCANTI, José da Silva. O teatro na infância e na adolescência. **Educação e arte**. São Paulo, v. 2, n. 3, p. 236-247, mar./abr. 2016.

Confissões de uma nova geração. **Jornal do Comércio**. Recife, 13 maio 2011. Caderno C.

CRIANÇAS estão gastando de quatro a sete horas por dia nas redes sociais. **O Especialista**, 2022.

<<https://oespecialista.com.br/criancas-estao-gastando-de-quatro-a-sete-horas-por-dia-nas-redes-sociais/#:~:text=Na%20faixa%20est%C3%A1ria%20dos%2013,longo%20da%20pandemia%2C%20segundo%20especialistas>>. Acesso em: 11 set. 2022.

DANAN, Joseph. A dramaturgia no tempo do “pós-dramático”. URL: <<https://pt.scribd.com/document/456554682/A-Dramaturgia-no-Tempo-do-Po-s-Drama-tico-Joseph-Danan>> . **Cena**, Porto Alegre, nº29, p. 14-23, set/dez, 2019.

FESTIVAL de Teatro para Crianças de Pernambuco apresenta 13 espetáculos no Recife. **G1 PE**, 2019.

<<https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2019/07/05/festival-de-teatro-para-criancas-de-pernambuco-apresenta-13-espetaculos-no-recife.ghtml>>. Acesso em: 6 abr. 2022.

FERRAZ, Leidson. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 5 ago. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

GABRIEL, Anthony. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 16 set. de 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

GUÉNOUN, Denis. **O teatro é necessário?**. 1ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GOMES, I. D. A Importância do Teatro no Desenvolvimento de Crianças e Adolescentes. URL: <www.italo.com.br/portal/cepep/revistaeletrônica.html> . **Italo**, São Paulo SP, v.7, n.4, p. 159-180, Out/2017.

LOPES, Felipe Osmar. A ida curta ao teatro. URL: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/issue/view/99/showToc>>. **ABRACE**, v. 11, n.1, 2010.

MATSUURA, Sérgio. **Uso de drogas aumenta entre os adolescentes no país**. O GLOBO, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/uso-de-drogas-aumenta-entre-os-adolescentes-no-pais-19996988>>. Acesso em 26 mar. 2022.

MIRA, Juan Luis. RDE, Para debater. [Entrevista cedida a] Centro de Documentación Teatral. **Teatro**. ES. Madrid, dezembro 2016. Disponível em

<https://www.teatro.es/contenidos/revistaDigitalDeLaEscena/RDE11_4/aDebate.html>.

Acesso em 9 set. 2022.

NASCIMENTO, Fred. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 7 set. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

OLIVEIRA, Paulo Felipe Chagas de. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 16 set. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

O QUE é a adolescência?. 2016. Vídeo (10min). Publicado pelo canal Minutos Psíquicos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=h4-YXXKPXVg>> . Acesso em 26 mar. 2022.

PIAGET, Jean. **Seis estudos de psicologia**. 24ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **No reino da desigualdade**. 1ª edição. São Paulo. Perspectiva, 1991.

RENOR, Paula de. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 15 ago. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

RIBEIRO, Maiara. **O que são dores de crescimento nas crianças?**. Drauzio, 2022. <<https://drauziovarella.uol.com.br/pediatria/o-que-sao-dores-de-crescimento-nas-criancas/#:~:text=As%20dores%20de%20crescimento%20s%C3%A3o,entre%205%20e%2010%20anos>> . Acesso em: 25 set. 2022.

ROCHA, Maria Elida da Silva. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 16 set. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Poética do drama moderno**. 1ª edição. São Paulo. Perspectiva, 2017.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 10. ed. Rio de Janeiro, 2000.

SEPÚLVEDA, Letícia. **Sem apoio, teatro se afasta cada vez mais dos brasileiros**. Brasil de Fato, 2018. <<https://www.brasildefato.com.br/2018/06/15/sem-apoio-teatro-se-afasta-cada-vez-mais-dos-brasileiros>>. Acesso em: 6 abr. 2022.

SIEGEL, Daniel J. **Cérebro adolescente: o grande potencial, a coragem e a criatividade da mente dos 12 aos 24 anos**. 1 ed. Curitiba: NVersos, 2016.

SILVA, Evellyn Sandriele da. Entrevista sobre teatro para o público adolescente em Pernambuco. Entrevista concedida para a pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Teatro da UFPE. Recife, 16 set. 2022. [Entrevista cedida a] Ewerson Phelipe da Silva.