

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

THATIANA FERREIRA DE MORAES

**A distinção entre o teatro infantojuvenil e o teatro adulto:
Parâmetros de valorização entre ambos**

São Paulo

2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**A distinção entre o teatro infantojuvenil e o teatro adulto:
Parâmetros de valorização entre ambos**

Thatiana Ferreira de Moraes

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos
Culturais e Eventos (Celacc/ECA/USP).

Orientadora: Profa. Dra. Karina Poli Lima da Cunha

São Paulo

2022

A DISTINÇÃO ENTRE O TEATRO INFANTOJUVENIL E O TEATRO ADULTO: PARÂMETROS DE VALORIZAÇÃO ENTRE AMBOS ¹

Thatiana Ferreira de Moraes²

Resumo: Este artigo apresenta um levantamento de dados sobre como o teatro infanto-juvenil tem sua valorização diferenciada do teatro adulto. Tal premissa surge de apontamentos dos profissionais das artes cênicas que demonstram a existência de uma distinção entre ambos. Como formas de mensuração dessas diferenças, foi feita análise a partir dos estudos de Pierre Bordieu e John B. Thompson sobre distinção e valorização de bens simbólicos. São analisados, como valorização simbólica, três importantes premiações do teatro em São Paulo, além de um apanhado sobre como a classe teatral acadêmica trata o teatro infanto-juvenil em seus artigos; já na valorização econômica, observamos a Lei PROAC em quatro de suas diretrizes e a tabela de piso salarial do SATED/SP.

Palavras-chave: Teatro infanto-juvenil. Distinção. Valorização simbólica. Valorização econômica. Valorização cruzada.

Abstract: This article presents a survey of data on how children's and youth theater is valued differently from adult theater. This premise arises from notes by professionals in the performing arts who demonstrate the existence of a distinction between the two. As a way to measure these differences, an analysis was made based on the studies of Pierre Bordieu and John B. Thompson about distinction and valorization of symbolic goods. We analyzed, as symbolic valorization, three important awards of the theater in São Paulo, as well as an overview of how the academic theatrical class treats the children and youth theater in their articles; as for economic valorization, we observed the PROAC Law in four of its guidelines and the salary table of SATED/SP.

Key words: Theater for children and youth. Distinction. Symbolic valorization. Economic valorization. Cross valorization.

Resumen: Este artículo presenta un estudio de datos sobre cómo el teatro infantil y juvenil tiene su apreciación diferente a la del teatro de adultos. Esta premisa surge de notas de profesionales de las artes escénicas que demuestran la existencia de una distinción entre ambas. Para medir estas diferencias, se realizó un análisis basado en los estudios de Pierre Bordieu y John B. Thompson sobre la distinción y la valorización de los bienes simbólicos. Analizamos, como valorización simbólica, tres importantes premios de teatro en São Paulo, así como un panorama de cómo la clase académica teatral trata el teatro infantil y juvenil en sus artículos; en cuanto a la valorización económica, observamos la Ley PROAC en cuatro de sus directrices y la tabla salarial del SATED/SP.

1 Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Eventos (Celacc/ECA/USP).

2 Pós-graduando em Gestão de Projetos Culturais e Eventos (Celacc/ECA/USP)

Palabras clave: Teatro para niños y jóvenes. Distinción. Valorización simbólica. Apreciación económica. Valoración cruzada.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo visa fazer um levantamento sobre a distinção entre o teatro infanto-juvenil e o teatro adulto. Através da prática no setor das artes cênicas, observa-se que diversas formas de tratamento, em sua maioria, acabam por privilegiar o teatro voltado ao público adulto em relação ao infanto-juvenil (aqui será chamado apenas de teatro infantil), causando a sensação de uma desigualdade entre as áreas.

Frases jocosas como “eles estão lá fazendo o teatrinho deles” ou “a pecinha de teatro”, são frequentemente reproduzidas por profissionais da área e evidenciam um pensamento que acaba por gerar comportamentos prejudiciais em um aspecto mais amplo. Uma boa maneira de exemplificação da normalidade desse comportamento foi o lançamento do livro “Pecinha é a vovozinha” (que já se desdobrou para criação do site de mesmo nome e conteúdo de outras redes sociais, tais como Facebook, Instagram e Youtube), em 2003, pelo jornalista, crítico de teatro e dramaturgo, Dib Carneiro Neto. Na descrição de seu livro, o autor afirma que “escrever na imprensa sobre teatro infantil é um desafio diante dos preconceitos que cercam essa que muitas vezes é considerada arte menor” (DBA, [s.d.]). Com essa frase, o jornalista se refere à sua experiência na busca de garantir o espaço do teatro para crianças nos jornais, além de afirmar que existe um preconceito em relação a essa arte que dificulta o trabalho. O título do livro, e de seus consequentes desdobramentos, visa evidenciar esse preconceito utilizando a palavra “peça” no diminutivo, “pecinha”, que conduz a ideia de diminuir o espetáculo infantil no sentido de arte.

A escritora e pesquisadora Maria Helena Kühner (2017) aponta em seu artigo *Pode o teatro infantil ser considerado arte?*, em formato de entrevista concedida a um estudante, para as mudanças do teatro infantil ao longo dos anos e algumas das características dos espetáculos que tornam o preconceito sobre esta vertente artística mais enraizado e legitimado.

De acordo com Kühner (2017, p.26), a primeira obra teatral reconhecida como sendo voltada ao público infantil, no Brasil, foi *O casaco encantado*, de Lucia Benedetti, em 1948. Este espetáculo foi criado por adultos e encenado para crianças, se distanciando do espetáculo com base escolar, que já existia de forma pedagógica. A escritora, além de observar que esta forma de representação é jovem perto do histórico do teatro voltado ao público adulto, levanta também outros pontos, como o que ou quem é economicamente produtivo na cadeia social; ou seja, como esse fator representa valorização, além das deficiências da dramaturgia voltada ao público de menor idade. Segundo a autora,

“Na sociedade capitalista, acumuladora e competitiva em que vivemos, o “infantil” teve quase sempre conotação pejorativa: “deixa de ser infantil” era dito a um adolescente ou a um adulto como repreensão ou ironia, às vezes até diante de uma simples manifestação espontânea. O fato não é de estranhar, se lembrarmos que, na escala de valores desta sociedade, em que o econômico é eixo e parâmetro quase único de avaliação (basta ouvir qualquer noticiário de TV...) e as pessoas só valem em função do que têm ou produzem, a criança e o idoso, não sendo economicamente produtivos, acabam sendo considerados elementos marginais ou inferiores”. (KÜHNER, 2017, p. 25)

Essas ideias de Kühner (2017), que apontam para características que tendem a desvalorizar o teatro infantil enquanto feito artístico, sendo um ponto importante o didatismo, acabam por se relacionar com as de Carneiro Neto (2014, p. 19 e 20 *apud* GOMES, 2019, p. 500)³, que estabelece uma lista de pecados do teatro infantil, entre os quais estariam:

(...) excesso de intenções didáticas, o uso de humor fácil e grosseiro, precariedade/excesso de efeitos multimídias, obsessão pela lição de moral, facilitação e edulcoração dos contos de fadas, cenas com participação forçada da plateia, divisão dos espetáculos em rótulos por faixa etária, abuso sem técnica e arte do nariz de palhaço, desleixo nos diálogos e, por fim, premiar a plateia com brindes e sorteios que tiram o foco do espetáculo.

Sidmar Silveira Gomes apresenta em seu artigo *Uma revisão sobre o teatro infantil: entre o teatro escolar e o espetáculo de arte* (2019, p. 498) que, inicialmente, o teatro para crianças se dava em “contextos escolares ligadas à ação cultural”. Sua pesquisa demonstra que, historicamente, a intenção pedagógica do teatro voltado para as crianças era uma característica marcante, sendo assim produzido com um rigor menos artístico e mais educacional. A partir da exclusão da participação infantil no elenco dos espetáculos é que se consolida um novo momento do teatro infantil, voltado para a profissionalização, com maior rigor técnico e atuação feita por adultos, pensando nas crianças como público.

Entretanto, esses pontos parecem seguir sendo um fardo. Na prática artística, o teatro infantil ainda não é encarado com todo seu potencial. No cotidiano mais técnico, uma sala de espetáculos que tem em sua pauta os dois tipos - adulto e infantil - disponibiliza maior atenção, cuidado, número de horas e de equipamentos ao espetáculo adulto em detrimento ao infantil, dificultando o processo de montagem da peça (tempo para cenário, montagem e afinação de luz, etc). Fica subentendido que essa não necessita de tal apreço artístico.

Segundo Pierre Bourdieu, em *A distinção: crítica social do julgamento*, “a intolerância estética exerce violências terríveis. A aversão pelos estilos de vida diferentes é, sem dúvida, uma das mais fortes barreiras entre as classes” (2007, p. 57). A partir de seu estudo, percebeu-se que existem fatores simbólicos e classistas que definem a maneira como os bens culturais

3 CARNEIRO NETO, Dib. **Já somos grandes**. São Paulo: Giostri, 2014.

são julgados e valorizados. Entre esses fatores se encontram a própria cultura (aprendida via escolar ou via familiar) do interlocutor, ou seja, de quem está recebendo e analisando o bem cultural. Quanto mais “inteligente” ou “culto” ou “estudado” é este interlocutor, maior se julga a qualidade do material apreciado. A partir de seu ponto de vista, será realizada a análise de alguns fatores de possível mensuração desta distinção.

De acordo com John B. Thompson (2011), a cultura pode ser analisada estruturalmente e, por esse meio é possível contextualizar a valorização de uns bens simbólicos sobre outros. Em sua “concepção estrutural” de cultura, é preciso que haja uma análise cultural que observa tanto seus pontos simbólicos como seu contexto socio-estrutural e, a partir dessa análise, é possível caracterizar alguns meios para a valorização dos bens culturais/simbólicos:

Uma consequência da contextualização das formas simbólicas [...] é a de que elas são, frequentemente, submetidas a complexos processos de valorização, avaliação e conflito. Elas são objeto, em outras palavras, do que denominarei de processos de valorização. Podemos distinguir entre dois principais tipos de valorização que são de particular importância. O primeiro tipo é o que podemos chamar de "valorização simbólica": é o processo através do qual é atribuído às formas simbólicas um determinado "valor simbólico" pelos indivíduos que as produzem e recebem. Valor simbólico é aquele que os objetos têm em virtude dos modos pelos quais, e na extensão em que, são estimados pelos indivíduos que os produzem e recebem – isto é, por eles aprovados ou condenados, apreciados ou desprezados. A atribuição de valor simbólico pode ser distinguida do que podemos chamar de "valorização econômica". Valorização econômica é o processo através do qual é atribuído às formas simbólicas um determinado "valor econômico", isto é, um valor pelo qual elas poderiam ser trocadas em um mercado. Através do processo de valorização econômica, elas são constituídas como mercadorias; tornam-se objetos que podem ser comprados ou vendidos por um dado preço em um mercado. Denominarei as formas simbólicas mercantilizadas como "bens simbólicos".⁴

Para Bourdieu (2007), a distinção sobre os bens culturais é relativa ao capital que cada indivíduo possui. Esse capital pode ser dividido entre o capital cultural e o capital econômico. O capital cultural pode ser adquirido via escolar ou por herança, com o aprendizado obtido fora das salas de aula, no convívio social que geralmente as famílias mais abastadas podem prover com maior excelência. De acordo com seu estudo baseado na opinião das pessoas sobre determinados tipos de bens culturais e seus gostos e preferências, ele pôde perceber que existe uma diferenciação nos dados que tem relação com a maneira como o conhecimento é adquirido:

Compreende-se que, do lado dos indivíduos, este segundo fator estabeleça, no interior de cada fração, uma oposição não só entre aqueles que tiveram acesso, ha

4 Ibidem, p. 203

muito tempo, a burguesia e os recém-chegados, ou seja, os novos-ricos, mas também entre aqueles que têm o privilégio dos privilégios, a antiguidade no privilégio, que adquiriram seu capital cultural pela frequência precoce e habitual de objetos, pessoas, lugares e espetáculos raros e "distintos", e aqueles que, tendo obtido seu capital mediante um esforço de aquisição estreitamente tributário do sistema escolar ou tendo promovido, por acaso, encontros de autodidata estabelecem com a cultura uma relação mais seria, mais severa, inclusive, mais tensa.⁵

O fator que Bourdieu faz referência é a trajetória social do indivíduo e a maneira com que ele se relaciona com o patrimônio cultural adquirido, que define seu gosto estético e ético e é ponto fundamental para suas escolhas. Ou seja, assim como afirma Thompson (2011, p. 204) que “algumas valorizações levam um maior peso do que outras em função do indivíduo que as oferece e da posição da qual fala; e alguns indivíduos estão em uma melhor posição do que outros para oferecer valorizações e, se for o caso, impô-las”, Bourdieu (2007) também entende que a classe que determinado indivíduo ocupa influencia na maneira com que ele faz seus julgamentos estéticos e culturais.

No caso, os bens culturais são dados como mais valorosos os reconhecidos por pessoas com maior status cultural, seja ele adquirido através de diplomas ou pelo conhecimento “de vida”, reconhecidos por seu lugar social. Essa amplitude perante o conceito para a valorização simbólica faz necessária a busca de mais de um meio de mensuração do teatro infantil, como se vê a seguir.

Partindo dessas observações, aqui se apresenta o levantamento de dados que visam compreender como o processo de validação e valorização do teatro infantil se dá para os profissionais do teatro, para os órgãos públicos e o sindicato dos artistas, na busca de verificar se realmente existe a distinção das vertentes, formando uma divisão de classes.

Tendo em vista a vastidão do nosso país e a enorme quantidade de projetos realizados, se faz necessário extrair um recorte para a análise de dados de instâncias de legitimação, governo e academia. Sendo assim, olha-se para os processos desenvolvidos na cidade de São Paulo e arredores, por entender que este é um grande polo de desenvolvimento artístico brasileiro e, possivelmente, um dos locais com maior fluxo de renda para viabilização de projetos. Infelizmente não foi possível buscar dados comparativos com outros estados devido à falta de informações e atualização do portal da transparência do governo.

Como já colocado, irão se analisar os dados sob a perspectiva de Thompson (2011) por dois meios: a valorização simbólica e a valorização econômica. Além disso, a se considera a observação de como o julgamento sobre determinado bem cultural e simbólico é alterado de

acordo com a posição do indivíduo enquanto classe cultural dominante e/ou hierarquicamente superior à outra, utilizando os conceitos de Bourdieu (2007). Sendo assim, a análise de valorização simbólica se subdivide em duas amostragens: prêmios e periódicos acadêmicos.

Selecionaram-se três principais prêmios do teatro paulistano, como fonte de reconhecimento de seus pares, para a mensuração de valorização simbólica: Prêmio Shell, Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) e o Prêmio Aplauso Brasil. Os anos de 2018 e 2019 foram selecionados para análise, tendo em vista o surgimento da pandemia de COVID-19 que abalou a todos, principalmente, nos anos 2020 e 2021 e que, em consequência das medidas preventivas de saúde e afastamento social, inviabilizou a regular de produção e apresentação dos espetáculos teatrais no mundo inteiro, alterando a maneira com que os prêmios são executados.

Os prêmios citados, que serão explorados com mais detalhes, foram escolhidos a partir de pesquisa e constatação de reconhecimento por parte da grande mídia, tais como jornais e a valorização do público do meio artístico. Existem ainda outros prêmios de grande relevância, porém, com estes já é possível pontuar fatores relevantes.

Para a análise em meio à cena acadêmica de artes, identificaram-se publicações e artigos, dentro dos periódicos do CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que pudessem corroborar na criação desse panorama e que visa compreender como a classe acadêmica das artes cênicas visualiza esta questão. A pesquisa foi realizada através do site da CAPES (CAPES, [s.d.]), que redirecionou a 18 periódicos, nos quais se encontrou uma amostra de mais de 2.500 publicações.

Em seguida, o olhar se volta para a outra forma de valorização: a econômica. Nesse quesito, reuniu-se dados através da análise dos recursos direcionados pela Lei Estadual nº 12.268/2006 (BRASIL, 2006) - o ProAC - nos anos de 2018 e 2019. A pandemia de COVID-19 atrapalhou todo o funcionamento regular do teatro, mas devido à luta da classe artística por medidas direcionadas ao setor, ocorreram políticas públicas que fomentaram o desenvolvimento de projetos – presenciais e online – para o período e futuro próximo.

Como primeira medida emergencial, em 2020, foi lançado o auxílio através da Lei nº 14.017/2020 (BRASIL, 2020), mais conhecida como Lei Aldir Blanc. Para fins de melhor comparação, os valores levantados são os investimentos destinados para cada projeto contemplado e não o valor total destinado à determinada linha ou item do edital.

Outro ponto importante para análise do aspecto financeiro é sob o aspecto da remuneração. Não é fácil ter acesso aos valores de diversos contratantes, porém é possível observar algumas diferenças através do piso salarial estabelecido pelo Sindicato dos Artistas e

Técnicos em Espetáculos e Diversões do Estado de São Paulo, o SATED/SP (SATED/SP, [s.d]). O sindicato possui tabelas públicas para a regulamentação dos pagamentos do setor, onde podemos analisar suas categorias e precificação.

Como forma de pensar se ocorre a distinção, de uma maneira mais ampla, é realizado o detalhamento dos dados encontrados em cada uma das fontes de valorização destacadas e sua análise segundo a perspectiva de Thompson (2011) e Bourdieu (2007), posteriormente.

A partir da análise desses dados, pode-se mensurar como se estabelece a relação de valorização entre o teatro adulto e o teatro infanto-juvenil e a distinção entre ambos.

2. DA VALORIZAÇÃO SIMBÓLICA: OS PRÊMIOS

Uma das maneiras de perceber o reconhecimento de determinada obra artística é em relação à premiação concedida a ela por seus pares. Pensando por este princípio, busca-se levantar como três grandes prêmios de teatro em São Paulo fizeram suas considerações em relação ao teatro infantil. Para tal, é importante que se faça, além do levantamento dos vencedores nos anos estipulados, 2018 e 2019, um breve apontamento sobre o histórico e a visibilidade de cada prêmio.

2.1 APCA

A Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) não tem um site oficial para a busca de tais informações. Segundo matéria jornalística do jornal O Globo (CINEMA, 2022), sobre a premiação referente a 2021, o prêmio é celebrado desde 1956 e é um dos mais importantes do país.

De acordo com José Henrique Fabre Rolim, presidente da APCA à época, em entrevista à revista ArteRef (VARELLA, 2017), a Associação

(...) é uma entidade que acompanha o movimento artístico da cidade de São Paulo em todas as suas facetas, defendendo a liberdade de expressão, os interesses da coletividade e do exercício profissional dos críticos que atuam nos 12 segmentos citados, promovendo eventualmente debates e conferências.

Os segmentos ao que o presidente, entre os anos de 2013 a 2017, se refere são: Arquitetura, Artes Visuais, Cinema, Dança, Literatura, Moda, Música Erudita, Música Popular, Rádio, Teatro, Teatro Infantil e Televisão.

Ainda segundo Rolim, foi fundada como Associação Paulista de Críticos Teatrais, para homenagear os destaques do teatro e da música erudita e, apenas em 1972, já como Associação Paulista de Críticos de Arte, foram inclusas outras 8 categorias, finalizando as que temos hoje em 1980, com a inclusão do Teatro Infantil e do Rádio. Em 2017, a Associação contava com 110 membros.

A convocatória para a votação dos associados é feita por meio de redes sociais, sempre no mês de novembro e com a votação em dezembro, não tendo uma data fixa. O júri para cada categoria difere, pois é composto por críticos atuantes dentro do setor. Dessa forma, a premiação de um ano sempre se refere ao ano anterior. Devido à pandemia de COVID-19, para o ano de 2020/2021 e seguinte, excepcionalmente, a votação foi realizada de forma online no mês de janeiro. Na página do *Facebook* da instituição (APCA, 2021), encontra-se a publicação de convocação feita pela atual presidente da instituição, Maria Fernanda Teixeira, datada de 30 de dezembro de 2021, lembrando os seguintes itens de regulamento:

- a) A recomendação é para um número de premiados entre 3 (três) e 5 (cinco), devendo-se restringir-se ao máximo de 7 (sete) em cada setor;
- b) É obrigatória a presença de pelo menos 03 (três) críticos, 01 (um) deles militante, para que se possa proceder à escolha dos melhores de cada setor;
- c) É vedada a premiação de crítico por sua atuação na área da crítica;
- d) Recomenda-se a não premiação de parentes de críticos envolvidos na votação;
- e) Cada crítico só poderá votar em um setor;
- f) As listas de presença e dos votantes na escolha dos Melhores de 2021 deverão conter o visto do secretário e do presidente da entidade;
- g) A anuidade, no valor de R\$200,00 (Duzentos Reais), deverá ser paga por todos os associados, presentes na votação, ou não;
- h) De acordo com os estatutos da APCA, somente os associados que estiverem quites com o pagamento da anuidade poderão exercer o direito de voto.

Observando os itens A e B, percebe-se que é necessária a presença de, ao menos, três críticos de cada setor. São eles que, sendo maior parte atuante na grande mídia, trazem as possibilidades de premiação relevantes de cada ano e fazem parte da votação. Sendo assim, pode ocorrer de não haver premiação em alguma categoria por falta de quórum em determinado ano. Além disso, as subcategorias não são fixas, apenas restringem-se ao máximo de sete, e pode-se criá-las ou excluí-las para contemplar o que o júri acha pertinente.

A cerimônia do Prêmio APCA ocorreu de forma online em 2020, homenageando os melhores de 2019 e, para a edição de 2021, foram criadas categorias para as obras que se deram de maneira não presencial, única possível em meio à pandemia de COVID-19. Serão apontados os vencedores de 2020 e 2019, premiando os melhores de 2019 e 2018, respectivamente, para que haja um nivelamento das informações junto aos outros prêmios, acreditando que esses anos são mais representativos de um contexto de normalidade social.

Quando se volta o olhar para a premiação de categorias de artes cênicas, observa-se que o prêmio diferencia as categorias de teatro adulto e teatro infantojuvenil. As subcategorias premiadas em cada setor também se modificam, pelos pontos já citados acima.

No ano de 2019, o júri para o teatro adulto teve os votos dos críticos: Aguinaldo Cristofani Ribeiro da Cunha (votou somente no "Prêmio especial" e no "Grande prêmio da crítica"), Celso Curi, Edgar Olimpio de Souza, Evaristo Martins de Azevedo, Gabriela Mellão, José Cetra Filho, Kyra Piscitelli, Marcio Aquiles e Miguel Arcanjo Prado. No júri do setor infantojuvenil estavam presentes: Beatriz Rosenberg, Dib Carneiro Neto, Gabriela Romeu e Mônica Rodrigues da Costa.

Assim se percebe que o número de jurados para o teatro adulto (nove) é maior do que os interessados no teatro infantil (quatro). As categorias também se diferenciam a cada ano. No teatro adulto, o ano de 2019 contemplou as seguintes categorias: espetáculo, direção, dramaturgia, ator, atriz, prêmio especial e grande prêmio da crítica. Enquanto isso, as categorias do teatro infantil foram: melhor espetáculo de rua, melhor espetáculo de animação, melhor espetáculo musical, melhor espetáculo de texto original, melhor espetáculo de texto adaptado, melhor espetáculo para público jovem e grande prêmio da crítica.

No ano de 2020, premiando os melhores de 2019 e um ano antes do fechamento dos espaços públicos que impediu a continuidade das atividades cênicas presenciais, o júri para o teatro adulto teve ainda dois críticos a mais, enquanto o júri para o setor infantojuvenil seguiu com a mesma formação do ano anterior. As categorias do teatro adulto também seguiram as mesmas.

Ao que se referem ao teatro infantil, as categorias sofreram alterações, porém algumas são mais de nomenclatura do que relativas ao seu conteúdo. As novas categorias contempladas nesse segmento foram: espetáculo infantil, espetáculo para jovens, espetáculo encenado em espaço aberto, espetáculo de valorização de clássico e com texto adaptado, espetáculo da modalidade reconto, espetáculo com a modalidade com a temática de gênero e revelação do ano.

Um ponto que se pode destacar nas subcategorias homenageadas no prêmio para o teatro infantojuvenil é que, quase todas, são voltadas aos espetáculos, ou seja, ao trabalho coletivo, diferentemente das subcategorias do teatro adulto. No ano de 2019, este ponto pôde ser observado em todas as premiações. Vale lembrar que, como as subcategorias são criadas de forma a abranger os trabalhos que o júri específico julga mais importantes de cada ano, é interessante perceber a abertura a novas temáticas, inclusive de relevância social.

2.1. Aplauso Brasil

O segundo prêmio apresentado é o Prêmio Aplauso Brasil. O Prêmio foi criado pelo jornalista, ator e crítico teatral Michel Fernandes, em 2021, como comemoração aos 10 anos do site de mesmo nome, de onde se pode extrair todas as informações sobre sua criação, regulamento e júri. Apesar de ser um prêmio relativamente recente, ele já nasce com o reconhecimento de profissionais do setor pelo histórico do site e de seu criador, sempre contando com grandes personalidades em suas premiações.

Também associado e júri do prêmio APCA, o fundador faleceu no ano de 2020. Michel sofria de uma doença degenerativa e era militante das artes. Ele era o coordenador de votação e, segundo matéria no site Observatório de Teatro (CAVALCANTI, 2020) sua morte causou “uma incógnita na agenda cultural”. A co-fundadora, Kyra Piscitelli, anunciou a continuidade do prêmio como forma de homenagem ao trabalho e legado desenvolvido até então. Segundo informações publicadas site da instituição:

Prêmio e site estão intimamente conectados desde a gênese do primeiro, vez que as três primeiras edições do Prêmio Aplauso Brasil de Teatro eram, das indicações aos votos finais que elegiam os vencedores, a escolha era 100% por meio de votos populares. Seguindo algumas reivindicações da classe artística, a coordenação do Prêmio decidiu integrar um júri técnico que divide a escolha dos vencedores do troféu com o voto Popular, além disso, o vencedor pelo voto popular recebe, ainda, uma placa comemorativa. Entretanto, indicações e votos populares continuam a utilizar o site como plataforma. (APLAUSO BRASIL, [s.d.]

Ainda de acordo com o regulamento, disponibilizado no site (APLAUSO BRASIL, [s.d.]), são dezessete categorias voltadas ao público adulto e uma para o público infantojuvenil. Nesta categoria única, “por razões de logística” o júri é composto de um membro, Júlio César Dória, também atual membro da Secretaria Municipal de Cultura da cidade de São Paulo. O júri composto para os outros quesitos tem a participação de cinco membros, sendo eles: Bernadeth Alves, Hélio Souto, Júlio César Dória, Kyra Piscitelli e Teca Spera. Para concorrer, é necessário que os espetáculos tenham sua estreia no ano da premiação e, no mínimo, uma temporada com 10 apresentações na cidade de São Paulo.

Assim como foi desde a sua criação, a opinião do público é fundamental para o desenvolvimento da votação. Isso torna o Prêmio Aplauso Brasil o mais ligado à classe artística de um modo geral e à sua plateia, já que pessoas físicas podem se cadastrar e indicar nomes de artistas e de espetáculos.

A dinâmica de premiação considera indicações para o 1º e o 2º semestres, sendo três escolhidos por indicação popular – cada e-mail cadastrado pode sugerir um nome - e os outros três escolhidos pelo Júri Técnico. Então ocorrem duas votações populares, que são as chamadas semifinais, em que o primeiro colocado estará automaticamente na final do Prêmio. Nas indicações das semifinais, o Júri Técnico é soberano para invalidar as indicações feitas pelo público, consideradas inadequadas. Os outros cinco indicados são colocados em votação do júri, em sessão presidida pelo Coordenador de Votação, sendo escolhidos apenas outros dois finalistas ao Prêmio.

Os seis indicados (3 de cada semestre) vão para nova votação pública, chamada Final Popular, em que o primeiro colocado é vencedor pelo Voto Popular. Já o vencedor pelo Júri Técnico é conhecido somente na noite da cerimônia de premiação. O Júri Técnico poderá escolher como vencedor qualquer um dos seis indicados finais, mesmo que ele seja vencedor também por Voto Popular.

Sendo assim, o site indica dezoito categorias ao total, cada uma com seis indicados e delas saem de um a dois vencedores, de acordo com a decisão final do júri. Esse prêmio abarca muito mais categorias para o setor de teatro adulto que o prêmio da APCA, incluindo diversas áreas técnicas, porém, diferentemente do APCA, existe apenas uma categoria de teatro infantojuvenil.

Entretanto, a sétima edição, referente ao ano de 2018, apresenta apenas dezesseis categorias, com dois vencedores em cada (um por voto popular e outro pelo júri): melhor iluminação, melhor figurino, melhor arquitetura cênica, melhor trilha sonora, dramaturgia, melhor direção, melhor elenco, melhor ator coadjuvante, melhor atriz coadjuvante, melhor ator, melhor atriz, destaque, melhor espetáculo para público jovem e infantil, melhor espetáculo de produção independente e melhor espetáculo de grupo.

No ano de 2019, o sistema de Voto Popular foi cancelado devido a problemas no sistema. A ocasião foi esclarecida via nota oficial publicada em fevereiro do ano seguinte por Fernandes (2020).

Também, ficou decidido que a partir dessa oitava edição apenas as categorias Destaque, Melhor Espetáculo de Grupo, Melhor Espetáculo Infanto-juvenil [sic], Melhor Espetáculo Musical e Melhor Espetáculo de Produção Independente terão votação popular, sendo que as demais categorias terão escolha apenas do Júri Técnico e do Coordenador de Votação. Essa decisão partiu do ocorrido na votação do segundo semestre: notamos que ao cancelarmos os votos populares para salvaguardar a idoneidade do Prêmio, já que foi constatado por nossa equipe técnica que era possível votar mais de uma vez em quaisquer candidatos, recebemos reclamações e avaliações caluniosas nas nossas redes sociais, Não apoiamos a cultura do ódio e nem o critério estritamente pessoal para a decisão dos votos.

Seguimos em busca de uma premiação mais justa o possível e em prol do teatro, nossa razão de realizar o prêmio por quase uma década.

Porém, esta foi a última publicação oficial (e não oficial) sobre o Prêmio Aplauso Brasil, que além dessa nota divulga também a lista dos finalistas de 1º e 2º semestre. Após essa data, não se encontra nenhuma outra informação sobre a premiação, nem no site oficial, nem em suas redes sociais, nem por meio de outras mídias, como jornais e redes sociais de indicados ao prêmio ou dos próprios componentes do júri. A entrega dos troféus, e também a divulgação dos vencedores, tem por regra ocorrer no mês de junho de cada ano. Com o falecimento do fundador do site e prêmio, Michel Fernandes, ocorreu em 17 de maio de 2020, aliado ao o crescimento da pandemia e das restrições sociais, abriu-se um vácuo sem registros sobre a continuidade desta premiação.

Sendo assim, se pode afirmar que não houve a oitava edição e nem o que deveria ser a nona (caso houvesse a sequência “normal”, seria referente aos espetáculos produzidos no ano de 2020). Apesar de a equipe do Aplauso Brasil já ter indicado que haverá a continuidade dos trabalhos em honra ao seu criador, não existem evidências sobre uma próxima edição ou até mesmo a continuidade do prêmio em si. O site e as redes sociais do Aplauso Brasil seguem sendo atualizados.

Tendo esses dados como base da análise, pode-se perceber que neste prêmio o espaço para o teatro infantojuvenil é ainda menor do que o prêmio anterior. Em 16 categorias analisadas, apenas uma contempla esse setor, sendo seu júri composto por um único integrante, além do voto popular. Também é possível afirmar que, apesar de ser mais restritivo por um lado, por outro o Prêmio Aplauso Brasil amplia a escuta e validação de espetáculos e artistas dando ouvidos a outros membros da sociedade, em sua votação popular.

2.3 Prêmio Shell

Nas palavras do diretor executivo da SP Escola de Teatro, Ivam Cabral, ao festejar a indicação para este prêmio, ainda em 2017, “hoje é dia de celebrarmos a indicação ao mais importante prêmio teatral nacional!” (SP ESCOLA, 2016). A publicação foi feita no próprio site da Escola, que venceu a categoria “Inovação”, na 29ª edição. De acordo com o site Aplauso Brasil, em publicação de 2020, após 32 edições o Prêmio Shell “(...) é com certeza, um dos principais incentivadores do teatro no Brasil, por contemplar também companhias emergentes.” (PRÊMIO, 2020). Outras mídias para além do sudeste brasileiro consagram esse pensamento, tais quais o Jornal Plural, de Curitiba, que o indicou como o “mais importante

prêmio nacional de teatro” (GALINDO, 2019) e o Tribunal de Minas, ao entrevistar o vencedor mineiro Rodrigo Portella sobre o “sonho de receber o tão aclamado Shell” (MORAIS, 2018).

O reconhecimento sobre essa premiação ocorre, entre outros motivos, por sua tradição. Segundo o próprio site, “O Prêmio Shell de Teatro foi criado em 1988, para contemplar, todos os anos, os artistas e espetáculos de melhor desempenho nas temporadas teatrais do Rio de Janeiro e de São Paulo” (SHELLa). Inicialmente,

(...) era composto por seis categorias: Autor, Diretor, Ator, Atriz, Cenografia e Especial, esta última abrangendo todos os demais segmentos ligados ao "fazer" teatral. Mas já em 89 surgia mais uma categoria: a de Figurinista. Em 92, foi a vez de incluir Iluminação e, em 96, Música. (SHELLc)

Na 26ª edição, o “Prêmio Especial” passou a se chamar “Inovação”, tendo como característica premiar todos aqueles que têm algum envolvimento com o fazer teatral, inovando em seus projetos e campos de atuação. Além das nove categorias apresentadas, todo ano há uma Homenagem Especial a uma personalidade da cena teatral.

De acordo com seu regulamento (SHELLb), independente de onde o espetáculo tenha sido criado ou estreado, é necessário que aconteçam pelo menos 20 apresentações na cidade por onde a peça concorrerá, seja Rio de Janeiro ou São Paulo. Caso a peça se apresente em ambas as praças, a da primeira temporada será considerada. Os indicados deverão ter seu trabalho inédito e, em caso de remontagem, apenas os artistas estreantes poderão concorrer.

As comissões julgadoras, uma para o Rio e outra para São Paulo, são compostas de cinco pessoas em cada cidade, convidadas pela Shell entre artistas, personalidades ligadas ao teatro e ao mundo cultural brasileiro como críticos e etc. A comissão terá como presidente um representante da Shell. Para que esteja sempre renovada, a cada dois anos pelo menos um membro é substituído. Essa comissão é encarregada de assistir e apontar de um a três indicados para cada categoria, por semestre. Ou seja, a comissão deve se reunir pelo menos duas vezes ao ano, restando, na final, de dois até seis concorrentes para cada categoria. Tanto para indicação ao prêmio, como para vencê-lo, o concorrente deve ter, ao menos, metade dos votos mais um, impreterivelmente. O júri só apresenta o envelope com o nome dos vencedores ao presidente de votação duas horas antes da revelação, gerando um grande mistério.

Em nenhum momento do regulamento é especificado que o Prêmio se refere apenas ao teatro adulto, ou mesmo faz algum tipo de menção sobre o teatro infantojuvenil. Percebe-se

que a participação é aberta ao se observar os vencedores. Aqui apresenta-se a análise somente dos participantes da praça de São Paulo:

Nas edições de 2018 (31^a) e de 2019 (32^a), a comissão julgadora de São Paulo teve a mesma composição (SHELLa), sendo: Evaristo Martins de Azevedo (crítico de arte), Ferdinando Martins (professor e crítico de arte), Lucia Camargo (jornalista e curadora), Luiz Amorim (ator, diretor e gestor em produção cultural) e Maria Luisa Barsanelli (jornalista). Devido a pandemia, a premiação do ano de 2019 ocorreu no mês de abril de 2020, com algumas semanas de atraso, de modo virtual.

Nas duas edições apresentadas, o único premiado vinculado ao público infantojuvenil foi para *Cia Paideia de Teatro - pela relevância de seu trabalho na formação de plateia com intercâmbios nacionais e internacionais* na categoria de “Inovação”, designada como “nela concorrem todos os espetáculos, textos, grupos, ou profissionais de teatro (...) que tenham apresentado trabalhos significativamente inovadores quanto à forma ou conteúdo (...)” (SHELLb)

Sendo assim, não há uma inclusão de categoria específica para o teatro infantojuvenil na premiação do Shell, ao contrário, ele permite que sejam indicados e premiados artistas e grupos desse setor para qualquer uma das nove categorias já existentes. Na prática, nos dois anos analisados apenas um grupo foi merecedor de prêmio, em uma categoria de definição abrangente.

O Prêmio Shell é o único que, além do troféu, concede ao ganhador um valor em dinheiro. Atualmente, cada categoria vencedora recebe R\$8.000,00 (oito mil reais). Esse fator é importante de ser observado quando se faz uma análise interligada. Além da valorização simbólica, esse prêmio também carrega a valorização econômica, que pode servir de incentivo e gratificação aos vencedores. Será feito um apanhado maior sobre essa valorização financeira no próximo tópico.

3. DA VALORIZAÇÃO SIMBÓLICA: PERIÓDICOS ACADÊMICOS

Em busca de matérias que levassem a contribuir para o embasamento teórico deste artigo, algumas dificuldades foram encontradas para o levantamento de informações. Assim, como outro ponto para a valorização simbólica, volta-se a atenção para a produção da vertente intelectual acadêmica das artes cênicas.

A partir do Portal de Periódicos da CAPES (CAPES, c2020) verificou-se mais uma informação importante. Em uma busca simples no portal principal, com as palavras-chave

“teatro infantil”, encontrou-se 4.218 resultados. Ao refinar a pesquisa com os assuntos “Theater”, “Drama”, “Culture” e “Critica, Interpretacion, etc” o resultado caiu para 307. Aplicando o filtro “Teatro”, encontrou-se 21 publicações e, com a busca delimitada ao idioma português (esse filtro é relevante devido ao artigo se tratar de um levantamento no Brasil, mais especificamente em São Paulo), são 10 amostras. Dessas, três são análises sobre obras, seis tem viés educativo e um é uma análise científica comparativa.

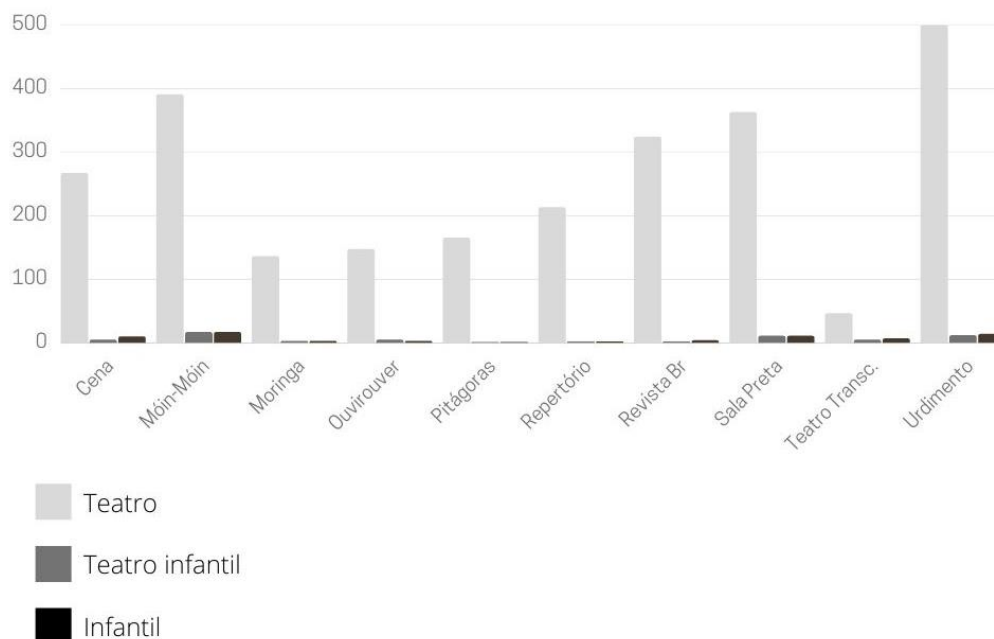
Em posterior busca mais refinada, encontrou-se 18 periódicos eletrônicos na lista do CAPES (CAPES, c2020) direcionadas à temática do teatro, de acesso aberto. Para maior especificação sobre nossa pesquisa, selecionamos os periódicos em língua portuguesa, por acreditarmos que se aproximam mais da realidade estudada. Assim, restaram 16, sendo eles: *Artcultura*: Revista de História, Cultura e Arte; *ArteFilosofia*: Revista de Estética e Filosofia da Arte; **Cena**; *Ilinx*: Revista do Lume; *Móin-Móin*: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas; *Moringa*: Artes do Espetáculo; *Ouvirouver*; *Pitágoras 500*: Revista de Estudos Teatrais; *Rebento*: Revista de Artes do Espetáculo; *Repertório Teatro & Dança*; *Revista Brasileira de Estudos da Presença*; *Sala Preta: Revista do Departamento de Artes Cênicas – Eca/Usp*; *O Teatro Transcende*; *Território Teatral*: Revista Digital; e *Urdimento*: Revista De Estudos Em Artes Cênicas.

Como critério de pesquisa, se realiza uma investigação dentro de toda a linha editorial que cada periódico apresenta. Foram escolhidas três expressões para o campo de busca: “teatro”, que visa compreender se a revista em questão aborda questões artísticas da área; “teatro infantil”, como palavras-chave, delimitadoras do tema, e “infantil” para ampliar a busca visando encontrar publicações a respeito, porém mais genéricas.

Considerando que o presente artigo refere-se diretamente à relação entre o teatro adulto e o teatro infantil, serão apresentados e analisados os resultados dos 10 periódicos em que o termo “teatro infantil” aparece. A importância de determinar o nome dos artigos com a palavra “infantil” se dá na possibilidade de analisar como é trazida, dentro dos editoriais, a perspectiva da criança nas artes, entendendo que o termo “teatro infantil” está incluso nos resultados encontrados de “infantil”. As tabelas em anexo demonstram o direcionamento do interesse sobre o tema.

Tendo como base os resultados totais de cada revista para cada termo de busca, pode-se perceber que a quantidade de artigos para a palavra “teatro” – que acaba por tratar de teatro voltado ao público adulto e/ou sem especificidade de público – é muito superior aos resultados obtidos com “teatro infantil” e “infantil”, conforme apresentado no gráfico.

Figura 1: Gráfico comparativo quantitativo temático dos artigos encontrados nos periódicos

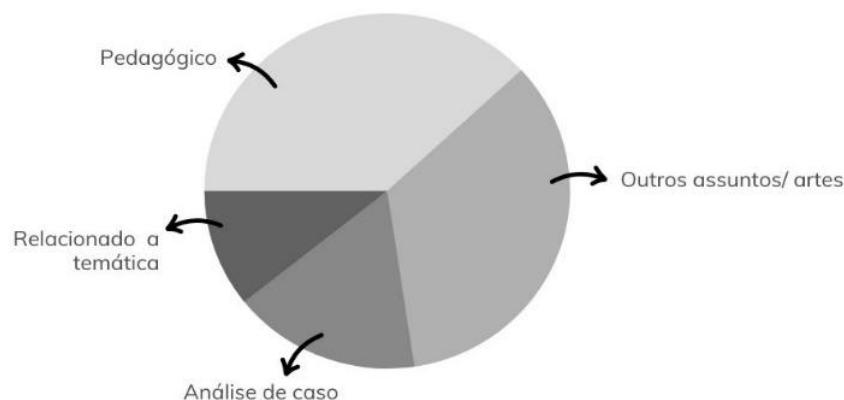


Fonte: A autora

Voltando o olhar diretamente para os dados sobre o teatro infantil, em busca de encontrar dentro das temáticas abordadas artigos que se relacionem e/ou tragam o teatro infantil para o viés artístico, a partir dos resultados encontrados, se observa que a maior parte traz o teatro infantil por sua função diretamente pedagógica, ligado às escolas, seja para seu público como para os educadores. Em segundo lugar, estão os artigos com outras temáticas, tais como: dança, música, ou temas fora do conceito infantil. Não cabe o questionamento sobre os motivos para que esses artigos tenham aparecido nas buscas específicas.

O seguinte gráfico explicita que os artigos relacionados à temática desta pesquisa estão em menor quantidade, abaixo dos artigos que trazem análises de casos específicos. Para este gráfico, considerou-se que alguns artigos ocupam mais de uma categoria, visto que seus temas podem contribuir de forma indireta com o apresentado aqui, além de se tratarem de análises de caso ou estarem relacionados a outras propostas artísticas.

Figura 2: Gráfico comparativo qualitativo temático dos artigos encontrados nos periódicos



Fonte: A autora

A partir dos gráficos apresentados é fácil perceber que existe uma gama extensa de material de pesquisa quando se trata de compreender como o meio acadêmico interpreta o teatro infantojuvenil enquanto à sua perspectiva artística, porém, ainda muito relacionado ao seu viés pedagógico, tanto na função de ensino, como para contribuir com educadores em sua práxis.

4. VALORIZAÇÃO ECONÔMICA

4.1 Editais do ProAC

O fator econômico permeia o setor cultural como um todo, se fazendo necessário para viabilização de diversos trabalhos e não é diferente com o teatro, seja esse adulto ou infantil. Desde a criação do Ministério da Cultura, em 1985, são muitas as conquistas da classe artística para o desenvolvimento de políticas públicas. A criação das Leis de Incentivo é uma delas. Diante da problemática de distribuição de renda para artistas e projetos, os estados e municípios também desenvolveram suas próprias ações.

O Estado de São Paulo tem sua própria lei de incentivo à cultura, o Programa de Ação Cultural de São Paulo (ProAC), que foi instituído pela Lei Estadual nº 12.268/2006, caracterizado como:

Artigo 3º - O PAC será constituído pelas seguintes receitas:

I – recursos específicos, fixados pela Secretaria de Estado da Fazenda, e consignados no orçamento anual da Secretaria de Estado da Cultura, aqui denominados “Recursos Orçamentários”;

- II – recursos do Fundo Estadual de Cultura criado pela Lei nº 10.294, de 3 de dezembro de 1968⁶;
- III – recursos provenientes do Incentivo Fiscal de que trata o artigo 6º da presente Lei. (BRASIL, 2006).

Essa lei é válida não apenas para o teatro, mas para outras vertentes culturais, tais como patrimônio histórico, dança, cinema, artes plásticas e etc. Ao todo, são 21 (vinte e uma) categorias abarcadas pela lei. Como se pode observar, existem três fontes de recursos para a viabilização dos projetos culturais. O inciso III visa regulamentar o investimento em cultura por empresas privadas, a partir de isenção fiscal do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS). Já os incisos I e II são distribuídos a partir de editais públicos, lançados semestral ou anualmente. Essa diferenciação também é abarcada na nomenclatura dos editais, sendo que os projetos destinados ao inciso III são candidatos ao ProAC ICMS e os projetos com interesse nos incisos I e II são candidatos ao ProAC DIRETO ou ProAC EDITAIS.

Nesse artigo se analisa os valores estabelecidos para o ProAC EDITAIS, já que estes especificam valores fixos para os projetos, enquanto o ProAC ICMS tem seus valores determinado por um regulamento mais personalizado, o que dificultaria uma análise comparativa dentro do tema abordado. O parâmetro de análise segue o utilizado nos prêmios, tendo alguns anos pré-definidos: 2018 e 2019. Optou-se por não analisar o ProAC DIRETO, tendo em vista que as linhas disponibilizadas por ele não contribuem na pesquisa.

É importante deixar claro que para concorrer aos recursos públicos os projetos devem corresponder a uma série de exigências, entre elas: submissão do projeto em data e plataforma indicada, documentação relativa ao proponente, contrato de artistas convidados e especificações sobre cronograma, orçamento, justificativa e contrapartidas. Cada edital tem suas próprias características, então essas exigências são parte de parâmetros gerais e específicos ao ano ou linha escolhida. Uma vez aprovado, o valor estabelecido pelo edital e estabelecido para o projeto não muda, mesmo que seja necessário ser remanejado por quaisquer necessidades.

Todos os projetos, seja para o ProAC EDITAIS, ProAC DIRETO ou ProAC ICMS, são sujeitos à análise de uma comissão e passam por etapas até a contratação final. Após a execução do projeto, é necessário enviar a prestação de contas para a Secretaria de Estado da Cultura, que avaliará se os recursos foram utilizados de acordo com o estabelecido pelo projeto e com as regras do edital. A partir dessa avaliação, o proponente está liberado de suas

demandas junto ao Estado ou, em caso de divergências, terá que arcar com as consequências jurídicas do uso de dinheiro público.

A cada ano o ProAC, independente se DIRETO, ICMS ou EDITAIS, lança uma série de linhas pelo site oficial do Governo do Estado. Apresentam-se com a nomenclatura: *ProAC XX/YYYY*, sendo *XX* o número correspondente à linha de atuação e trabalho do proponente, e *YYYY* o ano em que vigora o edital. A quantidade de editais e a forma com que são lançados pode variar visto que, apesar de estarem dispostos em lei, estão suscetíveis a interesses políticos e ao governo vigente, conforme pode ser visto no quadro 1.

Quadro 1: Dados referentes ao ProAC de 2018

2018			
PROAC	LINHA	VALORES MÓDULO I	VALORES MÓDULO II
01/2018	Produção de espetáculo inédito e temporada de teatro, voltado ao público adulto	R\$ 85.000,00 para 14 projetos	R\$ 160.000,00 para 6 projetos
02/2018	Circulação de espetáculo de teatro, voltado ao público adulto	R\$ 105.000,00 para 14 projetos	Não existente
07/2018	Produção de espetáculo inédito e temporada de teatro para o público infantil e/ou juvenil	R\$ 85.000,00 para 12 projetos	Não existente
08/2018	Circulação de espetáculos de Artes Cênicas para o público infantil e/ou juvenil	R\$ 85.000,00 para 12 projetos	Não existente

Fonte: SÃO PAULO (2018a, 2018b, 2018c e 2018d)

Elaboração: A autora

Para os dois editais, era compreendido como temporada um conjunto mínimo de 6 (seis) apresentações, com entrada gratuita ou a preços populares (no máximo R\$30,00 – trinta reais).

Da mesma forma que as linhas voltadas à produção de novos espetáculos, as demandas de ambos os editais de circulação eram as mesmas, em número de apresentações e valores de ingressos para bilheteria, em caso de cobrança.

No ano seguinte, alguns parâmetros foram modificados e a divisão de valores não foi feita por módulos, porém tem especificidades para dois tetos.

Quadro 2: Dados referentes ao ProAC de 2019

2019			
PROAC	LINHA	PRIMEIRAS OBRAS	OUTROS PROJETOS
01/2019	Concurso de apoio a projetos de produção e temporada de espetáculos inéditos de teatro no Estado de São Paulo	20% do total dos recursos, com valor máximo de R\$ 50.000,00	Valores de até R\$150.000,00
02/2019	Circulação de espetáculo de teatro no Estado de São Paulo	R\$ 100.000,00 para 15 projetos	Não existente
06/2019	Produção de espetáculo inédito e temporada de teatro para o público infantil e/ou juvenil no Estado de São Paulo	20% do total dos recursos, com valor máximo de R\$ 50.000,00	Valores de até R\$120.000,00
07/2019	Circulação de espetáculos de Artes Cênicas para o público infantil e/ou juvenil	R\$ 80.000,00 para 10 projetos	Não existente

Fonte: SÃO PAULO (2019a, 2019b, 2019c e 2019d)
Elaboração: A autora

A quantidade de contemplados para os editais ProAC 01/2019 foi definida pelo cálculo de divisão das percentagens sobre o valor total para o edital – R\$3.000.000,00 (três milhões de reais) em relação aos valores solicitados pelos projetos aprovados. Neste caso, foram 30 projetos aprovados e 2 suplentes convocados após a aferição de documentação. Da mesma forma, o valor para o edital PROAC 06/2019 totalizava R\$1.600.000,00 (um milhão e seiscentos mil reais) e acabou sendo dividido em 17 projetos contemplados, com apenas 1 chamado de suplente.

Os quatro editais apresentados, seguindo sua paridade de comparação, exigiam o mesmo número de apresentações, as mesmas contrapartidas obrigatórias e documentação necessárias.

Em 2020, como recurso emergencial aos trabalhadores da cultura em meio à pandemia, foi lançado o ProAC Lei Aldir Blanc (ProAC LAB) que contemplou 25 categorias, assim

como o ProAC EDITAIS, são duas linhas voltadas para o teatro infantil e duas linhas voltadas ao teatro adulto. Entretanto, como a situação era atípica, as linhas de trabalho se modificaram.

Quadro 3: Dados referentes ao ProAC Lei Aldir Blanc, de 2020

2020		
PROAC	LINHA	VALOR POR GRUPO OU PROJETO
36/2020	Produção e temporada de espetáculo online – público adulto	R\$ 50.000,00
38/2020	Produção e temporada de espetáculo online - público infantil e/ou juvenil	R\$ 50.000,00
44/2020	Premiação por histórico de realização	R\$ 150.000,00
52/2020	Premiação por histórico de realização grupos de infantil e/ou juvenil	R\$ 100.000,00

Fonte: São Paulo (2020a, 2020b, 2020c e 2020d)
Elaboração: A autora

Por se tratar de uma lei de medida emergencial, com fundos provenientes da pasta do antigo Ministério da Cultura (recurso liberado após muita luta da classe artística), além dos 30 aprovados inicialmente para cada um dos editais, todos os suplentes que enviaram a documentação correta foram aprovados. Esse acontecimento, nunca antes registrado pelo ProAC, pôde contemplar mais de 200 projetos voltados ao público adulto e mais de 100 para o público infantojuvenil. Todos os resultados de editais são publicados no Diário Oficial do Estado de São Paulo.

Apresentados esses dados, pode-se observar que todas as linhas de editais, independente do ano, privilegiam financeiramente a criação de espetáculos adultos, tendo maior valor destinado para cada espetáculo e também um maior número de contemplados. Isso ocorreu tanto quando o valor era fixo como quando variável por percentual. A consequência dessa forma de proposta é a real viabilização de um maior número de peças adultas financiadas por políticas públicas, assim como melhores condições para realização, já que possuem uma verba maior.

Não é possível postular quais são os motivos que a Secretaria de Cultura usa para a determinação dos valores e nem a justificativa para um menor apoio financeiro para o setor da infância e juventude.

4.2 SATED

Assim como foi observado no que se refere ao pagamento de editais, existe uma diferenciação no pagamento (compra) de espetáculos adultos e infantis. Em nossa pesquisa não tivemos acesso aos valores trabalhados no mercado, mas é possível ter uma dimensão de como os cachês são pagos individualmente aos artistas a partir do piso. De acordo com a tabela de piso salarial do SATED/SP, em vigor desde outubro de 2018, tem-se a seguinte distinção:

Figura 3: Piso salarial categoria ator

FUNÇÃO	POR ESPETÁCULO R\$	SEMANAL R\$	MENSAL R\$
Ator/Orient Artes Cênicas	488,00	1.952,00	4.880,00
Ator Teatro Infantil	356,00	1.424,00	3.560,00
Artista Circense	356,00	1.424,00	3.560,00
Figurante	214,00	856,00	2.140,00

Fonte: SATED (2019)

A figura 3 apresenta nitidamente um valor para o ator das Artes Cênicas e outro menor para o ator de Teatro Infantil, mesmo ambos tendo o piso estabelecido com o mesmo número de oito horas para diária. Além disso, a nomenclatura da função pode sugerir que o teatro infantil está à parte das artes cênicas.

5. ANÁLISE DE DADOS: VALORIZAÇÃO CRUZADA

Sob a perspectiva do processo de valorização cruzada entre o simbólico e o econômico, Thompson (2011, p. 206) afirma que

o caso da combinação das duas valorações representa o que pode ser definido como valorização cruzada - isto é, o uso do valor simbólico como um meio para aumentar ou diminuir o valor econômico, e vice-versa. A valorização cruzada é parte essencial da estratégia empregada pelos anunciantes quando usam estrelas de cinema famosas, astros populares ou figuras públicas como formas de promover produtos específicos: o objetivo é aumentar as vendas por associação, aumentar o valor econômico por associação a uma figura de alto valor simbólico, mesmo que não haja uma conexão necessária entre os dois. A valorização cruzada é, também, parte de uma estratégia empregada por indivíduos quando procuram converter seu prestígio em determinado campo em um emprego mais lucrativo, ou quando publicamente atacam ou difamam

alguém na tentativa de privá-lo de uma promoção ou de um emprego. Assim, as estratégias de valorização cruzada se confundem com o que denominei, anteriormente, de estratégias de conversão de capital, através das quais o indivíduo procura converter um tipo de capital em outro, e convertê-lo em um estágio posterior do ciclo de vida, a fim de preservar ou melhorar, de modo geral, sua posição social.

Embasado nos estudos de Bourdieu, Thompson (2011, p. 207-208) pontua que existem estratégias para manter determinadas posições de classe, tais como:

Os indivíduos que ocupam posições dominantes dentro de um campo de interação são aqueles que são positivamente dotados de - ou que têm acesso privilegiado a - recursos ou capital de vários tipos. Ao produzir e ao apreciar formas simbólicas, os indivíduos em posição dominante, tipicamente, empregam a estratégia de *distinção*, no sentido de que procuram distinguir-se dos indivíduos ou dos grupos que ocupam posições subordinadas a eles. Assim, eles podem atribuir alto valor simbólico a bens que sejam escassos e caros (ou ambos) e que são, por isso, bastante inacessíveis a indivíduos menos dotados de capital econômico.

Thompson (2011) aqui se refere aos estudos de Bourdieu (2007) sobre a distinção e como ela se manifesta a partir do indivíduo. O campo de interação é constituído pelo contexto social que se está inserido, formado tanto pelo capital ou recursos disponíveis, como pelo conjunto de regras, convenções e esquemas que fazem parte da comunicação e ligação entre as pessoas. A partir do capital cultural adquirido, de forma escolar ou hierárquica, os gostos, interesses e valores são pautados diferentemente, como discorreu Bourdieu (2007, p.9):

Eis o que predispõe os gostos a funcionar como marcadores privilegiados da "classe". As maneiras de adquirir sobrevivem na maneira de utilizar as aquisições: a atenção prestada às maneiras tem sua explicação se observarmos que, por meio destes imponderáveis da prática, são reconhecidos os diferentes modos de aquisição, hierarquizados, da cultura, precoce ou tardio, familiar ou escolar, assim como as classes de indivíduos que elas caracterizam (tais como os "pedantes" e os "mundanos").

O pensamento de Bourdieu nos remete à maneira como a distinção é criada, ainda que dentro de um mesmo segmento. Sendo a cultura observada de formas diferentes a partir de como ela é reconhecida, e sendo ela mais valorizada quando voltada ao público com mais conhecimento – mais “estudado” ou de práticas adquiridas – se pode pensar em uma relação de distinção com base nos dados obtidos pelos prêmios apresentados, artigos acadêmicos, linhas de financiamento e a tabela de piso salarial para o teatro desenvolvido ao público adulto e ao público infantil.

Também é importante registrar que, durante a pesquisa, na busca por prêmios relevantes que se enquadrassem nos requisitos para posterior análise, verificou-se a extinção, em 2019, do Prêmio São Paulo de Incentivo ao Teatro Infantil e Jovem. De acordo com

matéria no jornal Estadão (NUNES, 2019), o antigo Prêmio Femsa Coca-Cola (nome dado devido ao seu único e oficial patrocinador até 2014) encerrou atividades devido à falta de verba para execução depois de 25 anos. Esse era um dos poucos prêmios existentes, se não o único, voltado exclusivamente ao teatro infantojuvenil cuja premiação também gratificava financeiramente, com o intuito de impulsionar os vencedores a novos projetos. Este é um caso exemplar em que a valorização cruzada, ou no caso a desvalorização, traz consequências determinantes. Se a falta de apoio e de valor faz com que um prêmio de mais de 25 anos sucumba, pode-se constatar a dificuldade pelas quais pequenos grupos teatrais passam, não apenas no mercado de uma forma ampla, mas enfrentando a distinção dentro de seu próprio meio. Tendo essas considerações em mente, analisaremos os dados encontrados.

A dinâmica em que o Prêmio APCA se aplica é maleável ao interesse dos críticos que compõem ambos os júris. Nos anos analisados, o júri para o teatro adulto teve mais quórum do que o de teatro infantil. Além da alteração de nomenclatura e conteúdo, as subcategorias do teatro adulto trazem premiações para artistas individualmente, diferentemente das categorias de teatro infantil. Esses dados possibilitam visualizar uma distinção entre as classes de teatro adulto e do infantojuvenil. É de interesse do júri, dos críticos do teatro infantil, que não haja categorias para premiação individual e nada comprova que exista outro fator além do gosto particular do júri sobre o objeto trazido. O gosto “requintado” do júri o coloca a observar e valorizar mais o coletivo nos espetáculos voltados às crianças do que as ações individuais dos artistas. Diante dessa observação, seria possível indagar se esse recurso não se refere exatamente ao conteúdo das ações apresentadas e não seu olhar específico, incluindo o estético e artístico, como são determinadas e analisadas as categorias de teatro adulto.

O Prêmio Aplauso Brasil, ao definir apenas uma categoria, com um único membro de júri para o teatro infantil, também determina o espaço que esse setor do teatro pode ocupar dentro da premiação, menor ainda que o do APCA. Além disso, em sua busca por uma possível igualdade e abrangência, acaba por fortalecer a distinção, criando uma separação que distingue o valor do voto popular e o voto do júri.

Bourdieu (2007, p.34) afirma que “o olhar puro implica uma ruptura com a atitude habitual em relação ao mundo que e, por isso mesmo, uma ruptura social”. A ideia de olhar puro vem do olhar do estudioso, do especialista, daquele que tem por merecimento o direito à cultura, à arte e ao conhecimento e que, desta forma, se distingue do olhar “bárbaro” de pessoas que sentem a arte por uma percepção quase natural, primitiva. A atitude de ruptura é o olhar apurado para as artes, as deslocando do cotidiano.

Tendo o júri, formado por críticos e indicados do site, a autoridade de vetar a participação de alguma indicação feita por voto popular, demonstra um *status* de superioridade do voto do júri sobre o voto popular, aplicando o que Bourdieu (2007) nos apresentou como os “pedantes” e os “mundanos”. Nesse quesito, os dominantes (ou no caso, pedantes = júri) são instituídos de uma soberania cultural adquirida sobre o popular (mundanos), se classificando como “mais aptos” para a escolha final de votação. Seguindo esse pensamento, Thompson (2011) corrobora com o conceito de estratégias, onde o dominante (teatro adulto) se sobrepõe ao dominado (teatro infantil) em relação ao espaço de reconhecimento, o que foi determinado sobre o número de vencedores desse setor (no máximo 2, em apenas uma categoria) *versus* a quantidade de premiados de teatro adulto (até 30, em 15 categorias).

O Prêmio Shell não aplica distinção clara de categorias em seu regulamento. Todas as categorias podem ter participantes e vencedores de espetáculos para todos os públicos. Entretanto, percebe-se que apenas um grupo ganhou em uma categoria nos anos analisados. Ou seja, de alguma maneira os trabalhos apresentados pelas companhias de teatro infantojuvenil não são ganhadores.

Apesar de não ser possível afirmar os motivos pelos quais a representatividade de espetáculos infantis dentre os vencedores é tão ínfima, considera-se que a distinção de valorização entre os setores existe, já que em um dos anos todos que venceram foram do teatro adulto e no outro apenas um de um tópico. Considerando, ainda, que a Cia Paideia de Teatro venceu na categoria que faz menção ao conjunto de sua obra e sua relevância social, é possível, inclusive, afirmar que não foi o prêmio por um trabalho em específico, seu conteúdo estético ou qualidade, mas pelos desdobramentos que o conjunto de ações do grupo gera. De certa forma, a premiação da Cia Paideia de Teatro na categoria “Inovação” reforça o paradigma do teatro infantil como uma ferramenta educacional e não como instrumento artístico, ressaltando a distinção trazida pelo que Bourdieu (2007) chama de “títulos de nobreza cultural”.

Fica subentendido que o teatro voltado ao público adulto é mais artístico e mais “culto” que o teatro infantil, visto que o público que o prestigia é mais exigente, afinal, na outra ponta temos crianças na plateia. O teatro infantil ganha destaque quando o conjunto de suas obras acessa um lugar que é de interesse também nas discussões do teatro adulto: a formação de público. Desta forma, o teatro infantil “ascende” e comunica, elevando o seu caráter educacional ao artístico. E valorizar o educacional também faz parte do que os “dominantes”, como já foi definido, têm interesse em manter, já que é através do acúmulo de

conhecimento que se faz o capital cultural e, conseqüentemente, a manutenção da classe. Sendo assim, a análise dos artigos acadêmicos se relaciona diretamente com esta premissa.

O periódico com o maior número de artigos relevantes à nossa temática é o *Móin-Móin*, uma revista voltada para o teatro de animação. Esse é outro ponto de discussão uma vez que, apesar de o teatro de animação ser um dos mais antigos já criados, ele segue tendo vertente muito fortemente ligada ao teatro infantil e passa, muitas vezes, por um processo de difícil aceitação no mercado adulto. O artigo de Kühner (2017), posteriormente citado e de grande relevância para o tema abordado, foi publicado nesta revista, assim como *Teatro para crianças no Brasil – contexto histórico, desafios e perspectivas*, de Humberto Braga (BRAGA, 2017).

A partir da apresentação dos dados, pode-se observar que o volume de artigos que aborda a temática de teatro infantil é extremamente menor do que os lançados sobre o teatro adulto. Ou seja, a distinção sobre o interesse, ou gosto – como Bourdieu (2007) coloca –, existe de forma bastante aparente. Além disso, dos 73 que abordam a temática de teatro para crianças e adolescentes, 32 apresentam orientação pedagógica, reforçando a valorização da educação e do ensino, colocando o público infantil em um lugar inferior ao público adulto. Dessa maneira, o teatro destinado ao público infantil também recebe menor valorização.

Assim, pode-se acreditar que, dentro da vertente acadêmica das artes, a distinção entre o teatro adulto e o infantojuvenil se mantém, como a valorização simbólica de um sobre o outro.

Ao voltar o olhar para a valorização financeira, tendo em vista a disposição que Thompson (2011) propõe de valorização cruzada, é possível apontar a existência da distinção e inferiorização de uma classe a partir dos dados de repasses de verba para as linhas do ProAC voltadas à criação e circulação de espetáculos para o público infantojuvenil. Como citado anteriormente, independente de os produtos entregues obedecerem às mesmas regras, a diferenciação afeta diretamente os possíveis ganhos (financeiros) para a execução de projetos mantendo, assim, o teatro infantil sempre em um patamar abaixo.

Da mesma forma, esse comportamento é visto na tabela de piso salarial do SATED. Apesar de ser necessário o mesmo tempo de trabalho e cursos de formação para que seja possível se obter o profissionalismo como ator/ atriz, através do DRT, e do tempo da diária ter as mesmas 8 horas, os atores de espetáculos infantis tem seu piso salarial inferior aos do adulto. Pode-se considerar que a distinção e a desvalorização do profissional de teatro infantil acarretam diretamente em sua remuneração e, conseqüentemente, nas condições efetivas dele

se manter atuante no mercado já que, para obter os mesmos ganhos que profissionais de outra área, ele necessita trabalhar mais.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo se debruçou sobre a seguinte questão: existe uma distinção entre o teatro voltado ao público adulto em relação ao teatro voltado ao público infanto-juvenil? Partindo de premissas conhecidas pelos profissionais atuantes na área de artes cênicas, que tendem a depreciar a categoria do teatro infantojuvenil, buscou-se avaliar se essas afirmativas realmente têm base fundamentada.

Como metodologia de mensuração foi considerada a perspectiva de valorização de Thompson (2011). O autor afirma que se pode qualificar as formas simbólicas – no caso do teatro, os bens simbólicos – visto que é possível mensurar financeiramente o produto do teatro (o espetáculo em si e até mesmo os cachês para trabalhos) o tornando um “bem”, por duas maneiras: a valorização simbólica e a valorização econômica. A valorização simbólica é caracterizada pela estima, ou grau de apreciação, dos indivíduos que a produzem e a recebem. Já a valorização econômica trata de qual o valor de mercado que tal produto, a materialização da forma simbólica em mercadoria (bem simbólico), possui.

Um ponto interessante levantado por Thompson (2011) é que essa forma de valorização comumente acompanha algumas formas de conflito, tendo em vista que o que é valorizado por uns não necessariamente é valorizado por outros ou na mesma intensidade. Além disso, como um fator que se complementa, uma forma de valorização acaba por se interpor a outra, muitas vezes de forma subjetiva, fornecendo um sistema de valorização cruzada. Esse processo ocorre quando um bem é mais valorizado economicamente por seu reconhecimento social ou pela indicação de pessoas com *status* para tal gratificação. O mesmo processo pode ocorrer para a depreciação do bem simbólico.

Considerando esse panorama e compreendendo que a valorização simbólica é uma forma subjetiva a ser mensurada, Bourdieu (2009) apresenta quais são as premissas para o julgamento dos indivíduos no processo de distinção. De acordo com esse autor, as pessoas têm gostos e interesses diretamente ligados ao seu capital cultural. Esse capital cultural é adquirido a partir do sistema educacional e das experiências proporcionadas pela vida social e de herança familiar. Quanto maior o capital cultural do indivíduo, maior será seu campo de atuação e compreensão das artes, o levando a um patamar socialmente superior aos menos agraciados. Este é um tipo de capital que tem a tendência a se manter, visto que algumas

classes sociais têm mais facilidade de acesso tanto à educação escolar quanto ao aprendizado que se passa de forma natural, na experiência do dia a dia.

Para que a análise pudesse ser realizada, alguns dados referentes aos dois tipos de valorização são levantados, em busca de um painel amplo. Sendo assim, o processo de valorização simbólica foi subdividido em dois pontos: o das premiações, como fontes de reconhecimento dos artistas entre seus pares e críticos; e o dos periódicos acadêmicos, tendo em mira os colegas intelectuais das artes cênicas. Ao pensar-se em um espectro abrangente, o item das premiações foi subdividido na amostragem de três grandes prêmios da cidade de São Paulo. Já para a análise de valorização econômica, foram levantados dados referentes aos recursos destinados ao ProAC, nos anos de 2018 e 2019, e a tabela do piso de remuneração do SATED.

Pontuando os resultados encontrados na valorização simbólica, viu-se que no campo das premiações o teatro infantil tem menor espaço que o teatro adulto como um todo. Mesmo quando existem categorias específicas, o julgamento se dá de forma diferenciada ao teatro adulto. Quando colocados lado a lado na disputa, o teatro para crianças e jovens tem um menor número de premiados em relação ao outro.

Em relação aos artigos encontrados nos periódicos voltados à arte, mais especificamente ao teatro, a quantidade de publicações que abordam a temática do teatro infantojuvenil é muito menor do que para o teatro adulto ou sem especificação pré-concebida. No que diz respeito ao conteúdo analisado, percebe-se que a maior parte trata o teatro voltado ao público infante como material pedagógico, estimulando seu papel educacional.

Seguindo o conceito de Bourdieu (2007), pode-se afirmar que existe uma distinção em relação à valorização simbólica, que coloca o teatro infantil como algo com menor valor e importância, tendo como base a menor qualidade intelectual de seu público, devido sua pouca idade e falta de vivência. Nesta defesa, não se trata de sugerir que os públicos detêm os mesmos conhecimentos e que são iguais, mas sim que o fato de terem conhecimentos e pontos de observação diferentes perante a arte não necessariamente deve tornar um superior ao outro. Essa desvalorização do teatro infantil é refletida no pouco reconhecimento no campo dos estudos, que em sua maior parte ainda reafirma a relevância por via educacional, e no interesse dos profissionais em lhes destinar premiações.

Sob a perspectiva de valorização econômica a distinção também é verificada. Mesmo tendo as mesmas premissas de trabalho, como horas no caso dos cachês, e produto final e contrapartidas para os recursos de políticas públicas, a diferenciação de valores existe. O

teatro adulto e seus representantes recebem mais, acarretando na possibilidade de produzir bens simbólicos com mais meios.

E como já se observou que o processo de valorização ocorre de maneira cruzada, a distinção sob o aspecto econômico acaba por criar um conflito sobre a valorização simbólica do bem em si, de forma que um lado valoriza ou desvaloriza o outro. Quanto mais reconhecimento um espetáculo tem no mercado, quanto mais assistido, premiado, comentado, mais possibilidades de venda e de acesso às leis de incentivo ele tem. Ou seja, se não se abre mais espaço para que o teatro infantojuvenil prospere, é difícil acreditar que ele terá condições de crescer profissionalmente.

Essa cultura de distinção entre as vertentes teatrais acaba, também, por diferenciá-las em classes, criando assim uma hierarquia. Mesmo que não seja algo que ocorra de maneira consciente ou proposital, se cria a manutenção dessa sobreposição de uma classe em relação à outra.

Na prática, a distinção desestimula profissionais ao exercício do teatro para crianças e, muitas vezes, quem opta por esse caminho sofre a diferenciação no dia a dia. Além disso, é possível concluir que a distinção causa uma maior dificuldade na produção e execução de espetáculos, visto que os reconhecimentos, simbólico e econômico, são importantes como um todo no mercado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APCA – ASSOCIAÇÃO PAULISTA DOS CRÍTICOS DE ARTES. **Convocação de Assembleia Geral Ordinária** [...]. 30 dez. 2021. Facebook: @AssociacaoPaulistadeCriticosdeArtes. Disponível em: <https://www.facebook.com/AssociacaoPaulistadeCriticosdeArtes/posts/pfbid0H2uDmQuHrc_t_4sRCjxcbnXjpXaugDwLdLVfjEnr7swfH37Uotif9Wi6x3HfyDEJl>. Acesso em 12 out. 2022.

APLAUSO BRASIL. **Prêmio. História.** Disponível em: <<https://aplausobrasil.com.br/premio-historia/>>. Acesso em 12 abr. 2022.

_____. **Prêmio. Regulamento.** Disponível em: <<https://aplausobrasil.com.br/regulamento/>>. Acesso em 12 abr. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: Crítica social do julgamento.** São Paulo/Porto Alegre, EDUSP/Zouk, 2007.

BRAGA, Humberto. **Teatro para crianças no Brasil – contexto histórico, desafios e perspectivas.** Revista Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, nº 18, p.32-46, 17 nov. 2017. Disponível em: <https://issuu.com/scar.art/docs/internet_moin18>. Acesso em 20 mar. 2022.

BRASIL, **Decreto nº 54.275/2009**, de 27 de abril de 2019. Regulamenta [dispositivos da Lei nº 12.268, de 20 de fevereiro de 2006, que instituiu o Programa de Ação Cultural – ProAC. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. SP, 2009.](#) Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2009/decreto-54275-27.04.2009.html>>. Acesso em 03 mar. 2022.

BRASIL, **Lei nº 10.294**, de 03 de dezembro de 1968. Dispõe sobre o amparo à cultura, em cumprimento ao artigo 127 da Constituição do Estado e dá outras providências. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. SP, 1968. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1968/lei-10294-03.12.1968.html>>. Acesso em 09 jul. 2022.

BRASIL, **Lei nº 12.268**, de 20 de fevereiro de 2006. Institui o Programa de Ação Cultural – PAC, e dá providências correlatas. Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. SP, 2006. Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/2006/lei-12268-20.02.2006.html>>. Acesso em 11 out. 2022.

BRASIL, **Lei nº 14.017/2020**, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm>. Acesso em 11 out. 2022.

CAPES - COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR. Brasília, DF, c2020. **Portal de periódicos.** Disponível em: <<https://www-periodicos-capes-gov-br.ezl.periodicos.capes.gov.br/index.php>>. Acesso em 20 mar. 2022.

_____. Brasília, DF, c2020. **Acervo. Lista de Periódicos.** Disponível em: <[https://unisos.uniso.br/biblioteca/base de dados/periodicos eletronicos/2020 Linguistica-Letras-Artes Teatro.pdf](https://unisos.uniso.br/biblioteca/base%20de%20dados/periodicos%20eletronicos/2020%20Linguistica-Letras-Artes%20Teatro.pdf)>. Acesso em 04 abr. 2022.

CAVALCANTI, Bruno. Prêmio Aplauso Brasil anuncia continuidade após morte de Michel Fernandes. **Observatório do Teatro.** Out. 2020. Disponível em: <<https://observatoriodoteatro.uol.com.br/noticias/premio-aplauto-brasil-anuncia-continuidade-apos-morte-de-michel-fernandes/>>. Acesso em 20 mar. 2022.

CINEMA, música, literatura e mais: prêmio APCA celebra melhores de 2021 nas artes. **O Globo.** 01 fev. 2022. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/cinema-musica-literatura-mais-premio-apca-celebra-melhores-de-2021-nas-artes-25375798>>. Acesso em 12 out. 2022.

DBA, Editora. **Pecinha é a vovozinha.** Disponível em: <<https://www.dbaeditora.com.br/arte/pecinha-e-a-vovozinha>>. Acesso em 13 mar. 2022.

FERNANDES, Michel. Saem os indicados ao VIII Prêmio Aplauso Brasil de Teatro. **Aplauso Brasil.** 12 fev. 2020. Disponível em: <<https://aplusobrasil.com.br/saem-os-indicados-ao-viii-premio-aplauto-brasil-de-teatro/>>. Acesso em 20 mar. 2022.

FURB – UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU. Núcleo de Pesquisa e Extensão. Blumenau, [s.d.]. Disponível em: <<https://proxy.furb.br/ojs/index.php/oteatrotranscende/search/search>>. Acesso em 07 nov. 2022.

GALINDO, Rogério. “Vou fazer essa peça até ficar torta de verdade”, diz Nena Inoue após Prêmio Shell. **Plural.** Curitiba, 20 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/vou-fazer-essa-peca-ate-ficar-torta-de-verdade-diz-nena-inoue-apos-premio-shell/>>. Acesso em 22 mar. 2022.

GOMES, Sidmar Silveira. **Uma revisão do teatro infantil: entre o teatro escolar e o espetáculo de arte.** Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.36, p. 484-504, nov/dez 2019. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/15478/10937>>. Acesso em 07 jul. 2022.

KÜHNER, Maria Helena. **Pode- o teatro infantil ser considerado arte?** Centro de Pesquisa e Estudos do Teatro Infante-Juvenil – Cepetin. Rio de Janeiro, 2017. Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, Florianópolis, v. 2, n. 18, p. 14-31, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034702182017014>>. Acesso em: 7 jul. 2022.

MORAIS, Mauro. Diretor Rodrigo Portella vence o Prêmio Shell de Teatro. **Tribuna de Minas.** 14 mar. 2018. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/14-03-2018/diretor-rodrico-portella-vence-o-premio-shell-de-teatro.html>>. Acesso em 22 mar. 2022.

NUNES, Leandro. Após 25 anos, prêmio de teatro jovem e infantil é encerrado. **O Estado de São Paulo.** São Paulo, 30 jul. 2019. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/teatro-e-danca,apos-25-anos-premio-de-teatro-jovem-e-infantil-e-encerrado,70002948080>>. Acesso em 27 abr. 2022.

PRÊMIO Shell é revertido em R\$ 300 mil para a classe teatral brasileira. **Aplauso Brasil**. 19 ago. 2020. Disponível em: <<https://aplusobrasil.com.br/premio-shell-e-revertido-em-r-300-mil-para-a-classe-teatral-brasileira/>>. Acesso em 22 mar. 2022.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Cultura. **Edital ProAC nº 01/2018**. Concurso de apoio a projetos de produção de espetáculo inédito e temporada de teatro no Estado de São Paulo. São Paulo, 2018a. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/01-2018_ProdTeatro-2018_PJ.pdf>. Acesso em 25 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 02/2018**. Concurso de apoio a projetos de circulação de espetáculo de teatro no Estado de São Paulo. São Paulo, 2018b. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/02-2018_CircTeat-PJ.pdf>. Acesso em 25 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 07/2018**. Concurso de apoio a projetos de produção de espetáculo inédito e temporada de artes cênicas para o público infantil e/ou juvenil no Estado de São Paulo. São Paulo, 2018c. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/07-2018_Prod.-Art.-Cênicas-PJ.pdf>. Acesso em 25 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 08/2018**. Concurso de apoio a projetos de circulação de espetáculo de artes cênicas para o público infantil e/ou juvenil no Estado de São Paulo. São Paulo, 2018d. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/08-2018_Circ-Art.-Cênicas-PJ.pdf>. Acesso em 25 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 01/2019**. Concurso de apoio a projetos de produção e temporada de espetáculos inéditos de teatro no Estado de São Paulo. São Paulo, 2019a. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/Edital-01-Parâmetros-específicos_PRORROGADO.pdf>. Acesso em 26 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 02/2019**. Circulação de espetáculos de teatro no Estado de São Paulo. São Paulo, 2019b. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/Edital-02-Parâmetros-específicos_PRORROGADO.pdf>. Acesso em 26 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 06/2019**. Concurso de apoio a projetos de produção e temporada de espetáculos inéditos para o público infantojuvenil no Estado de São Paulo. São Paulo, 2019c. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/Edital-06-Parâmetros-específicos_PRORROGADO.pdf>. Acesso em 26 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 07/2019**. Circulação de espetáculos para o público infantojuvenil no Estado de São Paulo. São Paulo, 2019d. Disponível em: <<https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/Edital-07-Parâmetros-específicos-PRORROGADO.pdf>>. Acesso em 26 mar. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 36/2020**. Produção e temporada de espetáculo de teatro com apresentação online. São Paulo, 2020a. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/editais_resultados/edital-proac-expresso-lab-no-362020-producao-de-teatro-pj-estado-de-sa%CC%83o-paulo-inscricoes-de-17-09-a-03-11/>. Acesso em 04 abr. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 38/2020**. Produção e temporada de espetáculo infantojuvenil com apresentação online. São Paulo, 2020b. Disponível em: <<https://proac.sp.gov.br/proac->

[editais/edital-proac-expresso-lab-382020-producao-de-infantojuvenil-pj-estado-de-sao-paulo-inscricoes-de-17-09-a-03-11/](#)>. Acesso em 04 abr. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 47/2020.** Prêmio por histórico de realização em teatro. São Paulo, 2020c. Disponível em: <<https://proac.sp.gov.br/proac-editais/edital-proac-expresso-lab-no-472020-eixo-premiacao-teatro-no-estado-de-sao-paulo-pj-e-pf-inscricoes-de-17-09-a-03-11/>>. Acesso em 04 abr. 2022.

_____. **Edital ProAC nº 52/2020.** Prêmio por histórico de realização – espetáculo infantojuvenil. São Paulo, 2020d. Disponível em: <<https://proac.sp.gov.br/proac-editais/edital-proac-expresso-lab-no-522020-eixo-premiacao-infantojuvenil-no-estado-de-sao-paulo-pj-e-pf-inscricoes-17-09-a-03-11/>>. Acesso em 04 abr. 2022.

_____. Secretaria de Cultura e Economia Criativa. **Processo SCEC-PRC-2020/00685.** Comunicado do resultado final do edital ProAC Expresso LAB nº 36/2020 – “produção e temporada de espetáculo de teatro com apresentação online”. São Paulo, 18 dez. 2020. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/3.LAB36_Comunicado-do-Resultado-Final-do-Edital.pdf>. Acesso em 04 abr. 2022.

_____. Secretaria de Cultura e Economia Criativa. **Processo SCEC-PRC-2020/00687.** Comunicado do resultado final do edital ProAC Expresso LAB nº 38/2020 – “produção e temporada de espetáculo infantojuvenil com apresentação online”. São Paulo, 21 dez. 2020. Disponível em: <https://www.proac.sp.gov.br/wp-content/uploads/LAB38_ok-ResultadoFinal38.pdf>. Acesso em 04 abr. 2022.

SATED/SP - SINDICATO DOS ARTISTAS E TÉCNICOS EM ESPETÁCULOS E DIVERSÕES DO ESTADO DE SÃO PAULO. Disponível em: <<https://www.satedsp.org.br>>. Acesso em 11 out. 2021.

_____. **Pauta Reivindicatória – Artes Cênicas.** São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.satedsp.org.br/wp-content/uploads/pdf/dissidio_arte_cenicas_2017-2018.pdf>. Acesso em 11 out. 2021.

_____. **Pauta Reivindicatória – Artes Cênicas.** São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://www.satedsp.org.br/wp-content/uploads/2019/11/PAUTA-REIVINDICATORIA-ARTE-S-CENICAS-2018-1.pdf>>. Acesso em 11 out. 2021.

_____. **Convenção Coletiva Categoria Técnica.** São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.satedsp.org.br/wp-content/uploads/2019/10/CONVENCAO-COLETIVA-TECNICOS.pdf>>. Acesso em 11 out. 2021.

SHELLa. **Histórico de ganhadores.** Disponível em: <<https://www.shell.com.br/sociedade-e-meio-ambiente/premio-shell-de-teatro/historico-de-vencedores.html>>. Acesso em 17 abr. 2022.

SHELLb. **Regulamento.** Disponível em: <<https://www.shell.com.br/sociedade-e-meio-ambiente/premio-shell-de-teatro/regulamento.html>>. Acesso em 17 abr. 2022.

SHELLc. **Sobre a premiação.** Disponível em: <<https://www.shell.com.br/sociedade-e-meio-ambiente/premio-shell-de-teatro/sobre-a-premiacao.html>>. Acesso em 17 abr. 2022.

SP ESCOLA de Teatro é indicada ao Prêmio Shell 2017. **SP Escola de Teatro.** São Paulo, 14 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/sp-escola-de-teatro-e-indicada-ao-premio-shell-2017-na-categoria-inovacao>>. Acesso em 13 abr. 2022.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 9. ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2011.

UDESC – UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Florianópolis, SC, c2016. **Revista Móin-Móin**. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/search/search>>. Acesso em 05 nov. 2022.

_____. Centro de Artes. Programa de Pós-Graduação em Teatro. Florianópolis, SC, c2016. **Revista Urdimento**. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento>>. Acesso em 08 nov. 2022.

UFBA – UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Periódicos. Bahia, [s.d.]. **Repertório**. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/search>>. Acesso em 06 nov. 2022.

UFBP – UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Departamento de Artes Cênicas. Paraíba, [s.d.]. **Moringa – Artes do Espetáculo**. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/search>>. Acesso em 05 nov. 2022.

UFOP – UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. Periódicos. **ArteFilosofia**. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/index>>. Acesso em 05 maio 2022.

UFRGS – UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Instituto de Artes. Departamento de Artes Dramáticas. Porto Alegre, [s.d.]. **Cena – Periódico de Pós-Graduação em Artes Cênicas**. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/cena>>. Acesso em 06 nov. 2022.

_____. Pró-Reitoria de Pesquisa. Porto Alegre, [s.d.]. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/presenca>>. Acesso em 06 nov. 2022.

UFU – UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Instituto de História e do Programa de Pós-Graduação em História. Uberlândia, [s.d.]. **ArtCultura. Revista de História, Cultura e Arte**. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/index>>. Acesso em 05 nov. 2022.

_____. Instituto de Artes. **Revista ouvirOUver**. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/search/>>. Acesso em 05 nov. 2022.

UNICAMP – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. Sistema de bibliotecas. **Pitágoras 500**. Campinas, [s.d.]. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/search>>. Acesso em 06 nov. 2022.

USP – UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes. **Revista Sala Preta**. São Paulo, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta>>. Acesso em 06 nov. 2022.

VARELLA, Paulo. O que é a APCA? **ArteRef**. 01 ago. 2017. Disponível em: <<https://arteref.com/gente-de-arte/o-que-e-a-apca/>>. Acesso em 27 abr. 2022.

APÊNDICES

Tabelas com os resultados das buscas de artigos nos periódicos acadêmicos, elaboradas pela autora.

1. Revista Cena		
Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	267	0
Teatro Infantil	5	0
Infantil	10	1

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

- Pequenos brincantes da educação infantil: um encontro entre a dança e as culturas populares brasileiras
Fernanda de Souza Almeida, Andreza Lucena Minervino de Sá (51-61)
2021-05-31
- Formação de público espectador infantil para a dança: reflexões a partir do espetáculo algodão doce
Lidiane Domingues Rodrigues, Helena Thofehrn Lessa (62-72) - 2021-05-31
- El niño: dispositivos de criação em tempos de pandemia
William Axel da Silva Moreira, Fernando Lira Ximenes (99-104) - 2021-04-20
- Interlocuções entre la multiplicación dramática - eduardo pavlovsky - e o arco-íris do desejo - agosto boal
Douglas Henrique de Oliveira, Neide das Graças de Souza Bortolini (185-195)
2021-05-31
- O clown no ensino de jacques lecoq
Guy Freixe Trad. Clóvis D. Massa (37-45) - 2018-03-06
- Cuidado, frágil: um processo criativo de dança e diferenças

Fabiana Andreia Mors, Neila Cristina Baldi (319-329) - 2020-12-11

7. Aspectos de colaboração nos processos abertos em composição coreográfica: judson dance theater, 1962-1964

Janaína Moraes, Nitza Tenenblat (75-83) - 2018-05-08

8. Olhares sobre a infância e o teatro: minha formação continuada na trupe da alegria

Diego de Medeiros Pereira (163-174) - 2021-05-31

9. Alternativas metodológicas da investigação acadêmica sobre processos coletivos em dança: o caso de uma pesquisa-ação em escolas de viçosa, MG

Alba Pedreira Vieira (86) - 2011-02-16

10. Formação artístico-cultural de pais e professores de alunos de instituições educacionais: a dança em foco

Alba Pedreira Vieira - 2012-03-01

Fonte: UFRGS [s.d.]

2. Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas

Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	391	0
Teatro Infantil	17	0
Infantil	17	3

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. Teatro desde bebês: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação

Paulo Sérgio Fochi (065-081) - 2018-03-06

2. Lançado nos mares do teatro visual: desafios para a sobrevivência do Teatro de Formas Animadas como uma disciplina independente

Leino Rei (193 – 239) - 2021-12-18

3. Teatro para crianças no Brasil – contexto histórico, desafios e perspectivas

Humberto Braga (032-046) - 2018-03-06

4. Pode o teatro infantil ser considerado arte?

Maria Helena Kühner (014-031) - 2018-03-06

5. Teatro de bonecos: proposta lúdico-investigativa na articulação de temáticas sociocientíficas na escola

Anna Cecília de Alencar Reis, Emerson Izidoro dos Santos, Luís Paulo de Carvalho Piassi (104-122) - 2019-11-14

6. Teatro de Títeres para Niños - El contexto argentino

Carlos Adrián Martínez (128-141) - 2018-03-06

7. 3º. Pro-vocação: formação em Teatro de Animação na perspectiva da encenação e de processos criativos contemporâneos

Paulo Balardim, Fabiana Lazzari de Oliveira (021-027) - 2019-12-20

8. Jugando con matrioshkas en la mayor de las antillas: Ensayos con Sistemática Cladística para una aproximación epistemológica al Teatro de Títeres para Niños desde Cuba

Liliana Pérez Recio (178-197) - 2018-03-06

9. O teatro infantil e suas diversas linguagens

Carlos Augusto Nazareth (172-187) - 2018-04-07

10. Panorama del teatro de títeres en Puerto Rico; pasado, presente y futuro

Manuel Morán Martínez (197-213) - 2018-03-27

11. Sobre a incompreensão ao redor

Miguel Vellinho (047-064) - 2018-03-06

12. Lúcia Coelho: desobedeçam a todos, menos a si mesmos!

Karen Acioly (188-199) - 2018-03-16

13. Lançado nos mares do Teatro Visual: desafios para a sobrevivência do Teatro de Formas Animadas como uma disciplina independente

Leino Rei (240 – 284) - 2021-12-18

14. Registro do Teatro de Bonecos Popular do Brasil como Patrimônio Imaterial - contexto e motivações iniciais

Humberto Braga (016-027) - 2018-03-06

15. Vozes femininas no Babau

Amanda de Andrade Viana (346-359) - 2020-12-18

16. Teatro Científico: la transposición dramática de un conflicto cognitivo

Horacio Tignanelli (216-230) - 2018-02-26

17. Processo criativo pedagógico em diálogo com a tradição do mamulengo: uma experiência

Izabel Concessa Arrais (505-518) - 2019-12-20

Fonte: UDESC (c2016)

3. *Moringa*: Artes do Espetáculo

Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	136	0
Teatro Infantil	3	0
Infantil	3	1

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. Noções de infâncias, teatro infantil e abordagens contemporâneas

Brenda Campos de Oliveira Freire, Neide das Graças de Souza Bortolini, Clóvis Domingos dos Santos - 2021-12-19

2. Mãos não falam, gritam: anotações de experiências com o teatro de animação e a libras

Fábio Henrique Nunes Medeiros – 2021-12-19

3. A brincadeira como performance em um espetáculo para crianças

Diego de Medeiros Pereira, Mateus Junior Fazzioni - 2019-09-06

Fonte: UFBP ([s.d.])

4. *Ouvirouver*

Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	147	0
Teatro Infantil	5	0
Infantil	3	0

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. Literatura infantil, teatro e educação: uma investigação sobre diálogos possíveis
Bárbara Evangelista Vieira Prudêncio (470-480) - 2019-12-31
2. Desenvolvimento profissional docente: um estudo de caso com professores do Projeto Musicalização Infantil de Blumenau/SC
Gian Marco de Oliveira, Regina Finck Schambeck (452-465) - 2018-11-28
3. O fazer teatral na Educação Infantil: percursos pelo norte tocantinense
Renata Patrícia Silva (22-38) - 2021-09-13
4. “Professor personagem” como estratégia de mediação para o ensino do Teatro na Educação Infantil
Diego de Medeiros Pereira (392-405) - 2020-12-31
5. Memórias Cartográficas: modos de olhar, ouvir, lembrar, criar e narrar com crianças e adultos
Núbia Agustinha Carvalho Santos (331-345) - 2022-01-19
6. Process Drama e suas possíveis formas de desenvolvimento
Flávia Janiaski (436-450) - 2020-12-31
7. Performatividade na infância entre desafios sociais: contação de histórias para além do contar
Flávia Janiaski, Carlos Eduardo Soares Cordeiro, Daisy Vitória Oliveira e Silva
(490-505) - 2022-01-19
8. Narrativas dos movimentos de uma tese: apresentar as entrevistadas e narrar o narrado
Maria Cecilia de Araujo Rodrigues Torres (644-657) - 2017-10-31
9. Proust e Boltanski: a obsessão pelas coisa
Biagio D'Angelo (540-550) – 2019-12-31

UFU ([s.d.])

5. <i>Pitágoras 500</i> : Revista de Estudos Teatrais		
Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	165	0
Teatro Infantil	1	0
Infantil	1	0

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. Técnica e expressão vocal: uma conversa com Eládio Pérez-González

Eládio Pérez-González, Eugênio Tadeu Pereira (44-54) - 2018-01-19

UNICAMP ([s.d.])

6. *Repertório Teatro & Dança*

Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	213	0
Teatro Infantil	2	0
Infantil	2	1

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. As três graças do Mamulengo (a infância adulta, o jogo e a música)

André Carrico - 2021-01-15

2. Ressonâncias das primeiras experiências com arte teatral de licenciandos em Teatro na constituição docente

Leomar Peruzzo, Caroline Carvalho, Carla Carvalho - 2019-12-21

UFBA ([s.d.])

7. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*

Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	324	0
Teatro Infantil	2	0
Infantil	4	0

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. Uma breve Genealogia do teatro e educação no Brasil: O teatro para crianças

Sidmar Silveira Gomes, Julio Groppa Aquino (Universidade de São Paulo – USP, São Paulo/SP, Brasil) (1

– 26) - 2019-01-17

2. Performatividade de gênero no olhar das crianças: uma drag queen como mediadora de leitura literária

Cristiano Eduardo da Rosa, Jane Felipe (01-23) - 2021-01-26

3. Gender Performativity Seen Through the Eyes of Children: a drag queen mediates literary encounters

Cristiano Eduardo da Rosa, Jane Felipe (01-22) - 2021-01-26

4. Poetics of the Body in Artistic Creation in Marina Abramović and Elke Hering

Pedro Gottardi, Leomar Peruzzo, Carla Carvalho (Universidade Regional de Blumenau – FURB, Blumenau/SC, Brazil) (763-787) - 2018-10-21

URFGS ([s.d.])

8. *Sala Preta: Revista do Departamento de Artes Cênicas*

Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	363	0
Teatro Infantil	11	0
Infantil	11	1

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. A criança e o sótão

Igor de Almeida Silva (58-68) - 2012-07-06

2. A presença infantil e o lugar do espectador em práticas cênicas com crianças: os alcances da crise da representação nas infâncias cubanas

Luvel Garcia Leyva (282-308) - 2017-07-17

3. Auto-mise-en-scène: ficção e documentário na cena contemporânea

Sérgio Vinagre Mocarzel (Evaldo Mocarzel) (171-181) - 2014-12-20

4. Teatralidades no Corpo - o espaço cênico somos nós

Marina Marcondes Machado (17-26) - 2011-12-21

5. Porque dançar? Seis perguntas que resguardam uma forma de arte que não nos pertence

Arnd Wesemann (37-41) - 2011-12-21

6. Bom Retiro 958 metros - Geografia da memória e memória poética

Mauro Meiches (187-194) - 2012-12-01

7. Ação cultural e teatro como pedagogia

Beatriz A. V. Cabral (4-17) - 2012-06-30

8. Inquieto vazio

Julia Ziviani Vitiello (62-77) - 2012-12-02

9. Repetição como estratégia de dramaturgia em dança

Juliana Moraes (86-104) - 2012-12-02

10. Ação cultural, ação artística. Se há duas palavras... Há duas coisas

Jean-Gabriel Carasso (18-23) - 2012-06-30

11. A dramaturgia e a encenação em Orfeu Mestiço

Claudia Schapira (181-193) - 2012-06-30

USP ([s.d.])

9. <i>O Teatro Transcende</i>		
Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	46	0
Teatro Infantil	5	0
Infantil	7	0
<i>Artigos encontrados com a palavra "infantil":</i>		
1. Teatro para a infância: uma experiência com a linguagem teatral na formação de professores da educação infantil Ivone Garcia Barbosa, Natássia Garcia (77-91) - 2012-07-24		
2. Cultura andrógina nos finais do século xx: revolucionando as artes performáticas brasileiras Walace Rodrigues (03-15) - 2016-12-14		
3. Teatro de fantoches na educação infantil		

Vagner de Souza Vargas, Denise Marcos Bussoletti (69-79) -2013-09-09

4. Teatro para a infância: uma experiência com a linguagem teatral na formação de professores da educação infantil

Natássia Duarte Garcia Leite de Oliveira - 2012-10-19

5. O olhar docente sobre a dança

Sandy Silveira, Caroline Carvalho (144-158) - 2021-07-22

6. O professor-artista na dança: concepções e reflexões quanto seus atravessamentos

Larissa Aparecida Kremer, Marco Aurélio da Cruz Souza (54-71) - 2021-07-22

7. Movimento e ritmo & jogos teatrais na formação continuada de professores no vale do itajaí/sc

Olívia Camboim Romano, Ivana Vitória Deeke Fuhrmann (53-73) - 2015-10-01

FURB ([s.d.])

10. *Urdimento: Revista De Estudos Em Artes Cênicas.*

Palavra-chave	Resultados	Com relevância ao tema desse artigo
Teatro	500	0
Teatro Infantil	12	0
Infantil	14	2

Artigos encontrados com a palavra “infantil”:

1. Uma revisão do teatro infantil: entre o teatro escolar e o espetáculo de arte

Sidmar Silveira Gomes (484-504) - 13-12-2019

2. Pequenas resistências: contação de histórias, performance e protagonismo infantil na escola

Luciana Hartmann, Sonaly Torres Silva (019-035) - 04-04-2019

3. Iluminação teatral em contextos escolares: uma proposta didática

Laura Maria de Figueiredo (155-168) -17-04-2020

4. La pedagogía teatral en la escuela – un camino para lectura de textos de teatro

Aline Oliveira Arruda (505-516) - 13-12-2019

5. O lugar da docência e do teatro na escola

Ricardo Carvalho de Figueiredo (370 – 379) 31-07-2016

6. Por una pedagogía de la alteridad y un teatro con niños en comunidad. Entrevista a César Escusa Luvel Garcia (517-531) - 13-12-2019

7. (Des)Educação do corpo pelas artes na formação de pedagogas(os)
Lucia Maria Salgado dos Santos Lombardi (1-26) – 06-04-2022

8. Caminhos do Teatro Infanto-Juvenil
Cibele Troyano (167-178) - 09-09-2018

9. A dramaturgia para a infância: propostas e caminhos para a leitura em sala de aula
Josué Rodrigues Frizon (539-545) - 13-12-2019

10. Uma anti-boneca de quatro costados: Tussy Marx e o feminismo socialista do século XIX
Carmen Susana Tornquist (1-15) 06-04-2022

11. Uma revolução necessária: Pela presença efetiva do Teatro do Oprimido nas Licenciaturas em Teatro
Adilson Ledubino, Waldimir Rodrigues Viana, Marcia Strazzacappa (1-35)
06-04-2022

12. Y el miedo enorme de morir lejos de tí / E o medo enorme de morrer longe de ti: texto - fonte e tradução brasileira de peça de Marcelo Bertuccio
Vinicius Pereira Coelho, Ana Luiza Fortes Carvalho, André Felipe Costa Silva
(026-040) - 20-09-2019

13. Para pensar a escola como espaço teatral: o teatro como ação tática no/do cotidiano
Renata Patrícia Silva (235-248) - 13-12-2019

14. O percurso contínuo do processo criativo da luz
Jociel Carvalho Teixeira, Fernando Lira Xímenes (130-139) 23-04-2018