

## Os vínculos sonoros nos ambientes comunicacionais do teatro infantil<sup>1</sup>

Beatriz Carvalho de SOUZA<sup>2</sup>  
José Eugenio de O. MENEZES<sup>3</sup>  
Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP

### Resumo:

Esse artigo analisa os vínculos sonoros a partir da estruturação de um ambiente teatral infantil. A partir de uma imersão laboratorial no Grupo Teatral Silveira Sampaio, na Zona Sul da cidade de São Paulo, descreve as atividades realizadas por crianças de 8 a 14 anos, com o intuito de compreender a formação de ambientes por meio dos próprios vínculos gerados entre as crianças e entre elas e seus diretores de teatro. É importante ressaltar que nesse trabalho a análise destaca, a partir dos referenciais teóricos da chamada “cultura do ouvir”, a expressão sonora no cenário de aprendizagem dos pequenos atores, pois o objetivo é apresentar a importância dos sons para o cultivo do ambiente comunicacional.

**Palavras-chave:** Comunicação. Teatro infantil. Vínculo Sonoro. Criança. Ambientes Comunicacionais.

### Introdução

Pode-se dizer que o teatro nasceu junto com a curiosidade do homem. Não há data que comprove a origem dessa atividade. Enquanto aperfeiçoava a linguagem verbal, o indivíduo utilizava um conjunto de expressões corporais para narrar os acontecimentos para o interlocutor, em um processo natural, ainda não denominado. Na Antiguidade o teatro tornou-se uma atividade sagrada, de culto aos deuses e deusas; esses rituais normalmente envolviam cantos, danças e encenações como forma de homenagear os seres superiores. Neste contexto o ouvido destacou-se como importante parte do processo teatral e a voz assumiu um relevante papel de expressão dessa atividade.

Em seguida, o teatro caminhou ao lado das demais épocas da humanidade e seus respectivos acontecimentos que marcaram presença nas encenações e roteiros do momento, passando pela Idade Média, pelo Renascimento, pelas Revoluções Europeias, e

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante do segundo ano do Curso de Jornalismo, pesquisadora do CIP – Centro Interdisciplinar de Pesquisa da Faculdade Cásper Líbero e integrante do grupo de pesquisa Comunicação e Cultura do Ouvir. E-mail: [beatrizcarvalhodesouza1997@gmail.com](mailto:beatrizcarvalhodesouza1997@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade Cásper Líbero. E-mail: [menezes.eugenio@gmail.com](mailto:menezes.eugenio@gmail.com)

até as recentes ditaduras militares que aconteceram em diversos países. Vale lembrar que o teatro, desde os primórdios, nasceu para sanar a curiosidade do homem sobre determinado assunto, isto é, questionar e/ou retratar o cotidiano e os episódios decorrentes de uma determinada época.

O teatro é tão velho quanto a humanidade. Existem formas primitivas desde os primórdios do homem. A transformação numa outra pessoa é uma das formas arquetípicas da expressão humana. O raio de ação do teatro inclui a pantomima de caça dos povos da idade do gelo e as categorias dramáticas diferenciadas dos tempos modernos. O encanto mágico do teatro, num sentido mais amplo, está na capacidade inexaurível de apresentar-se aos olhos do público sem revelar o seu segredo pessoal (BERTHOLD, 2005, p. 1).

No século XX, alguns teatrólogos começaram a perceber que o teatro poderia relacionar-se diretamente com a imaginação infantil e não só com a necessidade de retratar os fatos voltados para o público adulto. Vendo na ficção infantil uma nova maneira de abrir portas para a arte e o negócio, em 1948, uma dramaturga chamada Lúcia Benedetti decidiu revolucionar o espaço teatral e escrever a primeira peça infantil brasileira: *O Casaco Encantado*. Sob a direção de Paschoal Carlos Magno, a peça ganhou grande prestígio logo em suas primeiras apresentações, abrindo alas para uma nova forma de pensar e concretizar a arte, através do olhar e das preferências das crianças.

Quase 70 anos depois, ainda surge o desafio de desvendar os moldes do teatro em termos comunicacionais de modo que se chegue a um posicionamento científico a respeito dos ambientes criados a partir dessa prática. Como espectadores e até agentes da cena, quais são os vínculos gerados no processo de desenvolvimento artístico desses pequenos indivíduos?

Quando nascemos, ingressamos no mundo como se fôssemos aqui jogados, numa trajetória que não escolhemos. Simplesmente descobrimos que viemos a existir em um mundo em progresso, que preexistia antes de nós, de modo que, no momento do nascimento, somos apresentados a um ambiente histórico particular, material e espiritual (HEIDEGGER, 2011, p.254).

Pensando que a criança adentrou esse universo mais recentemente, estudar um ambiente predominantemente infantil, marcado especialmente pela dimensão artística, pressupõe analisar os sentimentos e ações retratadas durante o próprio processo comunicativo espontâneo e de que forma se chegou a esse resultado. O teatro infantil visa

estimular a independência física e, principalmente, psicológica da criança pelo autoconhecimento.

### **Vínculos sonoros**

Segundo o Dicionário da Academia Brasileira de Letras (2008), o termo ouvir refere-se à percepção pelo sentido do ouvido; ter o sentido de audição; dar audiência. Nessa mesma fonte, o sentido da palavra escutar é um pouco diferente, como ouvir com cuidado; perceber um som. A diferença é observável à medida que o termo escutar aparece com um sentido mais intenso da própria palavra ouvir. É importante agregar essa diferença ao estudo, pois só assim será possível entender, em sua complexidade, o termo vínculo sonoro.

De acordo com o pesquisador José Eugenio Menezes, a Cultura do Ouvir, enfatiza que “se, como já observamos, por uma perspectiva temos o olho que reduz o mundo a uma imagem bidimensional, em outra temos o ouvir e a percepção da tridimensionalidade do espaço” (MENEZES, 2007, p.113).

Isto porque as ondas sonoras são capazes de se propagarem em todas as direções espaciais. O ouvido capta o som em toda a sua tridimensionalidade espacial, como explicam os físicos que estudam as ondas sonoras como movimentos de compressão e rarefação de ar em um determinado meio.

O ambiente, porém, difere-se do espaço físico na medida em que, para a formação do primeiro, existe a necessidade de vinculação entre os participantes. Por isso, pensar no ouvido como gerador de ambientes tridimensionais requer certo cuidado, já que, como mencionado anteriormente, o ouvir é, ao menos em primeira instância, decorrente de uma situação espontânea. Em contrapartida, o escutar demanda atenção e foco, permitindo ao indivíduo alcançar não só a dimensão física tridimensional própria dos sons, como também ativar a imaginação, que dá a possibilidade, também pelo estímulo sonoro, de fantasiar e perceber uma simples sensação sonora como parte de um ambiente comunicacional no qual todos que estão na mesma sintonia estarão envolvidos.

José Eugenio Menezes enfatiza que “os sons provocam a criação de cenários mentais”, isto é, a partir das experiências das próprias crianças no ambiente teatral, elas são capazes de interpretar aquela realidade com o auxílio dos cinco sentidos e produzir e

constituir um ambiente interligado com os demais participantes (MENEZES, 2006, p. 206).

Isso é facilmente perceptível no teatro infantil, nas oficinas em que uma das crianças, por algum motivo, não consegue se concentrar e escutar as orientações do diretor de teatro. No momento que isso acontece, é nítido como o indivíduo sai do ambiente de modo natural, da mesma forma que retorna no momento em que consegue manter o foco na atividade.

A inserção da criança no ambiente teatral depende, majoritariamente, da própria criança. Ao escolher fazer parte daquele grupo, ela já é convidada pelo diretor a se inserir e se socializar com os demais. Isso significa que a partir do momento da inserção, a criança torna-se responsável pela sua permanência no ambiente. Porém, pode ocorrer, do indivíduo não conseguir se manter presente quando não consegue cultivar vínculos com os outros participantes.

Isso ocorreu com Guilherme, de 13 anos, que entrou no grupo de teatro com uma grande insegurança. Já no início, se sentia desconfortável por ser um dos únicos meninos e um dos mais velhos do grupo. Ele se mostrava introvertido e insatisfeito com as atividades aplicadas. Sentia vergonha dos exercícios de voz, porém se dava muito bem no palco. Por ser mais maduro que a maioria dos demais, mostrava responsabilidade e desenvoltura em sua fala e não tinha grandes dificuldades em manter o foco.

Guilherme era um bom aluno, tinha talento para a arte, mas não se sentia bem naquele ambiente. Em uma conversa com o diretor, ele chegou a contar que seus amigos, de fora do ambiente, não gostavam que ele fizesse teatro, pois isso atrapalhava o sábado à tarde. Começaram os compromissos. O horário do teatro já não era mais sagrado, e aos poucos, as idas às atividades deixaram de acontecer e as faltas tornaram-se comuns. Preferia sair com os amigos, ir ao shopping ou ao cinema. Guilherme decidiu que o ambiente de fora era mais importante, pois não se adaptou e não criou vínculos com as pessoas do teatro. Tomou sua decisão definitiva e saiu. Descobriu que, embora tivesse talento, ainda não era hora de se dedicar a isso.

Segundo Rubem Alves, “curiosidade é uma coceira nas ideias”. O teatro é, em sua totalidade, intuitivo e a intuição é, em grande parte, uma curiosidade íntima que acaba sendo respondida por um próprio estímulo cerebral, ou seja, se a criança tem curiosidade, ela vai imediatamente tentar sanar essa sensação tentando observar ou escutar a situação até chegar a uma conclusão intuitiva (ALVES, 2010, p. 20).

Quando uma pessoa vai atrás desse conhecimento, gera certo vínculo com ele e com o ambiente que lhe proporcionou essa descoberta, acarretando assim, o desenvolvimento de suas capacidades intuitivas. No entanto, quando essa curiosidade se dispersa e o desejo de conhecimento sobre determinada área acaba se tornando esparso, significa que desde o início algo não afetou o indivíduo de modo que ele permanecesse interligado ao grupo.

## O ouvido

Segundo Martin Heidegger, no pensamento, a fala nunca é a primeira. “O pensamento nunca fala de modo próprio. Sempre responde por já ter escutado. Toda pergunta ou questão do pensamento torna-se radical por já ser sempre resposta” (HEIDEGGER, 1986, p.15).

No teatro ocorre a mesma coisa. Mesmo que o exercício seja exclusivamente corporal, toda a atividade será pautada pelas orientações do diretor e o corpo expressa, desta forma, uma reação que pressupõe também a fala como um ponto de partida, ou seja, o estímulo corporal também é uma consequência do estímulo sonoro.

Assim, o ouvir e o ver, operações perceptivas associadas a cada um destes dois universos, requerem ambos o cuidado e o cultivo dos próprios limites. O ouvir, mais vinculado ao universo do sentir, da paixão, do passivo, do receber e do aceitar. O ver, mais associado ao universo da ação, do fazer, da atividade, do atuar, do agir e do poder... (BAITELLO, 2005, p. 116).

Se pensarmos, porém, em uma divisão de percepções relacionadas à totalidade do próprio corpo, é possível instigar uma complementação de sentidos e chegar ao grande ponto da análise: sem o corpo de interlocutores as expressões sonoras seriam jogadas no vazio.

Isso significa que um indivíduo tem a necessidade equilibrar os cinco sentidos para manter o foco e cultivar o vínculo com os outros em um ambiente. Já em um grupo a afinação deve ser ainda maior, considerando que, como já dito anteriormente, a perda do equilíbrio de um participante pode acarretar em um desequilíbrio dos vínculos entre os interlocutores.

Como o sentido do ouvido é retroativo, o locutor ouve a si mesmo. Seu ouvido segue sua fala. Isto permite de se seguir como locutor, de ser, portanto refletido. Se fizermos abstração da situação ontogênica da qual o ouvido precede a fala – e a torna possível - não se pode decidir se a fala precede o ouvido ou o ouvido à fala. Quando uma palavra endereçada a um outro homem é percebida, torna-se para o locutor e para o ouvinte o ponto de partida para outras palavras e assim por diante. Esta particularidade do sentido do ouvido permite uma percepção de si pelo homem. Ouvir a respiração, o movimento e a digestão do próprio corpo permite não apenas uma percepção de si elementar e uma confirmação de si, mas também um processo de afetação de si. Isso se manifesta já nos métodos vegetativos, e

é particularmente eficaz na fala. Falar é também se falar. É desta forma que o sentido do ouvido tem um papel particular na constituição da subjetividade e da sociabilidade (WULF, 2002, p.464).

Na busca dessa intersubjetividade o teatro infantil trabalha para o autoconhecimento, buscando no indivíduo particularidades que ele, em determinados momentos, não observa. No entanto, quando instigado a escutar não só a própria voz, mas também os próprios pensamentos, é capaz de se perceber a si mesmo e buscar outros vínculos com os semelhantes.

Assim, o ouvido, em sua complexidade, dá ao ser humano, além do equilíbrio, a capacidade de perceber a si mesmo e ao outro. O estranhamento do indivíduo em relação a sua própria voz quando esta é gravada, não seria uma falta de treinamento da própria escuta? Se a criança não se percebe, como pode então perceber o outro?

A questão de percepção está diretamente relacionada ao ambiente criado pela própria criança. No teatro elas são instigadas a ouvirem sua própria voz e modificá-la, ou seja, elas sabem que naquele ambiente, são capazes de dar vida a outros personagens e que, para que isso aconteça, o corpo e a voz podem ser utilizados como instrumentos de maleabilidade dos exercícios propostos. Sabendo da importância dos sentidos para a criação de novos personagens, a própria criança passa a identificar o impacto que isso pode causar na sua personalidade e no modo de agir perante determinadas situações.

## **A Criança**

A partir do momento que se pertence a algum lugar, a criança percebe e cultiva um vínculo. Este, por sua vez, por mais que possa ser enfraquecido, dificilmente será rompido, isto porque, o ambiente ao qual se vincula, passa a fazer parte da existência, ocasionando um grande impacto no cotidiano.

É preciso, pois, pertencer. Não pertencer a ninguém é não se tornar ninguém. Mas pertencer a uma cultura é tornar-se uma pessoa única... A pertença tem dois lados: a familiaridade e a filiação. A familiaridade é um sentimento que se experimenta e se reforça no cotidiano porque se enraíza na sensorialidade dos estímulos da vida doméstica. O sentimento de filiação, por sua vez, só existe na representação psíquica que se enraíza no contexto cultural. A familiaridade se alimenta de biológico, de memória e de sensorialidade cotidiana, ao passo que a filiação se alimenta de cultura (CYRULNIK, 1995, p. 75).

O sentimento de familiaridade, além de despertar afeto na criança, acarreta ainda o desenvolvimento da sensibilidade. Uma criança que pertence a algum lugar torna-se

psiquicamente mais saudável, já que é capaz de se identificar através de alguma atividade e atribuir sentido àquilo. Um lugar que pertence a uma criança, por consequência, em geral será mais alegre e descontraído.

Nesse contexto, o educador Rubem Alves já se referiu à saúde psíquica da criança e aos seus desejos.

Na minha psicanálise, os desejos infantis são desejos eternos e divinos. O infantil não é o regressivo: é o eterno, o que sempre foi, o que sempre será, o objeto da saudade e da nostalgia, o objeto perdido que se espera reencontrar no futuro. É dos desejos infantis que surge a poesia. A criança e o poeta falam a mesma língua (ALVES, 2010, p. xx).

Por isso, interagir pedagogicamente com uma criança pressupõe delicadeza, porque uma palavra mal colocada pode ser processada rapidamente e afetar o universo infantil a ponto de modificá-lo. A personalidade dos pequenos indivíduos ainda está em constante modificação e algumas experiências na infância podem causar um grande impacto na formação dos mesmos.

As crianças não representam apenas o futuro, mas sim o presente. No presente elas participam da formação dos próprios ambientes criados por elas a todo o momento. Nesse sentido, no Grupo Teatral Silveira Sampaio dá continuidade a um ambiente de criação artística que, desde os primórdios da humanidade, visa cultivar o processo de desenvolvimento do ser humano através da sensibilidade e da delicadeza.

No teatro, a criança é capaz de se distanciar do seu universo particular e participar de situações criativas e imaginárias. Esse é o caso de Laura, de 12 anos. Na sua primeira aparição no teatro parecia estar sempre cansada, o desânimo estava sempre no seu rosto e presente nos seus movimentos lentos e na falta de expressão. Embora fosse uma menina madura com muitas habilidades teatrais, ela sempre parecia triste.

Depois de algumas semanas, começou a perceber que sua falta de vontade não estava só no teatro e que as atividades que ela fazia naquele ambiente pareciam melhorar gradativamente o seu humor. Foi então que Laura começou a sorrir e participar ativamente das atividades. Sentiu-se parte de um ambiente comunicacional, começou a elogiar o grupo de teatro e se sentir vinculada aos que ali estavam.

## **A escuta na cultura dos falantes**



As crianças e adolescentes que participam do Grupo Teatral Silveira Sampaio partilham do contexto de uma grande cidade. Nas cidades, o barulho é constante. Em casa, todos falam e quase ninguém escuta. O relógio parece badalar diversas vezes ao dia, mostrando que nunca foi tão difícil controlar o tempo e realizar o número de tarefas propostas para cada dia. Assim, nessa agitação cotidiana que envolve o planeta, tem sido complicado parar e dar atenção ao outro.

Os responsáveis pelo grupo teatral começam a trabalhar justamente com este ponto. A partir do momento em que a criança entra no ambiente ela compartilha de um espaço para pensar em si e no outro.

Ao treinar a escuta do outro no teatro, a criança encontra uma dimensão social que não fora percebida anteriormente. O vínculo criado acaba gerando uma concepção do coletivo e da importância do trabalho desenvolvido em equipe, pois o teatro, tanto no espetáculo como em um ensaio corriqueiro, é construído a partir da interação entre os participantes do grupo. Mesmo o diretor, responsável por animar as atividades, não é capaz de criar e realizar nada sozinho.

O som está sempre presente desde os aquecimentos justamente para trazer os indivíduos, vindos de diferentes locais, para um ambiente coletivo desenvolvido a partir dessa vinculação. Olívia, 13 anos, descobriu que seu corpo estava diretamente ligado à música e passou a interpretar o teatro de outra forma. Ela demonstrava ritmo e, com o tempo, foi até convidada para ajudar a professora de alongamento com os exercícios. Embora ainda fosse uma criança, seu compromisso com o teatro era nítido, pois já participava do grupo desde os 10 anos e havia faltado poucas vezes.

A garota, em silêncio, escuta os colegas com atenção e só a partir daí, interpreta. Seus personagens, desde o início, foram bem desenvolvidos, porque ela conseguia ouvir, se sensibilizar e, a partir daí, começar o processo de criação e transformação da fala e do corpo.

A escuta é a dimensão mais profunda e o modo mais simples de falar. O barulho do silêncio constitui a forma originária de dizer. No silêncio, o sentido do ser chega a um dizer sem discurso nem fala, sem origem nem termo, sem espessura nem gravidade, mas que sempre se faz sentir, tanto na presença como na ausência de qualquer realização ou coisa. Aqui, o discurso simplesmente se cala por não ter o que falar e, neste calar-se, tudo chega a vibrar e viver na originalidade de sua primeira vez. É o tempo originário do sentido (HEIDEGGER, 1986, p. 15).

Assim como Olívia, as demais crianças também têm percebido a importância do silêncio e a sensibilidade que esta experiência pode trazer para cada um. O teatro, conhecido



pela ação contínua, tem como base o pensamento gerado pelos momentos de reflexão e silêncio do grupo. É preciso reconhecer o momento de respiro em que todos se calam por já não ter o que dizer. Neste contexto, o exercício mais importante é olhar para si e para o outro e perceber que esse respiro pode reinventar e rejuvenescer as atitudes individuais e coletivas.

### **A percepção do ambiente**

Renata chegou acanhada, observava o palco de longe, escondendo-se atrás de sua avó. Foi saindo para o mundo exterior aos poucos. Insegura, percorria a sala, analisando as cortinas, a mesa de som e as cadeiras dispostas em círculo. Gradativamente, um sorriso surgiu. Sentou-se ao lado dos outros, mas não cumprimentou ninguém.

Vinte minutos depois, Renata havia se transformado. A garotinha de 9 anos percorria o palco, desvendava a coxia, se desenvolvia como atriz. Ninguém havia dito o que era para ser feito, mas ela sabia. Posicionou-se no centro e interpretou. Simplesmente fez o que achava que deveria ser feito ali, sem nenhuma orientação prévia, apenas a partir de sua intuição.

Este pequeno gesto foi capaz de desenvolver um ambiente cercado de significados. O diretor que ali estava parou e, por alguns segundos, não deu orientação nenhuma. O silêncio da repreensão se ausentou naquele momento, dando lugar ao sorriso da compreensão e admiração de um ambiente que ali já estava formado. Renata era a protagonista, fazendo seu monólogo de sentimentos e gestos, enquanto seus amigos espectadores observavam com brilho nos olhos.

Algumas semanas depois, Renata conheceu o piano. Ele ficava um pouco escondido, de lado, só era utilizado nas atividades de aquecimento vocal. No dia que a garotinha escutou a primeira nota ecoando nos seus ouvidos, ela parou admirada, arregalou os olhos e se concentrou na atividade até o final, encantada pelo jeito que sua voz era capaz de acompanhar uma melodia tocada ali, naquele ambiente.

Renata, desde o seu primeiro dia de teatro, mostrou grande dificuldade para manter-se concentrada. A dispersão era automática, pois ela parecia estar constantemente conectada de forma multifocal. Como uma criança agitada, Renata perambulava pela sala e criava situações para se manter dispersa, mas aquele piano encostado na parede branca e fria parecia aquecer o coração da garota que passou a prestar mais atenção nos exercícios propostos e nas atividades dos próprios colegas.

A partir daí, Renata que antes parecia fugir da escuta do outro, passou a prestar mais atenção nas respostas e nas perguntas alheias. Ao descobrir que o som poderia ser mais do

que uma afirmação ou ordem, a menina vem desenvolvendo a habilidade de ouvir a partir de um instrumento que a faz refletir sobre seus próprios sentidos.

### **A superação das limitações**

Gabriella, de 8 anos, marcou o primeiro encontro pela sua timidez. Com a cabeça baixa olhando fixamente para seus pés que, inquietos, retratavam a ansiedade de ser observada. Quando foi convidada a se apresentar, a pequena garota disse seu nome de forma inaudível.

-Não estou te ouvindo! Desafiou o Diretor teatral. - Pode falar mais alto?

Como toda criança, a garota se mostrou insatisfeita pelo fato de alguém ter chamado a sua atenção, mas não desistiu. Respirou fundo, ergueu os olhos e falou mais alto: “Meu nome é Gabi”. Todos olharam. Ela havia conseguido. Transformando sua insatisfação em força de vontade, Gabriella mostrou que sua timidez era apenas um detalhe que sua persistência poderia vencer facilmente.

A partir daquele dia, a pequena menina começou a demonstrar habilidades de concentração que impressionavam. Sua irmã, Gisele, dois anos mais velha, a acompanhava no teatro e, com sua simpatia e carisma, diversas vezes encobria a irmã, que se sentia invisível. Ao perceber isso, o diretor logo tomou as providências, separando as duas para que o andamento do trabalho fosse satisfatório para ambas. Foi então, que todos descobriram que a timidez que, em certos momentos, impediu Gabriella de realizar algumas atividades, era fruto da própria insegurança.

A partir daí, com um trabalho mais aprofundado de autoconhecimento, Gabriella passou a se perceber como ser individual. Passou a não precisar de ajuda da irmã para criar vínculos no teatro e, aos poucos, foi deixando-se levar pelo seu próprio eu. Descobrimo-se, a garotinha percebeu que tinha um enorme potencial e, a partir daí, passou a falar mais alto e demonstrar suas habilidades através do corpo e especialmente da voz.

Embora haja uma visão estereotipada que relaciona o teatro a atitudes desinibidas, expressões intensas e exageradas, para se chegar a esse ponto, o foco é o elemento essencial da atividade. Ao analisar o trabalho desenvolvido com as crianças tímidas e as desinibidas, é nítido que quando o primeiro grupo se percebe no ambiente, é muito mais fácil trabalhar com questões técnicas de aperfeiçoamento com eles, pois como estão em um processo de encontro e autoconhecimento, conseqüentemente passam a agir de forma mais aberta e focada.

Já os desinibidos, aqueles que já se sentem aptos e talentosos para as atividades teatrais, segundo observação realizada em campo, acabam tendo maiores dificuldades para se moldar aos personagens ou situações propostas. Isso ocorre porque a maior parte dessas crianças não reage com atenção aos estímulos apresentados pelo diretor teatral. Embora possam ouvir, não escutam e, dessa forma, perdem detalhes que poderiam ser úteis para a formação dos pequenos atores e de seus respectivos personagens.

Percebe-se, enfim, que, nos primeiros ensaios, as crianças tímidas deslocaram-se do ambiente para observar a situação. Utilizaram o olhar similar à postura de um etnógrafo para perceber se realmente poderiam se vincular ao grupo. Essa observação é clara nos exercícios de atenção desenvolvidos com elas. Os que têm dificuldade com foco querem que acabe logo, pois não conseguem enxergar como um desafio a ser cumprido, já que têm consciência da falta de paciência. Alguns, até perdem de propósito, pois se incomodam em ter que se concentrar e perder tanto tempo em atividades que, para alguns deles, parecem um pouco inúteis.

A questão é que cada criança convive com limitações preexistentes tais como um trauma que pode ser superado.

### **A cultura do ouvir**

As crianças que participam do Grupo de Teatro vêm crescendo e se desenvolvendo junto à imensidão tecnológica contemporânea que, cada vez mais, toma o tempo do indivíduo de se socializar e criar ambientes comunicacionais presenciais como no contexto do teatro. Nesse contexto, surgem indivíduos com muitos focos de atenção e com acesso a uma grande quantidade de informações em um curto espaço de tempo. A princípio, isso pode parecer assustador, mas com a ajuda de uma análise sensível dessa geração, em especial no teatro, é possível perceber que, em alguns casos, essas pessoas abrem mão de seus aparatos, desde que a recompensa por esse ato tenha uma validade maior do que a perda momentânea do aparelho.

Embora, segundo Harry Pross (1971) e Norval Baitello (2005), toda comunicação comece e termine no corpo, os aparatos tecnológicos, chamados de mediações terciárias ou eletrônicas, compõe grande parte da realidade dessa geração, já que a mesma nasceu circunscrita em um contexto de busca por informações múltiplas e sequentes, para uma formação de opinião que se molda e desmonta constantemente, de acordo com as novas interpretações desenvolvidas.

No grupo de teatro analisado, porém, a relação entre a mídia primária da comunicação presencial e terciária dos meios eletrônicos parece bem clara. Na que medida que as pequenas crianças chegam ao local elas desligam seus celulares. O mundo digital deixa de fazer parte do ambiente daquelas crianças que lá fora, no portão, às vezes não se conversam, pois estão ocupadas pesquisando, jogando ou conversando com alguém que não está fisicamente no mesmo espaço.

A partir dessa desvinculação, o trabalho segue em frente, sem interrupções comunicativas tecnológicas, embora as mesmas ferramentas sejam utilizadas, em outros momentos, também na construção do ambiente e do cenário.

No ambiente do grupo de teatro cada criança desenvolve as inteligências interpessoal e intrapessoal mais intensamente, pois tem tempo e espaço para assimilá-las e cultivá-las com os colegas. A inteligência intrapessoal, segundo Howard Gardner (1995), corresponde ao autoconhecimento que leva a criança a alcançar seus objetivos, conhecendo suas limitações e pontos positivos. A inteligência interpessoal, estudada ainda pelo mesmo psicólogo e neurologista, contém uma dinâmica mais coletiva, já que trabalha com o conhecimento do outro, buscando entender as intenções e os desejos alheios com o objetivo de aprender a se relacionar bem em sociedade.

### **Considerações Finais**

É possível então perceber, que embora o teatro represente, para grande parte dos espectadores, um símbolo de expressão gestual, a correlação entre os sentidos, principalmente entre a audição e a visão, faz parte do cotidiano de qualquer ser humano que decida estudar o universo teatral. Escutar o tom do roteiro, das peças, das atividades, é um trabalho que, além de foco, também requer sensibilidade.

A criança, ao aprender a escutar a si e ao outro, descobre outra dimensão de seu próprio corpo e abre-se para uma realidade mais intensa e complexa. Ao se tornar independente de suas ferramentas tecnológicas, que desliga ao entrar no ambiente do teatro, o participante acaba se entregando ao trabalho, condição que permite dar maior profundidade ao personagem que ensaia ou à atividade que realiza.

O corpo é, enfim, descoberto também como expressão de resposta da audição, já que, segundo Martin Heidegger, citado anteriormente, responde por já ter escutado. Assim, a participação em mais de trinta ensaios no ambiente comunicacional do Grupo Teatral Silveira

Sampaio permitiu a observação da importância dos vínculos, especialmente dos vínculos sonoros, como parte da criação de ambientes comunicacionais.

## Referências

ALVES, Rubem. **Conversas sobre Educação**. 12.ed. Campinas: Verus Editora, 2015.

ALVES, Rubem. **Do Universo à Jaboticaba**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

BAITELLO Jr., Norval. A cultura do ouvir. In: BAITELLO Jr., N. **A era da iconofagia**. Ensaios de Comunicação e Cultura. São Paulo: Paulus, 2014. p. 133-146. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/viewcategory/7-baitello-junior-norval.html>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

BAITELLO JR, Norval. **O pensamento sentado**: Sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2012.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do Teatro**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BURNHAM, Douglas et al. (Orgs.). **O Livro da Filosofia**. São Paulo: Globo, 2011.

CYRULNIK, Boris. **Os alimentos do afeto**. São Paulo: Ática, 1995.

GARDNER, Howard. **Inteligências Múltiplas**: a teoria na prática. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

FERRAZ, José Antônio. **Dicionário Escolar da Língua Portuguesa**/ Academia Brasileira de Letras. 2. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

MENEZES, José Eugenio de O. Cultura do ouvir: Os vínculos sonoros na contemporaneidade. **Líbero**, São Paulo, n. 21, p.111-117, jun. 2008. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Cultura-do-ouvir.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2016.

MENEZES, José Eugenio de Oliveira. **Rádio e cidade**: vínculos sonoros. São Paulo: Annablume, 2007.

MENEZES, José Eugenio de O. Vínculos sonoros: o rádio e os múltiplos tempos. In: BAITELLO, Norval; GUIMARÃES, Luciano; PAIERO, Denise; MENEZES, J.E.O. (Orgs.). **Os símbolos vivem mais que os homens**. São Paulo: Annablume, 2006. p. 201-210.

MENEZES, José Eugenio de O. Ecologia da comunicação: som, corpo e cultura do ouvir. **Líbero**, São Paulo, v. 18, n. 36, p. 111-120, jul./dez. de 2015. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/12/Jose-Eugenio.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

MENEZES, J. E.O. Vínculos sonoros e ecologia da comunicação. In: BORNHAUSEN, D.A.; SILVA, M.R.; MIKLOS, J. (Orgs.). **CISC – 20 anos: comunicação, mídia e cultura**. São José do Rio Preto: Bluecom Comunicação, 2012. p. 485-500. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/component/content/article/95-lancamento-e-book-cisc-20-anos-comunicacao-cultura-e-midia.html>>. Acesso em: 10 jun. 2016.

ROMANO, Vicente. **Ecología de la Comunicación**. Hondarribia: Editorial Hiru, 2004.

WULF, Christoph; BORSARI, Andrea (Orgs.). **Cosmo, corpo, cultura**. Enciclopedia antropológica. Milano: Bruno Mondadori, 2002.

WULF, Christoph. O ouvido. **Ghrebh-**. Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia. São Paulo, n.9, 2007. Disponível em: < <http://www.cisc.org.br/portal/index.php/pt/biblioteca/finish/41-ghrebh-9/325-07-wulf.html>>. Acesso em: 20 jun. 2016.