

OLHAR, SENTIR E OUVIR:



EXPERIMENTAÇÕES  
TEATRAIS COM E PARA  
BEBÊS

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC  
CENTRO DE ARTES - CEART  
LICENCIATURA EM TEATRO**

**YOSHABEL MACEDO BATSCHAUER**

**OLHAR, SENTIR E OUVIR:  
EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS COM E PARA BEBÊS**

**FLORIANÓPOLIS  
2023**

**YOSHABEL MACEDO BATSCHAUER**

**OLHAR, SENTIR E OUVIR:  
EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS COM E PARA BEBÊS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro, do Centro de Artes, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Diego de Medeiros Pereira.

**FLORIANÓPOLIS**

**2023**

**YOSHABEL MACEDO BATSCHAUER**

**OLHAR, SENTIR E OUVIR:  
EXPERIMENTAÇÕES TEATRAIS COM E PARA BEBÊS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Teatro.

**BANCA EXAMINADORA**

**Orientador:**

Prof. Dr. Diego de Medeiros Pereira  
Universidade do Estado de Santa Catarina

**Membros:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lara Tatiane de Matos  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. André Luiz Antunes Netto Carreira  
Universidade do Estado de Santa Catarina

**Florianópolis, 29 de junho de 2023.**

Dedico este trabalho à todas as crianças e, principalmente, aos bebês; é por causa deles que este trabalho é tão importante. Dedico, também, àqueles e àquelas artistas que, assim como eu, creem em um teatro respeitoso para todas as pessoas, independentemente da idade. O mundo é melhor porque vocês existem.

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer, primeiramente, à minha mãe, Potyra Najara, a mulher que me ensinou o que é a vida, me ensinou o que é ser artista, ser mulher, ser humana. Que é minha melhor amiga, minha confidente, meu porto seguro. Mãe, você é inspiração, é luz, é tudo para mim, tudo o que eu sou e tudo o que serei. É por mim, mas também é por você. Eu te amo de todo meu coração e para sempre. Obrigada por sempre me dar tudo de que eu preciso.

Ao meu pai, Júlio Batschauer (em memória), que me ensinou o que é ser forte e, mesmo assim, amorosa, que me ensinou que quando as coisas ficam difíceis a gente deve fazer cara de brava e enfrentar tudo com garra. Por ser esse pai artista, brincalhão, coração mole, com sua risada e voz que, para sempre, vou sentir saudades. Obrigada por cuidar de mim, pai, onde você estiver; eu sei que a arte que está em mim, também está em você. *Meu Deus*, como você iria amar ver eu me formar.

Agradeço, também, ao meu amor, meu companheiro, Marcelo Kopmann, que sempre me apoia em tudo o que eu decido fazer, que está sempre me incentivando e me dando forças quando as coisas ficam mais difíceis. Obrigada, amor, que, mesmo de longe, se fez presente para mim nesse meu caminho até aqui, amo você.

À Isabeli Carmo, que é minha amiga, colega de trabalho, parceira das aventuras e colega de apartamento. Obrigada pela parceria em toda essa trajetória, por todas as trocas, pelos momentos de risadas e reflexões, por me levantar quando eu caía. Obrigada por pesquisar comigo sobre as infâncias e os bebês.

Agradeço, imensamente, ao Diego de Medeiros Pereira, meu orientador, professor e mentor, que desde o início da faculdade me mostrou os caminhos do estudo sobre o teatro e as infâncias. Obrigada, prof., por me ensinar tanto e pela generosidade e cuidado ao me guiar nessa jornada.

Obrigada às minhas grandes amigas, Evelin Licker e Eduarda Leite, agradeço pelos momentos de risos e choros, pelas festas que, por vezes necessárias, e os apoios indispensáveis para continuar seguindo. Nós quatro, junto com a Isabeli,

criamos a nossa família aqui, longe de casa. Nossos dias de café com bolo energizavam.

Agradeço aos queridos professores, André Carreira e Lara Matos, que aceitaram fazer parte da minha banca, participando deste momento tão importante para mim. Obrigada por fazerem parte da minha trajetória acadêmica, me ensinando muito. Vocês me ajudam a ser uma melhor pesquisadora, professora, atriz e artista.

Por fim, agradeço à minha família, que sempre me apoiou e acreditou em mim e nos meus sonhos. Agradeço, imensamente, por ter vocês como minha base, por me permitirem crescer acreditando que eu posso realizar todos os meus objetivos.

“A criança é feita de cem. A criança tem cem mãos, cem pensamentos, cem modos de pensar, de jogar e de falar. Cem, sempre cem modos de escutar as maravilhas de amar. Cem alegrias para cantar e compreender. Cem mundos para descobrir. Cem mundos para inventar. Cem mundos para sonhar [...]” (Loris Malaguzzi, 1999).

## RESUMO

Esta pesquisa trata de um trabalho de conclusão de curso de teatro que busca relacionar os estudos teóricos sobre teatro para e com bebês com as práticas desenvolvidas com crianças de 0 a 1 ano em um Núcleo de Educação Infantil público do município de Florianópolis, durante as disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado: Teatro na Escola I e II, do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade do Estado de Santa Catarina. O trabalho se relaciona com estudos sobre teatro e infâncias, pedagogia para bebês, peças teatrais para a primeira infância, pesquisas da área de Sociologia da Infância e da Psicanálise. Ao relacionar as teorias com a prática desenvolvida, discutindo a exploração de cenas, corpos e objetos, intenta-se refletir acerca do teatro para e com bebês, entendendo-os tanto como um público com direito à arte, quanto agentes potentes e importantes no fazer teatral.

**Palavras-Chave:** Teatro; Bebês; Práticas teatrais; Infâncias.

## **RESUMEN**

Esta investigación trata de un trabajo de conclusión de curso de teatro que busca relacionar los estudios teóricos sobre teatro para y con bebés con las prácticas desarrolladas con niños de 0 a 1 año en un Centro de Educación Infantil público en la ciudad de Florianópolis, durante las disciplinas de Etapa Curricular Supervisado: Teatro en la Escuela I y II, del curso de Licenciatura en Teatro, en la Universidad del estado de Santa Catarina. El trabajo se relaciona con estudios sobre teatro e infancia, pedagogía para bebés, obras de teatro para la primera infancia, investigaciones en el área de Sociología de la Infancia y Psicoanálisis. Al relacionar las teorías con la práctica desarrollada, discutiendo la exploración de escenas, cuerpos y objetos, se pretende reflexionar sobre el teatro para y con bebés, entendiéndolos tanto como público con derecho al arte, como agentes potentes y importantes haciendo teatro.

**Palabras-Clave:** Teatro; Bebés; Prácticas teatrales; Infancias.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Compilado de fotos .....	1
Figura 2: Espetáculo Linhas da Cia. Zin.....	7
Figura 3: Espetáculo O Que Eu Sonhei da Cia. Zin .....	8
Figura 4: Espetáculo Scaratuja da produtora Catarsis .....	9
Figura 5: Espetáculo Cuco a Linguagem dos bebês a companhia Caixa do Elefante .....	10
Figura 6: Espetáculo Chuá - descobertas na água da companhia Complô Cunha ..	10
Figura 7: Pléc e a criação do mundo da companhia Eranos Círculo de Arte .....	11
Figura 8: Espetáculo Flua do projeto Sensatio: Bebê em Cena .....	12
Figura 9: Espetáculo Cuco: A Linguagem dos Bebês .....	16
Figura 10: Espetáculo Pléc e a criação do mundo .....	17
Figura 11: Registro da observação da turma .....	26
Figura 12: Objetos utilizados .....	27
Figura 13: Registro do primeiro dia das práticas no Estágio I .....	31
Figura 14: Espetáculo Achadouros .....	33
Figura 15: Registro da cena que realizávamos no estágio.....	34
Figura 16: Registro da nova cena experimentada.....	35
Figura 17: Registro da cena, momento em que um bebê “invadiu” .....	37
Figura 18: Registro da experimentação do chapéu.....	39
Figura 19: Registro da equipe .....	55
Figura 20: Registro do espetáculo .....	56

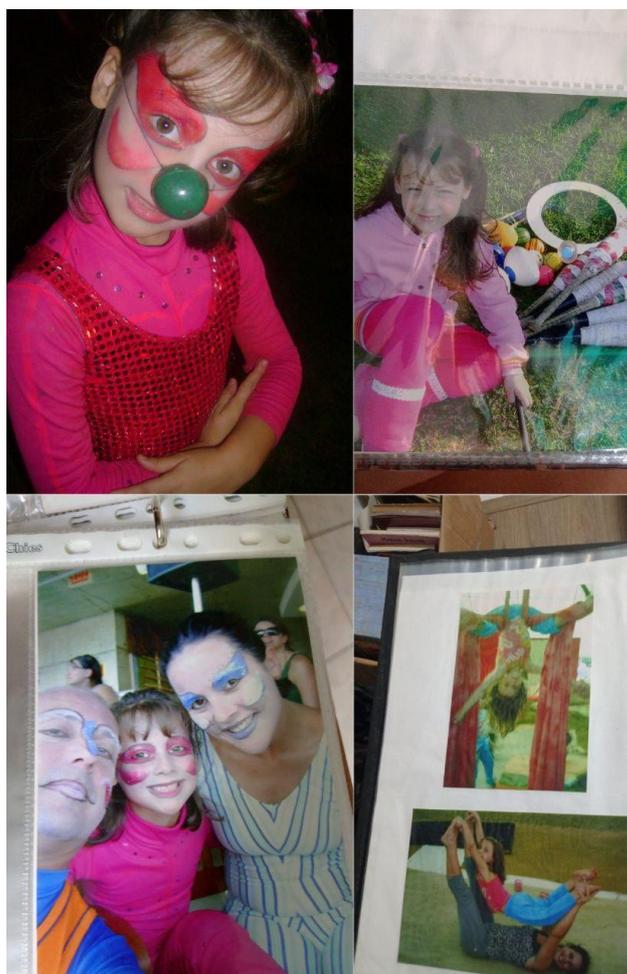
## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1 - OLHANDO PARA ELAS: O TEATRO PARA E COM BEBÊS</b> .....	<b>6</b>
<b>CAPÍTULO 2 - SENTINDO NA PELE: MINHA EXPERIÊNCIA DE PRÁTICAS TEATRAIS COM BEBÊS</b> .....	<b>21</b>
2.1 MEUS PRIMEIROS PASSOS.....	21
2.2 COMO COMEÇAR? .....	23
2.3 DA IDEIA À REALIDADE .....	25
2.4 CRIANDO ATMOSFERA - A CENA.....	32
2.5 CONSTRUINDO MOMENTOS - A ROTINA .....	36
2.6 SEGUINDO OS CAMINHOS - SEGUNDO SEMESTRE.....	38
2.7 DESCOBRINDO A TRILHA - REFLEXÕES.....	40
<b>CAPÍTULO 3 - OUVINDO OUTRAS VOZES: RELACIONANDO O TEATRO COM E PARA BEBÊS COM OUTRAS ÁREAS DO CONHECIMENTO</b> .....	<b>45</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>59</b>

## INTRODUÇÃO

Fui uma criança criada na arte. Sou filha de artistas das cenas: do teatro, circo e musical; a arte sempre esteve na minha vida. Desde muito jovem acompanhava ensaios, ficava na coxia durante as apresentações; minha casa sempre foi depósito de cenário e adereços de cena, além de que, no meu quintal, havia o Galpão: espaço onde ficavam pendurados e guardados os equipamentos de circo e onde aconteciam os ensaios. Essa foi, é e será a minha vida.

Figura 1: Compilado de fotos



Fonte: compilado realizado por mim (2022).

Não digo que todas as pessoas que conviveram, desde a infância, com práticas artísticas serão artistas como eu, porém, vejo e entendo a importância de se relacionar com a arte desde a menor idade. Tanto como espectadoras quanto como

participantes, o convívio com o teatro e a arte em geral, cria repertório, referências, proporciona a expressão corporal e emocional, dentre tantas outras características proporcionadas pelo teatro e pela arte.

Percebo que as práticas e espetáculos teatrais que mais me envolvem são aquelas que apresentam a atenção aos detalhes e individualidades, em que existe preocupação em expressar o mundo de forma poética, entendendo as diferentes realidades e especificidades das pessoas. No teatro para e com os bebês vemos isso acontecer, ele amplia a percepção de que as crianças, independentemente da idade, podem e devem ter produções pensadas especificamente para elas, entendendo-as como seres completos, independente de sua idade e com possibilidades de compreender poéticas cênicas e vivenciar uma experiência teatral.

Uma vez que o teatro para e com os bebês ainda é uma área em desenvolvimento, que é, e ainda será, espero eu, muito pensada e pesquisada, porém, a fim de entender um pouco melhor sobre essa modalidade do teatro, resolvi trazê-la para meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), após vivenciar a experiência de ministrar práticas teatrais com e para bebês durante as disciplinas de Estágio Curricular Supervisionado: Teatro na Escola I e II (2022), do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade do Estado de Santa Catarina.

No decorrer deste trabalho, portanto, buscarei relacionar as pesquisas teóricas sobre o teatro para e com bebês através de minhas práticas desenvolvidas com crianças de 0 a 1 ano em um Núcleo de Educação Infantil público de Florianópolis, além de debater sobre a importância e como sucede o fazer teatral focado na primeira infância, trazendo nomes de pesquisadoras e pesquisadores das áreas da Sociologia, Psicanálise e Pedagogia.

Exponho, aqui, que quando se fala em bebês, considera-se crianças de 0 a 1 anos e 6 meses anos, porém, evidencio que os teatros para e com bebês, muitas vezes, abrangem as crianças que se encontram na primeira infância, sendo elas da faixa-etária de 0 à 6 anos. No momento em que relato sobre minha experiência de estágio realizada em um berçário, entretanto, as crianças tinham entre 0 e 1 ano e 6 meses.

Esta pesquisa se movimentou a partir de questões tais, como: de que formas é possível que os bebês vivenciem o teatro, tanto ao assistir quanto ao fazer práticas teatrais pensadas para eles? Qual o impacto do teatro para a vivência dos sujeitos?

No primeiro capítulo intitulado: **OLHANDO PARA ELAS: O TEATRO PARA E COM BEBÊS**, foi realizado um levantamento de materiais sobre teatro com e para bebês, buscando autores e autoras e suas obras, e apresentando grupos de teatro que pesquisam sobre o tema, analisando suas propostas. Discorro, ainda, sobre as pesquisas encontradas sobre o tema e as principais características sobre o teatro para e com bebês.

Na área do teatro com e para bebês, me inspirei nos trabalhos de nomes como: Paulo Sérgio Fochi (2011 e 2018), Maria Carmen Barbosa (2011), Denise Munhoz de Lima (2019), Sidmar Silveira Gomes (2018), Jader Janer Moreira Lopes e Luiz Miguel Pereira (2020), Patrícia Dias Prado e Adriele Nunes da Silva (2021). Além dos grupos de teatro citados durante o capítulo, como: *Cia. Zin*, *Catarsis*, *Caixa do Elefante*, *Complô Cunhã*, *Eranos Círculo de Arte*, além de um projeto chamado *Sensatio: Bebê em Cena*.

No segundo capítulo deste trabalho, intitulado **SENTINDO NA PELE: MINHA EXPERIÊNCIA DE PRÁTICAS TEATRAIS COM BEBÊS**, descrevo minha experiência na organização e criação de práticas com e para bebês, realizadas na disciplina de estágio na escola, do curso de Licenciatura em Teatro da UDESC. Faço reflexões relacionando a pesquisas de teatro com e para bebês, citadas no primeiro capítulo, com minhas práticas. Busquei entender como se deram os encontros com eles, as descobertas e sua relação com a arte cênica.

Além das pesquisas já apresentadas no primeiro capítulo, também utilizei como referência para o segundo capítulo os projetos de estágio escritos por mim e pela minha colega de trabalho Isabeli do Carmo Alves, chamados *Rotinas Teatrais para Bebês Dentro do Espaço Escolar* (2022) e *Rotinas Teatrais para Bebês Dentro do Espaço Escolar: Continuação da Prática* (2022). Utilizei, também, o artigo (ainda não publicado) que escrevemos sobre a experiência: *Teatro e os Bebês: Descoberta de Detalhes a Partir do Olhar de Professoras Atrizes* (2022).

Serviram de base, ainda para o segundo capítulo, a pesquisa de Cirila Targhetta de Moura (2019), *Voa(R): Uma Poética Cênica Para Os Primeiros Anos*, e o artigo *Las claves de la comunicación en el teatro para bebés* de Pilar Aristizabal, Gema Lasarte, Igor Camino e Ana Zuazagoitia (2013). Além disso, explico o conceito de permanência de objeto a partir da pesquisa das autoras *Greici Avrella e Simoni Antunes Fernandes* (2015).

O terceiro capítulo, intitulado: **OUVINDO OUTRAS VOZES: RELACIONANDO O TEATRO COM E PARA BEBÊS COM OUTRAS ÁREAS DO CONHECIMENTO**, é uma análise que relaciona tanto os materiais e pesquisas levantadas, quanto o relato e reflexão do Estágio realizado em 2022, com base nas pesquisas vinculadas a Sociologia, Psicanálise e Pedagogia.

O estudo realizado contou, como base teórica, as pesquisas da Sociologia da Infância de William A. Corsaro (2011) e Manuel Jacinto Sarmiento (2003), para compreender os modos das crianças se organizarem no mundo, assim como para pensar nas possibilidades de troca entre adultos e crianças de forma a não interferir na individualidade e autonomia delas.

A pesquisa na Psicanálise, trazendo conceitos do livro *Psicanálise com Crianças* (2007), da autora Teresinha Costa, apresenta o pensamento de alguns psicanalistas sobre as infâncias, investigando as percepções e dimensões da vivência dos bebês.

Nesse capítulo, também abordo estudos da Pedagogia para a primeira infância, como as obras das pesquisadoras e pedagogas Vera Lúcia Bacelar (2009), pesquisando a ludicidade na primeira infância, Fernanda Carolina Dias Tristão (2006) e Bruna Ribeiro (2022), com seus estudos sobre a vivência das crianças pequenas na sala de aula e, por fim, Paulo Sérgio Fochi (2011 e 2018), pedagogo que pesquisa o teatro na primeira infância, já citado nos outros capítulos.

Esta pesquisa pretende contribuir com os estudos para o teatro com e para bebês no Brasil ao investigar uma área pouco explorada no teatro, tanto quanto a própria pesquisa sobre teatro para as infâncias. Baseia-se no entendimento de que as crianças são pessoas dignas e possuidoras de direitos, como aponta a abordagem da Sociologia da Infância que trago durante esse trabalho. Desse modo, busquei compreender o lugar das crianças da primeira infância no mundo e no teatro, desconstruindo padrões limitantes e preconceituosos para com as crianças.

Investiguei como as práticas teatrais com e para bebês sucedem de forma que os respeitem e validem suas necessidades, buscando possibilitar a percepção das crianças como experimentadoras do mundo e dignas de criação, sendo, também, público possível e potente para nossa prática como artistas e professoras de teatro.

Esse fazer teatral foi investigado a partir da experiência de estágio no berçário e de leituras sobre o tema, entendendo as formas que sucedem e o impacto da arte

cênica e das práticas teatrais de exploração corporal, vocal e de objetos para a vivência da primeira infância.

Desejo que este trabalho possa evocar reflexões sobre o lugar das crianças no mundo e na arte e que, após a leitura, horizontes possam ser ampliados e portas abertas para descobertas sobre o teatro com e para bebês, entendendo-o como possibilidade.

## CAPÍTULO 1 - OLHANDO PARA ELAS: O TEATRO PARA E COM BEBÊS

O teatro para as infâncias no Brasil teve seu início nos últimos anos do século XIX. Sidmar Silveira Gomes nos traz um panorama sobre o surgimento do teatro infantil no Brasil em sua tese de doutorado *Do encontro entre as práticas teatrais e a educação: uma releitura da constituição do teatro infantil brasileiro* (2018). Gomes comenta que as crianças já haviam tido relação com o teatro quando ele ainda era usado pelos jesuítas para a catequização dos indígenas, por volta do ano de 1561; elas participavam tanto da cena quanto eram espectadoras, porém não era um teatro pensado especialmente para esse público.

Após essas experiências, o teatro para as infâncias apareceu no Brasil nos últimos anos do século XIX. Era, por muitas vezes, um teatro encenado por crianças e para crianças com um cunho moralizante e educativo. As apresentações aconteciam nas escolas para, muitas vezes, ilustrar datas comemorativas ou importantes da História do Brasil. Sidmar Gomes, em sua tese, traz que “Os autores dessas dramaturgias as davam um caráter didático-pedagógico, e, por isso, essa produção era classificada como Teatro Escolar (Sandroni,1995)”. (GOMES, 2018, p.14).

Gomes, entretanto, evidencia que foi o ano de 1948, datado como o marco para o surgimento do teatro infantil brasileiro. O espetáculo *O Casaco Encantado*, de Lúcia Benedetti, foi o primeiro encenado por adultos e pensado, especialmente, para o público infantil. Esse trabalho deu início a essa forma de fazer teatral, abrindo espaço para que às produções considerassem as crianças como público de apresentações teatrais.

Após essa breve explicação sobre como se iniciou o teatro para as infâncias, trago uma rápida aproximação à origem do teatro para bebês. Ele teve seu princípio na Europa, durante a década de 1980. Segundo Jader Janer Moreira Lopes e Luiz Miguel Pereira (2020), Patrícia Dias Prado e Adriele Nunes da Silva (2021) e o *site* da Cia Zin<sup>1</sup>, a origem se deu a partir de um grupo italiano e, também, expandiu-se à Espanha, Eslovênia, França, Bélgica e, mais tarde, ao Brasil. De acordo com essas

---

<sup>1</sup> A Cia. Zin é uma companhia dedicada, especialmente, ao teatro para bebês. As informações que trago foram pesquisadas no *site* da companhia, disponível no *link*: <https://ciazin.wordpress.com/nascimento/>

fontes, até o século XX, os bebês não eram pensados na realização de trabalhos teatrais, por esse motivo, considera-se uma conquista social para a primeira infância.

Atualmente, no Brasil, já é possível identificar algumas produções artísticas voltadas para a primeira infância, bem como debates especializados sobre o assunto e realizações de experiências artísticas voltadas para bebês. Percebo, portanto, um aumento do número de produções voltadas aos bebês e tenho me inspirado em alguns grupos de teatro que já produziram espetáculos para esse público como:

*Cia. Zin*, companhia que se destaca por ser especializada no teatro para bebês e primeira infância na cidade de São Paulo. Segundo o seu *site*, a companhia se propõe a pesquisar a fundo a linguagem cênica para a primeira infância; a abordagem Pikler<sup>2</sup>; o desenvolvimento psicomotor, a poética do espaço e a importância do brincar livre com objetos não estruturados<sup>3</sup>. Dentre as obras já produzidas estão *Linhas* (2019) que proporciona um espaço interativo, utilizando como inspiração as “garatujas”, nome dado aos primeiros rabiscos dos bebês. Também o espetáculo *O que eu sonhei* (2011) que provoca a atmosfera de sonho, trazendo movimentos fluidos em gestos cotidianos.

Figura 2: Espetáculo *Linhas* da Cia. Zin



Fonte: imagem retirada do site da companhia (2023).

---

<sup>2</sup> A abordagem Pikler, foi desenvolvida por Emmi Pikler (1902-1984), uma pediatra austríaca. Essa abordagem visa uma observação do bebê considerando suas possibilidades e limitações. Ela fornece ferramentas para que cuidadores e educadores possam focar nos aspectos relevantes para o cuidado e desenvolvimento de bebês, como autonomia, relação afetiva e liberdade.

<sup>3</sup> Os objetos não estruturados são objetos que podem ser oferecidos às crianças para que elas usem a criatividade para brincar com ele. Exemplos de materiais não estruturados: tecidos, areia, plástico, pneus, papelão, pedaços de madeiras, sucata, argila, caixas, elementos da natureza, entre outros.

Figura 3: Espetáculo *O Que Eu Sonhei da Cia. Zin*

Fonte: imagem retirada do site da companhia (2023).

A produtora chamada *Catarsis*, também de São Paulo, se dedica, especialmente, à primeira infância e à juventude desde 2015. Seu espetáculo voltado aos bebês chama-se *Scaratuja* (2016) e é voltado para crianças de 0 à 3 anos, também utiliza das “garatujas” como mote de criação. Além do espetáculo encenado presencialmente no teatro, eles apresentam uma série de vídeos no seu canal de *YouTube*<sup>4</sup>, com episódios exploram cenas pensadas para a primeira infância, com uso de objetos, poucas palavras e sons. O primeiro episódio da série foi publicado no ano de 2016. A produtora também apresenta outros espetáculos para as infâncias, focando, ainda, no público adolescente.

---

<sup>4</sup> Link do canal *Scaratuja*: <https://www.youtube.com/@scaratuja>

Figura 4: Espetáculo *Scaratuja* da produtora *Catarsis*



Fonte: Imagem retirada da notícia sobre o espetáculo publicada no site da prefeitura de Várzea Paulista (2023).

*Caixa do Elefante* é uma companhia de teatro de Porto Alegre. Ela, em geral, produz espetáculos de Bonecos, para diversos públicos, porém, em uma parceria com o pedagogo Paulo Sérgio Fochi<sup>5</sup>, fizeram uma pesquisa sobre a linguagem teatral para os bebês, produzindo, assim, o espetáculo *Cuco - A Linguagem dos Bebês no Teatro* (2012), um dos espetáculos mais referenciados no teatro para bebês.

---

<sup>5</sup> Conforme o site da Pós-Graduação da Unisinos, Paulo Sérgio Fochi é um pedagogo brasileiro. Fundou a empresa Paulo Fochi Estudos Pedagógicos e o Observatório da Cultura Infantil (OBECI). Entre 2015 e 2016, foi consultor para a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para a Educação Infantil. Fochi também atuou como consultor pedagógico da Cia Caixa de Elefante, que produziu espetáculos de teatro para bebês.

Figura 5: Espetáculo *Cuco a Linguagem dos bebês* a companhia *Caixa do Elefante*



Fonte: imagem retirada da matéria de divulgação do site do Sesc/SC (2023).

Ainda em Porto Alegre, trago a companhia *Complô Cunhã* que apresenta o foco de pesquisa no teatro indígena com espetáculos voltados aos públicos adulto e infantil. A cia produziu o espetáculo para bebês *Chuí - descobertas na água* (2019) no qual existe uma exploração com a água em cena, usando baldes, bacias e convidando os bebês a experimentarem a sensação de “molhado” naquele ambiente.

Figura 6: Espetáculo *Chuí - descobertas na água* da companhia *Complô Cunhã*



Fonte: imagem retirada do perfil no Facebook da companhia (2023).

A Companhia *Eranos Círculo de Arte*, de Itajaí, é uma referência local de espetáculos voltados à infância, com produções que experimentam recursos digitais no teatro e uma experimentação da cena contemporânea para as crianças. Produziu inúmeros espetáculos, entre eles, o espetáculo *Pléc e a criação do mundo* (2022), voltado para a primeira infância, o qual tive o prazer de prestigiar.

Figura 7: *Pléc e a criação do mundo* da companhia *Eranos Círculo de Arte*



Fonte: imagem fornecida pela companhia (2023).

Também me inspiro no projeto chamado *Sensatio: Bebê em Cena*, da artista Bruna Paiva. Esse projeto é focado no teatro para bebês e proporciona workshops e debates para discussões sobre o assunto; um espetáculo chamado *Flua* (2023), trabalha a interação com os bebês, além de expor instalações performáticas para esse público. O projeto, ainda, disponibiliza, em suas redes sociais<sup>6</sup>, a divulgação de espetáculos focados para primeira infância.

---

<sup>6</sup> Link do Instagram do projeto: <https://www.instagram.com/sensatiobebeencena/>

Figura 8: Espetáculo *Flua* do projeto *Sensatio: Bebê em Cena*



Fonte: imagem retirada da matéria de divulgação no site portalarbn (2023).

Percebo, nas produções criadas para essa faixa-etária, alguns procedimentos que parecem se repetir, tais como: exploração dos sentidos básicos do ser humano - as sensações tátil, visual, auditiva e olfativa, buscando uma forma sensorial e sinestésica de se relacionar com os bebês.

Observo, ainda, que o tempo de espetáculo para bebês se aproxima dos 30 minutos. Entendo que esse tempo é o necessário para que não se torne cansativo, tanto para as crianças quanto para os atores, já que no teatro para bebês a noção de tempo se dilata, pois existe uma atenção constante de quem está em cena se relacionando com os bebês, atenção essa que requer muita energia. Como comenta Paulo Sérgio Fochi, em seu artigo *Teatro desde bebês: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação*:

A experiência dos bebês no teatro evoca ao artista um outro estado de atuação, agachado ao olhar dos bebês, generoso para acolher um universo distante dos cânones. Significa, para além de oferecer algo a um determinado público, criar uma atmosfera experiencial em que o desfrutar um espetáculo e o agir no espetáculo se unem para construir uma coisa só: fazer teatro desde os bebês. (FOCHI, 2018, p. 71).

Também noto que, nos espetáculos para bebês que pesquisei, se repetiu o momento de relação proximal com as crianças. Desse modo, considero que a relação proximal é uma característica do teatro para bebês, já que as reações das crianças

são com o corpo inteiro; elas se comunicam através de gestos e vocalizações, existe curiosidade que faz o corpo mover e querer se aproximar.

Nos espetáculos, por muitas vezes, na relação entre palco e plateia, os atores ficam próximos das crianças, prezando pela interação entre ator e público e, ainda, o público e o cenário, que vejo, por muitas vezes, ser cuidadosamente pensado para as crianças explorarem.

Penso que o convite a entrar em cena é um chamado para explorar e conhecer as possibilidades do próprio corpo ou de um determinado objeto, ação essa que faz parte do processo do fazer teatral. Assim, vejo que ao chamarem os bebês à essas experimentações, o estão convocando ao fazer teatral.

Entendo que esses/as artistas buscam compreender a relação que os bebês têm com o mundo e com as outras pessoas, para encontrar maneiras de possibilitar uma relação respeitosa, cuidadosa e curiosa das práticas teatrais com os bebês. Como comenta Paulo Sérgio Fochi:

Temos entendido que o teatro é, antes de tudo, uma oportunidade estética engendrada em um espaço e tempo que se pode oferecer para um determinado público com o intuito de colocá-lo em ressonância com o mundo. É, como sugere a própria etimologia, um lugar para ver a complexidade que há na vida. Temos tentado nos afastar de uma ideia fechada de teatro entendida como narrativa para compreender a própria experiência de ir ao teatro como um modo de existir, de ser e estar no mundo. (FOCHI, 2018, p. 68).

É baseada nessa percepção que entendo que nos aproximamos dos bebês em um trabalho teatral com eles. O que percebo é que suas ações e reações são genuínas, possibilitando uma entrega total das crianças para a experiência teatral, tanto como espectadoras quanto como experimentadoras da proposta. Isso possibilita trocas e descobertas, além de promover o questionamento aos adultos sobre as regras sociais que existem a respeito de como se portar no teatro e, principalmente, como uma criança deve se comportar ou que lugar é destinado a ela no teatro.

Nesse sentido, a importância de se pensar teatro para e com os bebês também se dá diante da preocupação de entender as crianças como merecedoras de estar nesse espaço e de viver essas experiências, as percebendo no presente, considerando o que elas são e não o que virão a ser. É quase inevitável pensar o teatro para bebês, sem entender as crianças como sujeitas dignas de direito, esse é um pensamento vindo da Sociologia da Infância, área de estudos que vê esse lugar

histórico das formas como os adultos tratam as crianças e em quais posições a sociedade obriga elas a ocuparem.

Raramente as crianças são vistas de uma forma que contemple o que são - crianças com vidas em andamento, necessidades e desejos. Na verdade, na vida atual, as necessidades e os desejos das crianças são muitas vezes considerados como causa de preocupação por adultos, como problemas sociais ameaçadores que precisam ser resolvidos. Como resultado, as crianças são empurradas para as margens da estrutura social pelos adultos, (incluindo teóricos sociais), mais poderosos, que se concentram, muitas vezes, nas crianças como potencial e ameaça para as sociedades atuais e futuras. (CORSARO, 2011, p. 18).

Após estudos sobre a Sociologia da Infância e debates com colegas que estudam o mesmo tema, entendo que as crianças fazem parte de uma minoria social, sofrendo discriminações e preconceitos. Esses questionamentos surgiram, em parte, como resultado de um movimento do olhar da sociologia para outros grupos marginalizados, tais como minorias étnicas ou mulheres, o que resultou em uma maior valorização da vida das crianças.

O estudo sobre as crianças como minorias evidenciou o processo histórico de como a sociedade se relacionava com as infâncias. Segundo William A. Corsaro, entre o século XVI ao século XVII, por exemplo, predominou o moralismo, colocando o mau comportamento como atitude pecadora, além de colocar as crianças no lugar de “animais” que devem ser treinados para se comportar de uma maneira aceitável socialmente. No livro *Sociologia da Infância* (2011), Corsaro relata sobre esse processo histórico e cita o historiador Phillipe Ariès:

Para Ariès, o mundo moderno é “obcecado pelos problemas físicos, morais e sexuais da infância”, o que se deu a partir da propaganda moralista quando “ensinavam aos pais que eles eram guardiões espirituais e responsáveis, perante Deus, pela alma e, até mesmo, pelo corpo de seus filhos” (1962, p. 411-412). Ariès reclama da exclusão da criança da sociedade adulta, argumentando que “A solicitude da família, da Igreja, dos moralistas e dos administradores privou a criança da liberdade de que ela gozava entre os adultos. Infligiu-lhe o chicote, a prisão, em suma, correções reservadas aos condenados das condições mais baixas” (p. 413). (CORSARO, 2011, p. 78).

Segundo tal perspectiva, percebe-se que esse modelo de “treinar” e “moldar” as crianças para se encaixar na sociedade parece seguir até os dias atuais, com muitas crianças que ainda sofrem punição física e terrores psicológicos como resposta aos seus comportamentos típicos de crianças. Devido aos preconceitos que

as mesmas ainda sofrem por apenas habitarem os lugares, reforço a relevância de querer que crianças, independentemente da idade, frequentem teatro e usufruam desse direito, tendo produções e práticas pensadas especialmente para si.

No artigo *Pesquisando O Teatro Para Bebês: Desafios À Educação E Às Artes Na Primeiríssima Infância*, as autoras, Patrícia Dias Prado e Adriele Nunes da Silva, comentam o assunto:

O caráter do espaço público e a participação dos cidadãos e cidadãs (de pouca ou muita idade) na vida pública são alterados. O Teatro para bebês alerta sobre o alijamento do direito à cidade e ao seu pertencimento, bem como dos artefatos culturais, sociais, históricos, como museus, teatros e lugares que caracterizariam a cidade como um lugar de vivência coletiva, interativa e educativa. Segundo David Harvey (2013, p.33), não seria apenas um direito condicional de acesso ao que já existe, mas sim "(...) um direito ativo de fazer a cidade diferente, de formá-la mais de acordo com nossas necessidades coletivas", definindo um modo alternativo de simplesmente ser humano/a em uma tentativa de re-imaginar e re-fazer os contextos urbanos. (PRADO; SILVA, 2021, p. 201).

Dito isso, convido você, caro(a) leitor(a), à reflexão: quantas vezes você viu as crianças ocupando esses diferentes espaços? Quantas crianças havia? Qual tipo de comportamento era esperado delas? Quantos adultos se incomodaram quando alguma criança não agia de acordo com o esperado?

Trago esses questionamentos para que, aos poucos, nós, conscientemente, tornemos natural nos perguntarmos isso. No contexto da sociedade medieval as crianças eram vistas como "pequenos adultos", como diz Corsaro em seu livro: "Para Ariès, a 'ideia de infância' corresponde a uma atenção à natureza particular da infância, que distingue a criança do adulto. De acordo com ele, essa atenção estava ausente na sociedade medieval" (2011, p. 76), por esse motivo, era esperado das crianças comportamentos de adultos. Apesar de, atualmente, compreendermos que crianças estão no campo da infância que se difere da "adulter", ainda é muito comum percebermos a exigência de maturidade das crianças, esperando que, em certos ambientes, se comportem como pessoas adultas.

No teatro para bebês, porém, percebo que, na maioria dos trabalhos, se compreende esse lugar da expressão das crianças, permitindo que elas reajam de sua maneira sobre o que estão vivenciando, seja com risadas, choros, murmúrios, ou até palavras, quando a criança já aprendeu a falar. Isso é evidenciado quando se percebe que a maioria dos teatros para a primeira infância optam por um espaço da

plateia onde as crianças e adultos possam ficar perto uns dos outros, sentados no chão, muitas vezes, para possibilitar o movimento e relação.

Outra característica, encontrada nos projetos de teatro para bebês, é a interação com o espetáculo. Em muitas montagens existe um espaço reservado para que as crianças entrem em cena e interajam com os atores e os adereços de cena, como, por exemplo, o espetáculo *Cuco: A Linguagem dos Bebês* (2012), da *Cia. Caixa de Elefantes* que apresenta, durante todo o espetáculo, a brincadeira de esconder e encontrar, com tecidos, bolas de todos os tamanhos e tubos maleáveis como adereços de cena, que usam durante o espetáculo e é permitido que as crianças brinquem e interajam em um determinado momento.

Figura 9: Espetáculo *Cuco: A Linguagem dos Bebês*



Fonte: Imagem retirada de uma divulgação do do espetáculo no site FUTEBOL GLOBO CBN (2023)

Outro exemplo, é o espetáculo de 2022 chamado *Pléc: a criação do mundo* da companhia Eranos Círculo de Arte de Santa Catarina, que apresenta um espaço em círculo com o público e são explorados recursos digitais no teatro, projetando imagens no chão feitas em tempo real por uma das atrizes. As crianças se interessam pelas imagens virtuais e são convidadas a interagir com o ator em cena que dispõe de adereços interativos, como um palito de churrasco com uma corda de borracha na ponta, que se movia como se fosse uma minhoca e, também, entregaram um chocalho pequeno para cada espectador. No final da peça, se dispõe o momento de expressão em que as crianças recebem giz de cera e podem desenhar no chão (coberto com papel *craft*). Segue uma foto do espetáculo:

Figura 10: Espetáculo *Pléc e a criação do mundo*

Fonte: imagem fornecida pela companhia (2023).

Abordo esses dois espetáculos como exemplo de interações com as crianças, no primeiro, *Cuco: A Linguagem dos Bebês* (2012), vemos um momento depois da encenação para a interação direta com os bebês, permitindo que eles entrem em cena, já em *Pléc: a criação do mundo* (2022), as interações acontecem durante o espetáculo. Entendo esse espaço de participação como uma forma de adquirir potência criativa para essas crianças que estão naquele ambiente, exercendo sua autonomia ao se tornarem parte daquele espaço artístico.

Fochi, no seu artigo *Teatro desde bebês: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação*, já citado anteriormente, coloca em pauta a essência da criação artística do teatro para bebês, que não é apenas proporcionar entretenimento para crianças. Busca-se criar peças teatrais com qualidade, que possam ser contemplativas ou interativas, respeitando a relação dos bebês com o teatro. É importante que as peças não sejam simplistas, didáticas ou superficiais; mas, sim, atentas ao fato de que as crianças podem usufruir de uma relação de troca com o teatro. Paulo Fochi comenta que o teatro para bebês:

É um teatro em camadas. Na primeira, estão os artistas, o cenário, a iluminação e jogo dramático. Em seguida, quase que envolvidos na primeira camada, estão os bebês, formando uma nova camada, subvertendo os modos de serem públicos, com “[...] menos convenções do que os outros, porque [o

bebê] dificilmente aplaude ou ri quando deve, mas que é capaz de surpreender com seu silêncio inesperado e improvisar com beijos e afetos (FRABETTI; MANFERRARI, 2006, p. 94), constroem uma espécie de outra narrativa, com sonoridades e gestos próprios. Na terceira camada, está o espectador adulto, que se afeta com o encontro dos bebês com o teatro. (FOCHI, 2018, p. 70).

Tendo em vista que existem essas camadas no teatro para a primeira infância, pode-se notar que tanto quanto o teatro afeta os bebês, ele também é afetado por eles: suas reações e olhares colocam o ator em um novo estado de atenção.

O teatro para a primeira infância apresenta bastante sutileza e atenção aos detalhes; eles se expandem e se tornam importantes à medida que se você acompanhar um bebê em um espaço de *performances* teatrais, perceberá que os bebês focam no que lhes convém e, muitas vezes, são em detalhes, pensados ou não previamente, pode ser a poeira na luz, um detalhe no figurino, o outro bebê, etc. que faz com que as crianças entrem em um estado de grande atenção.

O olhar dos bebês atravessa e, ao mesmo tempo, ignora, assim como que para o artista o olhar dos bebês que convoca também desperta a desconstrução do que é estar no palco e ser prestigiado, pois, muitas vezes, o teatro termina sem aplausos; os espectadores dormem ou choram. Não existe uma forma estruturada do que acontece quando os bebês estão na plateia, o ator e a atriz estão sempre se renovando em suas práticas com a primeira infância.

No artigo ainda não publicado *Teatro E Os Bebês: Descoberta De Detalhes A Partir Do Olhar De Professoras Atrizes* redigido por mim e por Isabeli do Carmo Alves, sobre o processo de práticas teatrais com os bebês na creche Núcleo de Educação Infantil Municipal (NEIM) Joaquina Maria Perez, localizado no bairro Itacorubi, em Florianópolis, comentamos sobre como foi para nós esse processo de entender a participação dos bebês:

A percepção sobre a participação dos bebês foi um exemplo dessa desconstrução, pois durante as práticas fomos entendendo de que maneiras essa participação acontecia, sendo ela diferente para cada bebê e de como eles estavam em cada encontro. Percebemos que às vezes a participação poderia ser um cochilo durante a cena, ouvindo nossas vozes, músicas e seus colegas reagindo ao que acontecia na sala, ou até entrar na cena conosco, pegando e explorando os objetos e panos, vindo em nosso colo, pegando em nosso rosto, e fazendo vocalizações. (ALVES; BATSCHAUER, 2022, p. 7. Em fase de elaboração)

Penso que o Teatro para bebês deve estar disposto a receber o que eles têm a oferecer, deve-se estar aberto às percepções dos bebês sobre as práticas e performances a serem realizadas. Na live de 2021 *Dialogozin: Educação infantil e teatro para bebês - com o Prof. Dr. Paulo Fochi* na qual Elenira Peixoto entrevista o autor, que está disponível no canal da Cia. Zin<sup>7</sup>, eles refletem sobre se pensar que o teatro para bebês é contemporâneo por si só, os bebês são contemporâneos. A linguagem do teatro para bebês se realiza através do corpo, as reações são corpóreas, tanto dos artistas quanto dos bebês, além de as performances artísticas para primeira infância não serem, necessariamente, didáticas, pensadas para ensinar algo; mas, sim, proporcionar uma vivência e experiências para quem está presente. Segundo Prado e Silva:

Assim como no jogo, ou na brincadeira, as cenas do Teatro para bebês têm revelado apresentações com uma atmosfera intimista, diferenciando-se do Teatro espetacular. Nesse sentido, o Teatro para bebês reinventa teatralidades (SARRAZAC, 2013), compondo a cena contemporânea, dispensando as cortinas, propondo outros diálogos para e com as crianças muito pequenas. Como escreveu Pavis (2011) sobre o Teatro anarquista de Artaud (2006), superando “[...] o Teatro burguês baseado no verbo, na repetição mecânica e na rentabilidade, reatando com a ordem imutável do rito e da cerimônia (PAVIS, 2011, p. 346).” (PRADO; SILVA, 2021, p. 200).

Ao considerar esses aspectos, percebo que o teatro para bebês se distancia do teatro espetacular, criando teatralidades, quebrando padrões e reformulando o fazer teatral para as crianças. É importante observar que a maioria dos teatros para bebês fogem do “Curral da Infância”<sup>8</sup>, como diz Paulo Fochi na entrevista com Elenira Peixoto. Tem-se o cuidado de não estigmatizar as crianças e nem as subestimar trazendo apenas o colorido, o alegre, o eufórico e as “marias chiquinhas”; mas, sim, tendo em mente que as crianças vivem todas as emoções e tem contato com todas as cores e aspectos do mundo assim como o adulto.

Em conclusão, compreendo que o teatro para a primeira infância pode desempenhar um papel importante na relação dos bebês com o mundo e na ampliação das práticas teatrais para diferentes públicos e estéticas. O envolvimento

<sup>7</sup> Link do canal da Cia. Zin no Youtube: <https://www.youtube.com/@ciazin>

Link da live *Dialogozin: Educação infantil e teatro para bebês - com o Prof. Dr. Paulo Fochi*: <https://www.youtube.com/watch?v=LilB5HaccV8>

<sup>8</sup> O termo “Curral da Infância” foi usado por Paulo Fochi na entrevista com Elenira Peixoto, no ano de 2021, para referenciar as produções que estigmatizam as crianças, subestimando-as, trazendo conteúdo sem profundidade, apenas com o “colorido”, o “alegre”, “eufórico”, os “diminutivos” e as “marias-chiquinhas” - termos usados por ele -, sem respeitar as crianças e suas inteligências.

dos bebês no processo criativo e performático instiga os artistas a repensarem suas práticas e a se adaptarem constantemente, criando um teatro para todos e todas, independentemente da idade, e permitindo o pensamento do teatro de diversas maneiras, possibilitando um teatro respeitoso, cuidadoso e curioso para as crianças.

Essas características do teatro para bebês agregam interesse como professora-artista; por ser um teatro, por muitas vezes, interativo e muito corpóreo, se relaciona com parte da minha pesquisa como atriz. No próximo capítulo relato minha experiência como professora-artista em um berçário, trazendo minha pesquisa sobre o teatro para bebês relacionando com minha prática.

## **CAPÍTULO 2 - SENTINDO NA PELE: MINHA EXPERIÊNCIA DE PRÁTICAS TEATRAIS COM BEBÊS**

Neste capítulo compartilharei meus caminhos percorridos nas práticas teatrais para e com bebês, realizadas durante a disciplina de Estágio Curricular Supervisionado: Teatro na Escola I e II, do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade do Estado de Santa Catarina, e relacionarei com meus estudos teóricos sobre o tema.

O capítulo está organizado em sete partes nas quais apresento: minha relação com o teatro e com o teatro para bebês; relato acerca da experiência de estágio, no qual realizamos práticas teatrais no berçário, compartilhando nosso processo de construção dos encontros e dos estudos sobre o assunto; faço, por fim, reflexões a partir da minha experiência e da teoria do teatro com, para e desde bebês.

### **2.1 MEUS PRIMEIROS PASSOS**

Minha relação com o teatro começou desde cedo. Sou filha de pais artistas, o que manteve o teatro sempre presente na minha vida. Nunca fui forçada a estar no palco, nem fazer parte da vida artística, no entanto, tornou-se algo que não me via mais sem, por isso escolhi essa área para seguir estudando.

Em minha experiência como atriz, uma questão que perpassou por mim, em vários momentos, foi a curiosidade em observar como muitos bebês descobrem seus corpos sem medo, fazendo explorações corporais e vocais, experimentando seus limites e possibilidades. Interessou o modo como os bebês fazem isso de forma espontânea e curiosa, enquanto no teatro, experimentar e explorar nosso corpo e voz faz parte do trabalho, nos livrando das normas sociais que a vida adulta nos impõe. Também tive a oportunidade, quando adolescente, de assistir ao espetáculo para bebês *Cuco: a Linguagem dos Bebês* (2012) da Cia Caixa de Elefantes, em Balneário Camboriú, em uma circulação com o SESC, experiência que me trouxe a certeza de que práticas teatrais com os bebês eram possíveis.

Quando entrei na universidade, tive a maravilhosa oportunidade de fazer parte da bolsa do programa extensão “Teatro e Infâncias”, coordenada pelo Professor Diego de Medeiros Pereira que me aproximou das práticas teatrais com as crianças e de frequentar o Grupo de Estudos sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq), também

coordenado por Pereira, do qual, atualmente, sou bolsista de pesquisa, que me introduziu a Sociologia da Infância<sup>9</sup> e me abriu vários horizontes para pensar as crianças no teatro.

Na 7ª e 8ª fase do curso acontecem as disciplinas de estágio na escola, nas quais temos a experiência de sermos professoras e professores de teatro em uma escola escolhida por nós. Como podíamos fazer em duplas, realizei o estágio com minha amiga e colega de curso e de casa, Isabeli do Carmo Alves.

Eu e Isabeli nos conhecemos no cursinho pré-vestibular, antes de entrar na faculdade e como vimos que as duas queriam fazer o Curso de Licenciatura em Teatro na UDESC, nos tornamos amigas e decidimos morar juntas. Encontramos uma boa quitinete, perto da faculdade com um quarto, um banheiro e uma cozinha, moramos ali desde então. Desde que entramos na faculdade, fizemos tudo juntas, nossos horários sempre foram os mesmos, por isso, sempre priorizávamos fazer as atividades uma com a outra, inseparáveis, e não foi diferente quando começamos a pensar nas disciplinas de Estágio.

Chegou o Estágio na Escola I e como já havíamos tido experiências de lecionar para crianças, por conta da bolsa no Programa de Extensão “Teatro e Infâncias”, e, para adultos, na disciplina de Estágio na Comunidade, decidimos explorar essa nova faixa etária que me chamava atenção desde antes. Com isso, expressei para Isa minha vontade de trabalhar com bebês e ela compartilhou desse desejo. Dessa forma, trabalhamos com esse público nos Estágios na Escola I e II.

E lá estávamos nós, durante o ano de 2022, acordando todas as quartas-feiras às sete horas da manhã, muito contrariadas, por muitas vezes, com olheiras enormes; mas, ainda sim, curiosas e felizes em explorar essa nova pesquisa. Tomávamos nosso café da manhã, ficando mais despertas, colocávamos nossas roupas pretas de trabalho<sup>10</sup>, fazíamos uma trança e nos alongávamos, deixando nossos corpos preparados para a prática. Carregávamos nossos adereços para a aula, que já havíamos preparado para os bebês. Quando eram quase oito horas da manhã,

---

<sup>9</sup> Área do estudo que pensa as crianças na Sociologia. Minha principal referência é o livro de William A. Corsaro chamado *Sociologia da Infância* (2011).

<sup>10</sup> Uma prática muito comum, por quem faz teatro, é usar roupas pretas, consideradas neutras para os trabalhos no teatro, para que nenhuma estampa ou cor mais chamativa disperse a atenção de quem está realizando a prática. Hoje em dia, esse vestuário não é mais tão exigido por alguns professores ou companhias, mas, muitos de nós, ainda temos como roupa de trabalho as roupas pretas e confortáveis.

partíamos para o Núcleo de Educação Infantil (NEIM) Maria Joaquina Perez, que fica há uns dois minutos, a pé, de nossa casa.

## 2.2 COMO COMEÇAR?

Apesar das mentes ativas e cheias de ideias, eu e Isabeli do Carmo ainda não tínhamos certeza por onde começar. Sabíamos que queríamos objetos não estruturados para a exploração pelas crianças e por nós e tínhamos interesse em investigar os cinco sentidos com as crianças; mas, também, estávamos abertas a tudo o que os bebês e o Núcleo de Educação Infantil (NEIM), no qual iríamos estagiar, nos ofereceria.

Encontramos o NEIM Maria Joaquina Perez, que se localiza perto de nossa casa, e decidimos tentar ali. Logo no primeiro contato fomos bem recebidas. A diretora do NEIM, Neide Maria Andrade dos Santos, e Mayara da Silva, que cuida dos projetos especiais da unidade, gostaram da nossa proposta, além de ser a primeira vez que receberiam estagiárias de teatro no núcleo, ao menos nessa gestão. Também tivemos uma reunião com a professora regente da turma, Daianne de Oliveira Dias, e com a auxiliar de sala, Angela Meyer Moreira, que estariam em sala conosco.

As professoras se mostraram animadas e acolhedoras; nos contaram das atividades sensoriais que elas já realizavam com os bebês em sala. Ficamos felizes de saber que o NEIM era tão receptivo e disposto a receber nossas práticas. A infraestrutura do lugar é muito interessante, com bastante espaço para as crianças e atividades realizadas com e para elas. Apresenta dois parques, refeitório e algumas salas com área externa, lugares amplos e flexíveis para adaptarem-se às necessidades das crianças.

Nas nossas orientações de estágio, com a professora doutora Lara Tatiane de Matos, fomos descobrindo quais poderiam ser as propostas que levaríamos para as práticas com as crianças. Nós três participamos do Grupo de Estudos Sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq) mediado por Diego de Medeiros Pereira, lendo artigos e livros que trazem a Sociologia da Infância como foco. Além de termos o privilégio de ter uma orientadora que estuda psicanálise, agregando, cada vez mais, para o nosso projeto.

Com tudo isso nos percorrendo, nosso desejo para as práticas com os bebês sempre foi, principalmente, respeitar as crianças e oferecer uma experimentação com

o teatro que as permitissem vivenciar, ser e explorar da maneira delas, sempre considerando a individualidade de cada bebê e cogitando a forma corporal de se relacionar com o mundo. Prado e Silva refletem sobre o assunto em *Pesquisando o Teatro Para Bebês: Desafios à Educação e às Artes na Primeiríssima Infância* (2021):

Nesse sentido, o Teatro para bebês também dialoga com o Teatro pós-dramático ou pós-moderno (LEHMANN, 2007, 2013; MACHADO, 2011), já que os/as bebês não separam os conhecimentos racionais dos corporais (SAYÃO, 2008), vivenciando, juntamente aos/às artistas, as narrativas com seus corpos, movimentos, múltiplas linguagens, sendo performers e criadores/as de seu faz de conta (MACHADO, 2010). (PRADO; SILVA, 2021, p. 200).

Nossa aula de teatro não seria “convencional”, se é que isso existe, além de termos a preocupação de pensar qual seria a diferença das nossas aulas de teatro com as atividades sensoriais já realizadas pelas professoras. Então, com três cabeças criativas e teatrais pensando juntas, chegamos à ideia de criar uma rotina.

Nosso conceito de rotina veio da sugestão de sempre repetir a mesma proposta e ir ajustando conforme vemos que é necessário. Lemos artigos, capítulos de livros e assistimos alguns vídeos para nos inspirar e estudar sobre como funcionam as práticas com os bebês. No capítulo que lemos chamado *A Sutil Complexidade das Práticas Pedagógicas com Bebês*, do livro *Infância Plural*, encontramos um novo conceito que Ana Lúcia Goulart de Faria (2001) traz sobre “Jornada” na Educação Infantil. Faria acredita que a palavra “Jornada” representa a dinâmica do ambiente do berçário, uma vez que não é possível repetir exatamente os mesmos eventos diariamente. Isso se deve ao fato de que bebês são imprevisíveis e sempre podem apresentar novas situações.

Esse conceito de Faria gerou discussão sobre se ainda traríamos a palavra rotina ou se a substituiríamos por jornada. Comentamos sobre o assunto no nosso artigo, ainda não publicado, *Teatro E Os Bebês: Descoberta De Detalhes A Partir Do Olhar De Professoras Atrizes*:

Diante disso, em nosso projeto de estágio intitulado “**ROTINAS TEATRAIS PARA BEBÊS DENTRO DO ESPAÇO ESCOLAR**”, optamos por utilizar dessa ideia para nossas práticas. Entendendo melhor o conceito de rotina e jornada, concluímos que no dia a dia escolar das crianças a palavra Jornada faz sentido, pois as propostas diárias das professoras nem sempre são as mesmas, e as atividades básicas de cuidados, devem ser feitas, já nas nossas práticas de aulas de teatro, quisemos criar uma rotina, repetindo as mesmas práticas teatrais. Dito isso, a partir de experimentações de várias propostas,

estruturamos uma rotina que nos pareceu interessante para trabalhar com os bebês. (ALVES; BATSCHAUER, 2011, p. 5, em fase de elaboração).

Com a ideia de rotina em mente, pensamos quais seriam as melhores propostas para as aulas, porém, sabíamos que não poderíamos criar muitas expectativas, visto que ainda existiam os dias de observações para conhecermos a turma. Também lembrando das nossas conversas com as professoras do núcleo, nos alertaram que, por muitas vezes, as propostas com os bebês não saiam como planejado - como qualquer outra faixa etária - sendo difícil prever quantos bebês estariam receptivos para a atividade.

### 2.3 DA IDEIA À REALIDADE

Iniciamos o primeiro semestre de estágio com dois dias de observação, acompanhamos a manhã dos bebês com as professoras. Ao chegar na sala, sentamos e tentamos ficar invisíveis, apenas anotando e observando, porém, com os bebês, somos convocados por olhares.

No primeiro dia, o Cebolinha<sup>11</sup> e a Mônica nos convocaram; primeiro com os olhos, após, com uma curiosidade contagiosa sobre nossas canetas e cadernos. Se você já teve a experiência de ser convocado ou convocada por uma criança, então sabe que é quase impossível apenas ignorar o chamado do olhar. Assim como comenta Cirila Targhetta de Moura em seu trabalho *Voa(R): Uma Poética Cênica Para Os Primeiros Anos*:

Roberto Frabetti, fundador da companhia italiana La Baracca, narra que, ao começar a atuar em espetáculos teatrais para crianças pequenas, ele compreendeu a importância “dos olhos e da pele” (FRABETTI apud FOCHI, 2010, p. 32). Para ele, os bebês e as crianças em seus primeiros [anos] falam com “os olhos e com seus silêncios” (2019, p. 40), abrindo portas para outros mundos e a formas de narrativas que nos permitem acessar outros sentidos. Nas Poéticas Cênicas para os Primeiros Anos, a comunicação se estabelece muito mais pelo olhar que pelas palavras. (MOURA, 2019, p. 63).

Assim, começamos a construir uma relação com os bebês.

---

<sup>11</sup> Substituí o nome das crianças por nomes de personagens da Turma da Mônica para preservar suas identidades.

Figura 11: Registro da observação da turma



Fonte: foto tirada por uma das professoras da turma (2022).

Durante nossa observação, percebemos que os bebês não interagem muito entre si; relacionavam-se mais com os adultos. Compreendemos que isso não quer dizer que não havia uma unidade, pois parece existir um fator que decidimos chamar de “universal”, por parecer um universo, em que qualquer ação, a mínima que fosse, interferiria nesse “universo”, por exemplo: se uma criança chora, as outras podem se afetar e chorar junto. Vimos, também, que os objetos comuns, como nossas canetas, chamavam mais a atenção dos bebês do que seus brinquedos.

A partir das percepções sobre sua autonomia<sup>12</sup>, suas formas de comunicação e o que chamava mais a atenção dos bebês, pudemos ter mais discernimento a respeito do que poderia ser mais interessante para trabalhar com as crianças nas propostas teatrais. Decidimos trabalhar com as experimentações; desejávamos os instigar a experimentar seus corpos, vozes, alguns objetos e texturas.

Com isso, criamos a primeira aula e, como a nossa principal proposta era a exploração de objetos, fomos ao centro da cidade comprar objetos, adereços e tecidos. Compramos dois tules - um roxo e outro azul -, duas formas de silicone de fazer *CupCake* - as quais pensamos em cortar -, uma boia com brilho dentro e uma

<sup>12</sup> Parece estranho pensar em autonomia quando envolve os bebês, porém, decidi usar esse termo, pois entendo como autonomia a capacidade dos bebês de escolhas e de ações que não, necessariamente, envolvem um adulto cuidador.

base de esfregão. Além disso, separamos alguns tecidos que já eram nossos: um tecido branco grande, um azul brilhante médio, uma canga de praia azul com estampa de pavão e um lençol de cama marrom. Esses foram os objetos escolhidos para fazer parte de nossa prática.

Figura 12: Objetos utilizados



Fonte: registro pessoal (2023).

Para essa aula, também resolvemos usar roupas com texturas e até cores diferentes, a fim de experimentar como seria a relação dos bebês com o nosso “figurino”. A partir de conversas com nossa orientadora, lembramos do conceito de permanência de objetos, introduzido por Piaget em sua teoria do desenvolvimento cognitivo infantil, segundo o qual, as crianças, até um certo mês de vida, acreditam que quando um objeto não está mais em seu campo de visão, ele não existe mais.

Dessa forma, tivemos a ideia de usar um dos tecidos para cobrir um armário da sala que continha brinquedos e, assim, modificar o ambiente. No projeto de pesquisa intitulado *Permanência De Objeto*, as autoras Greici Avrella, do curso de

bacharelado de psicologia e a professora do curso, Simoni Antunes Fernandes, dissertam sobre o assunto:

A permanência de objeto vai sendo constituída enquanto o indivíduo e os objetos diferenciam e organizam no plano das ações exteriores. O brinquedo, que ao ser retirado da criança deixava de existir para ela, começa a ser procurado. Sendo também quando a criança adquire a capacidade de ativamente orientar suas mãos na tentativa de pegar os objetos que estão em sua proximidade. Envolvendo a diferenciação entre mudanças de lugar ou mudanças de aparência, de um lado, e mudanças do estado onde estão os outros. O bebê precisa descobrir que um objeto existe, não muda de estado, mesmo quando ele não ver o objeto. Piaget define permanência de objeto como um sistema de imagens perceptuais dotado de uma forma espacial constante através de seus deslocamentos sequenciais e que constitui um item que pode ser isolado nas sequências causais que se desenrolam no tempo. (AVRELLA; FERNANDES, 2015, p. 2).

Queríamos aproveitar dessa percepção de permanência, que a princípio os bebês tinham, para modificar o espaço e observar como isso os afetaria bem como sua relação com a proposta, visto que tiraríamos de vista seus brinquedos e transformaríamos o ambiente que era familiar. Percebemos o resultado disso quando o tecido era colocado no armário, a atenção dos bebês focava nessa ação e a sala ficava em silêncio por alguns segundos.

Trago, aqui, o plano de atividades da nossa primeira aula:

**Plano de atividades:**

**Preparação 15 min (Aproximadamente)**

<b>Atividade</b>	<b>Tempo</b>	<b>Descrição</b>
Preparação do espaço	15 minutos	Cobrir alguns móveis com panos para modificar o ambiente, disponibilizar objetos interativos. Professoras de teatro estarão com roupa "especial" não cotidiana, colorida e com texturas diversas. Acender um incenso para concentração.

**1º momento: 40 min (Aproximadamente)**

<b>Atividade</b>	<b>Tempo</b>	<b>Descrição</b>
------------------	--------------	------------------

Recepção dos bebês e Jogo das partes do corpo	40 minutos	Contato com os bebês, apresentação das estagiárias. As professoras apontarão para as partes de seus corpos e, em seguida, para as partes dos corpos das crianças, proporcionando essa interação.
---	------------	---

**2º momento: 40min (Aproximadamente)**

Atividade	Tempo	Descrição
Brincar e explorar a vocalidade.	40 minutos	Disponibilizar, apresentar e acompanhar a exploração do ambiente.

**3º momento 25 minutos (Aproximadamente)**

Atividade	Tempo	Descrição
Massagem Individual	20 minutos	As professoras de teatro alternarão entre continuar as experimentações e fazer massagem individualmente nos bebês.
Finalização	5 minutos	Progressivamente, as professoras de teatro tirarão os objetos de experimentação do ambiente e, gradualmente, se retirarão.

Algumas ideias do planejamento não foram possíveis de serem realizadas, como acender um incenso, por exemplo, pois as professoras nos alertaram que algumas crianças podiam ter alergia e, por esse motivo, era perigoso. Também só conseguimos realizar a massagem em um dos bebês; as outras crianças tiveram uma reação de afastamento quando tentamos fazer a massagem.

Deixo aqui o relato e reflexão desse encontro<sup>13</sup>:

**REFLEXÃO:**

*8 crianças presentes.*

*Sentimos as crianças bem participativas, embora houvesse muito choro, percebemos como cada criança interagia do seu jeito e diferente a cada estímulo, Chico Bento era mais sonoro e foi o único que conseguimos fazer a massagem programada, Quinzinho se ligava bastante aos objetos e explorava eles mais sozinho, Cebolinha também era mais ligado aos objetos como tecidos, Cascão esteve muito participativo desde o momento da nossa chegada em sala, o menor, Dudu, que chorou quase todo o encontro, ficou em silêncio nos observando enquanto colocamos o tecido branco na sala, com ele não conseguimos fazer as proposições, Mônica dormiu todo o encontro, Magali veio em*

<sup>13</sup> Traço, neste trabalho, alguns trechos do nosso relatório de estágio, no qual refletimos sobre a experiência.

*alguns momentos no colo, porém chorou bastante, Nimbus respondia e interagia bastante com estímulos sonoros. No geral, da forma deles, eles participaram e percebemos que muitos deles experimentaram bastante as texturas, em momentos tivemos a impressão de que eles não estavam prestando atenção em nós, porém percebemos logo em seguida que eles respondiam cada um da sua maneira seja nos imitando ou interagindo com o olhar.*

*Percebemos como o **cuidar** está ligado às proposições, no meio delas limpamos o nariz de alguns, demos colo, "nanamos", demos água... As professoras de sala foram muito importantes para a nossa proposição, se mantiveram sempre em disposição para conosco e com as crianças, a Mayara comentou como é grandiosa a "conquista" de conseguir ter feito a massagem em um dos bebês.*

Percebemos que, apesar de usar os tecidos para realizar a mudança de ambiente, isso não foi o suficiente para criar a atmosfera de atenção que acreditávamos que teríamos. Houve choros e inquietudes. Penso termos lidado bem com essas questões, já que as professoras haviam conversado conosco nos alertando sobre, porém, de certa forma, tentamos pensar em nova estratégia para trazer essa ambientação.

Por notarmos as crianças inquietas, imaginamos que elas não aproveitaram e nem se envolveram com as propostas, porém, durante a reflexão, fomos percebendo os momentos em que elas demonstravam interesse e participavam das práticas, como em um momento em que um bebê chorava no meu colo e pensei que sua atenção estava, unicamente, no choro, porém, enquanto chorava, ele passava a mão na minha calça que apresentava textura.

A Isa passou por uma situação semelhante, em que um bebê estava mexendo em um objeto sem olhar para ela ao imaginar que ele não estava interessado na sua ação, parou de vocalizar, então, ele começou a vocalizar da mesma maneira que ela. É muito comum que, ao realizar um trabalho teatral com essa faixa-etária, existam expectativas sobre a relação das crianças com a proposta, porém os bebês são imprevisíveis nesse sentido, pois não seguem uma ordem social de comportamento, suas ações sobre o que os afetam serão, na maioria das vezes, genuínas, sem obviedade. Prado e Silva relatam sobre:

Nas entrevistas realizadas com os/as artistas os/as bebês são considerados/as espectadores/as. Contudo, ao assistir às apresentações observou-se um cenário revelador de contradições. Por um lado, destacam-se avanços em relação às concepções de infância, por outro, revelam que as crianças estão além do que esperamos, para além dos nossos desejos, são outras e estão para além do que sabemos, queremos ou esperamos. Os/as bebês dissolvem a solidez do mundo e suspendem a certeza que se tem em uma "[...] absoluta descontinuidade, da possibilidade enigmática de que algo que não sabemos e que não nos pertence inauguram um novo início (LARROSA, 2003, p.187)". (PRADO; SILVA, 2021, p. 203).

Com isso em mente, quero ressaltar a importância de reconhecer a singularidade e as potencialidades dos bebês. A presença deles como espectadores evidencia que devemos repensar nossas concepções pré-estabelecidas sobre a infância e considerar as possibilidades de diferentes interações e relações, desafiando as normas sociais estabelecidas.

Figura 13: Registro do primeiro dia das práticas no Estágio I



Fonte: foto tirada por uma das professoras da turma (2022).

Após conversar sobre esse encontro com a nossa orientadora, encontramos qual seria a estratégia usada para construir a ambientação desejada e, juntas, decidimos criar uma cena para ser realizada antes da proposta de experimentações com os bebês.

## 2.4 CRIANDO ATMOSFERA - A CENA

Pensar em uma cena teatral para ser apresentada para os bebês nos aproximou, ainda mais, do teatro. Dessa forma, passamos a pesquisar mais as apresentações de espetáculos para bebês entendendo, mais concretamente, quais eram os elementos utilizados e a estética proposta.

Para além dos vídeos que assistimos, também lemos o artigo “*Las claves de la comunicación en el teatro para bebés*” de Pilar Aristizabal, Gema Lasarte, Igor Camino e Ana Zuazagoitia (2013), para nos trazer mais conhecimentos de como poderia acontecer o teatro para essa faixa etária. O artigo nos apresentou quais eram as características do teatro para bebês, desse modo, poderíamos utilizá-las em nosso trabalho. Como, por exemplo, de que forma aconteceria a participação dos bebês em experimentações cênicas:

Esses eventos podem ser ligados de várias maneiras: semanticamente, emocionalmente ou ritmicamente. Por exemplo, os bebês podem não entender o conteúdo semântico de uma história, mas ainda podem gostar de uma narrativa emocional ou rítmica que os conduz através de uma série planejada de sons e/ou ações familiares.<sup>14</sup> (ARISTIZABAL; LASARTE; CAMINO; et. al., 2013, p. 92) (Tradução nossa).

Nossa principal inspiração para a criação da cena foi o espetáculo chamado *Achadouros* (2015), das atrizes Caísa Tibúrcio e Nara Faria, com a direção de José Regino. A peça trabalha a ressignificação de objetos, com inúmeras sacolas em cena, onde as atrizes brincam com seus corpos naquele ambiente e os sons que as sacolas produzem, além de usar a maleabilidade da sacola plástica para criação de imagens.

---

<sup>14</sup> Idioma original da citação: “*Estos eventos pueden estar vinculados de diversas maneras: semánticamente, emocional o rítmicamente. A modo de ejemplo, puede ser que los bebés no entiendan el contenido semántico de una historia, pero, aún así, pueden disfrutar de una narración emocional o rítmica que les lleva a través de una serie prevista de sonidos y / o acciones familiares*”

Figura 14: Espetáculo *Achadouros*

Fonte: Imagem retirada de uma matéria sobre o espetáculo no site do *Correio Braziliense* (2023)

A partir da nossa inspiração sobre esse espetáculo, pensamos que nossa cena poderia ter como tema: o mar. Em uma conversa, construímos a proposta de cena e, depois, experimentamos juntas.

A cena começa com uma de nós dormindo enquanto a outra acorda observando que está no meio de uma ilha (montada com os tecidos já citados anteriormente). Então, ela tenta acordar a amiga manipulando seu corpo, como se manipulasse uma boneca. Assim que acorda, a amiga percebe que está nesse ambiente e, juntas, elas exploram o lugar, fazendo vocalizações que remetem ao mar e movimentos corporais que representam o movimento da água.

Escolhemos como figurino roupas pretas de manga comprida como base e, por cima, um vestido de cor clara e material leve. Como adereço de cena e cenário, usávamos os tecidos que já levávamos para as aulas e, ainda, adicionamos como objeto de exploração quatro garrafas 600ml: uma apenas com água até a metade; a outra com água e lantejola dourada; outra com água e lantejola verde e vermelha; e, a última, com água e sabão, para que, quando fosse mexida, as espumas aparecessem.

Para causar a atmosfera que queríamos, criamos uma *playlist* de músicas instrumentais. Entre os artistas selecionados estão: *Barbatuques*<sup>15</sup> e *Uakti*<sup>16</sup>. Também apagávamos as luzes e deixávamos a iluminação do sol refletir na cortina azul da sala, o que transformava tudo em azul, combinando com o nosso tema: o mar.

Figura 15: Registro da cena que realizávamos no estúdio



Fonte: foto tirada por uma das professoras da turma (2022).

E, assim, realizar essa cena se fixou em nossa rotina teatral com os bebês. Experimentamos construir outra cena com movimentos opostos à primeira criada; ao invés de movimentos fluídos, explorávamos movimentos estáticos e retos; no lugar de palco e plateia deixamos que os bebês ficassem um de frente para o outro,

<sup>15</sup> Barbatuques é um grupo musical brasileiro que trabalha com percussão corporal.

<sup>16</sup> O Uakti foi um grupo brasileiro de música instrumental, trabalhando, também, com trilhas sonoras.

formando um corredor. A proposta era trazer o tema lago, brincando com figuras como: sapo, borboleta e insetos.

Figura 16: Registro da nova cena experimentada



Fonte: Foto tirada por uma das professoras (2022)

Posso dizer que, nesse dia, saímos frustradas da sala do NEIM. A cena não aconteceu da maneira que gostaríamos. Houve um momento em que as possibilidades de movimentos corporais retos e estáticos já haviam se esgotado, além de percebermos os bebês sem muito interesse por nós e pela cena. Eles tinham mais trocas com as crianças que estavam do outro lado, alguns choraram e ficaram inquietos.

Deixo aqui a reflexão desse dia:

#### **REFLEXÃO:**

*7 crianças presentes.*

*Hoje fizemos experimentação com movimentos mais retos e estáticos, achamos que não funcionou muito, as crianças prestaram a atenção, mas logo em seguida se dispersaram. No geral elas estavam tranquilas e participativas, percebemos que elas ficam mais atentas com movimentos mais fluidos e lentos. Mônica respondia de um jeito positivo a sons e música, Rosinha participou de um jeito bem ativo, Quinzinho e Xaveco ficaram atentos ao encontro nos observando, Magali e Cascão dormiram durante a prática. De novo o olhar foi essencial com o contato com as crianças.*

Dessa forma, estabelecemos que a cena oficial, que faríamos em todos os encontros, seria a cena com o tema mar e, a partir dela, poderíamos modificar a proposta gradativamente, explorando e adicionando novas ideias. Além do que, trazer a mesma cena diversas vezes abriria caminho para que ela se tornasse familiar, tanto

para nós, quanto para os bebês e, assim, descobrir qual seria a relação deles a cada dia com essa cena que eles já conheciam.

## 2.5 CONSTRUINDO MOMENTOS - A ROTINA

Nossa rotina, então, se estruturou da seguinte maneira:

- Iniciava às 8 horas da manhã com a chegada: esperávamos as crianças chegarem, cumprimentávamos uma por uma e tentávamos estabelecer um contato físico com cada uma delas, acompanhando sua rotina do início da manhã, como: café da manhã, trocas de fralda e brincadeiras.
- Às 9 horas começávamos a ajeitar o ambiente para a realização da cena: cobrindo um dos armários, organizando o espaço como palco-plateia<sup>17</sup>, montando o cenário com os tecidos, vestindo o figurino, desligando as luzes e colocando a *playlist* para tocar. E, assim, realizávamos a cena que durava cerca de 30 minutos.
- O final da cena se transformava no início das experimentações; trazíamos outros objetos para além do tecido e das garrafas que já estavam conosco em cena. Ficávamos junto aos bebês experimentando com aqueles objetos, nossos corpos e vocalizações, convidando os bebês a vivenciar aquele momento conosco. Nessa hora cantávamos três músicas escolhidas previamente: *Oração*, de *A Banda Mais Bonita da Cidade*; *Alecrim Dourado* e *Se essa Rua Fosse Minha*, as duas são canções populares brasileiras.
- Aos poucos, fazíamos a massagem, inspirada pela massagem Indiana Shantala<sup>18</sup> e “procurando ossos”<sup>19</sup> muito comum nas práticas de teatro; após a massagem realizada nos bebês, que demonstravam querer, a prática acabava gradualmente. Recolhíamos os objetos e nos despedíamos de cada criança, tentando estabelecer um contato físico novamente.

Deixo, aqui, nossa reflexão da primeira aula com a cena adicionada à rotina:

---

<sup>17</sup> No teatro chamamos palco-plateia as apresentações em que o público fica de frente para a apresentação.

<sup>18</sup> A massagem Shantala é uma técnica de massagem da Índia e consiste em uma massagem corporal completa para bebês. É utilizada para acalmar o bebê e visa a proporcionar mais consciência do seu próprio corpo.

<sup>19</sup> Exercício teatral comum para massagear o corpo do colega ou o próprio. Consiste em usar as pontas dos dedos para “procurar os ossos” por entre os músculos.

## REFLEXÃO:

9 crianças presentes.

*Ao chegarmos à sala percebemos que as crianças estavam mais calmas do que nos outros dias. O Dudu e o Chico Bento eram os bebês que estavam mais chorosos e demandaram mais atenção quanto a isso, tanto das profs quanto nossa. Durante o cumprimento e preparação de sala os bebês estavam tranquilos, no momento da arrumação o Chico Bento chorou mais, pois a Isabeli o soltou do colo, ele estava demandando a maior atenção do colo, precisando desse cuidar. Quando preparamos o ambiente para apresentar e colocamos música, eles ficaram mais calmos/atentos ao som. Quando a cena começou os bebês estavam mais agitados, porém, atentos, olhando o tempo todo para nós e concentrados na ação. Muitos bebês relaxaram e dormiram, outros estavam bem ativos participando, quem estava participando mais ativamente eram a Carminha Frufu, Rosinha, um bebê que chegou hoje que não havíamos conhecido, o Quinzinho, Dudu até o momento que ele acordou e o Cebolinha até o momento que ele dormiu. Durante a apresentação da cena o Chico Bento foi retirado de sala para ser acalmado pelas professoras. Na hora da brincadeira eles estavam calmos e concentrados, não tentaram levantar-se do bebê conforto, a sensação era que a cena teatral os relaxou, exploramos o brincar com eles deitados no bebê conforto. A Yoshabel sentiu que os bebês inicialmente hesitaram para apegar os objetos, apesar de querer, pela sensação de que pensavam que não podiam, e assim que perceberam poderem explorá-los eles aparentavam felicidade e pegaram. A Isabeli sentiu que eles queriam pegar os objetos desde o início e quando foi a vez deles, não hesitaram. As experimentações foram bem legais, no geral os bebês acordados estavam participando à sua maneira interagindo com os objetos, atentos aos nossos movimentos e sons. A Carminha Frufu tinha muita necessidade do olhar, tanto na cena quanto nas experimentações, a Rosinha experimentava os olhares, mas também ficava atenta consigo mesma, o Bebê novo durante a cena e o início da experimentação estava mais tranquilo e atento, mesmo chorando às vezes, até o momento em que fomos experimentando cantar mais forte. O Quinzinho não é muito do toque, os objetos chamam mais atenção para ele, mas houve um momento em que ele pegou a mão da Isabeli a olhou e depois olhou para a própria mão. A Carminha Frufu ficou bem atenta ao toque. O cantar funcionou bastante, eles estavam atentos a maior parte do tempo. As duas estagiárias sentiram felicidade ao perceber que estavam fazendo teatro para bebês, como eles são plateia e são importantes, experimentam e se afetam também.*

Figura 17: Registro da cena, momento em que um bebê “invadiu”



Fonte: Foto tirada por uma das professoras (2022).

Acredito que a cena funcionou para criarmos mais relação e trocarmos com as crianças, convidando-as para a prática. Como afirma Paulo Fochi, em seu artigo *Teatro desde bebês: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação*:

Não só os bebês “perturbam” os conceitos do teatro, mas o teatro convoca os bebês. Diz o poeta que “[...] uma pedra lançada em um pântano provoca ondas na superfície da água, envolvendo em seu movimento [...] objetos que estavam ali por conta própria, na sua paz ou no seu sono, são como que chamados para a vida, obrigados a reagir, a se relacionar” (RODARI, 1982, p. 14). Os bebês, quando chegam ao teatro, não têm elaborada a experiência que ali estão convidados a viver. Mas, como as ondas concêntricas geradas pelas pedras jogadas, os meninos e meninas vão sendo afetados e “chamados para a vida”, tocados pela complexa trama que envolve a linguagem do teatro. (FOCHI, 2018, p. 75).

Pudemos explorar e experimentar, em conjunto, os nossos corpos e os movimentos. Mesmo que, após repetições, a cena tenha se tornado familiar, tanto para nós, quanto para os bebês, as relações criadas com a cena e as interferências realizadas por elas transformava cada momento em único, sendo sempre uma nova experiência.

## 2.6 SEGUINDO OS CAMINHOS - SEGUNDO SEMESTRE

Após a finalização do primeiro semestre, eu e Isabeli conversamos e decidimos que voltaríamos com as práticas no segundo semestre na mesma turma. Visto que os bebês estavam mais crescidos, as observações foram de extrema importância para perceber quais eram as novas características adquiridas por eles, como, por exemplo: estarem compreendendo melhor o que era dito, atendendo quando seu nome era chamado e respondendo com “sim” e “não”.

Outra característica percebida, no segundo semestre, foi a imitação de gestos; as crianças passaram a imitar movimentos umas das outras e nossos. Quase todas já caminhavam e já estabeleciam uma relação entre elas, como brincar juntas, por exemplo. Conseguimos identificar que as mesmas já haviam passado da “fase” de não compreender a permanência de objeto, o que, muitas vezes, dificultou em nossa prática quando cobríamos os móveis, já que, algumas crianças iam até o pano e puxavam para revelar os brinquedos que estavam guardados atrás.

Dessa forma, adicionamos novidades na cena: propusemos uma maior utilização da linguagem verbal, como chamar o nome de cada criança, além da experimentação da Blablação<sup>20</sup> durante a cena. Apesar de continuarmos as

---

<sup>20</sup> Uma prática no teatro, geralmente feita de forma improvisada, combinando sílabas para formar palavras inexistentes a fim de substituir qualquer idioma.

experimentações vocais e corporais, introduzimos um novo objeto: um chapéu, que propõe a imitação do gesto. Quando alguém o utiliza, é realizada uma ação, propondo, assim, que as crianças realizassem a mesma ação.

Figura 18: Registro da experimentação do chapéu



Fonte: Foto tirada por uma das professoras (2022)

Trago, a fim de curiosidade, a informação de que, no primeiro semestre de 2022, usávamos máscaras para a proteção contra o Coronavírus (COVID-19). Já no segundo semestre, as ordens de proteção foram ficando menos restritivas, tendo a oportunidade de realizarmos as práticas sem máscara. Foi interessante perceber como as crianças reagem a nós com máscara, algumas vezes tentando tirar de nossos rostos para nos enxergar melhor, além de existir a dificuldade de realizarmos as expressões faciais. Já no segundo semestre, quando estávamos sem máscara, parecia que a interação por expressões faciais era mais fácil.

## 2.7 DESCOBRINDO A TRILHA - REFLEXÕES

Produzir a ambientação, usando a cena, fez com que fosse criada uma atmosfera acolhedora na sala, desenvolvendo uma relação mais próxima com as crianças, percebi que a proposta chamou a atenção dos bebês e os convidou para a experimentação. Após algumas repetições, os bebês passaram a entrar em cena, relacionando-se conosco e com os objetos cênicos. Sobre o envolvimento dos bebês com a cena Prado e Silva dizem o seguinte:

Em muitos outros momentos observados nos espetáculos, os/as bebês pareciam devanear junto às cenas e avançavam sobre os códigos teatrais, transgredindo o limite entre o palco e a plateia, rompendo com a ideia de Teatro como algo hermético, trazendo possibilidades de compreensão de mundo não lineares e uma estética pós-dramática, ligada à Performance (de fronteiras incertas entre teatro, dança, música, “contação” de história, poesia, desenho, instalação, etc). Estes modos de pensar, fazer e viver Arte têm se ligado ao modo de experimentar, de imaginar, de ser e de construir relações das crianças pequenas e bebês. (PRADO; SILVA, 2021, p. 200).

Realizamos muitas conversas acerca do conceito de participação, ao desenvolver uma prática com os bebês. Tivemos que desconstruir pensamentos pré-estabelecidos sobre o que seria participar e de quais formas essa faixa-etária participaria, já que os bebês, por muitas vezes, não seguem uma norma social; suas reações para com as propostas teatrais são genuínas e de acordo com sua estrutura corporal, emocional e comunicacional.

Isso permitiu que quebrássemos padrões, percebendo que a participação não é somente um constante foco na cena e silêncio, mas se levantar, interagir, brincar, dormir, entre outras reações que desconstróem as práticas convencionais de observação e aplauso. Percebemos que isso também significava envolvimento.

Entendemos, ainda, que mesmo se uma criança não se envolvesse da forma que gostaríamos, era direito dela, assim como estar em um dia sem abertura para a prática teatral, respeitando a individualidade de cada bebê e considerando cada realidade vivida. Percebo que o teatro para bebês, no geral, apresenta essa característica tão importante, como afirmam as pesquisadoras:

Com isso, o Teatro para a primeiríssima infância tem buscado dialogar com algumas das descontinuidades em relação aos enigmas propostos pelas infâncias, como quando as crianças se surpreendem para além do esperado, espantando-se audivelmente e se expressando por meio de movimentações

não esperadas, não se controlando (se é que deveriam) ou quando escapam das barreiras de contenção formada pelos/as adultos/as e invadem a cena, transgredindo e subvertendo os códigos teatrais por desconhecimento, desejo, ou ambos. O que revelam os/as bebês que invadem a cena, comunicando por meio de ações que pretendem experienciar o espaço por inteiro? (PRADO; SILVA, 2021, pp. 203-204).

A partir dessa percepção sobre a participação, vieram muitas reflexões sobre o que seria uma avaliação das práticas com os bebês. Durante as orientações de estágio conversávamos sobre o assunto e percebíamos que a avaliação, em si, independentemente da idade dos estudantes, representa uma questão complexa, pois implica em reconhecer as individualidades e as diferentes formas de participação de cada pessoa.

Já com os bebês, a dificuldade de avaliação se intensifica, pois além do fato de não haver a possibilidade de conversar verbalmente com eles, perguntando sobre a prática, não podemos excluir as diversas situações que os bebês passam em seu desenvolvimento, tais como a sensação de separação da figura do cuidador e as experiências sinestésicas mais ampliadas, se comparadas com as dos adultos, assunto que abordarei no próximo capítulo - , fazendo com que a prática teatral, por muitas vezes, não seja prioridade para os bebês.

Ressalto a importância das professoras da turma, Daianne de Oliveira Dias e Angela Meyer Moreira, em sala de aula durante nossa experiência, visto que são apenas 02 professoras para 15 crianças de 0 à 1 ano e meio. Sendo elas as pessoas mais familiares para os bebês, conhecendo as necessidades específicas e cuidados a serem tomados. Foi essencial observar a atenção das professoras para com as crianças e suas individualidades, prezando pelo bem estar e cuidado de cada bebê, evidenciando, ainda mais, o fato de existirem especificidades para as ações com essas crianças.

Essas observações levaram à desconstrução do conceito tradicional de participação, considerando a individualidade, a subjetividade e a forma de envolvimento de cada bebê. Percebemos que poderíamos nos questionar não somente sobre a maneira como os bebês encaram a proposta teatral; mas, também, como a proposta interage com eles, altera ou contribui para o ambiente em que estão inseridos.

Consigo perceber como os bebês apresentam uma relação com a poética e estética das práticas teatrais; tanto nas cenas, quanto nas experimentações existia

uma compreensão poética sobre a prática, sempre atentos aos detalhes. Vejo, quase como uma brincadeira, que os bebês participavam das práticas como um jogo de descobertas, descobrindo possibilidades de relação. Prado e Silva trazem um exemplo dessa relação em seu artigo:

Os/as artistas colaboradores/as da pesquisa trazem a convicção da capacidade dos/as bebês em dialogar esteticamente, por meio da sensibilidade e da poética que têm como humanos/as. Luiz André Cherubini, em debate no II Festival Primeiro Olhar, abordou uma das apresentações da Cia *La Casa Incierta* (LAREDO, 2003), em que a atriz após a apresentação, colocou uma gota de água na mão de cada bebê e eles/as entenderam que a gota de água tinha um significado diferente, que aquela água não era a água de todos os dias. Por isso, não a tomaram, nem limpavam, apenas seguraram como algo muito importante e valioso. “E isso não é atribuir um significado poético? Então, o que seria?”, questiona. Há uma comunicação que está sendo estabelecida, “(...) uma comunicação com pessoas [de pouca idade] que têm sensibilidade (...)” (CHERUBINI, 2013) que são capazes de compreender, a seu modo, a estética e a poética apresentada nas cenas. (PRADO; SILVA, 2021, p. 204).

Não foram apenas os bebês que apresentaram uma relação com a prática teatral, pudemos perceber como as professoras também assimilavam e se relacionavam com a proposta, cantando com a gente, por muitas vezes, vocalizando, explorando os objetos, tal como fazíamos com os bebês.

Nos estudos sobre os espetáculos de teatro para bebês, também se reflete sobre essas questões, no que se refere ao contato dos cuidadores das crianças com o teatro e com a reação das crianças. Algo que percebo encantar os adultos é, principalmente, a relação dos bebês com as práticas teatrais; perceber e observar a reação dos bebês e como o teatro move as crianças. No artigo *Teatro desde bebês: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação*, Paulo Fochi comenta:

Mas não é só o bebê que é convocado, os adultos também são afetados por esta pedra lançada, pois “[...] outros movimentos invisíveis propagam-se na profundidade, em todas as direções, enquanto a pedra se precipita agitando algas, assustando peixes, causando sempre novas alterações moleculares” (RODARI, 1982, p. 14), quer seja na surpresa dos adultos – geralmente os pais – que acompanham as crianças no teatro e surpreendem-se com a peculiar forma de os bebês olharem e relacionarem-se com esta experiência, quer seja pelos professores que têm a oportunidade de vivenciar esta experiência e, de forma sutil, se percebem diante de outras maneiras de interagir dos meninos e meninas com o mundo. (FOCHI, 2018, p. 76).

Eu, Isabeli e a professora Lara, tivemos muitos momentos de reflexão sobre o motivo de levar o teatro para e com bebês para um ambiente escolar; visto que

atividades sensoriais já são realizadas com as crianças, qual seria a importância de sermos professoras artistas naquele local?

Concluimos que a importância se dá no sentido de habitar o espaço escolar. Além de levar o teatro para o NEIM, também estávamos reforçando a possibilidade do teatro para e com os bebês, visto que este é um público potente e com direito de receber essas práticas nas suas vivências. Também, vimos a importância em perceber que o corpo preparado para práticas e experiências lúdicas de professoras-artistas era um diferencial para a exploração sensorial, criando ambientação e experimentando em conjunto com as crianças, como pares.

Investigamos como as práticas teatrais com e para bebês sucedem de forma que os respeitem e validem suas necessidades, buscando possibilitar a percepção das crianças como experimentadoras e dignas de criação sendo, também, público possível e potente para nossa prática.

Paulo Sérgio Fochi e Maria Carmen Barbosa falam sobre a importância do teatro para a infância em seu artigo *O Teatro e os Bebês - trajetórias possíveis para uma pedagogia com crianças pequenas*:

Na verdade, esse espaço tornou-se um local privilegiado entre as crianças e o educador nos campos da arte e da pedagogia, especialmente porque emergem as garatujas de gestos de sons, enfim, de expressividade da criança pequena. (FOCHI; BARBOSA, 2011, p. 36)

Os pesquisadores, no artigo, comentam sobre a importância de separar a produção teatral direcionada aos bebês, considerando suas particularidades, com eles sendo espectadores, do teatro com bebês nas práticas teatrais em ambientes educativos, nas quais eles se envolvem com o teatro, não só como espectadores, mas produzem o que pode ser chamado como “garatujas teatrais” (FOCHI; BARBOSA, 2011).

Dessa maneira, as crianças são convidadas a usar o teatro como linguagem de exploração e criação, ou seja, o teatro possibilita a expressão não verbal das crianças. Ademais, a atenção à corporalidade de professoras-atrizes pode promover diferentes perspectivas para a percepção dos corpos dos bebês. Como Vera Lúcia Bacelar aponta em *Ludicidade e Educação Infantil*:

Através de uma vivência lúdica, a criança está aprendendo com a experiência de maneira mais integrada, a posse de si mesma e do mundo de um modo criativo e pessoal. Assim, a ludicidade, como uma experiência vivenciada

internamente, vai além da simples realização de uma atividade, é na verdade a vivência dessa atividade de forma mais inteira. (BACELAR, 2009, p. 26).

Assim, vemos o teatro como uma oportunidade de possibilitar a experiência lúdica, visto que o lúdico contribui para a vivência, de forma que se incentive o interesse e, assim, permita-se uma aprendizagem mais integrada e leve.

No próximo capítulo, trarei reflexões sobre o teatro para e com bebês na perspectiva de outras áreas do conhecimento, assim como diálogos com pesquisas nas áreas da Sociologia, Psicanálise e Pedagogia.

### **CAPÍTULO 3 - OUVINDO OUTRAS VOZES: RELACIONANDO O TEATRO COM E PARA BEBÊS COM OUTRAS ÁREAS DO CONHECIMENTO**

Neste capítulo busquei relacionar os estudos sobre o teatro para e com bebês e minha experiência com esse público com outras áreas do conhecimento como a Sociologia da Infância, trazendo os estudos de William A. Corsaro (2011) e Manuel Jacinto Sarmiento (2003); com a Psicanálise, a partir do livro *Psicanálise com crianças* (2007), da autora Teresinha Costa, e alguns nomes da Pedagogia que se relacionam com a primeira infância.

Reforço, durante este trabalho, a importância do teatro para e com os bebês no sentido sociológico. Na Sociologia entende-se que a infância é uma categoria geracional, que se apresenta como uma posição fixa na sociedade, na qual as pessoas ocupam em algum momento da vida, assim como a “adolescência”, “adulterz” ou “velhice”, ou seja, a infância sempre existirá e continuará fazendo parte da vida das pessoas independente das experiências vividas; essa categoria foi e é ocupada pelas pessoas. Em seu artigo, *Imaginário e culturas da infância*, Manuel Jacinto Sarmiento comenta sobre o imaginário infantil que é comum a quem se vê nesta categoria geracional, o autor diz:

Entre as crianças que brincam com uma Barbie, ou que chutam um crânio humano, ou que empunham uma Kalashnikov de plástico, ou que jogam ao berlinde, ou lançam o peão, ou brincam às casinhas, ou se divertem na consola ou no écran do computador há todo um mundo de diferenças: de condição de social, de contexto, de valores, de referências simbólicas, de expectativas e possibilidades. Mas há também um elemento comum: a experiência das situações mais extremas através do jogo e da construção imaginária de contextos de vida. (SARMENTO, 2003, p. 2).

Em seu texto Sarmiento explica o conceito de imaginário infantil como uma expressão de déficit usado pelas crianças para explicarem aquilo que ainda não foi concretamente explicado a elas. A criação imaginária de justificativas para o mundo concreto que as cerca (SARMENTO, 2003). Visto que essa é uma característica, majoritariamente, da infância, reforçando-a como uma categoria geracional, percebo que entender a infância dessa forma confirma a compreensão de que ela é uma faixa-etária válida, merecedora de respeito e possuidora de direitos.

Compreendo que ter produções artísticas, pensadas especialmente para essa faixa-etária, é uma conquista política para as infâncias, pois valida as crianças como

sujeitas de direitos, entendendo que as crianças, independentemente da idade, podem: participar, explorar, ser e criar. Fochi disserta:

Por isso, em um primeiro plano, a oportunidade de os bebês acessarem e participarem de atividades artísticas culturais, como expresso no artigo 31 da Convenção dos Direitos das Crianças da ONU, significa tocar e convocar os meninos e meninas a se colocarem em ressonância com o mundo. Este é um acontecimento inevitável, assim como as ondas geradas na superfície pelas pedras lançadas no pântano. (FOCHI, 2018, pp. 75-76).

Ao lutar por ações que possibilitam as crianças a entrarem em ressonância com o mundo a que pertencem, no âmbito artístico, estamos evidenciando a relevância política de crianças habitarem e serem inseridas nos locais públicos e comum a todos e todas, visto que - como dito no primeiro capítulo deste trabalho - as crianças são parte de uma minoria social, que sofrem discriminação e preconceitos.

Nos estudos da Sociologia da Infância, encontramos o conceito de “cultura de pares”, que tem a ver com a troca de experiências entre as crianças, compartilhamento de ideias, desejos, relações, entre outros. E se tratando da cultura de pares Sarmiento afirma:

A cultura de Pares permite às crianças apropriar, reinventar e reproduzir o mundo que as rodeia, numa relação de convivência que permite exorcizar medos, construir fantasias e representar cenas do cotidiano, que assim funcionam como terapias para lidar com experiências negativas, ao mesmo tempo que se estabelecem fronteiras de inclusão e exclusão (de gênero, de subgrupos etários, de status, etc.) que estão fortemente implicados nos processos de identificação social (SARMENTO, 2003, p. 11).

Vejo que a relação de troca entre as crianças também é pensada e valorizada por quem realiza espetáculos teatrais para e com os bebês, visto que o teatro necessita de muita relação humana, com trocas de olhares, gestos e ideias. E não é diferente quando se realiza o teatro para e com os bebês.

Sarmiento traz o conceito de relações intrageracionais - quando essa troca acontece com a mesma geração - e intergeracionais - quando a relação acontece entre diferentes gerações. Percebo que a relação intergeracional, ao se tratar do teatro para bebês, pode aparecer quando as crianças contemplam um espetáculo e estão em companhia de seu adulto-cuidador e em relação de troca com o adulto-artista. Já a relação intrageracional, pode ocorrer de maneira mais proposital quando

o espetáculo para bebês proporciona um momento interativo, visto que os bebês são livres para se relacionar com o ambiente e com os outros espectadores bebês.

Nos momentos em que as crianças têm a oportunidade de se relacionarem, em um espetáculo teatral para bebês, podemos perceber indícios de sua cultura de pares, em suas brincadeiras e nas propostas que oferecem umas às outras com adereços cênicos, por exemplo.

A relação das crianças com seu adulto-cuidador também é uma questão importante que deve ser relevada. Quando os bebês estão em relação com seus adultos-cuidadores é possível perceber um maior sentimento de segurança que, conseqüentemente, permite que os bebês se relacionem com a proposta de forma mais completa.

Quando se trata de bebês muito novos, segundo estudos sobre a Psicanálise, essa separação de seu adulto cuidador principal, em geral, a figura materna, é de muita angústia e sofrimento, além dos bebês apresentarem uma relação sinestésica muito mais sensível com o mundo. No livro *Psicanálise com Crianças* (2007), da autora Teresinha Costa, ela apresenta os estudos de diferentes pesquisadores da psicanálise sobre as infâncias. Entre as discussões apresentadas em seu livro, a autora abre espaço para a reflexão a partir do entendimento de que os bebês experimentam muitos momentos de angústias e sofrimentos.

[...] embora a psicologia e a pedagogia tenham sempre mantido a crença de que uma criança é um ser feliz e sem conflitos e tenham suposto que os sofrimentos dos adultos resultam dos encargos e das durezas da realidade, devemos afirmar que justamente o oposto é verdadeiro. O que aprendemos sobre a criança e sobre o adulto através da psicanálise é que todos os sofrimentos da vida ulterior são, em sua maior parte, repetições dos sofrimentos infantis, e que toda criança, nos primeiros anos da sua vida, passa por um grau incomensurável de sofrimento. (COSTA, 2007, p. 41).

Essa ideia de que os bebês passam por muitos momentos de sofrimento, esteve conosco em muitas de nossas discussões nas orientações de estágio. Considerar que os bebês passam por muitas angústias, fez com que nos relacionássemos de formas diferentes com as práticas teatrais com os bebês, entendendo que qualquer reação que os bebês pudessem expressar - como, por exemplo, recusar a massagem, chorar durante as práticas, sofrerem quando não tinham colo, entre outras possíveis reações - poderia ter a ver com sentimentos de angústia ou sofrimento que carregavam consigo.

Tendo em vista que nas creches as crianças estão longe de seus adultos cuidadores principais, nosso trabalho teve que ampliar o olhar para isso, uma vez que apenas duas professoras eram a rede de apoio de 15 crianças naquele espaço. Esse fato diferenciou nosso trabalho do teatro para bebês em que as crianças são espectadoras e, na maioria das vezes, estão acompanhadas de seus adultos-cuidadores principais. Sobre a relação com o “Outro”, no caso, as professoras, Teresinha Costa traz que:

[...] portanto é pelos sentidos do olfato, da visão, da audição e do tato que o lactente organiza suas trocas significantes com o outro cuidador. Este tem a função de erogeneizar o corpo do bebê, e nesse sentido para Dolto, o corpo é desde sempre uma construção simbólica. (COSTA, 2007, p. 70).

Por entender essa forma sensorial dos bebês se relacionarem com o mundo, que percebo a importância de práticas teatrais com eles, compreendendo o teatro como uma possibilidade de expressão e de oportunidade de relacionamento simbólico com os elementos do mundo e com as pessoas ao seu redor, expressando desejos, vontades, necessidades e curiosidades.

Na oposição freudiana entre necessidade e desejo, Lacan introduz um terceiro elemento, que é a demanda. A passagem do biológico (real) para o simbólico é realizada pela intervenção do Outro, introduzindo a demanda na criança que é demanda de amor. A necessidade é satisfeita pelo alimento e o desejo é produzido pela hiância que se abre entre a necessidade e a demanda. Daí a eterna questão do sujeito dirigida ao Outro: que queres? A criança tenta se localizar como sujeito dirigindo uma pergunta: “o que deseja minha mãe?”, “o que o Outro quer de mim?”. O *che vuoi?* é fundamental para pensarmos a posição do sujeito frente ao desejo. (COSTA, 2007, pp. 63-64).

Ou seja, quando os bebês se relacionam com os outros, para além de apenas suprir necessidades, aparece outro tipo de relação: a relação da troca real, quando aparece desejo, vontade e curiosidade de pensar a outra pessoa como ser além dela mesma ou de alguém que realiza suas necessidades.

Ao relacionar esse ponto de vista com nossas práticas teatrais, percebo esse momento acontecendo. Principalmente no segundo semestre, quando os bebês não mais se relacionavam com a cena e os objetos apenas internamente, mas trocavam conosco ativamente, nos entregando os objetos para explorarmos juntos ou nos tocando, com intuito de chamar nossa atenção e não apenas sentir o toque, bem como, quando começaram a também nos fazer massagem ou, até, na

experimentação do chapéu, quando foi possível perceber que era uma brincadeira, colocar e tirar o chapéu propositalmente para realizarmos a ação.

Dito isso, vejo que a relação das crianças com outras pessoas se configura em compartilhamento de vivências. No capítulo *A Sutil Complexidade das Práticas Pedagógicas com Bebês*, do livro *Infância Plural: crianças do nosso tempo*, a autora Fernanda Carolina Dias Tristão diz o seguinte:

Com isso, deve-se frisar que as crianças reais não são egocêntricas como mostram os manuais de desenvolvimento, que elas podem se relacionar com coetâneos e, mais que isso, podem reconhecê-los como representantes da espécie humana. Referenciam-se as palavras de Musatti (1998) ao afirmar que as crianças pequenas não são indiferentes aos sentimentos das outras crianças. Com essa crença, a professora mostrava para Anderson e para Bruno valores que parecem estar esquecidos na sociedade atual: como a solidariedade e o olhar para o outro, de forma a identificá-lo como um ser humano merecedor de respeito. Mostrava para os pequenos meninos que uma ética do interesse, que cria laços e tece elos, pode ser construída e desenvolvida (Unger, 2001). (TRISTÃO, 2006, p. 45).

A autora traz esse conceito após parte de um relato de quando observou um berçário, a partir do qual narra que a professora impediu que um bebê se sentasse em cima de uma colega apenas o alertando “de olhar para trás”, para ver que o outro bebê estava ali. Ao relatar esse acontecimento, a autora evidencia a autonomia proporcionada pela professora para essa criança, deixando com que se sentasse sozinha e apenas alertando a criança do cuidado que deveria ser tomado com o outro. A pedagoga afirma que:

Autonomia envolve formar pessoas que saibam trilhar os seus próprios caminhos, traçar a sua história, tomar decisões, construir a autoria e a liberdade. Contrapõe-se à heteronomia, que traz consigo as amarras da dependência e da subordinação às regras de outrem. Educar para a autonomia implica possibilitar à criança a construção das suas regras de conduta, visando à responsabilidade individual e coletiva que permite a convivência entre humanos. (TRISTÃO, 2006, p. 44).

Tristão, em seu texto, evidencia a importância de possibilitar espaços que permitam a autonomia das crianças, como deixar que elas resolvam seus problemas e só oferecer ajuda quando realmente necessário. É possível portanto, relacionar com nossas práticas artístico-pedagógicas com os bebês, pois uma grande preocupação era tornar o espaço e a prática acessíveis para eles, pois, ainda que a cena fosse organizada como “palco-plateia”, os bebês tinham a liberdade de “invadir” a cena e estar conosco.

Aconteceram, no segundo semestre, situações que ilustram essa “liberdade”, quando um dos bebês foi pegar o chapéu, antes de nós mesmas o buscarmos, ele já tinha familiaridade com o objeto, sabia onde era guardado e teve a oportunidade de tomar essa decisão; ocorria, também, quando as crianças pegavam as garrafas de água atrás do cenário. Penso que proporcionar que eles fizessem isso, foi um meio de possibilitar a liberdade de expressão e a resolução de seus conflitos internos, ou seja, permitindo que os bebês ganhassem autonomia.

Os momentos de incentivar a autonomia dos bebês no berçário só podem acontecer se existir escuta em sala. Penso que as/os educadoras/es, devam estar atentas/os em ouvir os bebês e suas demandas. Como evidencia Bruna Ribeiro, em seu livro *Pedagogia das miudezas: Saberes necessários a uma pedagogia que escuta*:

A pesquisa (RIBEIRO, 2021) que deu origem ao livro situa a escuta como elemento essencial, como matéria-prima indispensável para efetivação de toda e qualquer pedagogia de matriz participativa, embasada em uma imagem de criança potente, capaz e com agência. Nessa perspectiva, a escuta, diferentemente do mero ouvir, relacionado apenas à capacidade auditiva, vai exigir conhecimentos específicos e profissionais para sua consecução no cotidiano pedagógico das unidades de educação infantil. (RIBEIRO, 2022, p. 23).

Destaco a importância das/os professoras/es que trabalham com os bebês observarem, escutarem e tentarem compreender as crianças. É necessário valorizar os ritmos e as individualidades, evitando ser dominadas por uma rotina acelerada que padroniza as pessoas, sem observar o contexto sociocultural das crianças. Nesse sentido, é essencial reconhecer cada criança como um ser único, sem pré-conceitos, estando sempre abertas ao que as crianças têm a oferecer; é importante manter a curiosidade (TRISTÃO, 2006).

Ribeiro evidencia o papel da escuta nas chamadas “pedagogias participativas”, ela fala dos bebês e crianças pequenas que estão por muitas horas no espaço da creche e como essa permanência é uma justificativa para ser um local com escuta ativa. Percebo como a escuta já faz parte do teatro; tanto ao fazer, quanto ao participar, a atenção para e com o outro é essencial. É interessante ressaltar que, em se tratando de crianças e bebês, a escuta é mais que necessária. Podemos escutar os bebês mesmo que eles não nos digam com palavras qual sua necessidade;

entendo que nós, como professoras/es de teatro, devemos exercitar nossa escuta ativa.

Além disso, compreendo que a necessidade de escutar as crianças vem da capacidade de enxergá-las como são e não apenas como “quem serão”. É muito comum que se pense nas crianças no futuro, organizando práticas preparatórias para “quando crescerem”. Saliento, porém, que é importante pensar nas crianças no “presente”, o que elas podem receber, usufruir e oferecer no “agora”, sendo quem são. Vera Lúcia Bacelar, em seu livro *Ludicidade e Educação Infantil* ressalta que:

Quero dizer que é vivendo o presente de maneira cuidadosa que nos sentimos prontos para o futuro. Professores, educadores e pais precisam entender que as crianças não devem ser submetidas, no presente, a uma rotina de preparação para um futuro. Quanto mais elas puderem viver de acordo com suas necessidades no presente, tanto mais estarão prontas para os desafios do futuro. É uma consequência natural. (BACELAR, 2009, p. 28).

Ou seja, entendo que enxergar e pensar as crianças no “agora” é, também, prepará-las para o futuro, visto que são entendidas como seres inteiros e validadas por isso. Bacelar destaca a ludicidade nas práticas pedagógicas como possibilidade de uma pedagogia mais respeitosa que alcance as crianças de forma integrada. A autora enfatiza a relevância da presença da arte e da ludicidade na educação, pois oferecem oportunidades de expressão e comunicação, fundamentais para a relação entre educador e educando. O pedagogo Paulo Fochi evidencia o seguinte fato:

Por isso, creio que podemos refletir sobre este modelo de formação com as educadoras a partir da percepção de que, também dentro da creche, as crianças constroem suas formas de comunicação e relação com o mundo. Assim, é fundamental que os adultos possam agir interlocutivamente – não somente de forma oral, mas também corporal – nesse jogo de comunicação e relação, justificando a necessidade da experiência de formação no teatro para o adulto também. (FOCHI, 2018, p. 77).

Nesse sentido, é importante destacar que o teatro e as artes em geral são importantes para o trabalho pedagógico com bebês, visto que se entende a relação da comunicação e expressão não somente direcionada à fala; mas, também, ao corpo. Percebo, ainda, a atenção aos detalhes quando se pensa o teatro para e com os bebês, prática que não é diferente quando se trata da creche ou do berçário, a atenção nos detalhes é importante para o trabalho com crianças pequenas. Tristão declara:

Parte-se do entendimento de que educar crianças tão pequenas em ambientes coletivos é uma profissão caracterizada pela sutileza. Isso fica evidente em ações que são quase imperceptíveis, tal como mudar Victória de posição ou perceber Ismael tentando se levantar, estabelecendo um diálogo corporal com ele, mas que denotam a capacidade da professora de perceber as crianças e agir de forma a contemplar as necessidades dos pequenos. Essa sutileza está presente em atos cotidianos, aparentemente pouco significativos, mas que revelam a importância do trabalho docente com bebês. (TRISTÃO, 2006, p. 40).

Penso que as/os educadoras/es que trabalham na Educação Infantil necessitam ter contato com as artes e com o teatro em sua formação, visto que, estar em contato com essas áreas enriquece o trabalho do/a professor/a, assim como evidencia a atenção aos detalhes, relacionar-se e compreender a expressão pelo corpo. Estar em contato com o teatro pode incentivar a criatividade, proporcionar consciência corporal, vocal e espacial, entre outros ganhos que essa arte pode proporcionar. Em seu livro Bacelar comenta:

Destaco a importância da arte e da ludicidade na formação e prática do educador, pois apresentam possibilidades de expressão e comunicação fundamentais para a relação educador/educando e, conseqüentemente, para o desenvolvimento de ambos. (BACELAR, 2009, p. 60)

Conforme ressalta Bacelar, é essencial que o/a educador/a adote uma postura de abertura diante dos bebês, reconhecendo as diversas possibilidades de relação. À medida que as crianças estabelecem conexões com o mundo, compreende sua realidade a partir de sua experiência individual e única. (BACELAR, 2009). A autora evidencia que os/as educadores/as devem estar atentos/as a essas individualidades de experiências, visto que a ludicidade é uma experiência única para cada ser humano.

Percebo que o teatro para bebês apresenta essa abordagem sensível e atenta às crianças, além de proporcionar uma vivência lúdica para quem a experiencia. A autora evidencia a importância da ludicidade para a relação dos seres humanos com suas vivências e como isso se relaciona às crianças na primeira infância. A pedagoga disserta:

O contato com as dimensões emocional, mental, espiritual de forma integrada, proporcionados pela ludicidade, leva-nos a estabelecer conexões importantes com o nosso próprio ser, abrindo os canais para comunicação com o exterior; portanto, numa situação educacional, poderemos manter uma comunicação

mais efetiva entre educadores e crianças, mas isto se o educador estiver atento aos sinais que a criança expressa, seja com o choro, o sorriso, o brilho do olhar, a vivacidade ou não dos seus movimentos, a sua interatividade com os colegas, entre outras manifestações. (BACELAR, 2009, p. 75).

Ao entender o teatro como proposta de vivência e experimentação da ludicidade, gostaria de falar sobre um grupo de teatro de Florianópolis, formado por professoras/es da rede municipal de ensino, chamado *Trupe da Alegria*, mediado por Diego de Medeiros Pereira. O grupo tem reuniões e ensaios com o intuito de pensar o teatro na Educação Infantil e criar montagens teatrais para apresentar nos núcleos de educação da cidade; suas produções são dedicadas, especialmente, às infâncias. Pereira comenta em seu artigo *Olhares Sobre a Infância e o Teatro: Minha formação continuada na Trupe da Alegria* sobre o processo de formação da Trupe:

Mediante os cursos de formação continuada que ministrei nos anos 2008 e 2009 – e em anos seguintes também – constatava que havia (e em certa medida ainda há) uma carência por parte dessas docentes de conhecimentos que as auxiliem na estruturação de propostas artístico-pedagógicas que explorem elementos do teatro, sem que haja, necessariamente, a criação de um produto cênico a ser compartilhado com um público – geralmente os pais e mães em datas comemorativas – ou que esse possa ser o resíduo de um processo de criação e investigação instigante e prazeroso para as crianças e professoras. (PEREIRA, 2021, p. 165).

Pereira reforça a relevância de as/os profissionais da educação terem conhecimento sobre as áreas artísticas em sua formação como pedagogas/os, para que, assim, seja possível estruturar propostas artístico-pedagógicas, com as vantagens que as artes, e principalmente o teatro, podem oferecer. *A Trupe da Alegria* é uma ótima referência de um grupo de professoras/es que pensam a arte nas instituições de ensino.

Neste ano de 2023, em Florianópolis, estamos vivenciando a contratação de professoras/es formadas/os em teatro para trabalhar na área da Educação Infantil. Vejo esse acontecimento como um ganho para a educação de Florianópolis, visto que é importante existir profissionais formadas/os especificamente nas áreas de artes trabalhando nesses campos.

Em conclusão, vejo que o teatro para bebês abre muitas portas de reflexão para pensarmos nas crianças de pouca idade, percebê-las como sujeitas possuidoras de direitos e entender que existem produções e práticas teatrais pensadas para elas,

que as identifique como produtoras de cultura, experimentadoras e criadoras. Tristão comenta:

A prática pedagógica junto aos berçários tem características bastante particulares. O trabalho com bebês “não aparece” dentro da instituição. As crianças “não produzem” concretamente nada. Grande parte do tempo, em um berçário, é dedicado às atividades rotineiras: de chegada, de alimentação, de troca, de banho e de descanso, que, com frequência, não recebem a atenção das professoras, não sendo, assim, refletidas e avaliadas. No imaginário das profissionais da educação e, mesmo, no senso comum, há a noção de que deve haver a produção de algo para estar caracterizado um processo educativo, bem de acordo com a noção da sociedade capitalista onde vivemos, que valoriza os resultados como lógica estruturante. (TRISTÃO, 2006, p. 40).

Assim como na creche, quando se fala em teatro, em geral, também é pensada a necessidade de produção de algo para identificar como válido. Durante minha experiência, era muito comum perguntarem como acontecia essas práticas e se existia alguma “moral da história” no teatro que fazíamos para eles. Quando surgem essas perguntas percebo que já foi socialmente construído que o processo não é importante; essa visão deve ser trabalhada e desconstruída, para tornar natural validar o processo tanto quanto o produto.

Em minha concepção, a vivência deve ser mais importante do que o resultado, visto que, permite que a/o sujeita/o assimile a experiência de forma inteira e absorva o que fez sentido para si, levando consigo aquele acontecimento teatral. Percebo que a experiência de teatro para bebês possibilita essas vivências tanto para as crianças quanto para os adultos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quero finalizar este trabalho de conclusão de curso, fazendo um breve relato da experiência de estar em uma montagem teatral de um espetáculo pensado para a primeira infância, chamado *Vôo Duplo (2022)*, trabalho este, nascido na disciplina de Prática de Direção Teatral I e II, ministrada pelo professor doutor André Carreira, dirigido por Isabeli Carmo e encenado por mim e Diego de Medeiros Pereira, com técnica realizada por Evelin Licker e Eduarda Leite. Todas essas pessoas que citei são minhas colegas de trabalho e estão comigo desde o início do curso, ensinando-me muito e realizando diversas trocas valiosas.

Figura 19: Registro da equipe



Fonte: foto tirada por Ariel Gaboro (2022).

O processo de montagem de *Vôo Duplo (2022)* apresentou muita generosidade e cuidado, tanto com as criações de cada um de nós, quanto ao pensarmos que esse trabalho seria voltado para as crianças e, principalmente, àquelas que estão na primeira infância.

Para a criação utilizamos diferentes estímulos materiais, os quais usamos para criar cenas em jogo de improvisação, pensando, sempre, na frase mote do trabalho trazida por nossa diretora: “Sonho que se sonha só, é só um sonho que se sonha só, mas sonho que se sonha junto, é realidade”, escrita por Paulo Coelho e cantada por

Raul Seixas (1974). Então, a partir do sonho que se sonha junto e da brincadeira, o espetáculo foi ganhando forma e narrativa.

Figura 20: Registro do espetáculo



Fonte: foto tirada por Ariel Gaboro (2022).

Tivemos a experiência de estrear *Voo Duplo* (2022) no mesmo NEIM que realizei o estágio na escola, no qual trabalhamos teatro com e para bebês na turma do berçário daquele núcleo. O público contou com crianças de 0 a 5 anos e 11 meses, incluindo a mesma turma da experiência do estágio.

Foi interessante perceber como os bebês interagiram com uma proposta distinta da que era apresentada para eles. Não houve “invasões” na cena e notei um maior silêncio, porém, os olhares atentos eram os mesmos, as trocas entre artistas e bebês eram semelhantes. Após a apresentação, as professoras Daiane e Ângela comentaram conosco sobre a relação dos bebês com aquela apresentação artística depois de um semestre de práticas teatrais para eles em sala. Disseram-nos que eles ficaram muito atentos, sem dispersões, e que, após a apresentação, pareciam estar mais calmos.

Essa experiência foi como um termômetro para entender de quais formas nossa prática teatral com os bebês durante o primeiro semestre do estágio afetou sua relação com o teatro. Claro que não podemos dizer, com certeza, se essas reações

foram resultado de nossas práticas, porém, é possível afirmar que o contato com teatro, independentemente da idade, cria repertório e familiaridade com essa linguagem e com as poéticas da cena.

Como o primeiro objetivo, deste trabalho, se deu por pesquisar o teatro para e com bebês e relacionar com a minha prática de estágio na escola, vejo que, além de ter feito isso, consegui, ainda, entender e pesquisar mais a fundo quais são os impactos e importâncias sociológicas e artísticas das práticas teatrais com os bebês, tanto no âmbito das apresentações teatrais quanto das práticas artístico-pedagógicas.

Sempre imaginei que o meu trabalho de conclusão de curso poderia contribuir com as pesquisas de teatro com e para bebês, evidenciando as crianças a partir de um olhar sociológico, de serem possuidoras e dignas de seus direitos, reforçando o respeito para e com as crianças de todas as idades, com a ideia de desconstruir padrões limitantes e preconceituosos.

Acredito que, cumprindo com um de meus objetivos, este trabalho poderá ser objeto de estudo acerca dessa área, visto que, agrega levantamento de nomes muito importantes para o teatro com e para bebês, apontando os grupos que pesquisam esse tema. A escrita também dialoga com outras áreas do conhecimento como: Sociologia, Psicanálise e Pedagogia, que entendo como áreas parceiras para evidenciar a importância das práticas teatrais com e para bebês.

O teatro com e para bebês apresenta características bem únicas que são vistas como importantes para esse acontecimento; percebo, como citado neste trabalho, que são priorizadas as relações e os olhares, o imaginário e o sensorial. Vejo que as produções para bebês consideram a contemplação como o sentir e o expressar pelo corpo. Existe um provérbio árabe que diz: “Quem não compreende um olhar, tampouco compreenderá uma longa explicação.” (PROVÉRBIO ÁRABE, s.d.) Para os bebês, muitas vezes, compreender o olhar comunica mais do que as palavras.

Acredito ter compreendido mais sobre como o teatro com e para bebês acontece e afeta, tanto os próprios bebês, quanto seus cuidadores e artistas, porém, como Prado e Silva, também vejo que:

[...] como campo em construção, não há certezas sobre o Teatro para bebês. [...] A luta no agora é pela (re)existência e pelo acesso das crianças muito pequenas, como os/as bebês, aos espaços de Teatro e vice-versa. O caminho foi aberto e a temática já existe. Os/as bebês e seus/as acompanhantes, aos poucos, começam a ir ao Teatro para bebês, ainda que de forma tímida, restrita e privilegiada. Assim, a busca também se faz por políticas públicas que

ampliem acessos de outros/as adultos/as e bebês, de diversas classes sociais, raças e etnias que, possivelmente, há muitas gerações foram extirpados/as dessa convivência poética. (PRADO; SILVA, 2021, p. 205).

Ainda que seja um campo em construção, sem muitas certezas, existe algo que podemos afirmar: a importância política de crianças de todas as idades frequentarem locais como o teatro e conviver com a arte em geral. Como dizem as autoras acima, esses espaços, aos poucos, vão sendo habitados e validados, até que o teatro com e para bebês passe a ser mais comum e rotineiro para todas e todos.

Acredito que as produções teatrais para essa faixa-etária têm muito ainda a serem pesquisadas e descobertas, assim como um certo protagonismo infantil pode se apresentar durante as práticas teatrais com os bebês. Tenho desejo, ainda, de pesquisar como fazer com que esse seja um espaço para proporcionar o protagonismo e não apenas a participação. Usando como referência o texto de Alejandro Cussianovich (2010), trago um pouco sobre o protagonismo infantil:

O protagonismo infantil é o processo social por meio do qual se pretende que meninas, meninos e adolescentes desempenhem o papel principal em seu desenvolvimento e no de sua comunidade, para alcançar a plena realização de seus direitos, atendendo ao seu melhor interesse. É colocar em prática a visão da criança como sujeito de direitos e, para isso, deve haver uma redefinição de papéis nos diferentes componentes da sociedade: criança e jovem, autoridades, família, setores não organizados, sociedade civil, entidades, etc.<sup>21</sup> (GAIÁN apud CUSSIÁNOVICH, 2010, p. 44). (Tradução nossa).

Dito isso, reforço que pensar as diferentes infâncias e a variedade de idades no teatro, é uma conquista política e social. Por fim, vejo que este trabalho concretizou seu objetivo de possibilitar reflexões sobre as teorias e práticas do teatro para e com bebês, abrindo espaço para novas pesquisas sobre o tema. Espero que este trabalho seja um material potente para evocar pensamento e reflexão sobre o tema e desejo que nós, artistas, possamos sempre pensar as crianças nas artes e no mundo respeitando-as e validando seus direitos e vivências.

---

<sup>21</sup> “*El protagonismo infantil es el proceso social mediante el cual se pretende que niñas, niños y adolescentes desempeñen el papel principal en su desarrollo y el de su comunidad, para alcanzar la realización plena de sus derechos, atendiendo a su interés superior. Es hacer práctica la visión de la niñez como sujeto de derechos y, por lo tanto, se debe dar una redefinición de roles en los distintos componentes de la sociedad: niñez y juventud, autoridades, familia, sectores no organizados, sociedad civil, entidades, etc.*” (GAIÁN apud CUSSIÁNOVICH, 2010, p. 44).

## REFERÊNCIAS

ALVES, I. C.; BATSCHAUER, Y. M. **Rotinas teatrais para bebês dentro do espaço escolar**. 2022. 19 f. Projeto de Estágio Curricular Supervisionado na Escola I - Curso de Licenciatura em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

ALVES, I. C.; BATSCHAUER, Y. M. **Rotinas teatrais para bebês dentro do espaço escolar: continuação da prática**. 2022. 19 f. Projeto de Estágio Curricular Supervisionado na Escola I - Curso de Licenciatura em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

ALVES, I. C.; BATSCHAUER, Y. M. **Rotinas Teatrais Para Bebês Dentro Do Espaço Escolar: continuação da prática**. [s.l.], [s.n.], 2022. (Não publicado)

ARISTIZABAL, P.; LASARTE, G.; CAMINO, I.; ZUAZAGOITIA, A. *Las claves de la comunicación en el teatro para bebês*. **Aula Abierta**, Espanha, v. 41, n.3, p. 91-100, set./dez. 2013. Disponível em:

<https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/97381/Aula%20Abierta%202013%2c%20Vol.%2041%2c%20n%3%bam.%203%2c%20pp.%2091-100.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 27 de maio de 2023

AVRELLA, G.; FERNANDES, S. A. **Permanência de objeto**. 2015. 4 f. Projeto de Estágio Básico Supervisionado I, Curso de Psicologia, Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2015. Disponível em:

<https://publicacoeseventos.unijui.edu.br/index.php/salaconhecimento/article/view/5388/4565> Acesso em: 22 de maio de 2023

BACELAR, V. L. E. **Ludicidade e educação infantil**. Salvador: EDUFBA, 2009.

BARBOSA, M. C. S.; FOCHI, P. S. O teatro e os bebês: trajetórias possíveis para uma Pedagogia com crianças pequenas. **Espaços da Escola**, Ijuí, v. 21, n. 69, p. 29-38, jan./jun. 2011. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/319653207\\_O\\_teatro\\_e\\_os\\_bebes\\_Trajetorias\\_Possiveis\\_Para\\_uma\\_Pedagogia\\_com\\_Crianças\\_Pequenas](https://www.researchgate.net/publication/319653207_O_teatro_e_os_bebes_Trajetorias_Possiveis_Para_uma_Pedagogia_com_Crianças_Pequenas) . Acesso em: 25 de maio de 2023.

CIA ZIN. Dialogozin: **Educação infantil e teatro para bebês** - com prof. dr. Paulo Fochi. YouTube, 26 de nov. de 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=LilB5HaccV8&list=PLM-SIU7YFGOCF8sThalYqoNNaUCxonqlf>

Cia. Zin. Disponível em: <https://ciazin.wordpress.com/>. Acesso em: 17 de maio de 2023

CORSARO, W. **Sociologia da Infância**. 2. ed. Porto Alegre: Artemed, 2011.

COSTA, T. **Psicanálise com Crianças**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

CUSSIANOVICH, A. **Paradigma del Protagonismo**. Lima: Nagayama Norio - INFANT, 2010. (Em espanhol)

FOCHI, P. S. Teatro desde bebês: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 2, n. 18, p. 065-081, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034702182017065> . Acesso em: 6 de junho de 2023.

GOMES, S. S. **Do encontro entre as práticas teatrais e a educação: uma releitura da constituição do teatro infantil brasileiro**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

LIMA, D. M. **Poéticas para bebês e crianças pequenas: práticas performativas na creche**. 2019. 136 f. Dissertação (Mestrado em Arte) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: [https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/38281/1/2019\\_DeniseMunhozdeLima.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/38281/1/2019_DeniseMunhozdeLima.pdf) . Acesso em: 14 de abril de 2023

LOPES, J. J. M.; PEREIRA, L. M. Teatro Com Bebês, Movimentos Enunciativos E Estéticos. **Artes de Educar**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 452 - 468, 2020. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/45961> . Acesso em: 7 de maio de 2023

MOURA, C. T. **Voa(r)**: uma poética cênica para os primeiros anos. 2019. 148 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

PEREIRA, D. de M. Olhares sobre a infância e o teatro: minha formação continuada na Trupe da Alegria. **Cena**, n. 34, p. 163–174, 2021. DOI: 10.22456/2236-3254.110567. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/110567> . Acesso em: 8 junho de 2023.

PRADO, P. D.; SILVA, A. N. Pesquisando o teatro para bebês: desafios à educação e às artes na primeiríssima infância. **Cadernos CERU**, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 196-210, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/189282> Acesso em: 28 de maio de 2023.

RIBEIRO, B. **Pedagogia das Miudezas**: Saberes necessários de uma pedagogia que escuta. São Carlos: Pedro e João Editores, 2022.

SARMENTO, M. J. Imaginário e culturas da infância. **Cadernos de Educação**, v. 12, n. 21, p. 51-69, 2003.

TRISTÃO, F. A sutil complexidade das práticas pedagógicas com bebês. In: FILHO, Altino; TRISTÃO, Fernanda; RECH, Llona; SCHNEIDER, Maria. **Infância Plural: crianças do nosso tempo**. Porto Alegre: Mediação, 2006. p. 39-58.