

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

Paulo Sergio Fochi

Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS  
(São Leopoldo – Brasil)



*Cuco* (2012). Cia. Caixa do Elefante. Direção de Mário de Ballenti. Foto de Fabrício Simões.



*Cuco* (2012). Cia. Caixa do Elefante. Direção de Mário de Ballenti. Foto de Sidinei Antonioni.



*Cuco* (2012). Cia. Caixa do Elefante. Direção de Mário de Ballenti. Foto de Roger Lisboa.

**Resumo:** Este texto se ocupa de refletir sobre o que pode ser produzir teatro desde a primeira infância. Partindo da experiência da montagem do espetáculo *Cuco*, a linguagem dos bebês do teatro, inicialmente, discute-se a questão da preposição teatro *para/com/desde* os bebês como uma forma de problematizar os possíveis sentidos do teatro quando se está dirigindo a um público de crianças menores de 3 anos. Na sequência, ocupando-se da metáfora da pedra no pântano de Gianni Rodari (1982), o texto reflete o que temos entendido por fazer teatro desde os bebês, em seguida, quais podem ser os desdobramentos disso para a formação de professores e, por fim, o quanto ainda se faz necessário discutir quando se trata do encontro entre bebês e teatro.

**Palavras-chave:** Teatro desde bebês. Formação de professores. Arte e infância.

**Abstract:** This text is concerned with reflecting on what can it be to produce theater from early childhood. Starting from the experience of the performance *Cuco*, the language of babies in theater, initially, the use of the expression theater *for/with/since* babies is discussed as a way to problematize the possible meanings of theater when it is addressed to an audience of children under 3 years old. Then reflecting on the metaphor of the stone in the swamp from Gianni Rodari (1982), the text reflects what we have understood by making theater since babies and what can the consequences be for the training of teachers and finally how much still it is necessary to discuss when it comes to the encounter between babies and theater.

**Keywords:** Theater since babies. Teacher training. Art and childhood.

O presente texto é parte de um processo de investigação e experimentação que vem sendo desenvolvido entre um pedagogo e

uma companhia de teatro na tentativa de compreender a produção teatral *para/com/desde* os bebês.

A pergunta que se coloca inicialmente é de que modo estamos entendendo o que é teatro para, então, estabelecer as conexões de uma produção deste tipo voltada ao público menor de três anos.

Definir teatro é possível? Muitos já tentaram, mas, assim como tantas palavras, teatro está na ordem do indecifrável, do indefinível. Dolci (2013, p. 14) recupera a ideia de Brook, sugerindo tal definição como “reduzir o espaço e comprimir o tempo” ou, ainda, a de Barthes como “a intencionalidade levada ao máximo”. Se buscarmos na etimologia da palavra, deriva do grego *theatron*, que significa “lugar para olhar”.

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.

Desde 2011, começamos uma investigação chamada *Cuco, a linguagem dos bebês no teatro*<sup>1</sup>, com o intuito de questionar a produção cultural na primeiríssima infância. Esta investigação, que resultou em um espetáculo com o mesmo nome, é o campo empírico para o que irei desenvolver como argumento neste texto.

Para fins de contextualização, *Cuco* é um teatro em que “[...] a poética do espetáculo é motivada por aquela que parece ser uma das primeiras experiências lúdicas e estéticas dos bebês, o jogo entre o esconder e o revelar” (FOCHI, 2014, p. 9). Organizada em dois momentos, no primeiro, que tem duração de aproximadamente trinta minutos, os bebês permanecem sentados com seus pais assis-

---

<sup>1</sup> Para saber mais sobre o espetáculo, é possível acessar vídeos, fotos e uma revista no site da companhia de teatro: [www.caixadoelefante.com.br](http://www.caixadoelefante.com.br)

tindo àquilo que temos nomeado como microcontos do esconder e o revelar. Jogos cênicos que duas atrizes vão realizando a partir de uma longa investigação corporal e estética sobre a ludicidade dos bebês. No momento seguinte, os bebês entram na área cênica e dão continuidade ao espetáculo a partir das suas próprias interações, de modo que eles próprios vão construindo novos jogos cênicos entre eles e os objetos, entre eles mesmos (bebês e bebês), e entre eles e os adultos que estão presentes (bebês e acompanhantes, bebês e atrizes).

Por isso, pensar uma produção que envolva bebês é também se lançar em um terreno ainda muito recente. Ainda não sabemos ao certo se estamos falando de teatro *para* bebês, *com* bebês ou ainda, *desde* os bebês. Dada a sua novidade, fértil para ser discutida a partir de argumentos que não estão naturalmente entrelaçados, este texto é um ensaio de como temos pensado este encontro entre o teatro e os bebês para compreender o cruzamento destes olhares e o que deles podemos propor ao tratarmos da produção cultural para a primeiríssima infância.

### **Para começar, um problema de preposição**

Temos enfrentado um desafio em nomear se o que estamos propondo é um teatro *para* bebês, entendido como um produto cultural que se oferece para as crianças menores de três anos ou, ainda, dada a sua característica que envolve os bebês na própria produção, se não seria um teatro *com* bebês.

Esta especificidade de criação artística (teatro e bebês) não se coloca somente no âmbito de um produto para as crianças. Não se trata, simplesmente, de uma produção adulta para proporcionar o acesso das crianças pequenas a um produto cultural e artístico. Significa um teatro com a mais alta qualidade, ora contemplativo, ora interativo, mas, sobretudo, respeitoso com o encontro que ali se estabelece: os recém-chegados ao mundo com o mundo do teatro. Sabemos que o que se deve propor jamais deve ser menor, explicativo, exaustivo e estimulante, mas, sim, atento para devolver ao bebê a mesma seriedade e profundidade do seu olhar, do seu primeiro olhar com o teatro.

Assistir a um espetáculo com bebês na plateia, inevitavelmente, amplia a noção de espaço cênico para os demais espectadores adultos. Já não se trata de ver apenas o que atores e atrizes estão fazendo, mas de incorporar os modos distintos como o bebê assiste ao que está diante da cena com o jogo dramático que os atores realizam. A ação do bebê interatua em uma espécie de reciprocidade dinâmica com a ação do ator.

Este é um fenômeno que presencio desde o início do meu processo de pesquisa, em 2010<sup>2</sup>, quando me interessei por compreender melhor este campo de investigação. 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.

Roberto Frabetti e Valéria Frabetti, atores e diretores do grupo *La Baracca*, contam que, no ano de 1985, após a visita de crianças muito pequenas da creche ao teatro, perceberam a possibilidade de iniciar um novo projeto para um público até então não pensado: crianças de 0 a 3 anos.

Encontramos um público de crianças muito pequenas, e algo aconteceu. O que aconteceu foi que começamos a compreender a importância “dos olhos e da pele”. E embarcamos em uma aventura para descobrir novos

---

<sup>2</sup> Estou me referindo ao percurso que surgiu após o término de minha pesquisa do curso de Especialização em Educação Infantil (Unisinos) em 2010, cujo título foi *Diálogos com o teatro e os bebês: narrativas de um percurso pedagógico e artístico na experiência italiana*. Após esta pesquisa exploratória sobre o trabalho realizado entre as creches e o grupo *La Baracca*, em Bolonha, participei, no ano de 2011, de um trabalho junto a este grupo no festival *Visioni di futuro, visioni di teatro* sobre a formação de professores a partir do teatro com bebês. Desde aquela época, investigo junto a artistas da Companhia Caixa do Elefante, de Porto Alegre, espetáculos para bebês e crianças bem pequenas.



caminhos, de encontros com as crianças, educadores, artistas, pais, estudantes, entusiastas da infância, pessoas de diferentes países (FRABETTI, 2010, V).

Procurar o lugar comum, dos olhos e da pele, entre o teatro e as crianças bem pequenas é uma tarefa complexa e que envolve colocar em jogo um amplo repertório teórico para remontar as peças deste jogo. Como afirma Frabetti (2011, p. 41), “[...] talvez fazer teatro para crianças signifique ‘mergulhar num rio de emoções’”. 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.

Essa tem sido uma experiência interessante tanto para os atores quanto para mim, como pedagogo que acompanho o percurso deste trabalho. Tem nos convocado a refletir de modo ampliado sobre a produção cultural e pensar sobre o acesso à arte desde a primeira infância como direito dos meninos e meninas a um convívio em um “cotidiano da arte”, ao qual se refere Frabetti (2011). Ou seja,

Manter “um cotidiano da arte” e buscar “uma potencialidade artística difusa” (que não corresponde a “uma difusão da arte”) podem ser ações que viabilizem projetos culturais futuros, inspirados na difusão de “uma cultura para a infância” e que valorizem “uma cultura da infância”, ou seja, que promovam a consciência sobre a existência da infância na sua complexidade, reconhecendo sua capacidade de criar ações culturais próprias. Por cotidiano da arte, entendam-se ações artísticas múltiplas, bem mais numerosas do que aquelas reconhecidas e catalogadas como tais. Se é verdade que técnica e talento podem trazer à tona obras conhecidas como obras de arte, é verdade também que não podemos negar a valorização da “potencialidade artística difusa”, ou seja, daquelas tentativas de busca contínua da ação artística, que podem desenvolver-se também na vida cotidiana, especialmente na vida escolar, e que podem se desenvolver também nas creches (FRABETTI, 2011, p. 49).

Assim, busco a metáfora proposta por Rodari, *a pedra no pântano*, título do segundo capítulo de uma de suas mais importantes obras, *Gramática da fantasia*<sup>3</sup>, para evidenciar o que podem o teatro e os bebês quando se encontram. Por isso, na próxima seção do texto, *Movimentos da superfície*, exploro sobre algumas especificidades do teatro desde os bebês e sobre o direito ao acesso e à participação das crianças nos bem culturais e artísticos.

Pensando nesta ideia de um cotidiano da arte para além da difusão da arte, estabeleço algumas possíveis provocações que podemos pensar no campo da formação dos professores a partir da experiência do teatro desde os bebês. Com isso, na seção *Lugares invisíveis*, destaco a respeito de alguns possíveis cruzamentos com a formação do professor da Educação Infantil a partir desta especificidade de teatro e, por fim, em *No terreno profundo*, faço algumas considerações finais.

### **Movimentos da superfície**

Começo dizendo que o teatro e as crianças têm em comum “o instinto da narração” (DOLCI, 2013, p. 24). Narrar, como uma ação que nos coloca diante da possibilidade de entrar em contato com o mundo, mesmo que no silêncio das palavras e na força dos olhos, é o ponto de conexão.

O teatro, desde suas origens, sempre esteve próximo e até confundido com rituais e manifestações religiosas e culturais e, por isso, narra modos de vida, constrói sentidos pessoais e coletivos. As narrativas produzidas são sempre multissimbólicas, engendram o verbal e o não verbal, esforçando-se para transmitir sentidos aonde a palavra não chega. Também o teatro se coloca em fronteiras difusas

---

<sup>3</sup> Em 1972, Gianni Rodari realizou uma série de encontros com professores em Reggio Emilia, cujo título, *Encontros com a Fantasia*, o deixou emocionado, pois, segundo o próprio Rodari (1982, p. 13), tratava-se de “[...] admirar pelas ruas da cidade aquela palavra que há 34 anos me fazia companhia”. Tratava-se de uma formação voltada a discutir sobre a função da imaginação e de como criar um instrumental para estimulá-la. A partir destes encontros, no ano seguinte nasceu sua *Gramática da fantasia*.



da música, da dança, das artes plásticas e, mais recentemente, da performance. Como nos lembra Dolci (2013, p. 28) “[...] o teatro é, portanto, uma entre as ‘cem linguagens’ com as quais a humanidade tem se expressado e continua se expressando”.

As crianças, em especial os bebês, “[...] falam com os olhos e com seus silêncios” (FRABETTI, 2011, p. 40). Compartilham suas vidas em um jogo aberto e intenso que atravessam a partir de olhares profundos. Narram mundos possíveis em suas brincadeiras e fabulações. Brincam de faz de conta, imaginam e inventam novos sentidos. Malaguzzi (1999, p. 63) destacará a importância da imaginação, “[...] porque leva a ter imagens múltiplas, o que significa que um objeto pode adquirir uma pluralidade de significados. [...] a imaginação é arte e ciência, pois multiplica os significados de um objeto, de um acontecimento, de uma palavra”.

Existe, com isto, uma possível forma de encontro entre o teatro e as crianças, possivelmente, pelas suas “cem linguagens”, das quais fala Malaguzzi (1999). O pedagogo anuncia em seu poema as formas ampliadas e complexas que as crianças utilizam para compreender e estar no mundo.

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.  
 A criança tem cem linguagens (e depois, cem, cem, cem),  
 mas roubaram-lhe noventa e nove.  
 A escola e a cultura separam-lhe a cabeça do corpo.  
 Dizem-lhe: de pensar sem as mãos,  
 de fazer sem a cabeça,  
 de escutar e de não falar,  
 de compreender sem alegrias,

de amar e maravilhar-se só na Páscoa e no Natal.  
Dizem-lhe: de descobrir o mundo que já existe e de cem, roubaram-lhe noventa e nove. Dizem-lhe: que o jogo e o trabalho, a realidade e a fantasia, a ciência e a imaginação, o céu e a terra, a razão e o sonho, são coisas que não estão juntas.  
Dizem-lhe: que as cem não existem.  
A criança diz: ao contrário, as cem existem (MALAGUZZI, 1999, p.97).

As tantas linguagens das crianças e os diversos modos simbólicos do teatro se conectam, já que “[...] a primeira infância é um lugar distante, e o teatro pode ser uma das muitas formas de tentar chegar até ele, porque é uma linguagem ‘humana’” (FRABETTI, 2011, p. 36).

Malaguzzi tinha um grande contato com o teatro, pois consta que, em 1953, organizou espetáculos de teatro para as crianças, e referia-se a esta linguagem como expressão, como comunicação ou recurso de experimentação. Para ele, a espécie humana tem o privilégio de se manifestar em uma pluralidade de linguagens, provavelmente por uma razão muito simples: biologicamente, o ser humano não suporta estar só “[...] nem mesmo quando está dentro do ventre de sua mãe: chuta, se movimenta em busca de uma relação, e quando nasce, é uma criança que imediatamente procura sua sobrevivência: uma relação com as coisas e com o mundo” (MALAGUZZI *apud* HOYUELOS, 2004, p. 113).

Talvez o que o pedagogo italiano queira sublinhar seja exatamente esta necessidade do olhar do outro, da presença presente, de alguém que nos olhe. O teatro que estamos fazendo desde os bebês cumprem duplamente esta função: os atores estabelecem olhares com as crianças da plateia, as convidam para fazer parte do jogo dramático, e, de outro lado, as outras crianças, os pares, se encontram e tornam-se cúmplices desta experiência artística, social e cultural.

O teatro desde bebês configura-se como um jogo de “dar e receber”, o qual exige dos atores que abram mão de suas certezas

para criar novos horizontes na relação com os meninos e meninas. Isto implica um esforço muito grande por parte do adulto para compreender as vias pelas quais os bebês se comunicam, ou seja, com os olhos e o corpo. Para tê-los por perto, o artista coloca-se diante da necessidade de aprender a fazer as narrativas muito mais através de olhares do que de palavras, pois os bebês

[...] falam com seu corpo e você precisa ser capaz de decifrar a linguagem do corpo, ouvir sua respiração, interpretar o movimento de uma mão, um começo de uma risada, que você não planeja dentro do ritmo de seu tempo teatral. As crianças, por vezes, podem perturbar o conceito de tempo do teatro, ou, melhor dizendo, o conceito de tempo e do fim do tempo (FRABETTI, 2010).

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.

O acesso das crianças ao teatro, como uma provocação estética, faz parte de uma noção mais ampliada da formação humana. A arte, como possibilidade de nutrir a inteligência emotiva, pode propor para as crianças um *status*, não de consumo da arte, mas, como sujeitos sensíveis e abertos, de aproximação ao dito e ao oculto, de relação com narrativas menos simplificadas, de interação com imagens que interrompem estereótipos.

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.

O teatro e os bebês podem ser um encontro potente, são águas movimentadas pelo querer entrar em diálogos. Tanto para um quanto para o outro, tal encontro provoca a ruptura icônica sobre quem são os bebês e o que é o teatro.

### **Lugares invisíveis**

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.

Neste caso, tenho um particular interesse em compreender este fenômeno, pois entendo a experiência artística e cultural como uma das possibilidades formativas dos professores de Educação Infantil.

Tomo como exemplo o projeto *A creche e o teatro* em Bologna (FRABETTI *et al.*, 2000), cuja opção foi ser realizado em conjunto entre o grupo de teatro e a Secretaria Municipal de Educação. A partir da oportunidade de os professores acompanharem as crianças nos espetáculos, na participação de ocasiões formativas que ocorrem de maneira permanente e, em especial, nas trocas de saberes entre artistas e pedagogos, professores e artistas unem esforços como mediadores culturais, trocam conhecimentos de modo a permitir que o projeto se desenvolva realizando abordagens artísticas e potencializando processos criativos dentro das creches.

Unidos pela concepção de criança e adulto competentes, da

crença de que, para as crianças pequenas, as instituições educativas têm um papel importante a desempenhar no processo da formação humana, e com a finalidade de oferecer a descoberta da teatralidade de cada um dos professores, dessa forma, esse projeto cresceu como um lugar de idealização, de troca e de confiança entre diversos profissionais (FRABETTI; MANFERRARI, 2006).

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.

O papel do artista, então, nesse trabalho laboratorial, é sofisticar no professor de crianças pequenas a atenção para as outras formas de expressão. Não é uma atuação de consultores artísticos, mas, sim, um trabalho em conjunto, disponibilizando aos professores suas habilidades e seus conhecimentos para a construção de novas experiências.

Nesse sentido, chamo a atenção para a especificidade de ser professor de bebês, pois diferencia-se das demais modalidades de educação, na medida em que se está diante de um exercício pedagógico que deve ser pautado nos encontros e nas relações com aqueles que recém-chegaram à cena humana (FOCHI, 2015).

Os adultos são responsáveis pela educação dos bebês, mas para compreendê-los é preciso estar com eles, observar, “escutar suas vozes”, acompanhar os seus corpos. O professor acolhe, sustenta e desafia as crianças para que elas participem de um percurso de vida compartilhado (BARBOSA, 2015, p. 6).

Faria e Richter (2009, p. 106) chamam a atenção para uma profissão que está sendo inventada: a docência na Educação Infantil e, com isso, destacam a riqueza do encontro com as artes, pois “[...]”

exige integrar a ciência, a arte e a técnica, portanto, superando o tecnicismo pedagógico e o cientificismo sem cair no praticismo”. A formação a partir do teatro indica uma produtividade nesta especificidade da ação docente com os bebês, pois pode convocar o adulto a estabelecer novos níveis de relação com os meninos e meninas da creche. O corpo, linguagem na qual os bebês são especialistas, vira uma profunda maneira de diálogo e ponte para o mundo.

Na verdade, entre as crianças e o educador, nos campos da arte e da pedagogia, temos um universo vasto a ser explorado, especialmente porque dali podem emergir os gestos, os sons, enfim, a expressividade da criança pequena. Acredito que estes dois campos nos ajudam a fazer reflexões que não minimizam, desrespeitam ou simplificam os modos de pensar das crianças. Ao contrário, revelam um reconhecimento da linguagem que perpassa o universo de símbolos e representações do nosso universo real e imaginário ou, ainda, como diriam Frabetti e Maferrari (2006), permeando nossas relações com “artisticidade”, essa, segundo os autores, é uma maneira de ampliar e aprofundar uma pedagogia para a infância.

### **No terreno profundo**

A partir do encontro dos bebês com o teatro e dos possíveis desdobramentos para a formação de professores, retomando a metáfora de Rodari (1982), não só algo acontece naquilo que estava na superfície ou em movimentos invisíveis que tocam, movem areias e abrem brechas. É possível ainda vasculhar em um terreno profundo sobre a potência deste âmbito de reflexão tanto para as artes quanto para a educação. Isso porque, “[...] quando [a pedra] toca o fundo, revolve a areia, encontra objetos ali esquecidos, desenterrando alguns e recobrando outros. Em um tempo brevíssimo, inúmeros eventos sucedem-se, sem que possamos registrá-los” (RODARI, 1982, p. 14).

Neste sentido, as reflexões que propus neste texto são com o intuito de desenterrar os vestígios de um encontro necessário, já bastante conhecido em meados da década de 1970, talvez hoje esquecido, entre a educação e a arte. Suponho que arte e educa-

ção, quando se encontram, “[...] permitem compreender que cada criança aprende a alcançar maior complexidade na sua experiência linguageira através do exercício continuado do corpo operante sobre o mundo” (FARIA; RICHTER, 2009, p. 109).

Trazer a arte para dentro das escolas, em especial, das creches, não significa propor a um artista que faça intervenções semanais em 30 ou 40 minutos, ao contrário, o artista pode ser um profissional que contribua para a ruptura da escola da palavra (MALAGUZZI, 1999), para complexificar o fazer com as crianças pequenas para a mudança dos padrões estéticos, para a ampliação das materialidades que possam contribuir nas tantas formas de as crianças estarem e relacionarem-se com o mundo (EDWARDS; GANDINI, 2002). Convém dizer que este deveria ser o intento da Educação Infantil, o de primar pelas experiências corporais e de linguagem(s), pois, dada a peculiaridade da faixa etária que estamos tratando, estamos nos referindo a uma pedagogia dos começos.

Nesse sentido, nem artistas nem educadores agem como consultores de suas áreas, mas atuam num processo relacional, encontrando as possibilidades de como as especificidades de cada área pode complementar e sofisticar a do outro. Na verdade, podemos pensar nesta parceria como mediadores neste percurso de investigação das possíveis formas de possibilitar a arte como experiência para bebês e crianças pequenas.

É preciso lembrar que os educadores devem ser vistos como profissionais potentes para apresentar o mundo às crianças, e da mesma forma, às crianças ao mundo. Assim, o papel deste profissional se amplia, pois rompe a ideia de ensino, sua presença transcende ao mero dualismo ensino-aprendizagem e, ao mesmo tempo, se modifica, pois sua atenção volta-se às crianças, ou seja, para refletir sobre sua pedagogia ele deve estar atento “[...] àquilo que é das crianças” (MALAGUZZI, 1999).

No cerne desta reflexão, está a investigação das possíveis relações dos meninos e meninas bem pequenas com a linguagem teatral como parte de seu processo de comunicação e relação com o



mundo, além de aproximar os bebês das diversas formas do teatro. Quando nos colocamos diante da possibilidade de articular a creche com outros ambientes, instituições e lugares ou, ainda, pensar o teatro como lugar de formação para professores, lugar de encontro das crianças, lugar de debate sobre seus direitos e como forma de descobertas das tantas linguagens possíveis para estar no mundo, nos deparamos com um vasto mundo a ser investigado e explorado.

Precisamos acreditar que há ainda muitos aspectos para explorar no mundo das relações entre adultos e crianças, entre pais e filhos, entre as crianças, infância e cultura. Talvez possamos aprender com os meninos e meninas a ser visionários da arte, da pedagogia e da infância para questionar certezas e a estar disponíveis para assumir novos papéis em relação ao processo educativo.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Maria Carmen Silveira. *A prática pedagógica no berçário*. Disponível em: <[http://www.concepto.com.br/mieib/docs/w-texto\\_maria\\_carmem\\_barbosa.pdf](http://www.concepto.com.br/mieib/docs/w-texto_maria_carmem_barbosa.pdf)>. Acesso em: 20 ago 2015.
- DOLCI, Mariano. *Garabatos teatrales*. Barcelona: Octaedro, 2013.
- EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella. *Bambini: a abordagem italiana à Educação Infantil*. Porto Alegre: Artmed, 2002.
- FARIAS, Ana Lúcia Goulart de; RICHTER, Sandra Regina Simonis. Apontamentos pedagógicos sobre o papel da arte na educação da pequena infância: como a pedagogia da educação infantil encontra-se com a arte. IN: *THE EU – CULTURE. Small Size Papers. Experiencing Arte in Early Years. Learning and development processes and artistic language*. Bologna: Pendragon, 2009.
- FOCHI, Paulo Sergio. Os bebês no teatro. *Revista Pátio Educação Infantil*. Porto Alegre: Grupo A, ano XI, n. 35, abr./ jun., 2013.
- \_\_\_\_\_. *Afinal, o que os bebês fazem no berçário?* Comunicação, autonomia e saber fazer de bebês em um contexto de vida coletiva. Porto Alegre: Penso, 2015.

- FRABBETTI, Roberto. A arte na formação de professores de crianças de todas as idades: o teatro é um conto vivo. IN: *Pro-Posições*, Campinas. vol.22, n.2, mai./ago., 2011.
- FRABETTI, Roberto *et al.* *Il nido e il teatro*. Bologna: Pendragon, 2000.
- FRABETTI, Roberto; MANFERRARI, Marina. *Um alfabeto di 21 lettere: appunti da um percorso tra il nido e il teatro*. Bologna: Pendragon, 2006.
- FRABETTI, Valeria. *With our eyes and skin*. 2010, Disponível em < <http://www.smallsize.org/doc.php?iddoc=121>>. Acesso em: 10 ago 2015.
- HOYUELOS, Alfredo. *La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona: Octaedro, 2006.
- \_\_\_\_\_. *La ética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi*. Barcelona: Octaedro, 2004.
- MALAGUZZI, Loris. Histórias, ideias e filosofia básica. IN: EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George. *As cem linguagens da criança*. Porto Alegre: Artes Médica, 1999.
- RODARI, Gianni. *Gramática da fantasia*. São Paulo: Summus, 1982.