

**UEMS – UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE ARTES CÊNICAS E DANÇA – LICENCIATURA**

TAIRA SANCHES RABAL

ENGATINHANDO NAS ARTES CÊNICAS

Campo Grande, MS
NOVEMBRO - 2015

TAIRA SANCHES RABAL

ENGATINHANDO NAS ARTES CÊNICAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em forma de Artigo Científico como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura do curso de Artes Cênicas e Dança da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, orientado pela professora Dr.^a Gabriela Di Donato Salvador.

Campo Grande, MS
NOVEMBRO – 2015

A quem caminhou de mãos dadas comigo, mesmo longe, não apenas nesses quatro anos de curso, eu escrevo com carinho ao meu pai, minha mãe, minha irmã e toda minha família. Esse carinho compartilho também com a família da Daniele Balbuena e com minha orientadora Gabriela Salvador. Não poderia deixar que dedicar a quem sempre esteve ao meu lado trazendo o melhor conforto, o lugar mais seguro e os melhores sorrisos *Yeshua Hamashia*.

ENGATINHANDO NAS ARTES CÊNICAS

Gabriela Di Donato Salvador¹

Taira Sanches Rabal²

RESUMO: Esta pesquisa aborda possíveis trajetórias para desenvolver as Artes Cênicas, especificamente as linguagens de teatro e dança com bebês, iniciando a criança nos princípios criativos corporais e aprimorando o desenvolvimento da memória profunda no corpo sensível. Ainda hoje, poucas pesquisas teóricas e/ou práticas foram desenvolvidas nessa área no Brasil com registro documentado, o que dispõe de um campo muito vasto a ser explorado, sobretudo nessa fase inicial da vida. Por meio de reflexões e levantamento de referências bibliográficas que abordam o teatro e a dança com bebês, a Abordagem das Cem Linguagens da Criança (Loris Malaguzzi) e o aspecto biológico, alguns caminhos serão oferecidos para que essa experiência aconteça desde os primeiros meses de vida do bebê dentro da Educação Infantil.

PALAVRAS-CHAVE: Artes Cênicas; Primeira Infância; Educação Sensível

INTRODUÇÃO

O ensino/aprendizagem na primeira infância é algo de suma importância, já que os acontecimentos nos primeiros anos de vida, segundo os estudiosos de desenvolvimento humano, influenciarão profundamente a construção do perfil do indivíduo ao longo de toda a vida.

Desenvolver as Artes Cênicas com bebês, aqui enfoco as linguagens de teatro e dança - justamente por terem relações muito próximas na estimulação de expressividade, ao nosso ver quase sem distinção de processo na experiência sensível corporal dentro da educação infantil, como veremos mais a frente - como uma forma de possibilitar a experimentação do mundo e a exploração das diversas linguagens da criança por meio da arte.

¹ Gabriela Di Donato Salvador, orientadora do presente artigo, é Doutora em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas, instituição na qual obteve os títulos de Mestre em Artes Cênicas, Bacharel e Licenciada em Dança. Atualmente é Professora do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, além de integrar o grupo de pesquisa APE IPE.

² Taira Sanches Rabal é acadêmica do curso de Artes Cênicas e Dança pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Em nosso país, poucos são os registros a respeito do processo de desenvolvimento dessa prática nos meios educacionais. Assim, separamos, ainda que por um momento a dança e o teatro em “caixinhas”, para melhor compreender os materiais dispostos aos professores e pesquisadores da área, dispomos de um repertório publicado mediano no que se diz respeito à quantidade de escolas que trabalham a dança. Com relatos e levantamentos do dançar das crianças, que foram regularmente matriculadas em instituições de ensino para a primeira infância, no artigo presente serão aproveitados como meio para a reflexão desta prática pedagógica na contribuição da construção do ser humano em seus mais diversos aspectos.

Quando se trata do teatro, poucos são os recursos teóricos disponíveis. Para tanto, tomaremos como exemplo - para uma possível trajetória, a prática pedagógica da expressão corporal - para a faixa etária de 06 meses a 2 anos de idade, a região de Bologna na Itália, que a algum tempo vem desenvolvendo o teatro com bebês e que também está apoiado na Abordagem das Cem Linguagens da Criança, método de Loris Malaguzzi, que também dá título a seu livro. A abordagem visa apontar as características que apoiem o professor em seu ensino/aprendizagem na regência de suas aulas.

A respeito do teatro com bebês desenvolvido na Itália, cabe fazer uma ressalva, pois não se trata de uma transferência literal, ou o que podemos denominar de aculturação das práticas daquela região italiana para o processo educacional do professor brasileiro, mas de conhecer os princípios básicos da aplicação desse fazer e, assim, desenvolvê-lo conforme a nossa realidade, levando em consideração os nossos processos histórico e cultural, nossa situação política, as condições sociais do país, as características das crianças brasileiras, o espaço arquitetônico das nossas creches e ensinos equivalentes, a disposição de materiais, entre outros fatores.

A proposta de proporcionar aos bebês o contato com as artes cênicas está diretamente relacionada à educação sensível, pois como coloca os autores Maria Barbosa e Paulo Fochi na revista *Espaço da escola*, referindo-se à prática em questão na Itália: “Não se trata de ensinar teatro, mas de promover uma memória profunda no corpo sensível” (BARBOSA; FOCHI, 2011, p. 36), o que também acontece por meio da dança, reforçando aqui mais uma vez que tanto o teatro como a dança estão sendo

tratados como experiências unívocas durante as reflexões desenvolvidas no presente trabalho.

A abordagem desse tema nos primeiros anos de vida da criança pode possibilitar e contribuir para constituição de um ser humano completo, que valorize e saboreie não apenas os fenômenos de ordem inteligíveis, mas os elementos sensíveis do seu cotidiano e do mundo, abrindo possibilidades para ver esse mundo nos mais diferentes ângulos existentes.

O teatro, a dança, a Arte em sua amplitude é um dos fios condutores da Pedagogia das Cem Linguagens da Criança, pois como indicam Barbosa e Fochi: “Arte como possibilidade de mais linguagens e, portanto, como possibilidade, pelas várias linguagens, das diversas formas de ver o mundo” (BARBOSA; FOCHI, 2011, p. 32). Desse modo, as linguagens artísticas são instrumentos em potencial para a imaginação, é como a artéria da criatividade para as crianças, que em todo o momento são vistas como construtoras de conhecimento.

Os pais, ao deixarem seus bebês em uma instituição de ensino, o que na maioria das vezes acontece por necessidade, esperam que seus filhos sejam bem cuidados e se desenvolvam saudavelmente. Porém o que identificamos em tais instituições, por meio do estágio obrigatório³ e também por meio de apontamentos de Lombardi, são tentativas de anulações das diversas linguagens naturais das crianças e direcionamento do olhar para um único foco: o que o professor melhor considera, geralmente inserindo o mais rápido possível a criança no meio adulto (LOMBARDI, 2011, p.14). Tais castrações ocorrem também por uma formação recorrente da Idade Moderna que insiste em perdurar ainda no século XXI, dualizando a vida em corpo e mente racionalidade e emoção, sonho e realidade e as segregando.

Constatamos esse parecer ao estudarmos a história da educação relacionada ao desenvolvimento da sociedade a partir de reflexões formuladas por filósofos como René Descartes, que propôs uma quebra na organicidade do funcionamento pleno do corpo, sempre com uma dualidade oposta entre corpo e mente; situações que ainda vemos hoje. Enxergamos as Artes Cênicas como possibilidade de quebra desse paradigma

³ Dentro do curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, perpassamos por diversos níveis da educação básica, por meio do Estágio Curricular Supervisionado, nas quais identificamos uma prática pedagógica que advém apenas do conhecimento racional.

cartesiano por meio da educação sensível na primeira infância, na qual tudo está sendo cuidado e processado pelo corpo com muita atenção.

1. CAIXINHAS DO CORPO: COMO ENGATINHAR POR ELAS?

Podemos observar que nossa crise atual, como reforça Duarte Junior por meio das palavras de Kujawski, “[...] não é, primariamente, crise dos fundamentos da ciência, ou da política, ou da economia, ou do que for, e sim crise dos *fundamentos da vida humana*” (KUJAWSKI *apud* JUNIOR, 2000, p.79). A nossa crise configura-se no esquecimento do saber, para agirmos e reagirmos como máquinas, acreditando que tudo sabe-se por meios gráficos, cálculos e fita métrica, as profundidades que esses instrumentos não alcançam são ignorados e tentam ser esquecidos.

No período Iluminista, em que o conhecimento racional passou a tomar grandes proporções na sociedade, quase que exclusivamente, as outras vias de conhecimento que não derivassem da mente ou cérebro foram rebaixadas para conhecimentos menores e sem importância. Assim, o corpo foi, com seus múltiplos meios de apreender, com suas mais diversas sensibilidades, sendo podado em casa, no trabalho, na escola, na vida.

O corpo, que até então era visto na mais perfeita concordância de funcionamento, passou a ser colocado em “caixinhas”. Tomemos algumas relações do homem ocidental com relação ao seu corpo antes do apogeu dessa segregação. No início da humanidade, o homem primitivo usava do seu corpo para se relacionar com tudo e com todos, era uma relação totalmente instintiva e de total dependência, Gabriela Salvador coloca que: “A arte primitiva é a revelação da relação de harmonia entre homem, corpo e universo” (2011, p.14). Seguindo o raciocínio da autora, com o passar do tempo e com o surgimento de diversas religiões, o corpo tomou novas proporções e começou a ser visto como sinônimo de pecado, de imoralidade. Desse modo, as relações com o próprio corpo passaram a ser reprimidas, e sabemos que essa repressão nada mais foi do que por interesses de poder político de dominação.

Esse caminhar da sociedade, guiado por certos interesses de quem estava no poder, abriu caminhos para que o pensamento de separação do corpo e da mente fosse

selado oficialmente por René Descartes, ou seja, segundo sua crença, a mente em nada dependeria do corpo enquanto carne, ele apenas funcionava como uma máquina, como peças necessárias para o funcionamento.

Apesar de séculos terem se passado desde a instauração desse pensamento, e de hoje nos encontrarmos no século XXI, ainda não tivemos grandes mudanças práticas em relação a essa divisão do corpo em caixinhas, o que não significa que o assunto não esteja em discussão. Damásio, pesquisador de estudos biológicos, em seu livro *O erro de Descartes*, escolheu tratar justamente da separação abissal entre a substância corporal e a mente, pois as questões relativas ao tema continuam a prevalecer e que muitos estudiosos entendem que o discurso cartesiano não necessita de revisão.

Damásio levanta hipóteses, ou podemos dizer que seriam propostas, na esperança que sejam levadas para o procedimento de investigação, tal como ele evidencia, uma vez que os sentimentos dependem de um delicado sistema com diversos componentes ligados à regulação biológica, e a razão parece depender de sistemas cerebrais específicos, os quais, parte deles, também processam os sentimentos. Segundo o autor:

Assim, pode existir um elo de ligação, em termos anatômicos e funcionais, entre razão e sentimentos e entre esses e o corpo. É como se estivéssemos possuídos por uma paixão pela razão, um impulso que tem origem no cerne do cérebro, atravessa outros níveis do sistema nervoso e, finalmente, emerge quer como sentimento que como predisposições não conscientes que orientam a tomada de decisões (DAMÁSIO, 1996, p. 276).

Essa colocação retoma a visão do corpo humano em seu princípio, em que o corpo é indissociável dele mesmo, pois é harmonioso em seu funcionamento, longe de qualquer quebra de ligação dicotômica instaurada na sociedade contemporânea.

Partindo dessas considerações, observaremos como o ensino da Arte no Brasil tomou proporções segundo essa dicotomia proposta por Descartes, e como cada período desta nossa história reagiu no fazer artístico e nos meios educacionais.

1.1 Resquícios de ventos passados no ensino da Arte no Brasil

Pensando em nossa educação, principalmente com o foco no ensino da Arte em nosso país, já que estamos falando de Artes Cênicas, observamos, a partir das ideias

descritas acima, ou seja, de um ponto de vista cartesiano, advindo de séculos passados, que nossos meios educacionais atuais pouco valorizam os conhecimentos e a aprendizagem decorrentes de outras vias que não emergem diretamente do intelecto, e quando o fazem continuam provocando a segregação por valorizarem mais um hemisfério do que o outro.

Ao estudarmos a linha cronológica do ensino da Arte no Brasil, percebemos o quanto a estrutura cartesiana se faz presente. A primeira instituição que se propôs a ensinar Arte foi a Academia de Belas Artes no século XIX, pautada em uma pedagogia tradicional idealista que acreditava que o conhecimento adquirido poderia mudar o sistema. Essa prática credenciava o professor como detentor de todo conhecimento, transmitindo toda sua bagagem por vias mentais, como coloca as autoras Barbosa e Coutinho ao abordar os aspectos metodológicos daquela escola, pois: “[...] acredita que o processo de aquisição se dá através de elaborações puramente mentais. São práticas que não levam em conta os aspectos sensoriais e emocionais [...]” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p. 41-42).

Buscando total rompimento com o modelo de ensino que se instaurava na época, durante meados do século XVIII e XIX, mas adquirindo força real no início do século XX, como declara Barbosa e Coutinho (2011), a proposta advinda da exaltação do reforço dos aspectos sensoriais, emocionais sentimentais da experiência estética, na qual o modelo educacional passou a se chamar Escola Nova e ganhou propagação por meio das Escolinhas de Arte. Essas experiências abriram caminho para que a Arte ganhasse espaço significativo no contexto educacional “[...] pois as crianças foram estimuladas a desenhar, a cantar, a dançar, a representar, expressando suas emoções e sentimentos” (BARBOSA; COUTINHO. 2011, p.44). Contudo, essa concepção acabou enfraquecida pelo foco excessivo no processo, no currículo não sequenciado e articulado e por acreditarem que as crianças apenas necessitavam de motivação para expressar, e não de instrução.

Ainda no século XX, já com a obrigatoriedade da Arte no currículo escolar aprovado na década de 1970, a arte como linguagem ganhou grandes proporções. A ideia estava mais centrada na comunicação do que no objeto artístico ou no ser criador da obra. É importante ressaltar que nesse período as mídias tecnológicas começam a

compor espaço significativo na sociedade. Assim, a arte como linguagem está intrínseca no desenvolvimento midiático tecnológico, levando a ideia de disseminação de “[...] alfabetização visual, tendo como paralelo os processos de aprendizagem da linguagem verbal” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p. 46). Com enfoque formalista, essa abordagem restringe as análises dos signos das imagens, apartando-se do seu contexto histórico e cultural.

No entanto, os significantes pensamentos sobre a Arte em meados do século passado, por meio dos estudos culturais e da pedagogia crítica, trouxeram alguns aspectos de mudança no ensino da mesma disciplina. Nessa abordagem, existe uma preocupação com a finalidade da educação escolar e “[...] a escola passa a ser vista não como um sistema reprodutor de saberes, mas como um espaço de preparação de indivíduos para fazer uso crítico e democrático das informações que hoje todos os cidadãos tem” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p. 49).

No decorrer do tempo, observamos que a história do ensino da Arte perpassou tanto pela pura racionalidade, como pelo excessivo olhar sensível. Porém, como Damásio esclarece, o corpo deve ser entendido e trabalhado em perfeito funcionamento de sintonia, sem qualquer tipo dicotômico que venha prejudicar o desenvolvimento do ser humano em seus mais diversos aspectos. A escola pode e deve ser um agente que integra esse ser, assim como as artes cênicas - que hoje compõem o currículo obrigatório do ensino regular - estão para auxiliar nesse processo de construção dos saberes.

2. PREPARANDO PARA ENGATINHAR

A segregação do corpo, como já dito anteriormente, está sendo questionada na sociedade mundial, o que inclui os meios educacionais, mesmo que ainda de forma sutil e mais na teoria do que na prática. Pensando nesse ser humano completo, que se desenvolve nos mais amplos aspectos da vida, a abordagem italiana conhecida como “As Cem Linguagens da Criança” propõe caminhos para que os pequenos não sejam mais frutos dessa educação moderna, e assim tenham perspectivas diferentes do modo em que vivem. Escolhemos essa abordagem para ressaltar alguns pontos, justamente

por tratar do corpo em sua amplitude e também por ser um trabalho que está no campo prático com processos relevantes incluindo a faixa etária proposta nesse artigo, que compreende os 06 meses aos 2 anos.

Quando estamos em contato diário com as crianças, percebemos que é intrínseco a elas o desenvolvimento perfeito em concordância do corpo. Assim, conviver com elas, sem podá-las, é ser surpreendido todos os dias, compartilhar de suas descobertas e fazer parte do seu mundo real, imaginário e criativo. A criança tem em sua natureza muitas possibilidades e formas de realizar o que é proposto em seu dia a dia, Malaguzzi organizador da abordagem diz que:

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 apud EDWARDS; GANDINI; FORMAN, 1999, p. 5)

A abordagem em sua amplitude tem em seu cerne a gênese da criatividade, aspecto já natural da criança, as suas cem linguagens, apenas sendo instrumentalizado a cada dia para que ocorra nas mais diversas experiências propostas, “[...] nossa tarefa, no que se refere a criatividade, é ajudar para que as crianças escalem suas próprias montanhas, tão alto quanto possível” (EDWARDS; GANDINI; FORMAN, 1999, p. 88). O papel do professor acaba sendo basilar nessa gênese e exigindo muito cuidado para não ser opressor, pois segundo dados apresentados pelo biólogo molecular John Medina, as crianças, ao chegarem mais ou menos aos seis anos e meio, param de

fazer perguntas, pois aprendem rapidamente durante a curta vida escolar que os professores valorizam mais as respostas corretas do que perguntas provocativas (2013, p. 117).

Dentro da abordagem, outro aspecto que aqui é muito interessante de ser refletido e que dialoga diretamente com a gênese base, são os espaços de ateliê, que servem como locais de provocações permitindo imensas combinações e possibilidades criativas entre as diferentes linguagens. Eles são locais ricos em materiais, ferramentas e pessoas competentes, sejam esses os professores com formação na área, ou as crianças que são vistas como seres capazes de construir conhecimentos e também os pais que têm participação ativa na escola. É relevante ressaltar que esses espaços não são apenas utilizados para os fazeres artísticos, mas servem como estimulantes para diversos conhecimentos de todas as áreas, o que interessa é que os pequenos vivenciem e construam os mais diferentes saberes.

Nesse processo de construção, o protagonista da abordagem é a própria criança, uma vez que o professor vem como provocador, como um recurso de apoio para a aprendizagem, mas não devemos entender esse profissional como segundo plano por abrir tal espaço para a criança, mas a relação entre o professor e a criança deve ser equilibrada. Entre ensinar e aprender prioriza-se o aprender, pois segundo a visão da abordagem, não existe ninguém melhor para ensinar o modo de como agir em relação às crianças do que elas mesmas.

Ser professor de bebês e querer estabelecer relações com eles exige o estilhaço de cristalizações do mundo adulto e o refinamento de alguns sentidos, pois o bebê é marginalizado no que se diz respeito à linguagem verbal, o que não quer dizer que os meios de comunicação com esse não existam. Frabbetti, desse modo, diz que “[...] os pequenos falam com os olhos e com o silêncio” (FRABBETTI, 2011, p. 40), isto é, duas formas de comunicação que refletindo a sociedade contemporânea nos afastam das crianças e também de outros adultos, pois fomos perdendo ao longo do tempo esses saberes sensíveis do corpo.

A experiência de lidar com bebês em instituições de ensino pode recuperar aquele corpo primitivo que tinha seu funcionamento sem segregações, pois querer estabelecer contato com seres não educados da mesma forma que nós, - ou seja, uma

educação de base modernista nos faz conectar e “redesenvolver” os sentidos que nos ligam a esses pequenos, o que também poderia ser chamada de “educação estética” segundo Duarte Junior. Para esse autor, a palavra estética da raiz grega *aisthesis* traz a capacidade primordial do ser humano sentir a si mesmo ao mundo como integrado (2000, p. 15).

Os bebês adoram examinar o corpo humano, principalmente os rostos dessas pessoas que se colocam a sua frente

. E isso acontece porque nosso corpo fala, mesmo que nós, adultos, tenhamos esquecido de como percebê-lo. E por que os pequenos fazem isso? Porque procuram informações emocionais. Medina coloca que os “[...] seres humanos lêem rostos de forma reflexiva... Essa capacidade se desenvolve com o tempo, e o comportamento mais sofisticado é observável por volta de cinco ou sete meses após o nascimento” (MEDINA, 2013, p. 127). Isso significa que a criança sob os cuidados do professor decodificará suas emoções e reagirá de acordo com elas.

É de suma importância que os professores ofereçam situações verdadeiras de segurança para os bebês, sabendo que esses pequenos têm um alto sistema de decodificação do que ocorre ao seu redor, por mais que não saibam nomeá-las, e que essas experiências na primeira infância influenciarão profundamente seu comportamento futuro. Esse professor que convive constantemente com a criança, deve ser uma das pessoas de base segura, já que: “O comportamento de ligação nos primeiros anos da infância é dirigido para um ou alguns indivíduos específicos e inclui o choro e o chamamento (que suscitam cuidados) e os protestos da criança (LOMBARDI, 2011, p. 81).

Esse contato de segurança pode ser também proporcionado pelo teatro e pela dança. Essas linguagens da Arte, aqui propostas como experiência de primeiro contato com os bebês, proporcionam essa relação direta com o corpo, com a carne, e dispõe intrinsecamente do cuidado necessário que o bebê busca.

Sabendo que o teatro e a dança na primeira infância podem oferecer esse estreitamento nas relações, no contato entre professor e aluno, e também de experiências sensíveis e criativas no campo primário da arte corporal, tomaremos a seguir algumas possíveis trajetórias de realizações práticas com os bebês nas artes

cênicas, a fim de auxiliar o professor no processo de elaboração das atividades que levem em conta essas linguagens.

3. APRENDENDO A ENGATINHAR

Quando se fala em dança e teatro como experiência unívoca na experiencição com bebês, grandes podem ser os estranhamentos. Isso acontece por muitos enxergarem ambas as linguagens dentro de caixinhas, com atuações diferentes na sociedade, situação que por muito tempo foi real, comprovada quando se estuda suas trajetórias históricas no ocidente. Porém, pegando emprestada a expressão de Zigmunt Bauman, na contemporaneidade, avistamos uma liquidez em que tudo acaba se misturando por não ter um real limite de distinção, pois é como se tudo fosse pedrinhas de gelo e na atualidade elas estão em processo de descongelamento no mesmo recipiente. Juntas, nesse procedimento de fusão, estão dividindo o mesmo espaço.

Cada vez é mais evidente essa reflexão a respeito da liquidez na sociedade, e na Arte isso não seria diferente. A professora Ciane Fernandes, questionada a respeito da diferença entre dança e teatro, e quanto a uma definição de dança-teatro fez sua contribuição, esclarece que:

Tendo a fronteira, a margem como “centro”, a dança-teatro caracteriza-se por relação de troca e alteração mútua. Ainda bem, pois há muito tempo que já não se pode falar em entidades “puras”, isoladas, separadas do contexto e do ‘resto’ do mundo. Na pós-modernidade, a regra é a contaminação, e a simultaneidade de tempos históricos. Por isso, não podemos mais esperar uma “dança pura” ou um “teatro puro”. (FERNANDES, 2006, p. 375).

A partir desse trecho de Fernandes, começamos a perceber que a dança e o teatro aqui propostos perdem suas fronteiras, seus limites outrora estabelecidos, ainda mais em se tratando de uma vivência com bebês, a qual busca uma garatuja de movimentos, dos sons e não uma técnica de linguagem específica. Buscaremos explorar e incentivar possibilidades no corpo, procurando criar um repertório mais amplo possível da memória corporal, levando em conta os sentidos, o tempo necessário para as crianças assimilarem e sua forma de apreender.

Pensando na construção desta vivência, antes de qualquer procedimento direto das artes cênicas com os bebês, propomos um laboratório, primeiramente, com os professores para uma busca ou conscientização do seu próprio repertório corporal.

Acreditamos que esse passo de exploração e descobertas extra cotidianas, ou seja, uma sensibilização além do que nos permitimos diariamente em relação ao corpo, em relação aos movimentos e as sensações, que pode ajudar no processo das aulas com as crianças.

A partir desses laboratórios desenvolvidos com o professor, começamos a pensar em possibilidades de exploração e incentivo do corpo sensível na criança inserida nos meios educacionais. Tomamos como base para construir nossa proposição, o trabalho desenvolvido nas creches italianas, que são divididas em 'teatro para bebês' e 'teatro com bebês'. O primeiro é um projeto de teatro iniciado na década de 1980, de peças desenvolvidas e pensadas para os bebês, levando em conta sua acessibilidade, a linguagem que cativam os pequenos, seu tempo, suas diferenças etc.

O 'teatro com bebês' é o que nos interessa no presente trabalho, no intuito de entender um pouco mais desse corpo sensível com essa faixa etária, de 06 meses a 2 anos, na prática escolar. Apesar de ser denominada de "teatro", a forma em que eles realizam a experiência com os pequenos demonstra a liquidez dos elementos da linguagem teatral e da dança como aponta Frabetti: "[...] percorrendo as várias etapas que constroem um percurso de laboratório teatral as educadoras de creche podem chegar a utilizar elementos de teatro (o ritmo, a consciência do gesto, a complexidade de uma comunicação corporal [...])" (FRABETTI, 2011, p. 47). Como podemos notar, tais elementos dialogam diretamente com o pensamento de Fernandes exposto em momento anterior neste trabalho, e enfoca a liberdade desse corpo na construção de novas experiências, fugindo a todo custo das castrações da educação modernas.

Como já dito anteriormente, a abordagem das creches italianas acredita nas "Cem Linguagens da Criança", que traz em seu cerne os ateliêes que provocam o tocar, o explorar, o reelaborar, o reinventar aquilo que está a sua disposição. Desse modo, o projeto "A creche e o teatro", que trabalha o teatro com bebês, acontece nesse espaço de ateliê provocador e estimulante.

Tudo acontece com uma narrativa, e, por meio desta, propõe-se a descoberta de gestos, ruídos, movimentações, olhares, palavras e interação com objetos: "É um processo de "metamorfose" do corpo do homem que deixa de ser simplesmente um organismo biológico para metamorfosear-se em "corpo humano"" (FOCHI, 2010, p. 38),

na qual deixa de ser “máquina” e volta-se à visão do ser humano em sua completude, levando em consideração todos os seus aspectos, que vão além da razão. As coisas acontecem primeiramente no campo da fruição, no estímulo do campo sensorial, passando adiante com uma indução mais assídua do adulto com determinadas propostas e interagindo com o outro, com o espaço, e com o objeto no passo seguinte.

O procedimento das aulas acontece basicamente em três momentos, conforme exposto por Folchi: “[...] a entrada com massagem, a sala vazia e o momento de despedida ou saudação de saída” (FOLCHI, 2010, p. 40). A massagem é um convite da professora aos alunos para que se toquem, de uma extremidade do corpo ao outro. Em seguida, inicia-se uma história contada que produz certos movimentos e propostas em sua narrativa, experimentando ações sensoriais, levando os pequenos a produzirem movimentos corporais que não são iguais e nem se pretende que sejam, já que se considera a individualidade de cada bebê. Por fim, finaliza-se com uma junção de todos os participantes e proferindo um grito.

Com a experiência de olhares para o teatro com bebês, Frabbetti um dos fundadores do projeto ‘A creche e o teatro’, encontrou no grupo das crianças cinco elementos em comum desses pequenos no processo:

Espelhamento: a criança repete quase que simultaneamente os gestos propostos pelos educadores durante a narração, mesmo na primeira vez, como se estivesse diante de um espetáculo.

Instalação: durante a fase seguinte de interação a criança repete o gesto do adulto (ou outra criança). Importante como pode surgir uma variação pessoal com a proposta, algumas ações são individuais e outras são criadas por três ou mais crianças.

Garatuja teatral: uma criança faz um novo gesto, pessoal e original criando movimentos inéditos através da reformulação do gesto proposto por outro.

Alfabeto gestual: quando a criança repete o mesmo jeito sua criação para identificar sempre as mesmas ações. Algumas vezes eles se tornam patrimônio de todo o grupo.

Exercício: é um momento caracterizado da ação do grupo. As crianças fazem gestos guiados pela palavra do adulto que produz as ações. O jogo teatral acompanha-os através de sugestões e imagens que lhes estimulam a mover-se no espaço experimentando com seu próprio corpo as várias sugestões (FRABBETTI *apud* FOLCHI, 2010, p. 41).

Esses cinco elementos observados e descritos por Frabbetti ressaltam o ser extremamente capaz que é o bebê, a eficiência de seu corpo em olhar e reagir, quebrando qualquer paradigma de que essas crianças estão alheias ao mundo, sendo apenas “potes vazios” que necessitam serem preenchidos para ser algo.

As artes cênicas com os bebês revelam as grandezas dos pequenos. É importante lembrar que esse trabalho é o início de uma vida, o princípio de potencialização da memória do corpo sensível necessitando estar em pauta nos percursos das mais diversas idades, para que esse ser humano, que está sendo preparado para viver valorizando as coisas do intelecto e do sensível, não encontre no futuro machados que podem sua completude.

4. Conclusão

Caminheamos, agora, para a finalização da presente pesquisa, a qual não se conclui, já que prevê a continuação em um momento futuro para a aplicação prática de todas as reflexões e descrições com reformulações para as necessidades das nossas crianças, levando em consideração a identidade e necessidade particulares de cada uma, esperando o momento certo para compartilhar com os leitores a experiência fazer desta proposta uma maneira de ser aplicada.

Assim, mantemos a força do diálogo a respeito da estética do sensível, defendida por Duarte Junior, ao buscar a potencialidade da construção do corpo com seus mais diversos meios de saber, quebrando qualquer dualidade de corpo racional e sensorial, de corpo-carne e espiritual, caminhando para o pensamento de CORPO, de que nós somos nosso corpo sem divisão e sobreposição de “partes”. A busca é para essência do corpo primitivo, no relacionamento com o mundo através dele, usando o olhar, o perceber o estado de outros pelo respirar, pela forma em que foi tocado, sensibilizar-se.

Assim, o percurso que a Arte nos meios educacionais tem tomado, necessita o mais rápido possível de uma revisão. Não é mais tão interessante trabalhar de maneira tão racionalista como o método da escola de Belas Artes do século XIX, como também, talvez, não seja tão interessante ter uma valorização única do sensorial, da emoção como a Escola Nova. Se possuíamos ambas as habilidades do nosso corpo, podemos buscar o equilíbrio harmonioso não apenas para a Arte, mas para a vida.

Sair da zona de conforto pode ser exigente e doloroso, mas é muito provável que os resultados tragam um grande sentimento de gratificação. A abordagem das “Cem

Linguagens da Criança” pode ser uma inspiração para rompimento dos princípios modernos estabelecidos nos meios educacionais, mantendo sempre na criança a gênese da criatividade que já é inata a ela. Trabalhar com crianças é ter histórias para contar o resto da vida.

As artes cênicas, aqui especificamente a dança e o teatro, são meios que encontramos para auxiliar no modo existencial em sua completude de ser humano em funcionamento harmonioso. Esses meios em seu cerne trabalham as vias de conhecimento que não são tradicionais, lapidando, no sentido de refinamento, o corpo e suas potencialidades com o passar do tempo.

O nosso intuito não é apontar um problema, tal como as formas de saberes são podadas, sem apresentar uma proposta de intervenção. A dança e o teatro, com apontamentos de uma prática na Itália, o projeto “A creche e os bebês”, são alternativas para que a valorização dos diversos saberes que carregamos sejam, desde o começo da vida, efetivas práticas nas creches, Ceinfs (Centro Educacional Infantil), escolas e meios educacionais que correspondam a esse comprometimento de ensino.

Um dia, o seguinte foi dito por uma pessoa “anônima”: “[...] a vida é água, uma hora a gente se molha”. O molhar-se na vida adulta geralmente traz choro, preferimos sempre estar secos sem correr o risco de escorregar, mas quando observamos uma criança tomando banho de chuva, de mangueira ou bacia nos contagiamos com sua felicidade e respingos de água por todos os lados. Dessa forma, as crianças nos ensinam sobre as coisas delas, coisas que um dia foram nossas e as quais esquecemos porque nos ensinaram que o cinza do mundo adulto é o necessário, e que todas as outras cores devem ser colocadas em caixinhas e guardadas lá no fundo, onde o esquecimento toma conta.

Façamos das Artes Cênicas esse banho de chuva e o arco-íris que surge após a formação de poças de água, mergulhando nas descobertas de um corpo criativo, alegre, imerso nas potencialidades e atento a vida que está acontecendo.

Referências

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos**. São Paulo, 2011, p.39-50.

BARBOSA, Maria C. S.; FOLCHI, Paulo S. O teatro e os bebês: trajetórias possíveis para uma pedagogia com crianças pequenas. In: **Espaço da Escola**. Editora Unijuí, ano 21, nº 24, p. 29 – 38, 2011.

DAMÁSIO, António R; Trad. VICENTE, Dora; SEGURADO, Georgina. **O erro de Descartes**: emoção, razão e o cérebro humano. Notas São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 276-283.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento**: o sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2006, p 370-382.

FOCHI, Paulo Sergio. **Diálogos com o teatro e os bebês**: narrativas de um percurso pedagógico e artístico na experiência Italiana. São Leopoldo, 2010.

FRABBETTI, Roberto. A arte na formação de professores de todas as idades: o teatro é um conto vivo. In: **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 2, p. 39-50, maio/ago. 2011.

JÚNIOR, João F. D. **O Sentido dos Sentidos**: a educação (do) sensível. Campinas, 2000.

LOMBARDI, Lucia Maria Salgado dos Santos. **Formação corporal de professoras de bebês**: contribuições da Pedagogia do Teatro. São Paulo, 2011, p.78-87.

MALAGUZZI, Loris. História, idéias e filosofia básica. In: EDWARDS, Carolyn, GANDINI, Lella, FORMAN, George. **As cem linguagens da criança**: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999. 59-104.

MEDINA, John; Trad. ALVES, Laura; RABELLO, Aurélio. **A ciência dos bebês**: da gravidez aos 5 anos - como criar filhos inteligentes e felizes. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **Histórias e proposta do corpo em movimento**: um olhar para a dança na educação. Paraná: Unicentro, 2011, p.11-26.