REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



TEATRO *PARA* E *COM* BEBÉS NA CRECHE: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO TRABALHO DO ATOR/PERFORMER[1]

THEATER *FOR A*ND *WITH B*ABIES IN THE NURSERY: CONSIDERATIONS ABOUT THE WORK OF THE ACTOR/PERFORMER

Carla Ribeiro-Cunha
Instituto de Educação - Universidade do Minho, Braga, Portugal

Carla Pires-Antunes
Instituto de Educação - Universidade do Minho, Braga, Portugal

Resumo: O teatro para e com bebés vem revelando um crescimento significativo, internacionalmente. O presente estudo, desenvolvido em Portugal, explorou a participação de bebés e crianças até aos três anos no teatro, resultando numa nova perspetiva de bebé para os atores e encenadora de uma companhia de teatro. Sustentado por uma abordagem de investigação-ação, o estudo envolveu a criação de um espetáculo de teatro para e com bebés e a observação da sua receção em creches. Discute o papel do ator/performer, com foco nos elementos-chave da comunicação e da interação do teatro para e com bebés, partindo de entrevistas realizadas aos artistas envolvidos.

Palavras-chave: Teatro para e com bebés. Interação. Comunicação não verbal.

Abstract: The theater for and with babies has been experiencing significant growth internationally. This study, conducted in Portugal, explored the involvement of babies and children up to the age of three in theater, resulting in a new perspective on babies. Supported by an action research approach, the study involved the creation of a theater performance for and with babies and the observation of its reception in childcare centers. The article discusses the role of the actor/performer, focusing on key elements of communication and interaction in theater for and with babies, based on interviews conducted with the actors and the director of the theater company.

Keywords: Theater for and with babies. Interaction. Non-verbal communication.

[1] Este artigo foi escrito a partir da tese de doutoramento de Ribeiro-Cunha (2022) financiada por Fundos Nacionais através da FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) com a referência SFRH/BD/129738/2017 e cofinanciado pelo Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional (FEDER) através do COMPETE 2020 – Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (POCI) no âmbito do CIEC (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho) com a referência POCI-01-0145-FEDER-007562.



Introdução

O *teatro para bebés* surgiu no final do séc. XX e tem tido considerável desenvolvimento internacional. Em Portugal, a primeira produção de teatro para crianças com menos de três anos ocorreu em 2003.

O artigo baseia-se na primeira investigação sobre teatro *para* e *com* bebés, realizada em Portugal por Ribeiro-Cunha (2002). Sustentada por uma metodologia de investigação-ação, teve como objetivo promover mudanças no trabalho dos atores e da encenadora de uma companhia de teatro, através de performances que respeitassem a participação livre dos bebés e das crianças pequenas, de acordo com os seus processos naturais de expressão.

A investigação desenvolveu-se em três ciclos. O primeiro foi dedicado ao desenvolvimento de um espetáculo de teatro *para* e *com* bebés, o "Eu Brinco", envolvendo atores, encenadora, investigadora, bebés e crianças pequenas e educadoras de infância. Pretendia-se planear estratégias, experimentar e explorar ferramentas artístico-pedagógicas (trabalho do ator, recursos cénicos e técnicos, tempos e linguagens) que permitissem a interação/participação com/dos bebés e crianças. No segundo e terceiro ciclos de investigação observou-se a receção do espetáculo em diferentes creches. Nestes, implementaram-se algumas estratégias planeadas e experimentadas no primeiro ciclo. A investigação alicerçou-se na interlocução entre creche, teatro e educação de infância.

Serão apresentadas algumas considerações acerca do trabalho do ator/performer de teatro *para* e *com* bebés, a partir de entrevistas aos atores e à encenadora. Começaremos por definir o teatro *para* e *com* bebés e apresentar um breve resumo sobre as possibilidades de interlocução com o trabalho realizado em creche. Em seguida, tecemos considerações sobre o processo de cocriação e de receção do espetáculo "Eu Brinco", em particular sobre o trabalho do ator/performer. Terminaremos com os dados que possibilitaram identificar os elementos-chave da comunicação e da interação do teatro *para* e *com* bebés.

1. O teatro *para* e *com* bebés

O teatro que se dirige a crianças até os três anos tem vindo a definir-se e a legitimar-se, desde a sua origem no fim do séc. XX, na Europa. Como referem Ribeiro-Cunha e Pires-Antunes (2023), constata-se haver uma polissemia de designações, nomeadamente: *teatro para bebés*[4] (FLETCHER-WATSON, 2016), *teatro para os mais novos*[5] (VAN DE WATER, 2012), *teatro para a primeiríssima infância*[6] (OJALVO; VIRO, 2019) *teatro desde bebés* (CABRAL, 2017; FOCHI, 2017), *teatro para/com bebés* (BARBOSA; FOCHI, 2011), teatro *para* e *com* bebés (RIBEIRO-CUNHA, 2022).

Assumiremos a nomenclatura *teatro para bebés* para designarmos experiências teatrais e performativas *para* crianças com menos de três anos e *teatro para* e *com bebés* (RIBEIRO-CUNHA, 2022), para designar experiências teatrais nas quais os bebés e as crianças participam, simultaneamente, como espectadores e cocriadores, ou seja, não só *para*, mas também *com* eles.

O teatro *para bebés* foca-se na conceção de criança competente e com direito ao teatro. O Artigo 31º da Convenção sobre os Direitos da Criança (1990) tem tido impacto na produção teatral para bebés, defendendo o direito de a criança participar em atividades culturais e artísticas.

O teatro contemporâneo para bebés assenta numa prática interdisciplinar fundamentada por diferentes linguagens artísticas. Por vezes, adota uma abordagem performativa, abdicando de elementos do teatro dramático, como texto, enredo e personagens. Outras vezes, assume um formato tradicional contando uma história. Apesar do aumento de experiências teatrais para bebés e crianças, persiste alguma resistência em considerá-las teatro. Por um lado, devido à persistência da imagem de uma criança incompetente, incapaz de

[4] Tradução nossa. A expressão original usada pelo autor e mais comumente usada, internacionalmente, é “Theatre for Early Years” (TEY).
[5] Tradução nossa. A expressão originalmente usada pela autora é “theatre for the very young”.
[6] Tradução nossa. A expressão original usada pelo autor é “teatro para la primerisima infancia”



compreender o teatro. Por outro lado, pelo facto de, por vezes, as apresentações assumirem a forma de jogo, nas quais as crianças constroem os seus próprios textos com os seus corpos e ações (FLETCHER-WATSON, 2013; 2016). Em algumas situações, o trabalho cénico permite o jogo espontâneo antes da performance (YOUNG, 2008); noutras, o jogo ocorre durante ou após a performance (FLETCHER-WATSON, 2013); e noutras, ainda, esse jogo pode acontecer antes, durante e após a performance (HOVIK, 2019).

Frabetti (2016) defende que o teatro para bebés é um direito, uma questão de cidadania cultural completa. A participação livre, conforme o Artigo 31º da Convenção sobre os Direitos da Criança só será efetiva, como refere Fletcher-Watson (2015), se os bebés/crianças forem reconhecidos como artistas capazes de criar arte e cultura nos seus próprios termos. Maguire e Schuitema (2012) destacam que o seu trabalho artístico direcionado para crianças pequenas coincidiu com o desenvolvimento de políticas públicas que garantissem os direitos dos bebés/crianças de acederem à arte e cultura.

Internacionalmente, têm sido feitos esforços para legitimar o teatro para bebés, especialmente na Europa, promovendo o seu acesso à arte e cultura. O espaço educativo das creches pode ser um desses espaços.

2. O teatro *para* e *com* bebés na creche

O envolvimento artístico de bebés e crianças pequenas, atores e educadores/as em creches realça formas de comunicação com os bebés considerando as suas múltiplas linguagens.

Zuazagoitia et al. (2014) defendem o diálogo entre a creche e o teatro para estimular o desenvolvimento emocional desde cedo. Barbosa e Fochi (2011) destacam a importância de proporcionar experiências expressivas para bebés comunicarem com o mundo. O contato com linguagens teatrais pode ocorrer através de espetáculos e oficinas na creche, desenvolvidos por artistas ou educadores/as de infância. No entanto, nem sempre os/as educadores/as têm



formação sólida em expressões artísticas, nomeadamente ao nível da expressão dramática e teatro. Por sua vez, os artistas podem não ter conhecimentos sobre teorias de desenvolvimento infantil.

Uma forma de articulação teatro-creche é a de os artistas experimentarem o seu trabalho criativo nas creches. Segundo Fowler (2009), as residências artísticas são estratégias através das quais os artistas brincam com crianças, observando as suas reações para compreenderem o que melhor resulta. Também os workshops teatrais para educadores/as promovem a articulação entre profissionais de teatro e educação de infância. Estes proporcionam ferramentas para comunicar com bebés e crianças pequenas através de diferentes formas de expressão, em que o corpo tem um papel central. Os workshops não fornecem "técnicas ou fórmulas do tipo 'como fazer', mas podem oferecer, a quem deles participa, a oportunidade de se aproximar de linguagens complexas, explorando, gradativamente, as potencialidades e os limites da própria expressão" (FRABETTI, 2011, p. 47). Nesses laboratórios, tal como salientam Barbosa e Fochi (2011), os artistas não agem como consultores artísticos, mas trabalham em conjunto com os educadores/as, explorando "as possibilidades de como as especificidades de cada área pode complementar e sofisticar a do outro" (FOCHI, 2017, p. 79).

Na investigação de Ribeiro-Cunha (2022), a articulação entre teatro e creches foi promovida aproximando profissionais de teatro e profissionais de educação de infância no processo de criação de um espetáculo *para* e *com* bebés.

3. O espetáculo de teatro *para* e *com* bebés "Eu brinco"

O espetáculo "Eu brinco" foi concebido para ser desenvolvido em creches *para* e *com* bebés e crianças até aos três anos acompanhados por educadores/as de infância e auxiliares, através de um processo participativo. E, em termos de receção, é também uma performance teatral participativa. Cabral



(2016, p.232) destaca que o bebé, com as suas capacidades inatas, desfruta plenamente dos espetáculos, compreendendo-os de acordo com a sua "perceção sensorial, emocional mítico-poética e imagética". É crucial reconhecer a heterogeneidade e singularidade das crianças como espetadoras individuais, que compreendem as convenções do espetáculo de acordo com os seus próprios termos, como salienta Maguire (2012).

O conceito de participação na arte envolve uma nova relação entre atores e espectadores, abandonando, estes últimos, o papel passivo. Pavis (2017) destaca que, a partir dos anos 60, a arte se tornou mais participativa, exigindo intervenção ativa e até 'cocriação' dos participantes.

A criação do "Eu brinco", no primeiro ciclo de investigação, resultou de um processo de escuta de diversas vozes, envolvendo diferentes intervenientes que discutiram, experimentaram e refletiram coletivamente. Para bebés e crianças pequenas foi uma vivência através do corpo e dos sentidos. Baseou-se na conceção de bebé/criança como ator social, na perspetiva dos seus direitos. O espetáculo tinha como foco *ouvir* as manifestações expressivas de bebés e crianças, respeitando as suas formas de participação particulares, sendo um teatro não só *para,* mas também *com* eles.

3.1. O trabalho do ator/performer no processo de cocriação e receção do espetáculo

O teatro para bebés e crianças pequenas, muitas vezes próximo da dança e das artes circenses, exige do ator/performer um trabalho específico. Na investigação de Ribeiro-Cunha (2022), atores e encenadora experimentaram métodos para desenvolver um trabalho teatral respeitador da participação livre dos bebés e crianças. A experimentação e reflexão posterior revelaram dilemas, desafios e mudanças no trabalho dos atores, além dos elementos-chave para comunicar e interagir com os bebés e crianças pequenas. No processo de cocriação, foram planeadas estratégias para promover a interação, captar a



atenção e adaptar a performance às necessidades individuais dos bebés e crianças. O "pré-sala" foi uma estratégia para 'quebrar o gelo', na qual os atores, antes da performance, se aproximavam dos bebés comunicando, através da voz cantada e do contato visual, que o espetáculo seria feito *com* eles e não apenas *para* eles.

Durante a cocriação, percebeu-se a necessidade de orientar as adultas que acompanhavam os bebés, resultando na implementação de uma comunicação prévia à performance. As educadoras de infância participantes no primeiro ciclo de investigação perceberam que não tinham conhecimento sobre como agir: se deveriam incentivar, orientar, impedir ou somente respeitar a participação das crianças (RIBEIRO-CUNHA, 2022). Assim, surgiu a necessidade de se realizar um *briefing* inicial antes da performance, com indicações às acompanhantes dos bebés e pedindo a sua colaboração para incentivarem e permitirem a sua participação livre.

Outra estratégia interativa do "Eu Brinco" foi a de diminuir a distância física entre atores e crianças, envolvendo-os no espetáculo, através do contacto físico e de jogos mediados por objetos cénicos.

Relativamente às estratégias para captar a atenção na transição entre cenas, os atores optaram por cantar enquanto arrumavam os objetos cénicos, para mudarem o foco de atenção dos bebés e crianças de uma atividade para outra. O gesto e o movimento que comunica intenções foi outra das estratégias usadas por eles.

Adequar a performance e o trabalho do ator à faixa etária, às necessidades e às formas de participação dos bebés e crianças revelou-se essencial, nomeadamente, evitando saltos, movimentos bruscos e sons altos, de forma a não provocar reações de medo e susto. Adaptaram também as cenas interativas tornando-as mais ou menos longas, consoante as crianças estivessem mais ou menos abertas à interação.



Do ponto de vista da receção, a performance foi criada de forma a permitir diferentes níveis de envolvimento, desde o ato de assistir – envolvimento contemplativo – até ao ato de participação corporal e física espontânea – envolvimento proativo (RIBEIRO-CUNHA, 2022).

O espetáculo combinou, então, diferentes formatos dramatúrgicos, através dos quais os atores desenvolveram técnicas e métodos de comunicação e interação, como podemos ver na tabela 1.

Formato dramatúrgico	Trabalho do ator/performer
Cena Dramatúrgica Fechada	**Representação monológica** Nestas cenas mantém-se a 'quarta' parede que separa os atores do público. Os atores interpretam de forma monológica, isto é, representam uma personagem sem estabelecerem contacto visual com as crianças, nem um com o outro.
Cena Dramatúrgica dialógica	**Representação dialógica** Os atores interpretam de forma dialógica, isto é, continuam a representar uma personagem, mas *dialogando* com os bebés e crianças ou um com o outro, através do contacto visual e do sorriso.
Cena Dramatúrgica interativa	**Convite à interação/Escuta e improvisação** Os atores adotam uma postura de *performers*, entrando no espaço da *plateia* e envolvendo-se em interações com os bebés e crianças através do contacto visual e do sorriso, do toque, do movimento do corpo, da expressão facial e da utilização dos objetos cénicos, os quais funcionam como mediadores da interação. A interação pode ocorrer a partir de um convite realizado pelos atores ou como resposta ao convite iniciado pelos bebés e pelas crianças. A ação dramática é previamente definida, mas varia consoante a participação dos bebés.
Cena dramatúrgica aberta	**Escuta e improvisação** Os atores improvisam a partir das reações das crianças. A ação dos atores é dependente da participação das crianças

Tabela 1 - Trabalho do ator/performer no espetáculo "Eu brinco"
(adaptado de "Interatividade do "Eu brinco" de Ribeiro-Cunha, 2022, p. 355-366)

Segundo Ribeiro-Cunha (2022), nas *cenas dramatúrgicas fechadas*, os atores mantêm a quarta parede, sem estabelecer contacto visual, nem um com o outro, nem com as crianças. Nas *cenas dramatúrgicas dialógicas*, os atores estabeleciam um *diálogo* com os bebés e crianças pequenas através do contacto visual e do sorriso. O corpo, parado e em movimento, a voz, bem como os



recursos cénicos, eram os motores da ação dramática. Neste tipo de cenas, ia-se quebrando a *quarta* parede. Já nas cenas *dramatúrgicas interativas*, o corpo dos atores dava lugar ao corpo do *performer*, abolindo a *quarta* parede, entrando no espaço do público constituído pelos bebés e crianças e as suas acompanhantes, dando início a interações através do contacto visual, do sorriso, do toque, do movimento do corpo, da expressão facial e o recurso aos objetos cénicos. Estas cenas desencadeavam respostas imprevisíveis por parte dos bebés e das crianças, às quais os atores/performers tinham de dar resposta. Por fim, *nas cenas dramatúrgicas abertas*, os atores improvisavam a ação dramática a partir das ações das crianças.

3.2. Mudanças no trabalho dos atores/performers: a valorização da *voz* do bebé e da criança

Os dados da investigação de Ribeiro-Cunha (2022) revelaram transformações no trabalho dos atores e da encenadora, refletindo uma nova imagem do bebé, destacando a sua *voz* e participação. Para o ator 1, a imagem de bebé foi-se reformulando ao longo da investigação:

> Ator 1 – Eu acho que (…) preciso de começar um bocadinho antes. Porque são 3 imagens. É uma imagem do que é um bebé antes de começar a fazer “teatro para bebés”, uma imagem de quando comecei a fazer “teatro para bebés” e outra quando comecei a fazer o “Eu brinco” ... Eu acho que a grande diferença, no meu caso, vê-se da primeira para a segunda, ou seja, o antes de começar a fazer “teatro para bebés” e o depois. Porque o ter começado a fazer [teatro para bebés] fez-me perceber muita coisa que eu achava que não acontecia nos bebés. Eu achava que eles não iam ter capacidade para estar ali meia-hora. (...) Não acharia sequer possível ver um bebé de 4 ou 5 meses sentado a olhar de olhos esbugalhados, para atores e a reagir com sorrisos, com gargalhadas, com expressões mais trancadas, com... Não achava possível. (…) Foi "Espera, eles se calhar até assimilam aqui qualquer coisa. E os espetáculos que fiz (...) ainda foram bastantes até começar a fazer o "Eu brinco" (...). Portanto, deu para eu ir percebendo várias coisas e então já cheguei a um pré “Eu brinco” com uma imagem de "Ok. Eles, percebem, eles recebem”, mas faltava-me a essência deste espetáculo que era "O que é que, permitindo que a *voz* deles seja ouvida, traz?" e nunca pensei que um bebé pudesse ter tanta opinião. Sem abrir a boca, pudesse ter tanta opinião sobre alguma coisa. Nunca pensei que fosse possível, de alguma forma, com pequenos estímulos (…) houvesse respostas deles tão assertivas, quase como se fosse um argumento que eles já tinham pensado. Dás duas premissazinhas e eles já pensaram no argumento e “toma lá uma conclusão” Nunca pensei que fosse possível haver este tipo de resposta da parte deles (Entrevista Ator 1 – 030419).



O ator 1, refere ter evoluído de uma imagem em que considerava o bebé incapaz de compreender espetáculos, para o reconhecer como capaz de assistir e reagir. Após o "Eu Brinco", passou a considerar os bebés como seres competentes, atores e cocriadores. Porém, ao longo da investigação, sentiu dificuldade em manter o fio condutor do espetáculo. Na entrevista final, discutiu a evolução da sua capacidade de se deixar guiar pelas ações das crianças:

> Ator 1 – (…) Acho que apesar de sentir que preciso de ter algum controlo na ação e de conseguir voltar ao fio condutor, como já fiz tantos e já percebi o que é que pode acontecer quando corre mal, tenho menos medo 'do' correr mal. Portanto, já me consigo permitir mais a que a criança direcione a ação, com menos intervenção minha, na tentativa de voltar ao fio condutor, do que no início. (…) (Entrevista Ator 1 – 030419).

Além disso, o ator adquiriu a competência de se adaptar às propostas dos bebés e crianças, tratando a interação como uma contracena entre dois atores - ele e os bebés:

> Ator 1 – (*lendo*) "Desenvolver a capacidade de adaptação consoante as escolhas da criança". Este [objetivo] eu acho que posso dizer que já está assim mais tranquilo e quase… (…) há um objetivo final que se consegue alcançar que é…. é ser ator... Na verdade, nós não estamos a ser atores diferentes, a ser atores com bebés. Porque, na verdade, estamos a receber uma contracena e, na minha opinião, um ator dá sempre consoante aquilo que recebeu. Portanto, eles podem não ter uma contracena comigo que seja de diálogo, mas que seja de ações. Eu, se estiver em palco com outro ator que me diz um texto que tem que deixar a minha personagem triste, e se ele um dia se lembra de dizer aquilo de uma forma que vai deixar a minha personagem feliz, a minha personagem vai ficar feliz. (…) Portanto, esta capacidade de me adaptar às escolhas deles é só contracenar com eles, na verdade, não é? É só isto, a resposta é só esta. Portanto, acho que este objetivo, quase que poderia dizer que está "check". Porque é só isto. Não há muita ciência por trás. É só ser ator. É só usá-los como contracena e as escolhas deles sejam elas de que tipo forem: de intenções, de presença, eu, o meu corpo, as minhas emoções vão sempre responder de acordo com isso. Portanto, é só isso. É só um ser-se ator. Não precisa de ser-se um ator diferente com eles...Hum... (Entrevista Ator 1 – 030419).

Assim como o Ator 1, o Ator 2 refletiu sobre sua conceção de bebé antes e depois do "Eu brinco".

> Ator 2 – Antes do "Eu brinco" não tinha noção do quão completos já eles eram...Tinha a sensação de serem seres mais primitivos do que são. E acho que já têm muita cor, muita cor. Eu fiquei espantado e estupefacto, quando comecei a perceber (...) Um ano, dois



> anos, já se começam a perceber traços de personalidade (…) Não é apenas um pequeno bebé que chora, come, dorme e muito dependente. Não! Já há pessoa, já há personalidade…que é uma coisa que eu, como tinha pouco contacto, não tinha essa perceção... (…) Ou seja, todas essas características de personalidade já são visíveis, e transportam-se para aquilo que eles nos dão e da maneira como nos dão. Portanto, isto de perceber a *voz* deles e as vontades deles, sim, foi um trabalho que foi apreendido (Entrevista Ator 2– 030419).

Antes do "Eu brinco", o Ator 2 via o bebé como um ser incompleto, mas após o projeto, compreendeu a sua *voz* e identidade únicas.

A encenadora, por sua vez, já convocava no seu trabalho de criação a imagem de um bebé competente e capaz. No entanto, o projeto "Eu Brinco" desafiou-a a desenvolver um espetáculo no qual o bebé fosse reconhecido como um participante ativo, valorizando e respeitando a sua capacidade de expressão livre:

> Encenadora – (…) com o "Eu brinco", o bebé é muito mais ativo, não é? É muito mais participativo. Ao dar a sua leitura daquilo que o contagia, ao expressar isso, está a ser respeitado porque há uma adaptação àquilo que está a ser feito, àquela reação, ou seja...há uma adaptação dos atores, não é?... À reação do que aquele bebé pode trazer... Portanto, é um bebé com expressão.
> Investigadora – Mas tu já olhavas para os bebés dessa forma, anteriormente?
> Encenadora – Quer dizer, eu já os olhava como seres totalmente capazes de ter, de expressar e de… (…) com este espetáculo, essa capacidade, essa resposta à reação deles é uma coisa que acontece (…). Portanto, pode não ficar só naquela postura passiva, não é? (…) Há qualquer coisa que acontece ali que pode não ter uma interação, pode não haver uma resposta do bebé, mas que pode ser também rica de alguma maneira... Mas eles têm esse papel ativo nessa criação conjunta e, por isso, acho que é um bebé com mais *voz*... (Entrevista Encenadora-020419).

Após o "Eu brinco", os atores reconheceram a competência do bebé como cocriador e expressaram maior consciência da importância de ouvir a sua *voz*. O Ator 1 revelou sentir maior capacidade de interpretar as reações dos bebés ao longo da investigação: "Sinto-me mais capaz de os ler do que me sentia até à altura" (Entrevista Ator 1-030419).

O Ator 2 desenvolveu a competência de se concentrar nas ações e reações das crianças o que lhe permitiu não ser afetado por questões pessoais:

> Ator 2 (*Lendo*) - "Nas sessões, estar presente no momento e criar laços de confiança com os bebés"...hum...Também acho que com o decorrer das apresentações, também acho que foi alcançado na medida em que, se calhar, no início, como eu ainda estava a apalpar terreno e não sabia bem o que é que ia ser, porque isto foi uma experiência para todos,



> não é? (…) Portanto, o estar presente no momento sim, acho que sim. Acho que consegui alcançar isso. É uma coisa que em qualquer trabalho como ator tens que querer alcançar isso, que é estares no momento presente (…). Mas acho que agora com o "Eu brinco", acho que alcancei. (…) Parece que, quando tu estás mal disposto, tens que passar a estar bem disposto porque não podes ir maldisposto trabalhar com bebés. Porque eles vão sentir e vão chorar, porque eles vão-te rejeitar, porque vai ser um caos (Entrevista Ator 2-030419).

O Ator 1 destacou, ainda, que passou por diferentes fases durante o "Eu brinco", o que o fez compreender a necessidade de mudanças na vida pessoal:

> Ator 1 – (…) ao fim de algumas apresentações, parece que começas a chegar a uma monotonia. E eu parecia que não estava a conseguir encontrar uma luz para me mover. E percebi que o problema não era de todo o espetáculo, era eu. Era eu, o Ator 1 que tinha coisas para resolver e que, começando a resolver essas coisas, me ia permitir muito mais. Por isso é que eu acho que também este espetáculo de hoje em particular fez muita, muita diferença para mim, porque foi quase como um culminar de muita resolução que eu tenho estado a fazer, nestes últimos meses...E foi tipo: "Toma lá um bombom de "Eu brinco" para tu veres como é que está a tua situação". Portanto, acho que o "Eu brinco" me mudou não só como ator, mas também como pessoa. Veio aqui despertar algumas coisas, em mim, que eu, por estar a perceber que no meu trabalho não estava a resultar, me fizeram perceber que eu precisava de ir resolver a minha vida pessoal (Entrevista Ator 1 – 030419).

Assim, as alterações relacionadas com uma nova representação de bebé, percecionado como sujeito capaz e competente, um espetador ativo e emancipado, um cocriador da experiência teatral, resultaram numa valorização da *voz* do bebé. E essa nova representação de bebé espoletou uma maior capacidade de escuta e valorização da sua *voz* e um maior conforto na interação com ele, o que teve impacto no trabalho dos atores e da encenadora. No caso de um dos atores, foram ainda percecionadas mudanças na sua vida pessoal, após a participação no estudo de Ribeiro-Cunha (2022).

4. Os elementos-chave na comunicação e na interação do teatro *para* e *com* bebés

Nos espetáculos de teatro *para* e *com* bebés, o ator pode ser visto como um jogador, pelo caráter lúdico que muitos espetáculos assumem. Nessas produções, nem sempre existem personagens reais no sentido tradicional do teatro. Os atores interpretam, frequentemente, sem desempenhar um papel

específico. O jogo é a atividade fundamental no teatro para bebés e, ao entrar no espaço cénico, o ator torna-se, assim, um jogador.

Caracterizado principalmente pela linguagem não verbal, o teatro para bebés enfatiza o contato visual, o toque e a proximidade entre os atores e as crianças pequenas como elementos essenciais para a comunicação efetiva durante as apresentações. No mesmo sentido, a investigação de Ribeiro-Cunha (2022) destacou o papel central da comunicação não verbal no espetáculo de teatro *para* e *com* bebés "Eu Brinco".

4.1. Comunicação não verbal

A interação por meio dos elementos cénicos e das expressões corporais, especialmente a visual, possibilitou uma leitura e interpretação mútua entre os bebés e os atores. Era pelo olhar que os atores e os bebés se compreendiam mutuamente, comunicando intenções, conforme evidenciado no excerto da entrevista ao ator 1:

> Ator 1 – Olha eu, cada vez mais, continuo a achar que (…) o olhar é muito importante. Tanto para mim, como para eles. Eles olharem para mim e eu olhar para eles e haver quase como uma validação do "Eu posso entrar. Eu não posso entrar. Estás-me a deixar". É quase como se, só através dos olhos, eu conseguisse falar com eles e perguntar-lhes: "Querem participar?" "Sim. Não". "Eu percebo a vossa resposta, pelo vosso olhar". Muitas das vezes, eles também precisam do olhar deles, de alguma forma, para se validarem com as pessoas que têm presentes com eles na sala: com as educadoras, com as auxiliares, com as pessoas que eles reconhecem alguma autoridade. E este, para mim, é o elemento mais importante neste tipo de espetáculos (Entrevista Ator 1 – 030419).

O ator 1 sublinhou também a relevância da comunicação através das mãos, em particular, pelo toque, ao interagir com os bebés:

> Ator 1 – E percebi, principalmente, isto: que as minhas mãos são muito importantes. Eu achava que o olhar era o mais importante e continuo a achar que sim. Mas nunca pensei que as mãos e a maneira como nós mostramos ou... ou... quase que só tocar com um dedo num dedo deles, ou uma mão deles que está pousada e eu coloco a minha por cima, lhes transmite alguma calma… Há uns tempos tive um "Eu brinco", em que uma das crianças com quem eu estava a interagir, começou a chorar muito, e eu lembrei-me "Eu vou usar a minha mão, de alguma forma"... e a primeira coisa que me veio à cabeça, de forma instintiva, foi colocar a minha mão nas costas dele e ele acalmou, de forma quase imediata. Foi quase como se sentisse que era a mão de alguém que ele sabe que o protege, que estava ali para o proteger, naquele momento em que ele estava, de alguma forma, perturbado. E tenho percebido que, realmente, as mãos são muito, muito

> importantes. E falam. Nós falamos com as mãos por algum motivo também... (Entrevista Ator 1 – 030419).

A encenadora, para além da relevância da linguagem corporal e do toque, destacou a comunicação mediada pelos objetos cénicos:

> Encenadora – Acho que os objetos que utilizamos, os panos, o contacto físico que eles têm, aquela relação de espelho que os atores têm de “este é o meu pé", a mexerem no seu próprio pé...E depois veem o pé do bebé... fazer esse espelho constante entre o corpo dos atores e o corpo dos bebés. A questão dos objetos, que eles próprios podem segurar. E, depois, a questão das brincadeiras entre os dois atores, que são muito brincadeiras que os bebés reconhecem e que também fazem, provavelmente... E que também acho que é uma maneira de eles se relacionarem com o espetáculo, não é? (Entrevista Encenadora-020419).

O estudo de Ribeiro-Cunha (2022) revelou que a comunicação não verbal, por meio do contato visual, do toque e da mediação dos objetos cénicos, desempenhava um papel fundamental no espetáculo de teatro *para* e *com* bebés "Eu Brinco". Nesse contexto, tanto os atores como os bebés interpretavam-se mutuamente e colaboravam ativamente na criação de ações conjuntas, assumindo papéis de atores e espetadores uns dos outros.

4.2. Escuta e presença

No espetáculo de teatro *para* e *com* bebés “Eu Brinco”, um dos elementos-chave para comunicar e interagir com os bebés foi a capacidade de escuta e de presença ativa.

A escuta implicou, por parte dos atores, a capacidade de compreenderem e interpretarem o contexto, convocando todos os seus sentidos para perceberem, por exemplo, se o bebé estava recetivo à interação. Dessa forma, os atores agiram e improvisaram de acordo com o que ia acontecendo. Para tal, precisaram de estar completamente concentrados no ‘aqui e agora’ da performance. Os atores apuraram a sua sensibilidade para compreenderem e interpretarem as reações dos bebés e crianças, desempenhando, ora o papel de atores, ora o de espetadores. Assim, os atores improvisam as suas ações com base nessa leitura, como mencionado pelo ator 2:



> Ator 2 – E teres de estar com a escuta muito ativa e com a capacidade de improviso e de diálogo também muito ativa. (…) Porque, dependendo do que eles têm para dar, tu também vais dar em troca. Há sempre uma conversa muito ativa. (…) Se me olham nos olhos, é porque estão comigo; se me desviam o olhar, se querem ir para a educadora, é porque eu, se calhar, ainda estou a intimidar, não estou a ser amigo, não estou a respeitar o espaço deles. E, portanto, tenho de passar a um próximo bebé (Entrevista Ator 2 – 030419).

O ator 2 destacou a interação ativa entre ele e os bebés, através da qual a comunicação visual desempenhava um papel crucial. Ao observar as reações das crianças, como o facto de se refugiarem no colo das suas acompanhantes, o ator improvisava as suas ações, procurando estabelecer interação com outro bebé ou criança.

Considerações finais

A imagem de um bebé como ator social, com *voz* própria e pleno de direitos, tem impulsionado a produção crescente de espetáculos artísticos direcionados para a primeira infância, ao nível internacional. A criação teatral para bebés e crianças pequenas depende, entre outros fatores, da idade específica do público e da própria conceção que os criadores têm de bebé e criança pequena. Alguns conceitos-chave que sustentam a prática do teatro para bebés incluem, entre outros, o jogo espontâneo da criança e a interação.

Frequentemente, os bebés e crianças são envolvidos não apenas no espetáculo previamente concebido, mas também na fase da sua criação, sendo convidados a participar em ensaios, nos quais são observadas as suas reações. Para tal, os criadores trocam impressões com educadores/as de infância e auxiliares de ação educativa, no sentido de se realizarem adaptações nos espetáculos. Existem, ainda, projetos nos quais artistas, educadores/as, investigadores/as e crianças trabalham juntos, como investigadores/as, colaborando conjuntamente em todo o processo de criação de espetáculos teatrais participativos. Essa interação entre diferentes saberes, perspetivas,



interesses e competências aproxima o teatro dos contextos educativos, nomeadamente, do contexto das creches.

O espetáculo de teatro *para* e *com* bebés "Eu Brinco" foi pensado e criado de modo a respeitar a participação dos bebés em função dos seus próprios termos, permitindo diferentes níveis de envolvimento, combinando formatos dramatúrgicos fechados e abertos à interação e à livre participação, exigindo diferentes ações por parte dos atores/performers.

N*as cenas dramatúrgicas fechada*s, os atores interpretavam de forma monológica, sem estabelecerem contato visual com as crianças, mantendo a *quarta parede*. A ação era desenvolvida através do movimento do corpo, dos objetos cénicos, da música cantada pelos atores e da música gravada que acompanhava as cenas.

Nas *cenas dramatúrgicas dialógicas*, ia-se quebrando a *quarta parede* à medida que os atores estabeleciam contato visual com os bebés e crianças pequenas, durante a ação dramática. E essa ação ia ocorrendo através de sons corporais e vocais, movimento do corpo no espaço e movimento dos objetos cénicos.

Nas *cenas dramatúrgicas interativas*, os atores quebravam a *quarta parede*, entrando no espaço das crianças e interagindo com elas através de contato visual, do sorriso, do toque, do movimento corporal, das expressões faciais e do uso de objetos cénicos como mediadores da interação.

A investigação de Ribeiro-Cunha (2022), analisada neste artigo, contribuiu para uma melhoria das práticas teatrais da companhia de teatro portuguesa envolvida. Além de uma mudança relativamente à imagem de bebé e criança pequena, os atores compreenderam a importância do respeito pela *voz* e participação das crianças. Confirmaram terem desenvolvido uma maior competência para "traduzir", interpretar as linguagens dos bebés, adotando, nesse sentido, uma atitude aberta e de escuta. A encenadora também destacou

a importância da investigação em relação à inclusão dos bebés e crianças como cocriadores de todo o processo artístico.

No trabalho dos atores, as estratégias utilizadas para comunicar e interagir com os bebés tiveram como principal veículo o corpo, através do contato visual, do sorriso, do toque, da procura de proximidade física e do uso de objetos. A proximidade física, a expressão facial e o contato visual entre artistas e bebés foram meios de comunicar intenções e manter um vínculo com crianças muito pequenas.

O teatro na creche pode ser considerado um processo interdisciplinar e de interlocução entre profissionais de teatro e profissionais de educação de infância, possibilitando a troca de saberes e conhecimentos e a elaboração de projetos de criação colaborativos.

Em suma, entendemos que a aproximação entre o teatro e a creche, por meio desse encontro de saberes e perspetivas, contribui para a valorização da participação ativa dos bebés e crianças nos processos de socialização, aprendizagem e construção do conhecimento artístico-teatral. As creches beneficiam com espetáculos teatrais pensados especificamente para bebés e crianças até aos três anos, enquanto os atores têm a oportunidade de aprimorar o seu trabalho com base no *feedback* de todos os envolvidos, adaptando-o às necessidades e interesses do público-alvo.

Referências:

BARBOSA, Maria; FOCHI, Paulo. **O teatro e os bebés:** Trajetórias Possíveis Para uma Pedagogia com Crianças Pequenas. *Espaços da Escola*, UNIJUÍ Ano 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_Criancas_Pequenas

CABRAL, Fernanda. **Teatro para Bebés:** *Processos Criativos, Dramaturgia e Escuta* Tese (Mestrado em Artes Cénicas). Universidade de Brasília, Brasil, 2016. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_87e90b485c41487a9377a02070b87eb3



CABRAL, Fernanda. **El teatro para bebés**: Un encuentro genealógico. *Boletín Ibero Americano de Teatro*, nº 12, p. 137-146, 2017. Disponível em: https://www.assitej.net/gl/publicaciones/boletin-iberoamericano-de-teatro-12/

Resolução da Assembleia da República n.º 20/90, de 12 de setembro, 1990. **Convenção dos Direitos da Criança**, Portugal, 1990. Disponível em: https://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=1894&tabela=leis

FLETCHER-WATSON, B. Toward a Grounded Dramaturgy: Using Grounded Theory to Interrogate Performance Practices in Theatre for Early Years. **Youth Theatre Journal**, v. 27, n. 2, p. 130–138, jul. 2013. Disponível em: https://doi.org/10.1080/08929092.2013.837706

FLETCHER-WATSON, Ben. Seen and not heard:participation as tyranny in Theatre for Early Years. **Research in Drama Education**: The Journal of Applied Theatre and Performance, v. 20, n. 1, p. 24–38, 2 jan. 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13569783.2014.953470

FLETCHER-WATSON, Ben. "More like a poem than a play": towards a dramaturgy of performing arts for Early Years. 2016. **Tese** (Doutoramento em Drama) - Royal Conservatoire of Scotland e University of St Andrews, Escócia, 2016.

FOCHI, Paulo. Teatro desde bebés: contributos para pensar o teatro, a arte e a educação. Móin-Móin **– Revista de Estudos Sobre Teatro de Formas Animadas**, v. *2*, n. 18, p. 65–81, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.5965/2595034702182017065

FOWLER, Cate. Installation theatre. Creating a performance space for babies and toddlers. In: SCHNEIDER, Wolfgang (Ed.). **Theatre for Early Years. Research in Performing Arts for Children from Birth to Three**. Berlim: Peter Lang GmbH, 2009, p. 113-118.

FRABETTI, Roberto. A arte na formação de professores de crianças de todas as idades: **O teatro é um conto vivo**. *Pro-Posições*, v. 22, n. 2, p. 39–50, 2011. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/pp/v22n2/v22n2a04.pdf

FRABETTI, Roberto. 3003 For all the invisible of the world. For the children, the most invisible among the invisible. In: FRABETTI, Roberto (Ed.). **Stubborn Little Thumblings.** 30! Thirty years of theatre in the crèches. Bolonha: Pendragon / *La Baracca - Testoni Ragazzi*, 2016, p. 18-25.



HOVIK, Lise. What kind of art? Notes on conventions in a new artistic fiel. **DRAMA – Nordisk Dramapedagogisk Tidsskrift,** v. 2, n. 01, p. 6–9, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.18261/issn.2535-4310-2019-01-03

MAGUIRE, Tom. There is no audience: meeting the dramaturgical challenges of the spectator in children's theatre. In: MAGUIRE, Tom; SCHUITEMA, Karian (Eds.). **Theatre for young audiences**. A critical handbook. Londres: UCL Institute of Education Press, 2012, p. 9-21.

OJALVO, Eva Llergo; VIRO, Ignacio Ceballos. El teatro para la primerísima infancia en españa. *AILIJ* – **Anuario de Investigación En Literatura Infantil y Juvenil,** n. 17, p. 83–100, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.35869/ailij.v0i17.1426

PAVIS, Patrice. **Dicionário da performance e do teatro contemporâneo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

RIBEIRO-CUNHA, Carla. **Teatro para e com bebés na creche**: diálogos artístico-pedagógicos na cocriação e na receção da performance teatral participativa *"Eu brinco".* 2022. Tese (Doutoramento em Estudos da Criança - Especialidade em Educação Artística). Instituto de Educação da Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2022.

RIBEIRO-CUNHA, Carla; PIRES-ANTUNES, Carla. Teatro para e com bebés: (in)definições, contextualização histórica e características. *Urdimento* – **Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis**, v. 4, n. 49, dez. 2023. Disponível em: https://doi.org/10.5965/1414573104492023e0202

VAN DE WATER, Manon. **Theatre, Youth, and Culture**: A Critical and Historical Exploration, London: Plagrave Macmillan, 2012.

YOUNG, Susan. **Sticky Fingers & Toes**: Final Report on Somerset Thrive! Project. University of Exeter, 2008. Disponível em: http://www.takeart.org/images/uploads/downloads/StickyFingers.pdf

ZUAZAGOITIA, Ana; VISCARRA, Maria Teresa; ARISTIZABAL, Pilar; BUSTILLO, Jon; TRESSERRAS, Alaitz. Acompañando las emociones de la pequeña infancia (0-3 años) mediante el teatro. **Ágora,** v. 16, n. 1, p. 1–17, 2014. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/282649612_Acompanando_las_emociones_de_la_pequena_infancia_0-3_anos_mediante_el_teatro

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



Carla Ribeiro-Cunha

Doutora em Estudos da Criança – Especialidade em Educação Artística. Mestre em Animação Teatral e Licenciada em Educação de Infância. Professora Adjunta no Instituto Europeu de Estudos Superiores, Fafe, Portugal. Professora Auxiliar Convidada no Departamento de Teoria da Educação e Educação Artística e Física do Instituto de Educação da Universidade do Minho e Membro Colaborador do CIEC-Uminho (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho), Portugal.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3987-6985
E-mail: carlacunha@ie.uminho.pt

Carla Pires-Antunes
Doutora em Estudos da Criança – Especialidade em Educação Dramática/Teatro. Professora Auxiliar no Instituto de Educação da Universidade do Minho, no Departamento de Teoria da Educação e Educação Artística e Física e Membro Integrado do CIEC-UMinho (Centro de Investigação em Estudos da Criança da Universidade do Minho). Licenciada em Teatro - Formação de Atores pela Escola Superior de Teatro do Conservatório Nacional de Lisboa e Licenciada em Política Social pelo Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4557-6009
E-mail: cmfapa@ie.uminho.pt

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 10 de junho de 2024
Aceito em 16 de setembro de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 62
OUTUBRO A DEZEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

REVISTA 62
LINGUAGEM, PERCEPÇÕES E HISTÓRIAS: CONHECIMENTOS QUE NOS ATRAVESSAM



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/