

Diego de Medeiros Pereira*

Sandra Coelho**

'Proximidade' e 'Escuta':

possíveis relações com as crianças na cena contemporânea a partir das experiências do Eranos Círculo de Arte

'Proximidad' y 'Escucha':

posibles relaciones con la infancia en la escena contemporánea a partir de las experiencias de Eranos Círculo de Arte

RESUMO

O presente texto trata de uma reflexão acerca de características que tem marcado o Movimento do Teatro para Bebês e Primeira Infância no Brasil. São apresentadas pistas acerca da história desse segmento, bem como grupos e iniciativas que têm se destacado na produção de espetáculos para crianças desse recorte etário e na defesa do direito dessas crianças ao acesso ao teatro. O trabalho do Eranos Círculo de Arte é analisado tendo como suporte teórico a Pedagogia Reggio Emilia, ao levar em conta similaridades dessa abordagem com aspectos que têm sido defendidos pelo citado grupo. Aponta-se para a necessidade de uma cena contemporânea que acolha os bebês, crianças mais novas e seus familiares de acordo com seus modos de vida e expressão.

Palavras-chave: Teatro para primeira infância; Teatro para bebês; Pedagogia Reggio Emilia.

RESUMEN

Este texto es una reflexión sobre las características que han marcado el Movimiento del Teatro para Bebés y Primera Infancia en Brasil. Se presentan pistas sobre la historia de este segmento, así como de grupos e iniciativas que se han destacado en la producción de espectáculos para niños de esta franja de edad y en la defensa del derecho de estos niños al acceso al teatro. Se analiza la obra de Eranos Círculo de Arte utilizando como soporte teórico la Pedagogía Reggio Emilia, teniendo en cuenta similitudes entre este enfoque y aspectos que han sido defendidos por el citado grupo. Destaca la necesidad de un escenario contemporáneo que acoja a los bebés, a los niños más pequeños y a sus familias según sus formas de vida y expresión.

Palabras clave: Teatro para la primera infancia; Teatro para bebés; Pedagogía de Reggio Emilia.

INTRODUÇÃO

Nesta reflexão apresentamos um recorte da dissertação de Mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), intitulada *Investigações acerca do Protagonismo Infantil nas produções do Eranos Círculo de Arte* (2023). Objetivamos discutir algumas características que têm se destacado e ancorado uma cena contemporânea comprometida com o bem-estar e o direito dos bebês, crianças mais novas e seus familiares, ao teatro.

Destacamos a ‘Proximidade’ e a ‘Escuta’ como aspectos que têm pautado as produções de coletivos e artistas que compõem o Movimento do Teatro para Bebês e Primeira Infância¹, dentre eles o grupo Eranos Círculo de Arte, cujas práticas serão analisadas a partir da experiência de uma atriz e produtora do grupo, autora do trabalho de pesquisa supracitado.

Um importante diálogo é tecido com a Pedagogia Reggio Emilia, tendo em vista o reconhecimento de que premissas defendidas por essa abordagem se assemelham às defesas artísticas, políticas e poéticas do grupo.

Por fim, destacamos que este artigo e o trabalho do qual ele se origina contribuem para o preenchimento, ainda que parcial, de uma lacuna existente acerca da história das práticas cênicas voltadas ao bebês e primeira infância no Brasil. Desejamos que leitores e leitoras encontrem inspiração nos posicionamentos éticos e poéticos defendidos pelo Eranos Círculo de Arte e pelo Movimento².

¹ Primeira Infância são crianças na faixa etária entre 0 e 6 anos.

² Utilizaremos a palavra Movimento com “M” maiúsculo para nos referirmos ao Movimento do Teatro para Bebês e Primeira Infância no Brasil.

Olhares sobre a cena contemporânea para a Primeira Infância no Brasil

Pesquisas e práticas teatrais voltadas para crianças são foco de interesse de inúmeros artistas e grupos espalhados pelo Brasil e pelo mundo. Muitos desses artistas compõem associações e organizações para pensar suas práticas, promover intercâmbios, discutir sobre os direitos de acesso à arte e cultura das crianças e jovens, bem como participar de ações no âmbito político e social sobre tais direitos.

A ASSITEJ – Associação Internacional de Teatro para a Infância e Juventude é uma das principais associações em atividade que atua na defesa de uma infância com acesso ao teatro. Além disso, promove ações para conectar profissionais, possibilitar trocas de experiências e fortalecer esse campo específico de atuação ao redor do mundo. A ASSITEJ foi fundada em 1965, na França e, atualmente, está presente em cerca de 80 países, com membros(as), que são artistas individuais e grupos, congregados em Redes Profissionais e Centros Nacionais. Estabeleceu a data de 20 de março como o Dia Mundial do Teatro para a Infância e Juventude, comemorado em todos os países onde a associação possui afiliados.

No Brasil, por iniciativa do CBTIJ - Centro Brasileiro de Teatro para a Infância e Juventude, essa data figura no calendário oficial por meio da Lei 11.722, de 2008, configurando-se, assim, o Dia Nacional do Teatro para a Infância e Juventude. O CBTIJ é um centro brasileiro, sem fins lucrativos, fundado em 1995, filiado a ASSITEJ que também contribui para intercâmbios de profissionais que atuam no teatro para as infâncias e juventudes, além de promover a difusão de saberes e práticas de teatro para esses públicos. Ao longo dos seus 29 anos de existência, o CBTIJ promoveu ações como Seminários, Maratonas, Mostras, Oficinas e, atualmente, conta com cerca de 400 associados(as).

Em 2015, no México, nasceu a Vincular – Rede Latino-americana de criações cênicas para os primeiros anos, voltada, especificamente, para

indivíduos e coletivos que produzem e pesquisam teatro para crianças nos primeiros anos. O objetivo da rede é a promoção de ações de intercâmbio entre artistas e coletivos, a fim de refletir e dar visibilidade ao cenário das produções de países latino-americanos. Atualmente, a rede possui 28 associados em 6 países: México, Chile, Brasil, Argentina, Colômbia e Uruguai.

O Eranos Círculo de Arte – grupo cujas práticas atravessarão estas reflexões³ – filiado ao CBTIJ e a Rede Vincular, o que possibilita manter contato com grupos e artistas do teatro para e com crianças mais novas. Os encontros que acontecem a partir dessa e de outras redes, bem como em espaços como festivais e residências artísticas, possibilitam a troca e construção de saberes, percepções e conhecimentos sobre a diversidade de propostas no campo das artes cênicas para as infâncias, nas diferentes realidades que compõem nosso país.

Uma dessas iniciativas, que proporciona encontros, é o *Festival Primeiro Olhar que*, em 2023, esteve em sua 9^a edição. Trata-se do maior festival brasileiro voltado à primeira infância e acontece, anualmente, em Brasília e São Paulo. Idealizado e produzido, inicialmente, pela Cia *La Casa Incierta*, é, atualmente, produzido pela artista e produtora cultural Clarice Cardell (fundadora da Cia *La Casa Incierta*) em Brasília e pela Cia *Sobrevento*, em São Paulo.

Nesse festival, o trabalho para o público infantil permeia todas as ações de produção, que vão desde a curadoria cuidadosa com as obras que irão compor a programação, passando pelos locais que receberão artistas e público, à recepção, acessibilidade e espaços de trocas entre artistas e desses com público. No festival, a relação com o público é sempre intimista e a produção busca atender às demandas dos grupos de maneira bastante receptiva, considerando as especificidades do público que participa do festival e das obras apresentadas.

³ O grupo será apresentado no terceiro tópico deste artigo.

Dentro dessas iniciativas e organizações, o número de artistas e grupos que pesquisam e trabalham com teatro para bebês no Brasil vem crescendo nos últimos anos, bastante mobilizado pela Cia La Casa Incierta, que teve suas primeiras apresentações no país viabilizadas pelo Grupo Sobrevento. Ambas as companhias desempenharam, e ainda desempenham, um papel importante na disseminação de pesquisas e procedimentos de trabalho com crianças da primeira infância, especialmente bebês, além de terem, em seus repertórios, peças voltadas para esse público. Como constatado na pesquisa Investigações acerca do Protagonismo Infantil nas produções do Eranos Círculo de Arte:

O Teatro para Bebês e Primeira Infância no Brasil, diferentemente do Teatro para adultos, não possui um registro documental histórico, datados com obras e artistas que se aventuraram a fazer teatro e pesquisas para e com este público antes do ano 2000. O que descrevo aqui, são pistas de algumas iniciativas isoladas e, posteriormente, o início daquilo que passou a chamar-se de Movimento do Teatro para Bebês, bem como algumas de suas principais características e especificidades (Coelho, 2023, p. 41).

A primeira pista data do início dos anos 2000, quando a atriz portuguesa radicada no Brasil, Liliana Rosa, após ter feito contato com teatro para bebês na Europa, veio ao Brasil e estreou, no Rio de Janeiro, o que ela considera a primeira peça de teatro para bebês⁴ do país, intitulada *O Cirquinho de Luísa*. A peça era voltada ao público de bebês e partia da temática do circo para abordar questões dos ciclos da vida, propondo uma relação próxima com a plateia, com algumas ações de contato dos bebês com objetos do cenário.

Os trabalhos teatrais da artista Liliana Rosa apresentam alguns princípios de formatos que estão presentes nas obras de artistas e grupos que iniciaram, posteriormente, o Movimento do Teatro para Bebês como, por exemplo, limitação e proximidade com a plateia, porém, suas peças ainda apresentam características como didatismo, buscando, por meio de temáticas

⁴ Disponível em: <https://cbtij.org.br/o-cirquinho-de-luisa-direcao-liliana-rosa-e-andre-dlucca/> Acesso em: 15/02/2024.

específicas, como ‘preservação da natureza’, transmitir alguma mensagem ou ensinamento para as crianças, aspecto do qual, as produções contemporâneas dos(as) artistas do Movimento, procuram se distanciar.

Algumas das pistas históricas, apresentadas na pesquisa supracitada, foram obtidas, mediante entrevistas concedidas por Sandra Vargas e Luiz André Cherubini do Grupo Sobrevento e Clarice Cardell, artistas pioneiros desse movimento no Brasil, como já apontado. André Luiz Cherubini, em entrevista, descreveu uma perspectiva das poéticas teatrais para crianças na primeira infância, distante de abordagens temáticas e didáticas:

No teatro o tema não é nada frente a grandeza dele. O teatro é muito mais do que isso. [...] O que que interessa se essa peça fala de não sei o quê? O que interessa é como você fala de não sei o quê, o que importa é o teu fazer, é a maneira como você organiza isso (Cherubini, 2023, informação verbal).

O início do caminho percorrido pelo Movimento, sobretudo a partir das pistas concedidas pelo Grupo Sobrevento, remonta ao ano de 2005, quando Sandra Vargas e André Cherubini tiveram contato, decorrente de uma viagem à Espanha, com o Diretor Teatral Carlos Laredo e a atriz Clarice Cardell que, na época, produziam Teatro para Bebês e Carlos era produtor de um importante festival de teatro para bebês em Madrid, chamado *Festival Teatrália* (ainda existente).

Sandra Vargas e André Cherubini (2023) afirmaram, ainda, que tiveram contato com algumas obras de teatro para esse público nos anos 1990, como a peça *Huevito de ida y vuelta* da atriz/bonequeira argentina Silvina Reinaudi e do ator/bonequeiro Carlos Ádrian Martinez. Clarice Cardell (2023), por sua vez, indica que teve contato com o Teatro para Bebês no ano 2000, quando estava na Espanha, juntamente com Carlos Laredo. Bastante mobilizada por sua primeira gravidez, encantou-se com aquela maneira de fazer teatro para um público bastante específico. Uma das primeiras peças que assistiu chamava-se *L'air de l'eau* com os atores Laurent Dupont (que esteve

no Brasil no ano de 2011 no, então, projeto inédito: *Primeiro Ciclo Internacional de Teatro para Bebês*, promovido pelo Grupo Sobrevento e Cia La Casa Incierta) e Brigitte Lallier, precursores do Teatro para Bebês no mundo:

O Laurent Dupont, que é um dos precursores do teatro para bebês no mundo, e a Brigitte Lallier que é uma cantora lírica, francesa também. Uma das precursoras do teatro para bebês do mundo é um espetáculo histórico que estavam os 2 juntos. Eles faziam uma coisa na polaridade do masculino e do feminino, com tubos de bambu. Uma pesquisa sonora muito interessante. Eu vi aquele espetáculo, eu falei: eu quero fazer teatro para bebês. O que eu sempre digo, normalmente a gente começa a fazer teatro para bebês porque a gente vê alguém fazendo teatro para bebês (Cardell, 2023, informação verbal).

Estranhamento, surpresa e dúvida, foram reações experienciadas pelo Grupo Sobrevento nos primeiros tempos em que investigavam e refletiam sobre o Teatro para Bebês no Brasil, juntamente com a Cia La Casa Incierta. Sobre essa época, nas palavras de Sandra Vargas (2023): “Era tanta desconfiança, que as pessoas que tomavam alguma iniciativa era uma alegria tão grande, quando você encontrava outra pessoa com a mesma iniciativa”. Sandra aponta para o fato de que o Grupo Sobrevento, naquela época já com bastante tempo de estrada no teatro, acabou ‘legitimando’ esse movimento, dando credibilidade aquilo que era incipiente no Brasil:

[...] o que aconteceu conosco que eu acho que, ali, mais do que precursores, eu acho que a gente deu uma legitimidade ao movimento, porque o que os críticos falavam no início, quando a gente falava em Teatro para Bebês, que era uma coisa para atender o mercado e que as pessoas queriam agora buscar uma coisa como ganha pão. [...]. quando nós começamos a fazer teatro, os críticos, por mais que eles estivessem desconfiados, eles foram assistir aos espetáculos porque éramos nós, porque eles diziam: “bom, o Sobrevento já tem não sei quantos anos de carreira, não é mercado que eles querem ganhar, então talvez eles estejam vendendo alguma coisa nesse teatro para bebês”. E realmente ele foi super bem recebido pela crítica, abriu completamente a cabeça do que eles esperavam, até pelo jeito que a gente fez (Vargas, 2023, informação verbal).

Após esse primeiro contato entre os citados grupos, na Espanha, iniciou-se uma parceria entre esses grupos que possibilitou que a Cia *La Casa Incierta* começasse a viajar com suas peças para o Brasil, com certa frequência, entusiasmando o Grupo *Sobrevento* a refletir, discutir e, posteriormente, fazer Teatro para Bebês. Dessa parceria, surgiram as primeiras iniciativas para se pensar o Teatro para Bebês em terras brasileiras: um caminho ainda pouco percorrido, no sentido de coletividade e consciência sobre esse fazer.

Surgiram, então, diversas ações dos dois grupos, junto a agentes culturais de São Paulo, educadores(as), familiares e artistas, até a formatação do *Festival Primeiro Teatro* (2007) que, posteriormente, passou a se chamar *Festival Primeiro Olhar*. Como destacado na pesquisa que originou este texto:

[...] a mobilização desses artistas na primeira década dos anos 2000, acerca das pesquisas, estudos e reflexões sobre o Teatro para Bebês e Primeira Infância, provocou uma grande mudança de perspectiva no fazer teatral para crianças até então. O impacto desse movimento alcançou a comunidade artística, pedagógica, curatorial, agentes culturais como SESC, CCBB, Cooperativas, Poder Público, Críticos e, especialmente, ajudou a resgatar os princípios dos direitos constitucionais à cultura desse público (Coelho, 2023, p. 55).

Atualmente, no Brasil, existem diversas companhias e artistas que pesquisam e trabalham com Teatro para Bebês e Primeira Infância. Muitos desses(as) artistas fazem parte daquilo que se configurou como um *Movimento do Teatro para Bebês e Primeira Infância*. Em geral, dentro desse Movimento, artistas e companhias apresentam similaridades em seus trabalhos, como: investigações/laboratórios com crianças em creches e unidades de Educação Infantil, a fim de terem contato com esse público, seja no sentido de observação, experimentações cênicas, diálogos e/ou apresentação do processo criativo para dialogar com as crianças; obras com número de plateia reduzido; proximidade com a plateia e recepção cuidadosa de crianças e adultos; escuta atenta às ações e reações das crianças durante as apresentações.

Além disso, artistas e companhias buscam abandonar noções ultrapassadas do teatro para as infâncias como produções que ainda partem de estereótipos sobre elas, cenários excessivamente coloridos, personagens adultos vestidos de crianças fazendo uso de vocabulário pueril, narrativas simplistas, linearidade nos textos, mensagens educativas ou conteúdos morais, personagens com características dicotônicas de bem versus mal, ações desenfreadas do elenco e/ou bonecos, adaptações de contos de fadas descontextualizados e que desconsideram a pluralidade e nuances dos contos originais. Algumas dessas características já apresentadas por Maria Lúcia Pupo (1991) ao analisar as peças voltadas para o público infantil nos anos 1970.

Ao refletir sobre o número reduzido de plateia, uma das especificidades reivindicadas pelo Movimento, pode-se examinar as condições nas quais um bebê ou criança pequena vai ao teatro com seus pais, mães ou cuidadores: imaginemos essas crianças, sentadas numa poltrona de teatro ou mesmo no colo de um adulto, na quinta, sexta, décima fileira... dificilmente poderemos afirmar que sua visibilidade ou conforto sejam adequados. Também os adultos não conseguem assistir a uma peça com uma criança pequena por muito tempo sem que ela solicite movimento ou fique inquieta.

Nas peças voltadas para esse público, em geral, os espaços onde a plateia de crianças e adultos ficam são pensados de modo que exista conforto para ambos, além de possibilitar a mobilidade (alguns podem sair e voltar durante a peça ou ficar levantados dando colo aos bebês ou amamentando).

Em peças de teatro tradicional, os bebês parecem não ser bem-vindos, justamente porque são um público que tem uma dinâmica diferente dos adultos ou crianças maiores e isso acaba gerando um desconforto para familiares e artistas. Essa realidade exclui esse público, pois não encontram acesso a experiências teatrais pensadas em suas especificidades que comportem, por exemplo, o choro ou a mobilidade. Como apontado:

Quanto menor o corpo de uma criança, mais ele está sujeito a ser colocado em espaços inadequados (chão frio, sujo, com pouca ou

nenhuma visibilidade etc.). Já me deparei por inúmeras vezes com situações onde uma peça de teatro é apresentada em um espaço que comporta um número x de pessoas, e que recebe duas ou três vezes mais da sua capacidade total quando se trata de crianças, porque ‘elas cabem e se ajustam’. Dificilmente isso acontece com adultos, até mesmo porque eles podem se negar a assistir uma peça em condições inadequadas, ao contrário das crianças (Coelho, 2023, p. 158).

Na perspectiva do Movimento, o choro de uma criança é algo esperado nos primeiros momentos da peça, pois ela ainda está se harmonizando com o ambiente, espaço e com outras crianças e adultos. O choro é uma forma de expressão e pode acontecer também em momentos pontuais da experiência teatral. Orienta-se, aos adultos, que busquem ouvir e respeitar a criança em seu desejo de ali estar e, caso percebam que realmente ela não queira permanecer, que respeitem sua vontade de sair.

Além de considerar as particularidades das crianças nos primeiros anos de vida e acolhê-las dentro do teatro, o Movimento possui um aspecto político de validação de direitos desse público. O artigo 215º da Constituição Federal Brasileira garante que o acesso aos bens culturais são direitos de todos(as) os(as) cidadãos(ãs), porém, ainda existem poucos espaços e obras que acolhem bebês e crianças pequenas em suas características, muito embora esse Movimento tenha crescido de maneira significativa nos últimos anos.

Clarice Cardell aponta esse aspecto de exclusão que atinge não apenas os bebês; mas, também, seus pais e mães: “esses pais de crianças de zero a 3 anos, eles estão privados em sociedade de fazer qualquer convívio cultural em qualquer coisa, porque tudo está interditado para uma mãe, principalmente com um bebê” (Cardell, 2023, informação verbal).

Para finalizar este trecho do artigo, gostaríamos de destacar algumas pessoas, grupos e iniciativas que mantêm pesquisas constantes com o público de crianças na produção de obras interativas, intimistas e a partir de relações horizontais com elas, são eles:

- O **Coletivo Antônia**, de Brasília, grupo formado por artistas que pesquisam e produzem teatro exclusivamente para a primeira infância e possuem, em seu repertório, quatro obras com características intimistas. Cirila Targhetta de Moura, membra-fundadora da companhia, é pesquisadora e defendeu a dissertação *Voa – Uma poética cênica para os primeiros anos* (2019);
- A **Cia Zin**, nascida no ano de 2011, em São Paulo, possui, em seu repertório, quatro peças voltadas exclusivamente para a primeira infância. Elenira Peixoto, uma das fundadoras da companhia, também desenvolve pesquisas acadêmicas ligadas à temática sobre bebês espectadores;
- No campo da Performance, o artista basco radicado no Brasil, Ieltxu Ortega do **Artefactos Bascos**, desenvolve propostas performáticas interativas e participativas com crianças de idades variadas. Em seus trabalhos, que unem Artes Visuais, Performance e Design Gráfico, busca estabelecer relações horizontais com as crianças. Ieltxu é idealizador da residência artística *EUP! (Encontros Únicos Potentes)* com foco em arte para a primeira infância, que acontece em Montanha de Cunha/SP;
- Zé Regino, artista da **Cia Celeiro das Antas**, de Brasília, é um outro artista-pesquisador com grande experiência em teatro para bebês, especificamente no campo da comicidade. Desenvolve seus processos criativos em contato direto com crianças, normalmente em creches, considerando as crianças como coautoras de suas obras;
- No território on-line existe uma plataforma que tem como objetivo agregar a diversidade do Teatro no Brasil, inclusive o Teatro para Bebês, chamada **Ver o Teatro**. Possui uma ampla lista de artistas e grupos que pesquisam artes para bebês. A adesão ao site é gratuita e a intenção é que sua administração seja coletiva;

- Na rede social *Facebook* existe um grupo de discussões e divulgação de teatro para bebês chamado **Cena Bebê Brasil**⁵, no qual artistas interessados(as) por essa arte podem solicitar participação.

Outros dados sobre a história de criações teatrais para bebês e primeira infância podem ser encontrados na já citada dissertação de Cirila Targhetta Moura (2019) que traz um panorama de algumas iniciativas de artistas e coletivos em outros continentes. A pesquisadora, em seus escritos, também aponta para a dificuldade em estabelecer um marco inicial para esse segmento teatral.

Reiteramos, portanto, a importância da especificidade de um teatro que se comprehende voltado a crianças na primeira infância, especialmente em seus aspectos políticos de defesa de direitos das pessoas nessa faixa etária. O teatro, para esse público, requer que os adultos (artistas, familiares, professores/as) abandonem seu papel de sujeitos de suposto saber – modelos a serem seguidos – e as ciências deixem de postular que crianças são tábulas rasas, páginas em branco, que pouco ou nada entendem no teatro.

Bebês e crianças pequenas comprehendem e se relacionam com teatro de forma visual, sensorial e textual. São indivíduos dotados de uma condição plena, múltipla e muito rica; especificidades que, defendemos, devem ser consideradas por aqueles(as) que criam e se relacionam com esse público.

Diálogos com a Pedagogia Reggio Emilia

A abordagem Reggio Emilia, também conhecida como Pedagogia Fantástica e das Cem Linguagens ou Pedagogia Maravilhosa (Vecchi, 2017), é uma filosofia educacional e pedagogia voltada à primeira infância, que teve origem na Itália, em um pequeno vilarejo próximo da cidade de Reggio Emilia, chamado Villa Cella, na primavera de 1945, 6 dias após o término da Segunda

⁵ Cena Bebê Brasil: Disponível em <https://www.facebook.com/groups/178124002856409/> Acesso em: 10/03/2024.

Guerra Mundial (1939-1945). As escolas da Reggio Emília foram pioneiras no desenvolvimento de uma abordagem integrada e organizada de maneira sistêmica.

Loris Malaguzzi, um jovem professor e intelectual italiano, interessou-se pelo projeto, que algumas pessoas haviam recém começado, da construção de uma escola exclusivamente para crianças pequenas (até 6 anos), com restos de areia de rio, tijolos de casas que haviam sido bombardeadas e com a venda de tanques de guerra e cavalos deixados pelos soldados na região. Houve afinidade imediata entre eles, relembraria Loris (Malaguzzi apud Edwards; Gandini; Forman, 2016, p. 57). Malaguzzi foi responsável pela Pedagogia que pautaria esse projeto.

A proposta da Reggio, idealizada por Loris Malaguzzi, baseia-se na pedagogia da escuta, em que cada criança é posta como protagonista de seu processo de conhecimento. O espaço da escola é pensado com base no princípio de horizontalidade e respeito mútuo, contra qualquer tipo de hierarquização (Rinaldi, 2021, apud Coelho, 2023, p. 101).

Malaguzzi considerava que aquilo que dizia respeito às crianças e fosse para crianças, só poderia ser aprendido por meio delas, ou seja: dispor-se a aprender na relação. Ainda considerava rígida e curiosa a ideia de que “[...] as ideias e as práticas educacionais podem derivar-se apenas de modelos oficiais ou de teorias estabelecidas” (Malaguzzi apud Edwards; Gandini; Forman, 2016, p. 58). Importante citar que na Itália, naquela época, não havia escolas específicas para a primeira infância (0 a 6 anos); era a Igreja Católica que assumia o monopólio de cuidados dos primeiros anos.

Ao longo dos anos, Malaguzzi conseguiu estabelecer uma comunidade didática, composta de professores(as) de diversas áreas e especialidades, crianças, familiares e comunidade em geral, hoje chamado de “experiência Reggio Emília”:

A experiência Reggio Emilia estimula o desenvolvimento intelectual infantil por meio do foco sistemático na representação simbólica. As crianças pequenas são encorajadas a explorar o seu ambiente e a se expressar por meio de múltiplos caminhos e de todas as suas “linguagens”, incluindo: expressiva, comunicativa, simbólica, cognitiva, ética, metafórica, lógica, imaginativa e relacional (Edwars; Gandini; Forman, 2016, p. 23).

Nos últimos 70 anos, o projeto iniciado por familiares de crianças italianas e, posteriormente, liderado por Loris Malaguzzi, configurou-se como uma das mais importantes pedagogias do mundo. Atualmente, as escolas somam mais de 30 unidades distribuídas na Cidade de Reggio Emilia, atendendo crianças de diversas origens e classes sociais, com reserva de vagas para crianças com deficiência. Junto com outras creches infantis e pré-escolas, recebem cerca de 14% de verba da cidade para atender crianças com até 6 anos de idade (Edwars; Gandini; Forman, 2016).

Algumas características dessa Pedagogia nos interessam, sobretudo por indicarem modos de relação possíveis com as crianças e por realizarem ações que se aproxima das aquelas que grupos de teatro para bebês e primeira infância têm buscado investigar. Podemos destacar:

- A **parceria comunidade-professor** – reconhecimento de que a educação e o cuidado são responsabilidades de todos(as) envolvidos(as) no processo de desenvolvimento das crianças. Visa a participação comunitária, chamada de gestão social;
- A **arquitetura e a organização dos espaços** são parte das diretrizes pedagógicas da Pedagogia, em especial os **Ateliers**, considerados como parte fundamental da política educacional;
- Os espaços são considerados **espaços-educadores** (terceiro educador). São **espaços relacionais**, pensados e elaborados para terem qualidade e serem estimulantes para possibilitarem experiências diversas para as crianças (Ceppi; Zini, 2013);

- Professores(as) seguem os interesses das crianças, colocando-se como **professores(as)-observadores(as)**, **professores(as)-aprendizes**, **parceiros(as)**, guias;
- A presença de **Atelieristas** que favorecem a expressão das crianças nas diversas linguagens através da arte;
- O **envolvimento em projetos criativos** que deriva do princípio de que as crianças se envolvem e se movem num campo de experiência coletiva quando em contato com projetos que necessitam testar suas ideias, discutir, trocar e descobrir seus próprios potenciais e linguagens expressivas;
- A **Documentação Pedagógica** – um processo integrado de observação, reflexão e comunicação e parte da memória das escolas;
- Os recursos de **Mídia Digital** são amplamente utilizados nas creches e pré-escolas da Reggio Emilia como estratégia para relacionar e conectar o mundo real com o virtual.

Dessas características, gostaríamos de enfatizar àquela que, talvez, seja a que mais se destaque acerca das escolas da Reggio Emilia, pois são mundialmente conhecidas pela atenção que dedicam aos espaços arquitetônicos e demais aspectos de composição dos ambientes, pois consideram os espaços também como “um educador” (Carbonari, 2013, apud Ceppi; Zini, 2013, p. 10). Faz parte dos princípios dessa Pedagogia a noção de que a aprendizagem não acontece alheia aos ambientes, mas está diretamente relacionada às possibilidades que eles podem oferecer. Segundo Ceppi e Zini, arquitetos e designers, pesquisadores das Escolas Reggio Emilia:

Em nosso mundo atual (populoso, hiper conectado e artificial), desenvolver um projeto (de arquitetura, design e administração do espaço) significa ter de realizar uma pesquisa, não sobre as formas, mas sobre as relações. O foco principal está nas diferentes formas de utilizar os espaços e nas conexões entre as coisas. (Ceppi; Zini, 2013, p. 20).

Os espaços lidarão diretamente com os interesses e desejos dos grupos, os quais, para Malaguzzi, quanto menores forem, mais potentes serão as conexões e os resultados atingidos, tanto no sentido social, quanto cognitivo. Desse modo, é possível que educadores(as) junto com os(as) Atelieristas se coloquem na relação com as crianças a partir da **Escuta** que, para eles(as), não significa simplesmente ouvir com os ouvidos, mas algo que acontece num ‘contexto de escuta’, em que cada indivíduo se sente legitimado; há uma suspensão do julgamento, a escuta faz parte do processo de criar, da incerteza. Uma escuta com emoção, que considera a sensibilidade como possibilidade de intimidade e conexão com as pessoas; uma escuta que consegue identificar as múltiplas formas de expressão ou de linguagens.

A busca por significados, daquilo que as crianças vivenciam e expressam, é um dos grandes objetivos da Pedagogia Reggio Emilia, por isso a perspectiva da escuta é um dos pilares que direcionam ações, métodos e posturas das pessoas envolvidas nas creches e pré-escolas

Malaguzzi também considerou que as crianças têm múltiplas formas de se relacionar e se expressar no mundo. A partir dessa percepção, nomeou essa multiplicidade de expressões de **as cem linguagens**. O número cem foi escolhido aleatoriamente por ele, na intenção de propor um número que representasse as inúmeras formas de expressão.

É importante destacar que as condições nas quais as escolas e a Pedagogia Reggio se configuraram, ao longo dos anos, não podem ser replicadas de maneira idêntica em outros lugares no mundo. Qualquer modelo ou sistema educacional está diretamente relacionado ao seu ambiente cultural, social e político. De todo modo, podemos pensar em “uma escola sem muros” (Gardner, apud Edwards, Gandini; Forman, 2016, p. 15) e aprender com as diversas práticas e perspectivas educacionais, sobretudo com aquelas que redimensionam a posição das crianças no mundo.

Debruçando-se sobre a Pedagogia Reggio Emilia e toda sua pluralidade, Barbosa e Fochi (2011) falam sobre o projeto *A creche e o Teatro*,

iniciado numa manhã do ano de 1985, após uma visita dos artistas (e irmãos) Roberto Frabetti e Valéria Frabetti a uma creche Reggio Emilia em Bologna, na Itália. Consta que, do contato desses artistas com a educadora da creche, na época Marina Manferrari, surgiu uma inquietação sobre a possibilidade de pensar um projeto de teatro para bebês, ou seja, para crianças de 0 à 3 anos.

O encontro gerou mais dúvidas do que respostas, mas a experiência como educadora de Marina Manferrari, fornecendo seu conhecimento sobre o mundo dos bebês, e a vasta experiência teatral de Roberto Frabetti e sua companhia *La Baracca*, que em 2023 completou 47 anos de atividades ininterruptas (Ferreira; Frabetti, 2022) transformou esse primeiro impulso no que, posteriormente, viriam a ser os laboratórios teatrais de Reggio Emilia, onde Roberto tornou-se professor.

Diversas peças para e com bebês nasceram dentro dos laboratórios e cada uma delas era iniciada com se fosse um ‘estudo de caso’, em que os artistas deveriam partir para a investigação daquilo que ainda era duvidoso, como o tempo teatral adequado, o formato, a estética, as narrativas. Roberto afirmava que os atores e atrizes, junto à plateia de bebês, deveriam ‘abrir mão de suas certezas e criar novos horizontes’, pois:

Eles 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 apud Barbosa; Fochi, 2011, p. 34).

As pesquisas começaram aos poucos com os(as) artistas seguindo aquilo que eram orientados(as) por educadores(as) de Reggio. Tudo era novo, tanto para eles(as) quanto para os(as) profissionais da escola. A partir das práticas nos laboratórios, do contato com pais e mães, educadores(as) e os próprios bebês, perceberam que existia uma diferença entre o teatro feito para bebês e o teatro feito com bebês. As primeiras impressões eram de que

as obras feitas para esse público, requeriam um tempo menor de duração, maior foco nos aspectos sensoriais, menor ênfase na oralidade e possibilidade de contato físico com cenário e adereços. Ainda nessa fase inicial, perceberam a importância dos adultos (familiares e educadores/as) para a experiência teatral dos bebês, afinal, não existe teatro para/com bebês sem a presença dos adultos.

A primeira experiência da Cia *La Baracca*, chamou-se *Acqua* e tinha duração de 20 minutos. Segundo Roberto Frabetti (2011), a peça se apresentou apenas em 5 creches com cerca de 20 crianças por grupo. Após essa primeira experiência, o grupo compreendeu que o tempo de cada peça não precisaria ser tão curto e que a interação dos bebês com o elenco exigiria desse uma reinvenção constante, já que os bebês surpreendiam com a diversidade de suas reações e comportamentos.

Ao longo do tempo, e após outras experiências de fazeres teatrais para bebês, Frabetti avançou em suas pesquisas, buscando a promoção, junto a educadores(as) dos ateliês e laboratórios, daquilo que ele chamou de “a descoberta da teatralidade de cada uma” (2011, p. 35), objetivando que esses(as) profissionais se sensibilizem com essa forma de expressão, na qual as crianças são percebidas como indivíduos que se relacionam com o mundo (e, também, dentro das creches) na interlocução com os outros, através da oralidade; mas, também, do corpo, por isso a importância da experiência do teatro.

As crianças entram nos jogos teatrais para explorar e tocar, reelaborando imediatamente, se desejarem, o que receberam. Um lugar de fazer e fazer juntos, um momento de relação interpessoal e de colaboração construtiva. O adulto se coloca à frente das crianças disponível a se comunicar com elas, as encoraja e as mantém sem precisar forçar e sem dirigir muito, mas com a intenção de manter o clima e atmosfera da comunicação teatral (Frabetti; Manferrari, 2006, apud Barbosa; Fochi, 2011, p. 37).

Podemos perceber que a linguagem do teatro, quando chegou nas escolas de Reggio Emilia, entrou aos poucos, partindo de processos de escuta,

diálogo, dúvida, curiosidade... e foi se integrando às dinâmicas das escolas, na colaboração entre artistas, crianças, atelieristas, pedagogistas. Esse aspecto do trabalho em comunidade, em coletivo, com foco nas crianças, é um dos princípios fundamentais das escolas Reggio Emilia e aponta modos concretos de escuta e proximidade com esse grupo; possibilidades, cada vez mais, enfatizadas pelas práticas teatrais para bebês e primeira infância.

O Eranos Círculo de Arte

No final do ano de 2009, reuniram-se, na cidade de Itajaí/SC, os artistas Leandro Maman, Sebastião do Aragão (Seba) e Patrícia Vianna, advindos do teatro, música, poesia e design, com interesse em criar um grupo para produzir arte conjuntamente. A partir dessa multidisciplinaridade, o grupo iniciou diálogos e encontros pensando nas possibilidades de criações com características híbridas unindo música, literatura, artes visuais, teatro e audiovisual. No início, o grupo chamava-se Coletivo Terceira Margem, inspirado no conto “A Terceira Margem do Rio” (1962), de Guimarães Rosa.

A trajetória do Eranos Círculo de Arte é permeada por inúmeros encontros e trocas com públicos diversos, de vários lugares do Brasil. A companhia já viajou por 13 estados brasileiros onde realizou oficinas, apresentações, intercâmbios, residências e temporadas.

Sandra Coelho ingressou no grupo em abril de 2011, atuando na técnica e, também, fazendo registros de vídeo e fotografia das ações do grupo. Em 2011, o grupo teve sua primeira interação com foco no público infantil, por meio de uma proposta que envolvia elementos multimídia intitulada *Círculo Multimídia*. O trabalho foi experimentado com crianças de 07 anos de idade (2º ano do Ensino Fundamental) em uma escola municipal da cidade de Navegantes/SC, em duas sessões. O objetivo, dessa proposta, era criar algo interativo para crianças pequenas, com foco no conteúdo imagético e não em

uma narrativa linear. Como projeto piloto, o grupo decidiu utilizar manipulação direta de brinquedos e ações filmadas para serem operadas ao vivo com interação projeção/plateia.

Em 2013, a companhia passou por um período de reformulações, tanto de seus membros quanto de seu posicionamento no universo das Artes. Devido a isso, o nome do grupo passou a ser Eranos Círculo de Arte. Em 2014, estreou a primeira obra direcionada ao público infantil chamada *Pô! Ema – criação poética com crianças*, uma experiência relacional que mistura teatro, literatura e audiovisual. Nele, uma Ema digital, operada ao vivo, relaciona-se com a plateia de crianças e a atriz-poeta que, juntas, criam poesias ao vivo que alimentam a Ema e seus filhotes. Na busca da relação simbólico-criativa com o público presente, “[...] a ideia é aproveitar tudo o que surge no encontro, não apenas as palavras propostas pelas crianças para a criação poética, mas aquilo que acontece nas suas ações, seus corpos, sussurros, gestos, comportamentos, aquilo que costumo chamar de periférico da cena” (Coelho, 2023, p. 82).

No final de 2014, estrearam #Mergulho – experiência teatral para crianças, trabalho no qual o Eranos Círculo de Arte deu continuidade à pesquisa da relação entre corpo e tecnologia digital, dessa vez em um ambiente imersivo, de caráter intimista, voltado a crianças na faixa etária de 1 a 6 anos. O primeiro impulso foi o de buscar espaços contínuos de contato com crianças:

Gostaríamos que a obra fosse intimista, participativa e que a dramaturgia fosse feita na proximidade com crianças. Durante cerca de 6 meses estivemos em 3 escolas públicas da cidade de Itajaí, num trabalho de construção e desconstrução de saberes sobre crianças e infâncias (Coelho, 2023, p. 84).

A dramaturgia de #Mergulho foi criada a partir do contato com crianças, mediante histórias contadas e criadas com elas, assim como suas reações às atividades propostas nesses três espaços. Foi possível aprender sobre os tempos de cada uma, as linguagens verbal e corporal, além de seus

receios, fragilidades e diferenças. Os artistas-pesquisadores eram responsáveis pelo registro das atividades, de modo a constituir uma memória física do que foi vivenciado. A partir desses registros foi criado um documento com resumo de imagens, ideias, histórias que poderiam orientar a produção de um roteiro dramatúrgico, desenvolvido pelo elenco.

Após a experiência com #Mergulho, algumas vontades ainda permaneciam latentes na relação com a técnica e cenografia, como o uso de um anteparo translúcido para receber a projeção e o rastreio do movimento do elenco na condução de projeções interativas. A ideia de uma peça como uma instalação visual para crianças, com ações e foco nas imagens, sem, necessariamente, contar uma história linear, pareceu interessante, ainda mantendo os procedimentos de recepção, intimismo e diálogo que vinham marcando suas produções.

Surgiu a ideia de experimentar a intimidade na recepção: poucas pessoas, proximidade, possibilidade de diálogo, porém com uma proposta menos intensa de interatividade. A mistura de linguagens sempre foi um dos norteadores no nosso trabalho. Surgiu, então, em 2019, O Barquinho Amarelo composto de uma narrativa imagética que traz ao público brincadeiras, imagens e sonoridades das infâncias no interior, através de tecnologia digital que faz uma ponte entre gerações.

Na última cena do *Barquinho Amarelo*, um cavalo é feito de caixas de papelão e recebe a projeção de um cavalinho de madeira, que galopa. É um momento de grande encantamento por parte das crianças. O grupo começou a pensar, então, no potencial das caixas de papelão, um material tão acessível para todas as pessoas e que possui um grande valor estético. Idealizaram um novo projeto teatral imersivo chamado *Os Pequenos Mundos*, no qual as crianças pudessem estar no palco e com centenas de caixas de papelão, com a possibilidade de intervir na cenografia, criando, ao vivo, dramaturgias com caixas.

O projeto de *Os Pequenos Mundos* foi selecionado pelo edital do CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil – mas, em função da COVID-19, a proposta foi adaptada para o formato on-line, estreando em 2021. A dúvida era: como produzir um conteúdo digital relevante para as infâncias? Conceberam, então, uma obra que não se encerrasse nela mesma, mas que fosse um ‘entre’; que a experiência na tela apontasse para a brincadeira com caixas fora da tela, em suas casas. Foram idealizados tutoriais enviados antecipadamente para os adultos e crianças para que criassem, em casa, seus pequenos mundos de caixas e adereços para participação. As cenas com bonecos foram gravadas e as cenas em que a atriz participava ocorriam ao vivo, com relação direta com a plateia por meio da plataforma zoom. Durante a experiência, as crianças eram chamadas a participar, tanto com opiniões quanto usando seus objetos e caixas que tinham disponíveis em casa/escola.

Em 2022, por meio do edital Sesc Pulsar, o grupo propôs a realização da versão presencial dos *Pequenos Mundos*. A dramaturgia foi adaptada para que se adequasse à ideia inicial, na qual haveria um cenário com muitas caixas de papelão, disponíveis para as crianças interagirem ao vivo como parte de uma dramaturgia cenográfica modular. Essa versão recebeu o nome de *Caixa Ninho* e realizou temporada no mês de julho de 2022 no Sesc Tijucas, no Rio de Janeiro.

Com a retomada das atividades presenciais, foi possível realizar oficinas de caixas de papelão com turmas de crianças; as experimentações foram realizadas com crianças do programa Artes nos Bairros, no qual Leandro, integrante do grupo, ministrava aulas. O tema da caixa como um ninho, trazido na pesquisa com crianças já em *Os Pequenos Mundos*, ‘caiu como uma luva’ nessa proposta ‘passarinhesca’, que recebeu o nome de *Caixa Ninho*. A caixa como um ninho, tanto para a criança quanto para o passarinho que acabara de nascer. Durante as sessões era comum os pais abrirem as caixas grandes para colocarem as crianças da primeiríssima infância, principalmente os bebês, dentro delas.

Ainda no ano de 2022, o Eranos Círculo de Arte realizou a pré-estreia da peça *Pléc e a criação do mundo*, por meio do prêmio Iberescena (2021/2022) de coprodução de espetáculos. A peça é um acontecimento teatral para a primeira infância que conta a história do nascimento do pintinho Pléc que ao sair do seu ovo se aventura pelo mundo. A obra busca aproximação com o universo da infância em seus primeiros anos de descoberta da vida e de si mesmo. A proposta cênica se inspirou nas brincadeiras de roda, com a plateia disposta em círculo em proximidade com a área de cena e bonecos.

A brincadeira de roda foi identificada durante o processo do espetáculo, a partir do contato em oficinas com crianças, como um forte elemento de conexão com turmas de crianças; esse formato favorece as relações em grupo numa proposta horizontal em que todas podem se ver. O elemento de circularidade, também presente nos mitos de criação, assim como o formato do próprio planeta Terra, cooperaram para essa concepção. É um trabalho considerado ainda em processo pelo grupo, necessitando de aprofundamento de pesquisa.

No final de 2022, o grupo produziu uma exposição no Sesc de Itajaí/SC, em comemoração aos seus 12 anos. Foi realizada uma constelação temática de sua produção que irradiava de 7 temas que atravessaram sua trajetória: Criança, Performance, Ânima, Digital, Urbana, Poesia e Visual. Alguns desses aspectos serão apontados na sequência deste texto, buscando pôr em diálogo as inspirações na Pedagogia Reggio Emilia e as características cênicas acentuadas pelo Movimento do Teatro para Bebês.

Relações artísticas, políticas e poéticas

O diálogo entre o trabalho do Eranos Círculo de Arte e a Pedagogia Reggio Emilia se dá em diferentes pontos. A estética e a beleza, no pensamento e na obra de Loris Malaguzzi, por exemplo, são fatores fundamentais de sua pedagogia, presentes no âmbito estrutural das escolas, nas relações,

pensamentos, valores e estratégias, tidos como direitos fundamentais e inalienáveis à humanidade:

[...] reivindicamos, em resumo, uma estética unida a uma reabilitação da ideia de beleza, depois de suas crises históricas (Tatarkiewicz, 1992, p. 153-251), do belo como um incremento sensível das relações internas entre as partes ou a estrutura que há das coisas. Uma beleza entendida como Eros, como uma tração sensível do prazer “que deriva, acima de tudo, de um processo mais espiritual na direção da continuidade, ou seja, e mover a alma do sensível ao inteligível. [...] uma estética, em definitivo, enraizada na própria atuação prática da vida, nas próprias decisões da experiência, com uma tensão vital que faz que a própria experiência seja autêntica, reveladora, comunicante, veraz, crítica e transcendente.” (Hoyuelos, 2020, p. 34).

Nas produções do Eranos Círculo de Arte, há uma preocupação com o uso adequado das cores, luz, sombra, texturas, iluminação, imagens e materiais, pois acreditam que as crianças têm um poderoso senso estético, sensíveis ao mundo que as rodeia e, portanto, o teatro para elas deveria ser um lugar onde possam, também, exercitar e experienciar essa dimensão. Busca-se agregar dimensões de multilinguagem, como elementos de teatro de animação, poesia e performance às produções. Como apontado:

[...] a estética está intimamente relacionada ao interesse em criar laços e despertar afetos através de aspectos sensíveis ao ser humano. Essa beleza, conforme citada por Hoyuelos, que vem de Eros, ou seja, o aspecto simbólico/arquetípico ligado ao amor, ou a tudo aquilo que diz respeito ao coração e possibilita a sensibilização para uma relação verdadeira com o mundo e com os outros (Coelho, 2023, p. 45).

Outro destaque é o de que nas escolas da Reggio Emilia, educadores/as (professores, atelieristas etc.), assim como familiares e comunidade, atuam junto às crianças através de relações próximas que pressupõem a escuta atenta. No caso do Eranos Círculo de Arte, desde os primeiros pensamentos sobre o trabalho com o público infantil, buscou-se o máximo de proximidade com as crianças, tanto nos momentos iniciais do

processo de criação, quanto durante as apresentações teatrais ou performáticas: ouvi-las, saber sobre seus pensamentos, seus anseios, percepções, dores, alegrias e, também, criar juntos, criar possibilidades para que novos mundos surgissem dos encontros propostos, novos olhares, descobertas... Novas possibilidades de estar no mundo, mais poéticas, humanas. Diminuir a hierarquia e a distância entre artista e plateia, assim como possibilitar que as obras também fossem espaços para que os adultos repensassem suas formas de ver as crianças pequenas.

Escutar demanda tempo. Quando você realmente escuta, você entra no tempo do diálogo e da reflexão interna, um tempo interior que é composto do presente, mas também do passado e do futuro e, portanto, está fora do tempo cronológico. É um tempo cheio de silêncios (Rinaldi apud Edwards; Gandini; Forman, 2016, p. 236).

No caso da escuta, são tantos os momentos a ela dedicados: na concepção, na recepção da plateia, na acomodação, nas necessidades individuais das crianças e famílias que, às vezes, não são expressas em palavras, nos longos silêncios dentro das cenas, nos olhares, nas pausas das conversas entre elas e, também, com os atores. Rinaldi (2016) considera que a escuta parte de um contexto criado para que ela ocorra, que deve compreender e reconhecer diversos símbolos, códigos e linguagens, por meio dos quais as pessoas se expressam. Essa atitude de escuta não deveria ser de exclusividade de um contexto escolar ou artístico, mas considerada uma atitude para com a vida.

Proximidade e escuta são as peças-chave na criação de espetáculos que buscam um vínculo efetivo e afetivo com as crianças da primeira infância. Propostas cênicas que desejam, de fato, comunicarem-se com elas. É sempre um trabalho de conscientização de que essas crianças existem, que devem ser contabilizadas, que as obras são específicas para elas. Trabalhar com essa faixa etária exige uma amplitude de ação que abrange não apenas as

crianças/familiares/cuidadores/educadores; mas, também, agentes culturais, produtores, técnicos de cultura etc.

Um exemplo que vai em oposição à essa defesa: em uma determinada ocasião, quando Eranos Círculo de Arte participava de um importante festival de teatro para crianças com #Mergulho – *experiência teatral para crianças*, a produção do festival agendou, para cada sessão, um número quase 4 vezes maior do que o informado na ficha técnica: 500 crianças agendadas mais público espontâneo, sendo que, em cada sessão, o público máximo é de 80 crianças. Não apenas houve um grande despreparo em receber uma obra em formato diferente do tradicional como ao elevarem, significativamente, o número de plateia, desconsiderando que as crianças participariam da experiência em condições totalmente inadequadas.

Tal situação demonstra o quanto ainda estamos distantes de uma compreensão das especificidades do teatro para primeira infância, sobretudo em lugares que, teoricamente, deveriam ser especialistas em compreender as proposições estéticas, como é o caso de um evento que existe há mais de 1 década com foco em teatro para crianças. A formatação, recepção e limitação de plateia são condutas respeitadas por grande parte do Movimento, conforme afirma Clarice Cardell:

São as coisas que eu sempre falo no teatro para bebês, tudo é possível no campo da experimentação, você pode fazer tudo o que você quiser, mas tem alguns territórios em que na minha opinião, para um teatro para bebês sério, não são negociáveis, que é a quantidade de público reduzido 40, 50, 60, 80 no máximo de pessoas, e no caso de crianças, no máximo 50, 60 pessoas, e a proximidade do público. [...] E como você recebe esse público e como coloca esse público e como isso faz toda a diferença no teatro para bebês (Cardell, 2023, informação verbal).

Esse tipo de conduta retrata a invisibilidade desse público, que pouco ou nenhum poder de escolha possui, ao ser levado pelas escolas ao teatro, por exemplo, pois são os adultos que decidem onde/quando/e em que condições elas vão assistir a uma peça. Felizmente, as discussões, acerca do fazer teatral

e das produções que respeitem as crianças pequenas em suas singularidades e particularidades, têm tomado uma proporção maior.

Outro princípio da Reggio é a parceria com a comunidade, familiares e crianças. Tal aspecto também é parte dos procedimentos do Eranos Círculo de Arte que mantém parcerias com algumas creches públicas da cidade em que atuam desde o ano de 2011 e acontecem ações em diversas ocasiões, como pesquisas para criação de alguma obra nova, observações, apresentações, palestras, seminários, oficinas, todos voltados para crianças na primeira infância ou para professores(as) que com elas trabalham. Esse contato com as crianças ajuda a perceber as suas sensibilidades, afetos, interesses e como elas expressam suas individualidades e sua dinâmica social.

Quando Eranos Círculo de Arte propõe uma peça intimista e relacional, acena-se para uma mudança de perspectiva na relação do teatro com as crianças, indo ao encontro de uma criança dotada de subjetividades e em plena condição de participar da obra, inclusive se negando a participar ou permanecer no ambiente, ou seja, busca-se uma relação a partir da afirmação da criança.

O espectador deve ser retirado da posição de observador que examina calmamente o espetáculo que lhe é oferecido. Deve ser desapossado deste controle ilusório, arrastado para o círculo mágico da ação teatral, onde trocará o privilégio de observador racional pelo do ser na posse de suas energias vitais integrais (Rancière, 2012, p. 10).

Em diálogo com Rancière, percebemos, portanto, que existe uma espécie de pulsão nas plateias de crianças, que não apenas aceitam o convite para participar de algum modo da obra; mas, também, podem fazer esse movimento por elas mesmas.

Por fim, cabe destacar que, assim como para a Pedagogia Reggio Emilia o espaço é um terceiro educador, para o Eranos Círculo de Arte ele é o catalizador das relações de intimidade e escuta que se deseja estabelecer com as crianças. Considera-se os cenários das obras do grupo como espaços

relacionais fundamentais para o envolvimento das crianças. Desde a escolha dos materiais, cores, luz, identidade visual, design, sons, trilhas sonoras, adereços, objetos, texturas, tudo é pensado de maneira a favorecer as relações e dar margem para as diversas formas de expressão das crianças.

Percebemos, no Eranos Círculo de Arte, um profundo diálogo com a proposta de Malaguzzi, que compreendia que existem diversas possibilidades de expressões, para além da palavra e da escrita, e que é necessário que existam espaços para a escuta para que essas expressões sejam manifestas e levadas em consideração.

CONSIDERAÇÕES

O surgimento do Movimento de Teatro para Bebês e Primeira Infância no Brasil possibilitou a conquista de diversos espaços para crianças na primeira infância, não somente no campo das Artes Cênicas; mas, também, no campo político e social. A efetivação do direito ao acesso a produções cuidadosamente estruturadas para recebê-las e com elas dialogar, o respeito por suas formas de estar no mundo e se expressar tem ganho mais adeptos, discussões, pesquisas e práticas.

Do ponto de vista das práticas do Eranos Círculo de Arte, além de fazerem parte do Movimento, as crianças estão presentes em seus processos criativos desde o início das produções, que acontecem tanto a partir de creches públicas quanto com grupo de famílias. Criar condições para que as crianças se expressem nas mais variadas linguagens e formas e que sejam ouvidas e respeitadas, colocar-se em uma postura de relação horizontal com as crianças, propondo-se a ouvi-las e possibilitar que suas vozes ressoem para outras crianças e para os adultos, são premissas do trabalho do grupo.

Reconhecer na Pedagogia Reggio Emilia semelhanças com os modos como o Eranos Círculo de Arte tem compreendido e atuado em sua relação com as crianças e a importância de seus modos de ser e estar no mundo, é uma

forma de reconhecer que estamos em diálogo com propostas que compartilham os ideais que acreditamos, sobretudo da potência da arte na vida das crianças.

É importante destacar que um teatro intimista, com pouca plateia, que vai na contramão de um teatro quantitativo, é um desafio para os artistas que tem o teatro como modo de subsistência, porque não são todos os lugares e editais que compreendem o que isso significa, que compreendem a proximidade e escuta que buscamos destacar ao longo deste texto. É necessário, a partir do diálogo, a conscientização sobre as particularidades do teatro para a primeira infância e a promoção de uma escuta sensível, contrária a posturas autoritárias, hierárquicas e pré-determinadas; que sejam alimentadas pelo afeto.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria; FOCHI, Paulo. O teatro e os bebês: trajetórias possíveis para uma pedagogia com crianças pequenas. **Revista Espaço da Escola**. Ijuí/RS. Ed. Unijuí. Ano 21. n° 69. jan./jun. 2011.

CARDELL, Clarice. (2023). **Teatro para bebês**. Entrevista disponível em: <https://eranos.com.br/artigos/entrevista-com-clarice-cardell/>

CEPPI, Giulio; ZINI, Michele. (org). **Crianças, espaços, relações**: como projetar ambientes para a educação infantil. Porto Alegre: Penso: 2013.

COELHO, Sandra Regina. **Investigações acerca do Protagonismo Infantil nas produções do Eranos Círculo de Arte**. 2023. 203f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

CHERUBINI, Luiz André. (2023). **Teatro para bebês**. Entrevista disponível em: <https://eranos.com.br/artigos/entrevista-com-sobrevento/>

EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George. (org). **As Cem Linguagens da criança: a Experiência de Reggio Emilia em transformação**. Vol. 2. São Paulo: Penso, 2016.

GARDNER, Howard. Apresentação. In: EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George. (org). **As Cem Linguagens da criança: a Experiência de Reggio Emilia em transformação.** Vol. 2. São Paulo: Penso, 2016.

HOYUELOS, Alfredo. **A estética no pensamento e na obra pedagógica de Loris Malaguzzi.** São Paulo: Phorte, 2020.

MALAGUZZI, Loris. História, ideias 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: Penso, 2016.

MOURA, Cirila Targhetta. **Voa(r) – uma poética cênica para os primeiros anos.** 2019. 148f. Dissertação (Mestrado em Arte). Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

PUPO, Maria Lúcia de Souza. **No reino da desigualdade.** São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 1991.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2012.

RINALDI, Carla. **Diálogo com Reggio Emília:** escutar, investigar e aprender. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

RINALDI, Carla. O currículo emergente e o construtivismo social. In: EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George. (org). **As Cem Linguagens da criança: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância.** Vol. 1. São Paulo: Penso, 2016.

VARGAS, Sandra. (2023). **Teatro para bebês.** Entrevista disponível em: <https://eranos.com.br/artigos/entrevista-com-sobrevento/>.

VECCHI, Vea. **Arte e criatividade em Reggio Emilia:** explorando o papel e a potencialidade do ateliê na educação da primeira infância. São Paulo: Phorte, 2017.

***Diego de Medeiros Pereira** é docente do Departamento de Artes Cênicas, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas e Mestrado Profissional em Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Doutor e Mestre em Teatro, Licenciado em Artes Cênicas, pela UDESC. Líder do Grupo de Estudos sobre Teatro e Infâncias (getis/CNPq) e Coordenador da Trupe da Alegria. Artista da Cena.

****Sandra Coelho** é mestra em Artes Cênicas (UDESC), Psicóloga (CRP 12/03301), Membro do Eranos Círculo de Arte e da Cia Oníricas. Artista com incursões em Teatro, Literatura e Audiovisual. Pesquisadora do teatro para as infâncias a partir do conceito de protagonismo infantil, é autora e co-autora de diversas obras voltadas à primeira infância.

Recebido em 24 de maio de 2024

Aprovado em 17 de dezembro de 2024