



ANPEd - Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação

16700 - Resumo Expandido - Trabalho - XV Reunião ANPEd Sul (2024)

ISSN: 2595-7945

Eixo Temático 25 - GE Corpo e Educação

Letramento Cênico na Educação Infantil

Agnan Siqueira de Oliveira - UFPR - Universidade Federal do Paraná

Agência e/ou Instituição Financiadora: CAPES

## LETRAMENTO CÊNICO NA EDUCAÇÃO INFANTIL

**RESUMO:** O estudo apresenta as primeiras experiências práticas da corrente denominada Letramento Cênico para delimitar algumas características de uma concepção de currículo que busque uma verticalização no ensino de teatro na educação básica. Para tanto, é apresentada uma prática realizada na Educação Infantil, nos anos obrigatórios, em que se busca trabalhar tanto o educando-espectador quanto o educando-artista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Currículo. Artes do Corpo. Teatro.

Letramento Cênico é o nome dado a um projeto de verticalização do ensino do teatro na Educação Básica e que tem por uma de suas premissas uma proposta curricular que se pauta pela integração das quatro grandes áreas do espetáculo, são elas: dramaturgia, encenação, interpretação e design cênico. Essa estruturação construída sobre um entendimento do Teatro como linguagem, vai além de uma visão de ensino de artes na escola que visa “proporcionar experiências” ou ainda “ampliar repertório” dos alunos. O estudo aqui apresentado se debruça sobre as primeiras experimentações práticas que embasaram a formulação teórica da proposta, hoje elaborada em nível de pós-graduação.

A atividade foi desenvolvida no contexto da disciplina de Estágio em Docência na Educação Infantil num curso de Pedagogia, no segundo semestre de 2022. A atividade foi aplicada numa turma de Pré I, com crianças de 4 e 5 anos, de uma das instituições de Educação Infantil da cidade de Curitiba. Estruturada em dois dias seguidos, cada dia teve dois momentos: um direcionado a desenvolver o educando-espectador e o outro a desenvolver o educando-artista. Para desenvolver o educando-espectador eu apresentei uma cena como atriz interpretando a história do livro “A festa no Céu” (2018) de Angela Lago. Em seguida, para desenvolver o educando-artista foram aplicados exercícios específicos de dramaturgia,

encenação, interpretação e design cênico.

Um aspecto a ser considerado na composição da cena é a escolha do texto. A Festa no Céu conta a história da Tartaruga que decide participar da festa no céu, junto com os Animais com Asa. Os Animais sem Asa, tiram sarro do desejo da Tartaruga, já que, como eles, ela não possui asas e nunca conseguirá chegar no céu. Mas a Tartaruga se utiliza de um estratagema: ela se esconde dentro do violão do Urubu e voa com ele até a festa. Essa narrativa me pareceu interessante para ser trabalhada com a Educação Infantil, num primeiro momento, porque possui um número de personagens adequado para ser encenada com um grupo grande. Num segundo momento, a narrativa trabalha com a tensão entre heroína e coletivo, sendo este coletivo tanto o dos Animais sem Asa, quanto o dos Animais com Asa. Existem pressupostos éticos e políticos envolvidos na relação entre os dois grupos e a Tartaruga e que são materializados no fato de que, quem narra a história são os Animais sem Asa e são eles também que são responsáveis por remendar o casco da heroína quando ela cai no chão.

Os planos de aula foram construídos a partir das ideias desenvolvidas por Isabel Solé (1998) no livro *Estratégias de Leitura e adaptadas para o trabalho com literatura na Educação Infantil* por Kenia Adriana de Aquino Modesto Silva (2015) no artigo *Letramento Literário e práticas estratégicas de leitura na primeira infância*. Solé divide o trabalho com a leitura em três momentos: antes da leitura, durante a leitura e depois da leitura. Para a construção do exercício também segui essa estrutura.

No primeiro momento, que visava trabalhar o aluno-espectador, as crianças se envolveram de maneira muito efetiva com a cena. Riam, interagiam, sempre muito atentas a narrativa e ao que acontecia com os elementos da cena (máscaras, violão e os espaços criados). Cabe aqui ressaltar que esse trabalho de formação de público se mostrou fundamental. Num determinado momento, enquanto fazia movimentos de um dos Animais sem Asa e me rastejava no chão como um jacaré, uma das crianças subiu nas minhas costas e eu tive que criar alternativas para me desvencilhar dela, sem sair da personagem. Como esse é o tipo de comportamento a ser evitado em apresentações de teatro mais tradicional, essa questão foi abordada de maneira pedagógica após a apresentação.

Na aplicação da atividade, que visava trabalhar o educando-artista, o referencial teórico acionado foi o proposto pela pesquisadora Márcia Buss-Simão. A autora apresenta quatro dimensões de entendimento do corpo: corpo como conhecimento; corpo como expressividade comunicativa; corpo como experiência espaço-temporal e corpo como identidade e direito ético (Buss-Simão, 2019). Embora todas essas dimensões estejam presentes na atividade pensada para desenvolver o aluno-artista, o corpo entendido como identidade e direito-ético, no que diz respeito a inviolabilidade do corpo da criança, teve maior enfoque na aplicação dos exercícios:

O corpo como direito ético e identidade deve ser compreendido como um território inviolável que jamais deve ser o destinatário de negligência, de violência, de maltrato, de punição e castigo. Refere-se a uma dimensão relacionada a socialização, interação e afetividade, em que a constituição do corpo se dá num entrelaçamento com a emoção, a cognição e a linguagem, pois a visão que temos do nosso corpo, as formas como sentimos esse corpo vem da relação com o outro. São os outros que conformam nosso corpo em categorias cognitivas, éticas e estéticas (Buss-Simão, 2019, p. 64).

Se no trabalho com atores adultos profissionais deve existir uma atenção a ética, num trabalho com crianças pequenas em situação de educação escolar essa atenção deve ser ainda maior. Não se pode condicionar o sucesso da atividade somente ao resultado estético que as crianças atingem (o grau de refinamento dos movimentos), porque isso implicaria uma dinâmica de ensino-aprendizagem pautada no virtuosismo e que poderia, facilmente,

negligenciar a dimensão do corpo como direito ético e identidade.

Ao olhar para os resultados, constato que foi na interação das crianças com a máscara da Tartaruga que aspectos do Letramento Cênico começaram a surgir. Durante a cena, no momento em que a Tartaruga entra no violão, eu usava a máscara no rosto durante a fala da personagem e em seguida, prendia o palito da máscara num buraco do violão, representando que ela havia entrado dentro do objeto. Quando a primeira criança foi interpretar esse momento, coisas novas surgiram, como andar de quatro de forma lenta enquanto uma das mãos segura a máscara no rosto. Eu não havia feito, na cena, esse momento dessa forma. Essa escolha de representação, realizada de maneira autônoma ao referencial (a cena que eu apresentei), permite pensar a dimensão que Marcia Buss-Simão nomeia como corpo como conhecimento:

A dimensão que nomeamos corpo como conhecimento se refere aos conhecimentos com o corpo. (...) Os conhecimentos referentes ao domínio de movimentos que permitem agir sobre os objetos e artefatos culturais e se relacionar socialmente, fazem parte de uma concepção que se diferencia da concepção de movimento funcional e mecânico. (2019, p. 58-59).

Ao utilizar uma velocidade diferente nos movimentos, a criança não estava acionando uma “concepção de movimento funcional e mecânico”, já que raramente se utiliza essa velocidade na vida cotidiana. Ela estava sim, ampliando o seu repertório de conhecimentos corporais a partir da noção de que tartarugas são lentas. Ao mesmo tempo, quando a Tartaruga tinha que entrar no violão, a criança prontamente colocou a máscara no buraco do violão, tal qual acontecia na cena que eu apresentei. Isso demonstra que ela entendeu a convenção teatral. Se essa cena fosse representada num desenho animado ou num filme, a Tartaruga não só entraria inteira dentro do violão como, muito provavelmente, a câmera entraria junto com ela, mostrando o interior do instrumento. Ao apostar na convenção, a criança entendeu que mesmo ela sendo a Tartaruga enquanto usava a máscara e caminhava lentamente, não precisava entrar de verdade dentro do violão, bastava simbolizar que isso aconteceu manipulando o objeto. Aqui, foi acionada a dimensão do corpo como expressividade – comunicativa:

Para que essa dimensão do corpo expressividade-comunicativa seja considerada nas instituições de Educação Infantil é preciso, primeiramente, observar as possibilidades de expressão, os repertórios, discursos e gestos referentes ao corpo oferecidos às crianças e as famílias nas propostas pedagógicas diárias, nas decorações das salas, nas histórias contadas, nas músicas, danças, brincadeiras e brinquedos que temos proporcionado e privilegiado. Para além da necessidade de ampliação dos repertórios artístico-culturais na formação docente das professoras e dos professores, entendemos ser imperativo questionar a influência da cultura televisiva e midiática na definição e impregnação dos padrões do corpo, de movimento, de desejos, das necessidades e estética corporal. Isso possibilita um planejamento intencional na medida em que propomos repertórios de conhecimentos referentes ao corpo, aos gestos e as expressões que não só reproduzam esses da cultura televisiva e midiática (Buss-Simão, 2019, p. 60-61).

Assim, o processo de aquisição de linguagem começa ao se entender que, no teatro, as regras são diferentes do desenho animado e do Cinema. Faz parte do Letramento Cênico compreender que o teatro não precisa necessariamente se orientar pelo realismo, apostando em regras (convenções), que são tão expressivas quanto as presentes em outras linguagens. O menino “leu” a convenção quando assistia a minha cena, entendeu o que ela significava, e “escreveu” utilizando a mesma convenção quando moldou a sua interpretação da situação dramática.

No momento de trabalho do educando-espectador do segundo dia, foi possível constatar que as crianças tinham compreendido a narrativa completamente. Elas não só

lembravam dos acontecimentos, mas comentavam as situações durante a leitura. Isso permitiu que o segundo momento, ao trabalhar o educando-artista, o desenvolvimento do exercício fosse muito mais fácil, já que eles já sabiam os momentos-chave da história e quando solicitados a pensar “o que mudaria se...?”, eles compraram a proposta de reescrita dramaturgica. Assim, surgiu “o que mudaria se a festa fosse na terra?” e a resposta foi que os animais sem asa ficariam felizes, pois poderiam participar... “O que mudaria se a tartaruga não entrasse no violão?” e a resposta foi que ela não participaria da festa no céu.

Aqueles que não haviam trabalhado com as máscaras tiveram a oportunidade de trabalhar e ao mesmo tempo, eu comecei a chamar atenção para aspectos do vocabulário das artes cênicas. Uma das crianças, que ia fazer a coruja velha, usava óculos. Eu coloquei o óculos na pontinha do nariz dele e acrescentei “quando a prof. coloca o óculos dele na ponta do nariz, ela está mexendo no figurino”. Uma das crianças então perguntou: É a fantasia? E eu prontamente respondi: Não, é o figurino, a fantasia você usa na festa. Nesses primeiros contatos é suficiente que eles saibam que existe uma diferença entre figurino e fantasia, qual é essa diferença é uma questão que deverá ser entendida com o passar dos anos no ensino fundamental e médio.

Também cabe ressaltar o trabalho com a dimensão do corpo como experiência espaço-temporal, ao realizarmos exercícios de improvisação de dança:

A terceira dimensão que nomeamos de corpo como experiência espaço-temporal se refere às relações e experiências corporais entre as pessoas, com espaços, tempos e objetos. (...) Para que, nos contextos de Educação Infantil, essa dimensão seja privilegiada é preciso uma organização educativo-pedagógica que amplie e diversifique as possibilidades das crianças, desde bebês, de explorarem os espaços com o corpo e não somente conter o corpo nos berços e bebês conforto, nas cadeiras e mesas da sala, nas mesas do refeitório, nas almofadas e cadeiras da biblioteca, nas filas pelos corredores e passeios. Mas sim, espaços e tempos, que permitam as crianças experienciar os espaços com o corpo e um amplo repertório de movimentos, gestos e mímicas com o corpo – individualmente, em pares, trios, grupos e coletivamente (Buss-Simão, 2019, p. 61-62)

Num dos finais alternativos, a festa acontece na terra, permitindo que os Animais sem Asa também participem. O momento da “festa na terra” foi encenado, solicitando que as crianças dançassem como os animais que estavam representando. Assim, era necessário se trabalhar duas dimensões corporais ao mesmo tempo: a primeira relacionada a mimeses do animal em questão (tartaruga, leão, jacaré...), a segunda relacionada com as possibilidades de dançar um forró, dentro dos movimentos que esse animal faz. As crianças também foram orientadas a interagirem com os colegas formando duplas, trios e grupos.

Busquei através desse trabalho, fazer uma justaposição entre o campo da educação em nível básico, com ênfase na educação infantil, e o campo das artes executadas por profissionais. A atividade visou tanto refinar o olhar do aluno-espectador, ao lhe proporcionar a fruição de uma cena com quase todos os elementos encontrados numa apresentação profissional; quanto incentivar os alunos-artistas a pensarem com o corpo que se eles podem ser desenhistas, pintores e escultores (pela via tradicional que dá enfoque nas artes visuais); eles também podem ser atores (e na perspectiva que aqui adotamos, descobririam que também podem ser bailarinos, encenadores, figurinistas, instrumentistas, cantores, acrobatas, malabaristas, contorcionistas, cineastas, diretores de fotografia, escritores e etc.).

Dessa maneira, pretendi esboçar uma práxis que permita o constante aperfeiçoamento do currículo da educação infantil e sobretudo do Letramento Cênico que deve estar nele inserido, criando parâmetros para uma discussão do que “deve ser ensinado” para as crianças e sobretudo, “por quê?”.

## REFERÊNCIAS

BUSS-SIMÃO, Márcia. Experiências sensoriais, expressivas, corporais e de movimento na Educação Infantil. In: Moro, Catarina e Vieira, Daniele Marques. **Leituras em Educação Infantil: Contribuições para a formação docente**. Curitiba: NEPIE/UFPR, 2019.

LAGO, Angela. **A Festa no Céu**. São Paulo: Melhoramentos, 2018.

SILVA, Kenia Adriana de Aquino modesto. Letramento literário e práticas estratégicas de leitura na primeira infância. **Nuances: estudos sobre Educação**, Presidente Prudente-SP, v. 26, n. 3, p. 207-225, set./dez. 2015.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de Leitura**. 6 ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.