

DISCURSO TEATRAL E FORMAÇÃO ESTÉTICA NA PRIMEIRA INFÂNCIA: *TOMBOLO DO LOMBO* EM PERSPECTIVA DIALÓGICA¹

THEATRICAL SPEECH AND AESTHETIC EDUCATION IN EARLY CHILDHOOD: TOMBOLO DO LOMBO IN DIALOGICAL PERSPECTIVE

Caroline CARVALHO*
Jean Carlos GONÇALVES**
Carla CARVALHO***

Resumo: O artigo discute a formação estética na primeira infância, constituindo diálogo com a obra literária *Tombolo do Lombo*, escrita e ilustrada por André Neves, e publicada pela Editora Paulinas. As seguintes questões movem a pesquisa: o livro de arte para a infância possibilita o encontro do bebê com sua formação estética? Quais os diálogos possíveis entre arte, literatura e formação estética que constituem o diálogo do primeiro leitor com a obra? Para discutir tais questões, utiliza-se da PEBA – Pesquisa Educacional Baseada em Arte, uma vez que tomamos a arte como construção científica que tem na subjetividade possibilidade de pesquisa. O artigo realiza uma Análise Dialógica do Discurso, perspectiva que tem nos estudos de Bakhtin e o Círculo sua principal ancoragem teórico-metodológica. Por meio de uma análise do discurso teatral em perspectiva dialógica, podemos identificar as potencialidades da formação estética e cultural do bebê, na relação com o ambiente, com seus familiares e com a escola.

Palavras-chave: Discurso teatral; Formação estética; Livro de arte; Primeira infância.

Abstract: This article discusses aesthetic formation in early childhood through a dialogue with the book *Tombolo do Lombo*, written and illustrated by André Neves, and published by Editora Paulinas. The research is guided by the following questions: Does the children's art book promote the baby's encounter with an aesthetic formation? What potential dialogues emerge between art, literature, and aesthetic formation in the interaction of the first reader with the literary work? To discuss such questions the study employs Arts-Based Educational Research, recognizing art as a scientific construction capable of inquiry through its inherent subjectivity. Additionally, the article uses Dialogic Discourse Analysis, a perspective that has its main theoretical-methodological anchor in the studies of Bakhtin and the Circle. By analyzing theatrical discourse

¹ Trabalho realizado com apoio do CNPq – Bolsa de Produtividade em Pesquisa.

* Professora da Universidade Regional de Blumenau, Departamento de Artes – Centro de Ciências da Educação, Artes e Letras/CCEAL (FURB), Blumenau/SC. Titulação: Doutoranda em Educação/PPGE – Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: ccarvalho.caroline@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7936-5018>

** Professor da Universidade Federal do Paraná, Departamento de Teoria e Prática de Ensino – Setor de Educação e Programas de Pós-Graduação em Letras/PPGL e Educação/PPGE (UFPR), Curitiba/PR. Titulação: Doutorado em Educação (UFPR) e Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL/Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP). Bolsista de Produtividade do CNPq – PQ 1D. E-mail: jeancarillos@ufpr.br Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-2826-3366>

*** Professora da Universidade Regional de Blumenau, Departamento de Artes – Centro de Ciências da Educação, Artes e Letras/CCEAL e Programa de Pós-Graduação em Educação (FURB), Blumenau/SC. Titulação: Doutorado em Educação (UFPR) e Pós-Doutorado em Letras: Estudos da Linguagem (PPGL/Universidade Federal do Rio Grande – FURG). E-mail: carcarvalho@furb.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1402-7920>

from a dialogical perspective, the study highlights the potential of aesthetic and cultural formation for babies, considering their interactions with their environment, families, and school.

Keywords: Theatrical discourse; Aesthetic formation; Art book; Early childhood.

Introdução: Que boi é esse, minha gente?

A experiência de leitura na primeira infância é singular e subjetiva, no entanto, compreendemos que é, também, coletiva, pois envolve outros que mediam a relação, para que a criança brinque, sorria, conheça o livro (Carvalho; Neitzel; Moraes, 2020). Diante disso, então, esse texto parte do pressuposto de que a criança pode habitar a arte.

Habitar a arte. Talvez essa seja a primeira provocação que fazemos quando pensamos o lugar da arte na infância, e por certo, este habitar nos remete ao enunciado da escritora e ilustradora para a infância Květa Pacovská, que em entrevista concedida em 2013 nos diz: “Um livro ilustrado é a primeira galeria de arte que uma criança visita”. A partir desta afirmação, podemos concluir que, por meio da literatura, possibilita-se, ainda na primeira infância, a aproximação do bebê com o amplo e expandido universo do discurso teatral² e, também, com um conjunto de experiências de formação estética tão diversos quanto potentes, campos estes que temos enfrentado teórico-metodologicamente pelo mirante bakhtiniano dos estudos da linguagem. Importa lembrar que nossa abordagem não pensa arte e estética como sinônimos ou equivalentes, e sim como esferas distintas de produção de conhecimento que podem perfeitamente dialogar entre si³.

Dispomo-nos, assim, a olhar para o livro de arte e sua relação com a primeira infância, questionando: o livro de arte para a infância promove o encontro do bebê com sua formação estética? Quais os diálogos possíveis entre arte, literatura e formação estética que constituem o encontro do primeiro leitor com a obra?

Este texto pretende, então, por meio da PEBA – Pesquisa Educacional Baseada em Arte, refletir acerca do livro de arte para a infância e sua relação com a primeira infância.

² Ao longo do texto explanaremos alguns aspectos que podem auxiliar o leitor a compreender a noção de discurso teatral, tal como temos discutida no âmbito do projeto *O discurso teatral em perspectiva dialógica: potencialidades, urgências e demandas* (UFPR/CNPq), desenvolvido com apoio do CNPq (Bolsa de produtividade em pesquisa – PQ), que conta com a participação dos seguintes pesquisadores: Dick Mc Caw (University of London – Inglaterra), Jean-Frédéric Chevallier (Trimukhi Platform – Índia), Tiago Porteiro (Universidade do Minho – Portugal), Carla Marcelino (Universidad Técnica Particular de Loja – Equador), Angela Brand (Universidade de Antioquia – Colômbia) e Sônia Machado de Azevedo (Escola Superior de Artes Célia Helena – São Paulo/Brasil).

³ Esse destaque é necessário pois, na literatura vigente sobre o tema, podem ser encontradas muitos textos que defendem a formação estética em sua vinculação quase que unicamente voltada ao campo das artes. Tal associação, do estético ao artístico, acaba desconsiderando outras possibilidades/formas/fontes de produção, circulação e recepção da experiência estética – esta, por si só, aliada ao campo de formação e da educação.

Utilizamos a PEBA uma vez que esta metodologia nos permite entender a arte como construção científica, o que nos possibilita estabelecer relações entre as subjetividades da própria pesquisa sobre formação estética. Segundo Belidson:

A PBA e PEBA buscam deslocar intencionalmente modos estabelecidos de se fazer pesquisa e conhecimentos em artes, ao aceitar e ressaltar categorias como incerteza, imaginação, ilusão, introspecção, visualização e dinamismo. Engajar-se em pesquisas utilizando PBA e PEBA é um ato criativo em *si e per si*. O convite ao leitor, nessas metodologias, é diferente do apelo da pesquisa tradicional, pois está baseado no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído e que o ato da interpretação construtiva é um evento criativo (Dias, 2013, p. 23).

Interessa-nos, portanto, compreender de que maneira, criativamente, e em face das subjetividades da arte, dá-se a relação entre discurso teatral e formação estética na primeira infância, tomando como materialidade a obra *Tombolo do Lombo*, escrita e ilustrada por André Neves. A obra se situa no gênero literatura para a infância. Neste artigo, a tomamos como livro de arte para o bebê, uma vez que o livro apresenta uma representação do Bumba meu boi e seus personagens, o que possibilita uma interessante interação entre obra e recepção. A análise é realizada pela Análise Dialógica do Discurso ou perspectiva dialógica, que tem nos estudos de Bakhtin e o Círculo⁴ sua principal ancoragem teórica.

Em nosso *Primeiro Olhar*, apresentamos o bebê e sua formação cultural por meio de um diálogo com Winnicott, que na psicanálise se aproxima de uma discussão deste bebê como ator de sua relação com o mundo. Trazemos, nesta perspectiva, as discussões que envolvem o objeto transicional - aquele que oportuniza a constituição deste bebê como ser de cultura.

Em um segundo momento, para que possamos tecer relações com as discussões sobre a formação estética na primeira infância, aproximamo-nos de Larrosa (2016) e Petit (2013), para compreendermos a *Experiência Literária*.

⁴ Bakhtin e o Círculo é um dos nomes que se atribui ao grupo de intelectuais russos responsável pelo conjunto de estudos hoje conhecidos como perspectiva dialógica ou Análise Dialógica do Discurso (termo brasileiro). Nesse escopo teórico-metodológico cabem os escritos de Bakhtin e dos demais membros do Círculo, como: Matvei Isaevich Kagan (1889-1937); Borís Zubákin (1894-1938); Pavel Nikolaevich Medviédev (1891-1938); Liev Vasilievich Pumpianskii (1891-1940); Ivan Ivanovich Sollertinskii (1902-1944); Valentin Volóchinov (1895-1936), Maria Iudina (1899-1970). Na Rússia eferescente e em ebulição política dos anos 20, marcada por revoluções radicais em todos os campos de atividade artística e intelectual, os círculos de discussão marcavam a sobrevivência do pensamento crítico no país (Brandist, 2012), cenário oportuno para o surgimento do pensamento bakhtiniano.

Por fim, em *Discurso teatral e Formação estética: uma perspectiva dialógica*, apresentamos a análise da obra *Tombolo do Lombo*, buscando apresentar as formas como tal relação pode ser mobilizada teórico-metodologicamente.

Primeiro Olhar

*Esta é uma história
Com língua comprida,
Boi da cara preta,
Boi da roupa esquisita.
(André Neves)*

A primeira infância, compreendida aqui dos 0 aos 36 meses, vem se tornando objeto de estudo na arte e na educação, seja pela potência do olhar deste pequeno ator⁵, seja pela importante discussão que envolve a formação estética. O bebê, portanto, desperta seu olhar para as possibilidades de relação com o mundo, com o outro, com os objetos, o que implica não menosprezar a importância da linguagem nesse processo.

Para que a relação entre os bebês e a arte se estabeleça como experiência sensível, é antes necessário que seja constituída uma relação com (e entre) o bebê e o objeto de arte. Uma vez criada essa relação, podemos compreender que uma das possibilidades de formação estética do bebê se faz possível por meio da arte; no caso desse trabalho, da sua experiência com a literatura. Destacamos que a experiência na primeira infância precisa ser compreendida sem o uso das palavras pelo bebê, o que não exclui compreendermos que mesmo sem a fala, o bebê se constitui, e está imerso, em/pela linguagem⁶.

Para melhor compreender o papel da formação estética na primeira infância, recorreremos a Winnicott e seus estudos que apontam para a formação da experiência, cultura e sua relação com os objetos transicionais. Winnicott volta seus interesses a identificar no bebê a sua relação com os símbolos, o que ele chama de “fenômenos transicionais”:

(...) o ponto mais importante é que a criança precisa de um período de tempo durante o qual experiências estáveis nos relacionamentos podem ser utilizadas para o desenvolvimento das áreas intermediárias nas quais fenômenos transicionais ou relativos ao brincar possam se estabelecer para essa criança

⁵ Optamos por utilizar a referência do bebê como ator e não sujeito, que segundo o dicionário define ator como “aquele que tem um papel ativo em um acontecimento”, sendo que sujeito está determinado como “indivíduo dependente, assujeitado, e que não serve para nada”. Decidimos, portanto, compreender o bebê como aquele que tem um papel ativo nos acontecimentos de seu desenvolvimento, aquele que tem voz.

⁶ Para os leitores interessados no aprofundamento dessa questão, sugerimos a leitura do livro Bakhtin, Wallon e as linguagens dos bebês (Alessi; Garanhani, 2019).

específica, de modo que, desse momento em diante, ela seja capaz de desfrutar tudo o que deriva do uso do símbolo, pois o símbolo da união proporciona um alcance mais amplo à experiência humana do que a própria união (Winnicott, 2021, p. 158).

Para que tais fenômenos com a linguagem ocorram, Winnicott enfatiza a importância da relação com os familiares, que serão as pessoas desta primeira relação do bebê com o mundo e que darão suporte para que o fenômeno transicional se estabeleça e, conseqüentemente, entre em relação com os mundos da fantasia, criatividade e a cultura.

Essa fase que escolhi discutir, e em relação à qual às vezes me refiro por meio da expressão "fenômenos transicionais", é importante no desenvolvimento individual de cada criança. Num "ambiente médio esperado", é necessário tempo para que a criança seja ajudada por alguém que consiga se adaptar de forma extremamente sensível enquanto ela está no processo de adquirir a capacidade de usar a fantasia, de apelar para a realidade interna e para o sonho, de manipular brinquedos. Ao brincar, ela penetra na área intermediária que estou chamando aqui de embuste, embora deva deixar claro que esse aspecto particular do embuste é saudável. A criança usa uma posição entre ela mesma e a mãe ou o pai, seja lá quem for, e então o que quer que ocorra ali é um símbolo da união ou da não separação dessas duas coisas separadas. (Winnicott, 2021, p. 158).

Podemos compreender, portanto, que a confiança no ambiente, e nas relações, é fundamental nas primeiras experiências do bebê com o mundo, com os objetos, com a arte. É por meio desta confiança que o bebê se sentirá capaz de se lançar livremente para as vivências de criação e significação do espaço, sempre em um processo no qual a linguagem tem um papel fundamental.

Para Winnicott, as pessoas saudáveis terão três vidas: a vida no mundo, que estará fundada nas relações interpessoais; a vida na realidade psíquica pessoal, e; a área da experiência cultural. Por sua vez, a experiência cultural estará pautada na relação do bebê com as demais pessoas que cumprem a função de seus cuidados primeiros. Para Winnicott, aqui se encontra a figura da mãe⁷, a pessoa mais próxima, "no espaço potencial entre uma criança e a mãe, quando a experiência produziu na criança um alto grau de confiança na mãe, no fato que ela não vai faltar quando a criança dela tiver necessidade" (Winnicott, 2011, p. 20). A confiança, neste sentido, caracteriza-se como a chave para a

⁷ É importante observar que para Winnicott a figura da mãe está relacionada como aquela que dá ao bebê as condições de que ele se fortaleça, delimitando a mãe como a primeira a oportunizar a relação do bebê com o mundo. Precisamos compreender que seus estudos estão datados de 1931 a 1970, e que ao longo de seus estudos ele delimita inicialmente esse papel somente à mãe e em seus estudos finais inicia um diálogo com a família, e passamos a encontrar a figura do pai sendo citada em seu trabalho. De qualquer maneira, vale destacar ainda, que ao definir a mãe como primeira cuidadora precisamos relacionar o fato de que a mãe é aquela que amamenta o bebê, e que, portanto, em condições ideais seria a primeira a constituir relação com o bebê de fato.

experiência. O fazer criativo no bebê, que pode ser expresso pelo brincar e/ou que pode ser expresso pelas primeiras relações estéticas do bebê, tem base na confiança.

Havendo saúde, não há separação, pois, na área de espaço-tempo entre a criança e a mãe, a criança (e, portanto, o adulto) vive criativamente, fazendo uso do material disponível. Pode ser um pedaço de madeira, ou um dos últimos quartetos de Beethoven! (Winnicott, 2011, p. 20).

Ainda em Winnicott, temos interesse no conceito de objeto transicional, que será um coadjuvante desta relação que o bebê constituirá com a cultura e a experiência. Nesta perspectiva, os fenômenos transicionais encontram-se também no espaço potencial entre mãe (a pessoa mais próxima) e bebê. Esse espaço potencial estará *entre*, entre o mundo interno do bebê e a realidade externa que o permeia, trata-se de uma *terceira área*, uma área da brincadeira, nesta área se situa a origem de toda a vida cultural do bebê (Winnicott, 1967; 1975d).

Afinal, o que vem a ser este objeto transicional? Serão objetos de relação entre o bebê e o mundo externo, um paninho (cheirinho), um cobertor, uma melodia, ou ainda o mexer na orelha para conseguir se acalmar (fenômenos transicionais). Esse objeto será de grande importância em diversos momentos da vida deste bebê. Porém, esse objeto não será permanente na vida do bebê, e por isso ele se chama transicional. Na medida em que o bebê compreende suas frustrações, ele passa a expandir sua relação com todo o campo cultural, quando buscará, portanto, interesses no mundo da cultura (Winnicott, 1975a). São os objetos transicionais que marcarão, ainda, o início do sentimento de realidade.

Winnicott enfatiza que os objetos transicionais serão de importância para a constituição da vida cultural do bebê, e mais ainda, marcam o lugar de experiência deste bebê, que assume em sua relação com o objeto sua relação com o mundo externo, para além de sua mãe (ou pessoa próxima), demarcando espaço de constituição de uma relação dele, bebê, com o mundo, ampliando seu encontro com o entorno, e que nos interessa salientar, seu encontro com a Arte.

A confiança no ambiente, portanto, marcará nossas primeiras experiências com a vida. É por meio dessa confiança que o bebê se lançará livre às vivências de criação no seu espaço de vivência. Nesta relação é que podemos configurar o sentido do brincar na vida do bebê, o que inicialmente acessamos pelos cuidados ambientais, de um familiar que mediará as ações entre o bebê e o mundo da cultura, passa pelo bebê a ser reinventado. Não há, portanto, um processo de transmissão cultural que conserve exatamente o que é transmitido. Enquanto o bebê se apropria da cultura, por meio do olhar do outro, essa

transmissão cultural, por si só, marcará permanentemente a sua experiência de vida e, também, a sua experiência estética.

Advém de nosso diálogo com Winnicott entendermos a importância do ambiente na formação cultural do bebê, que poderá descobrir no objeto de arte maneiras de apropriar a cultura, o que não só oportunizará ao bebê a experiência estética, como fortalecerá sua constituição como ser de cultura, potencializando seu interesse pela arte. Compreendemos, neste sentido, que o bebê tem a capacidade de criar e inventar, na relação com a Arte, enquanto se manifesta como ser de cultura.

Tais discussões envolvem a experiência e sua formação estética na relação com o meio ambiente e seus familiares. Winnicott observa qu[e]

[a] área intermediária da experiência não é contestada quanto a pertencer à realidade interna ou externa (compartilhada) e representa a maior parte da experiência do bebê. Ao longo da vida, essa área é mantida nas experiências intensas ligadas à arte, à religião, à vida imaginativa e ao trabalho científico criativo (Winnicott, 2019, p. 34).

O autor nos diz que a arte é fator determinante de representação da experiência do bebê. Desse modo, torna-se possível afirmar que, na relação com o livro de arte, o bebê pode dialogar com o campo estético, o que certamente fará diferença na sua formação (humana, expressiva, leitora), já que nesse processo estão em jogo, também, elementos que compõem e constituem o discurso teatral, quando discutido por uma perspectiva aberta e dilatada para além do próprio teatro.

Experiência Literária

*Que boi é esse, minha gente?
Animado, só quer dançar.
Chamou nove músicos
Para a festa começar.
(André Neves)*

Calcados na argumentação proposta por Winnicott, podemos afirmar que a arte pode vir a ser lugar de constituição de diálogo entre o bebê e o objeto transicional. Nossa questão, torna-se, então: poderia o livro ser esse objeto de transição? É possível que, por meio deste objeto - *livro de arte* para a infância -, o bebê possa constituir suas primeiras relações com a arte (aqui é importante estabelecer o recorte para o campo do discurso teatral) e, de forma ampliada, com sua formação estética?

Para que tais reflexões sejam possíveis, buscamos Larrosa para o diálogo com a experiência, e não podemos deixar de citar: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (Larrosa, 2016, p. 18). Quando o autor nos suscita a pensar a experiência, ele nos convida a perceber que a experiência é aquilo que fica, permanece, e que de algum modo nos tira do lugar no qual estávamos. Ainda nos convida a discutir sobre experiência e sentido, e parte das palavras, palavras estas que “produzem sentido, criam realidade e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (Larrosa, 2016, p. 16). A linguagem, então, é comum a todos nós, pertencentes a uma determinada esfera de atividade humana; está para o bebê permeada também por palavras, não por ele ditas, mas ouvidas, vividas e sentidas. O bebê está imerso num mundo de textos verbais, visuais e/ou verbo/visuais, mesmo que não enuncie palavras ou desenhe imagens de forma concreta.

Se, para Larrosa, a experiência é o que nos acontece, e, como pontua o autor, “o sujeito da experiência é um território de passagem” (Larrosa, 2016, p. 28), podemos compreender que a experiência é em si a paixão. Essa paixão advém de uma experiência que não pode ser captada pela lógica, mas que tem ação, assim como tem uma tensão entre liberdade e dependência. Voltamos a Winnicott, quando o autor acena que o objeto transicional vem a ser o objeto entre o bebê e sua descoberta de si e do mundo, sendo ele um objeto de apego, tal qual a paixão:

A experiência é sempre do singular, não do individual ou do particular, mas do singular. E o singular é precisamente aquilo do que não pode haver ciência, mas sim paixão. A paixão é sempre do singular porque ela mesma não é outra coisa que a afeição pelo singular. Na experiência, então, o real se apresenta para nós sem sua singularidade. Por isso o real nos é dado na experiência como não identificável (transborda qualquer identidade, qualquer identificação), como irrepresentável (se apresenta de um modo que transborda qualquer representação), como incompreensível (ao não aceitar a distinção entre o sensível e o inteligível transborda qualquer inteligibilidade) ou, em outras palavras, como incomparável, não repetível, extraordinário, único, insólito, surpreendente. Além do mais, se a experiência nos dá o real como singular, então a experiência nos singulariza. Na experiência como também singulares, únicos, inidentificáveis e incompreensíveis (Larrosa, 2016, p. 68).

Trata-se de compreender a experiência como a formação de um sujeito singular, de afetos, um ser que se deixa afetar, e deixando-se afetar constituirá lugar de sentidos. A experiência segue assim, sendo o que nos passa, e o que nos passa precisa nos surpreender, para que, como sujeitos singulares, possamos nos constituir na/pela linguagem.

Petit (2013) ressalta que a transmissão cultural não tem idade para se promover, assim como não está ao encargo de nenhum privilégio social. Se estamos tratando de acesso à arte, sabemos que há determinadas condições que poderão afetar o acesso, tal como à literatura. Este artigo não pretende discutir, no entanto, as possibilidades de acesso. Uma vez que nosso encontro é com a educação, partimos do pressuposto de que é função da escola dar acesso à literatura e à arte, como elementos de produção de aprendizados significativos, o que implica concluir que o bebê, acessando a escola, também acessará a literatura; e esse é um lugar caro a esta pesquisa. E é neste lugar que Petit nos convida a refletir:

Cada um de nós tem direitos culturais: o direito ao saber, mas também o direito ao imaginário, o direito de se apropriar dos bens culturais que contribuem, em todas as idades da vida, à construção ou à descoberta de si mesmo, à abertura para o outro, ao exercício da fantasia, sem a qual não há pensamento, à elaboração do espírito crítico. Cada homem e cada mulher têm direito de pertencer a uma sociedade, a um mundo, através daquilo que produziram aqueles que o compõem: textos, imagens, nos quais escritores e artistas tentam transcrever o mais profundo da experiência humana (Petit, 2013, p. 23).

Na medida em que defendemos a ideia de que é direito de todo ser humano o acesso aos bens culturais, reconhecemos que o espírito crítico e a experiência decorrem da possibilidade deste acesso. Quando voltamos nosso olhar ao bebê, contamos com um importante aliado, uma vez que o bebê se mostra sempre a admirar, e talvez seja essa sua capacidade de curiosidade que nos compele sempre a buscar formas de ampliar o seu olhar. O bebê toma grande parte de sua existência a explorar o que o cerca. Essa sua capacidade faz com que ele se perca nos detalhes e não se antecipe em suas descobertas.

Por mais que seja esse bebê, um ser que se entrega de forma integral à experiência, precisará de um adulto que lhe abrirá as portas, ou as páginas do livro. É neste processo para que o bebê passa a se relacionar com o mundo dos sentidos. A relação entre ele e a literatura dar-se-á na medida em que o adulto tornar este objeto familiar, presente e cotidiano em sua vida – o livro como objeto transicional. À medida que esse objeto vir a se tornar transicional entre o bebê e o mundo, cumprirá sua função como transmissão cultural, deixando de ser externo ao bebê, para tomar o lugar de pertencimento e encontro.

Pois é exatamente disso que se trata a transmissão cultural e, mais particularmente, a leitura: construir um mundo habitável, humano, poder encontrar ali o seu lugar e locomover-se; celebrar a vida no cotidiano, oferecer as coisas poeticamente; inspirar as narrativas que cada pessoa fará de sua própria vida; alimentar o pensamento, formar o "coração inteligente" (Petit, 2019, p. 23).

Na medida, então, em que se relaciona com a própria experiência, o bebê torna-se ainda mais apto a estabelecer relações com o discurso teatral. Não podemos nos esquecer que, como estamos a pesquisar o bebê, saberemos que a mãe, ou os familiares que realizam seus cuidados, estarão entrelaçados por meio do sorriso, do rosto, de sua familiaridade e segurança, como personagens de uma trama sem um fim estipulado. Devemos estender estes cuidados à escola, uma vez que muitos bebês passam parte importante de seu dia neste espaço. Aí, a professora será esta *persona*, o mesmo rosto, sorriso, olhar seguro e de confiança, que jamais deve ser confundido com um papel meramente ilustrativo ou de coadjuvância; é antes um papel de extrema responsabilidade com a formação cultural deste bebê. É justamente pela ideia de personagens partícipes de um roteiro não finalizado, que podemos avançar na discussão sobre as relações entre discurso teatral e formação estética na primeira infância.

Discurso Teatral e Formação Estética: uma perspectiva dialógica

*Tombolo do Lombo
Alegra até quando chove.
Bumba meu boi é diversão,
E assim voltaram os nove.
(André Neves)*

Antes de retomarmos o *estar no lombo do boi*, como nos convida no início e no final do livro do autor e ilustrador André Neves, precisamos situar, nesse artigo, o lugar do discurso teatral. Tomaremos como ponto inicial o que Anne Ubersfeld, em *Para ler o teatro*, mais especificamente no capítulo “O Discurso Teatral”, pontua: “Pode-se defini-lo como o conjunto de signos linguísticos produzidos por uma obra teatral” (Ubersfeld, 2005, p. 157). Porém, a autora já acena que se trata de uma definição vaga designando mais o conjunto dos “enunciados do texto teatral”.

Seguimos com Ubersfeld que, em seguida, questiona: “quais são os limites e o que, na atividade teatral, pode ser considerado discurso?” (Ubersfeld, 2005, p. 157), a autora responde:

a. Como um conjunto organizado de mensagens cujo “produtor” é o autor de teatro, ou b. como o conjunto de signos *stimuli* (verbais e não verbais) produzidos pela representação e cujo “produtor” é plural (autor, encenador, técnicos diversos)? (Ubersfeld, 2005, p. 158).

Em nossos estudos, temos insistido na ampliação da noção de discurso teatral, de modo que este – o discurso teatral – possa se tornar uma chave teórico-metodológica de compreensão de fenômenos da própria vida. Ultrapassar, discursivamente, os limites do próprio campo teatral no seu modo *in situ* se configura como possibilidade de enxergar, nos diversos aspectos e elementos que constituem o discurso teatral, uma potência que vai além das fronteiras dos estudos teatrais⁸. Muito mais do que refletir sobre o funcionamento discursivo no campo do teatro (produção, circulação e recepção de obras teatrais), o investimento realizado em uma perspectiva expandida de discurso teatral se apresenta como urgência e, ao mesmo tempo, sugere uma abordagem radical do termo em tempos em que elementos do real e da ficção se intercomplementam muito mais do que se distanciam.

Desta feita, para destrinchar as relações entre discurso teatral e formação estética na primeira infância, aproximamo-nos do Boi, personagem principal de *Tombolo do Lombo*, livro escrito e ilustrado por André Neves, editado pela Editora Paulinas, com publicação no ano de 2016. Vale destacar que o livro não foi catalogado especificamente como literatura para bebê. Em sua ficha catalográfica, ele está apresentado como Literatura infantil e Literatura infantojuvenil. Não nos ateremos a esta discussão, mas hoje, no Brasil, não temos um segmento de identificação específico para a literatura para bebês, todos os livros deste gênero, portanto, ainda são catalogados como Literatura Infantil.

A materialidade abaixo trata-se da capa do livro, que nos aponta as cores do boi, cores mesmas pertencentes aos festejos do Bumba meu boi. Tradicionalmente, a festa ocorre em junho, no estado do Maranhão, mas não é somente em São Luís que temos a presença da festa, que tem suas manifestações ainda nos estados do Amazonas, Amapá, Pará, Roraima e Rondônia, com o nome de Boi-bumbá; no Ceará e em Natal, assume o nome de Boi de reis; o Boi de São João é presença no Ceará durante a Festa Junina, Boizinho vem a ser o nome da manifestação no Rio de Janeiro e em São Paulo, durante o Carnaval; em São Paulo ainda encontramos o Boi de Jacá, e; no Rio de Janeiro, o Boi-pintadinho; no Sul do país, a presença é do Boi de mamão em Santa Catarina e no Paraná; voltando ao Nordeste, temos na Paraíba, no Rio Grande do Norte e em Pernambuco o Boi-Calemba.

⁸ Para que o leitor tenha acesso a trabalhos anteriores nos quais o tema foi discutido, sugerimos a leitura de Gonçalves (2014), Gonçalves & Souza (2021), Gonçalves (2022), Gonçalves & Gonçalves (2022).

Vale destacar que o autor do livro, André Neves, é natural de Pernambuco. Em sua própria formação cultural há a presença do Boi, seja o Boi-Calemba, ou mesmo a manifestação do Bumba meu boi, muito próximo de seu estado.

Figura 1 – Capa do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2024).

Selecionamos como *corpus* deste artigo, especificamente, oito imagens do livro que podem nos aproximar do contexto da obra e, assim, constituir diálogo entre o discurso teatral e a formação estética do bebê. Da capa, adentramos ao miolo do livro e, na primeira imagem, vemos o boi adentrando na história; a narrativa nos faz o mesmo convite, ao adentrarmos no livro, mas não somente o livro, mas também o tempo do boi, da festa, da tradição.

O tempo, na obra, convida-nos a conhecer e reconhecer a experiência da manifestação cultural que estamos conhecendo: o Bumba meu boi; e esse não é o mesmo tempo da ação, de quando ocorre o festejo. Trata-se de um tempo da representação que se estabelece quando o corpo do boi se apresenta para o leitor. Apoiados em Bakhtin, que articula o conceito de cronotopo, podemos afirmar que a relação entre espaço e tempo, seja na literatura, na cena ou na vida, implica um olhar recortado para a experiência. Ao interagirmos, entrarmos em contato com o outro, sempre por uma perspectiva valorativa, adentramos o espaço-tempo do entre, entre o sujeito e o mundo.

(...) numa obra, o cronotopo sempre inclui o elemento axiológico, que só numa análise abstrata pode ser destacado do conjunto do cronotopo artístico. Na arte e na literatura, todas as noções de espaço-tempo são inseparáveis e sempre

tingidas de um matiz axiológico-emocional. [...] Contudo, a compleção artística viva (claro que também repleta de pensamento, mas não abstrato) nada separa e nada abstrai. Ela abrange o cronotopo em toda a sua integralidade e plenitude. A arte e a literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões (Bakhtin, 2018, p. 217).

Na obra *Tombolo do Lombo*, as relações entre discurso teatral e formação estética encontram lugar de encontro possível desde as reverberações da manifestação popular, do festejo, e encontram força motriz no tempo do bebê, seja por meio da narrativa, seja pela forma por meio da qual os elementos teatrais são apresentados ao leitor. O boi, sua figura como personagem, e seu figurino que marca a sua presencialidade, constituem uma narrativa que chama o leitor à aproximação, ou seja, a eliminar a quarta parede⁹ convidando o público à participação, à comunhão.

O boi vai se chegando, ainda manso, mostrando a que veio, e como um protagonista que sabe seu lugar, dá vez aos demais personagens que constituirão o diálogo com a narrativa e a musicalidade presente na história, como veremos a seguir, incluídos aí o bebê e o adulto mediador, que se tornam, também, integrantes da obra no ato da interação com ela.

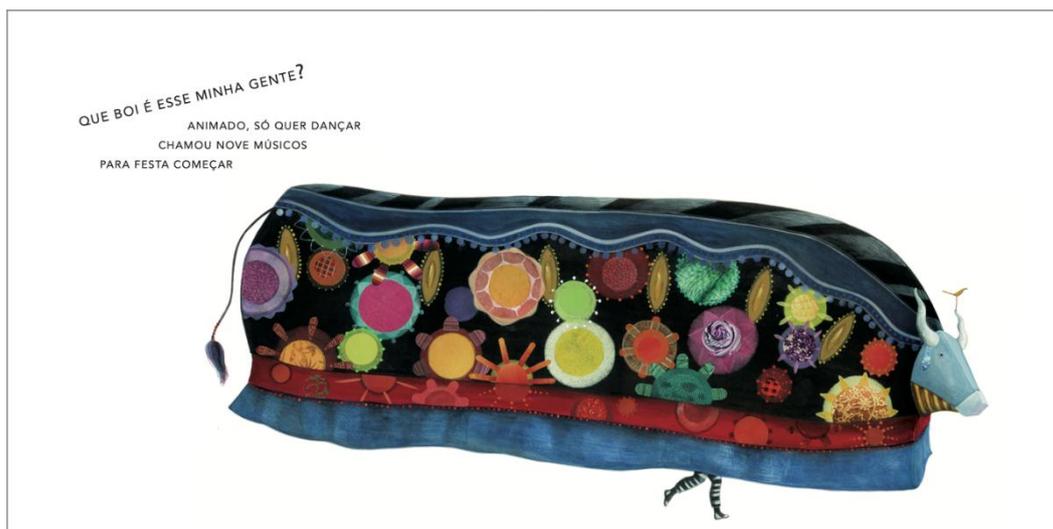
Figura 2 – Página 3 do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2024).

Figura 3 – Páginas 5 e 6 do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.

⁹ Sobre o conceito de quarta parede, sugerimos a leitura do texto *A enunciação na encenação teatral* (Fernandes, 2006).



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2024)

Como podemos ver/ler na verbo-visualidade do livro que é nosso objeto de análise – este objeto transicional, o interlocutor nos comunica a chegada dos demais personagens do festejo. É como se eles estivessem entrando em cena e constituindo a cena: o Coronel, a Índia, o Caboclo Chinês, o Padre, o Cazumbá, o Jaraguá, o Bastião, Mateus, e ainda Catirina. Na narrativa, o autor nos convida a uma linguagem particular, em que a rima se aproxima de uma cantoria, de forma que o leitor possa se envolver com o ritmo e a musicalidade da cena.

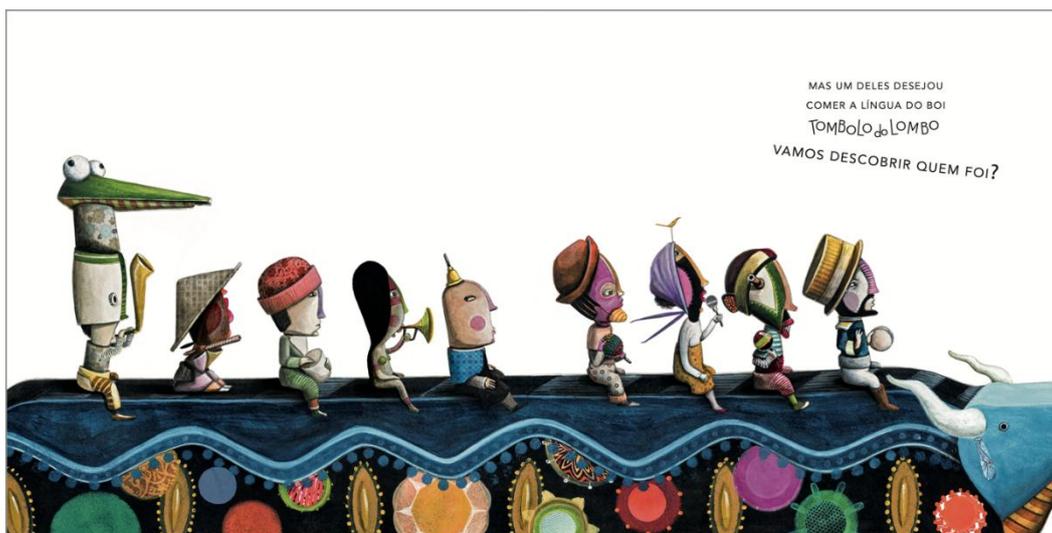
Percebemos que o autor nos aproxima dos personagens por meio de uma narrativa rimada e ritmada, pela qual a linguagem vai delineando contornos de uma representação das cenas articuladas, cada personagem irá cair do Lombo do Boi, e nesse ritmo o contexto se faz linguagem em relação com o leitor – com o bebê. Conforme o pensamento bakhtiniano, a linguagem em uma perspectiva dialógica se constitui na interlocução real entre os sujeitos, definindo assim os sentidos dos enunciados.

Em *Tombolo do Lombo*, o autor nos avizinha de uma linguagem que remonta o folguedo popular, mesmo de que forma ora vinculada ao campo do real (do folguedo como tal) ora produzindo sentidos do âmbito fictício, ou seja, mesmo aquela criança pequena que não conhece o folguedo, consegue significá-lo imagetivamente. Nesse ponto, a relação com o discurso teatral se estabelece pela verossimilhança com campo do imaginário, elemento caro ao teatro. Esse processo é possível porque, na perspectiva que estamos discutindo, a língua é viva e movente e é nesse ínterim que o processo comunicacional se desenvolve. Segundo Volóchinov:

A língua não é de modo algum um produto morto, petrificado, da vida social: ela se move continuamente e seu desenvolvimento segue aquele da vida social. Este movimento progressivo da língua se realiza no processo de relação entre homem e homem, uma relação não só produtiva, mas também verbal. Na comunicação verbal, que é um dos aspectos do mais amplo intercâmbio comunicativo o social elaboram-se os mais diversos tipos de enunciações, correspondentes aos diversos tipos de intercâmbio comunicativo social (Volóchinov, 2013, p. 157).

Lembremos que estamos a buscar constituir relações entre o discurso teatral e a formação estética do bebê, e é aí que a linguagem se torna suporte primordial. A língua especificamente é, então, elemento essencial para que possa estabelecer fluência no surgimento e funcionamento destas relações. No caso do livro aqui analisado, a narrativa se aproxima das rimas e do movimento do folguedo popular empregado na representação do festejo.

Figura 4 – Páginas 7 e 8 do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2022).

A seguir, visualizamos um dos mais importantes elementos desta narrativa: o autor nos convida a girar o livro, e a cada vez que um dos personagens cai de sobre o lombo do boi, devemos dar uma volta no livro. Esse fantástico recurso possibilita movimento corporal junto do livro, o que implica a discussão sobre uma recepção não passiva e de caráter corporal em relação à obra.

Precisamos inicialmente observar que, por se tratar de uma literatura apresentada ao bebê, sabemos que, antemão, esta será narrada pelo adulto na relação com o bebê. O corpo do adulto, na relação direta com o livro já se coloca em movimento, uma vez que

o livro convida ao movimento de quem o lê, de maneira manipulável, provocando uma mudança na relação corporal com a obra e, claro, na produção da imagem sígnica do corpo do leitor.

Esse corpo em movimento apresenta-se como quem pretende comunicar ao bebê, como intérprete que, ao se colocar como narrador, mediador, apresenta-se como encenação para o bebê, e esse ato por si já constitui, para quem narra e para o bebê que assiste, uma expressão corpórea muito característica e vinculada ao discurso teatral, especialmente quando se encontra com as relações entre ator e espectador.

[...] processo do organismo: a respiração, a circulação do sangue, os movimentos do corpo, a articulação, o discurso interior, a mímica, a reação aos estímulos exteriores (por exemplo, a luz), resumindo, tudo que ocorre no organismo pode tornar-se material para a expressão da atividade psíquica, posto que tudo pode adquirir um valor semiótico, tudo pode tornar-se expressivo (Bakhtin; Volóchinov, 2009, p. 52).

Trata-se de um corpo em movimento, em diálogo, que se torna material para a produção de sentidos, mas um corpo que quer comunicar, e sabendo o que quer comunicar busca no outro uma atitude frente ao objeto que lhes é comum – o livro. O ato de partilhar a literatura para o bebê oportuniza apresentá-lo o mundo, um mundo amplo e de muitos significados, e tal tarefa deve ser realizada pelo adulto mediador.

É marcante a importância deste ato como aquele que promove a relação eu-outro, que nos marcará durante toda a nossa vida. Mesmo que o bebê não faça uso da palavra, ele utiliza “os elementos da expressão (o corpo não como materialidade morta, o rosto, os olhos, etc.); neles se cruzam e se combinam duas consciências (a do eu e a do outro); aqui eu existo para o outro com o auxílio do outro” (Bakhtin, 2011, p. 394). A leitura encenada torna-se um momento de cumplicidade vivenciado entre os pares: o eu e o outro (ator e espectador). É neste “entre” que acontece, a partir do ato da representação, um encontro entre o discurso teatral e a formação estética, que podem, a partir da proposta do livro, dialogar harmonicamente.

Figura 5 – Páginas 9 e 10 do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2024).

Figura 6 – Páginas 11 e 12 do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2024).

Observa-se que, na página acima, em continuação à anterior, a ação de girar o livro é condição *sine qua non* para a leitura.

De sobressalto, pulamos para as últimas páginas do livro, assim como pulam os personagens para fora do lombo do boi, mas tal como os personagens, retornamos para o seu lombo. O retorno se dá na brincadeira dos personagens com a chuva. O que vemos é, portanto, uma narrativa visual que nos convida ao retorno. “OLHA A CHUVA”, convida-nos o livro.

Figura 7 – Páginas 19 e 20 do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2024).

O que vemos é uma narrativa que convida à partilha, e certamente este vem a ser um dos elementos que demonstram que o livro apresentado ao bebê ressoará como elemento possível de formação estética para o bebê. Neste processo, podemos, apoiados em Volóchinov, empreender o bebê como ouvinte:

A inter-relação entre o autor e o personagem nunca é apenas uma inter-relação exclusiva entre os dois: a forma sempre considera um terceiro, o ouvinte, que exerce uma influência essencial em todos os aspectos da obra (Volóchinov, 2019, p. 138).

Não temos aqui somente o ouvinte bebê, temos ainda o ouvinte que faz a mediação e apresenta o livro para o bebê, e este será responsável pela aquisição de significados da obra. Este processo pode ser analisado pelas lentes do discurso teatral, já que a enunciação teatral se dá no lugar entre a representação e o público, espaço privilegiado para a produção de sentidos e, conseqüentemente, para as primeiras relações, ainda na pequena infância, do sujeito com o mundo.

Figura 8 – Páginas 21 e 22 do livro “Tombolo do Lombo”, escrito e ilustrado por André Neves, Editora Paulinas, 2016.



Fonte: Imagem cedida pelo autor e ilustrador André Neves (2024).

O livro, então, convida-nos ao encontro com todos os personagens sobre o lombo, o lombo do boi, e eles seguem, para uma próxima apresentação, em face de uma cultura popular que não se esgota, mas antes sempre se refaz: um encontro ininterrupto entre “a vida social e a própria história”, como apontado por Volóchinov:

Nunca poderemos compreender a construção de um enunciado (por mais autônomo e finalizado que ele nos pareça) sem considerar que ele é só um momento, uma gota no fluxo da comunicação discursiva, tão ininterrupto quanto a própria vida social e a própria história (Volóchinov, 2019, p. 267).

O discurso teatral e a formação estética na primeira infância parecem encontrar um lugar de convívio a partir do livro. Desse modo, é possível responder às questões anteriormente levantadas, afirmando que, sim, a literatura como objeto artístico transicional, constitui-se arte, e por isso sua potência deve ser estudada e experimentada em espaços educativos vinculados às mais distintas esferas. Por meio da leitura realizada por um adulto disponível à interação, na qual a presença do discurso teatral é inquestionável, a formação estética do bebê encontra espaço de existência, o que garante, de algum modo, que uma primeira infância repleta de experiências literárias certamente facilita a relação do bebê com mundos reais e fictícios, nos quais a produção de sentidos é chama viva e pulsante – corpos em movimento.

Inconclusões: Olha a chuva

O encontro com o livro sempre se renova, sempre é um outro encontro. O bebê, na relação com livro, encanta-se e se descobre, na medida em que explora o objeto e as linguagens que o constituem. Ainda, descobre do outro, do lugar, do contexto e dialoga com quem media a relação com o livro. O encontro com o livro é a partilha, preenche de sentidos.

Entendemos o livro como um objeto transicional, pois na relação com os livros os bebês podem, sim, estesiari e cocriar seu tempo e espaço e, assim, criar seus próprios modos de existência. Há um lugar para o indizível nessa relação. Há uma relação impossível de ser descrita na sua inteireza, pois quem sente e vive é a criança na relação com a obra, mas o adulto pode ser, aqui, o fruidor desse encontro, e participe da beleza do encontro. “A experiência é sempre singular, mesmo que vivida em grupo. Na coletividade ela ocorre e transborda, mas é única e intransferível (...)” (Carvalho et al, 2020, p. 124), daí talvez a beleza de pensar a relação entre a criança e o encontro com o livro. O livro pode ser, desse modo, o primeiro encontro do bebê com seus processos de formação estética¹⁰.

Enfatizamos o papel do mediador desse encontro, pois é importante destacar que o ato de apresentar, partilhar a literatura com o bebê, oportuniza compartilhar outros mundos, o mundo das imagens, das palavras, das páginas, um mundo amplo e de muitos significados.

A literatura pode se constituir, então, um universo de acervos imagéticos selecionados e sistematizados. Sua leitura e fruição contém, ao mesmo tempo, elementos inerentes ao discurso teatral e aspectos relacionados à formação estética na primeira infância. A pesquisa contribui, desse modo, para o campo da educação, almejando que os espaços nos quais o fenômeno educativo acontece possam, cada vez mais, dar lugar e vez à experiência literária na primeira infância.

Referências

ALESSI, Viviane.; GARANHANI, Marynelma. **Bakhtin, Wallon e as linguagens dos bebês**. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

¹⁰ Antes da finalização desse texto, sugerimos ao leitor interessado no tema, a leitura do artigo “O que (não) é educação estética” (Gonçalves, 2023), que dialoga com estas questões expandindo as possibilidades das relações entre estética e educação.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail; VOLÓCHINOV, Volóchinov. **Marxismo e Filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. São Paulo: Hucitec, 2017.

CARVALHO, Caroline; NEITZEL, Adair; MORAES, Taiza. Da mediação de leitura à autonomia leitora. In: NEITZEL, Adair.; CERVI, Gicele; MORAES, Taiza. **Mediações do Literário**. Curitiba: CRV, 2020. p. 107 a 132.

FERNANDES, Janaina de Mello. A enunciação na encenação teatral. **Estudos Semióticos**, [S. l.], n. 2, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/esse/article/view/49164> Acesso em: 08 mar. 2024.

GONÇALVES, Jean Carlos. Circo Negro: o discurso teatral em perspectiva dialógica. In: BRAIT, B.; MAGALHÃES, A. S. **Dialogismo**: Teoria e(m) Prática. São Paulo: Terracota Editora, 2014.

GONÇALVES, Jean Carlos. Artes do Corpo e Dialogismo em Soneto 116: potencialidades para uma educação estética do olhar. **Revista da Anpoll**, [S. l.], v. 53, n. 1, p. 161–176, 2022. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1603> Acesso em: 08 mar. 2024.

GONÇALVES, Jean Carlos.; GONÇALVES, Michelle Bocchi. (des)educação estética em Weapon is a part of my body: Corpo e política em discurso. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1-20, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21457> Acesso em: 09 mar. 2024.

GONÇALVES, Jean Carlos; SOUZA, Adriana Teles. O discurso teatral nas fronteiras entre vida e arte: potencialidades para a educação. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. 476–489, 2021. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/58644> Acesso em: 10 mar.. 2024.

GONÇALVES, J. C. O que (não) é Educação Estética? **Bakhtiniana**: Revista de Estudos do Discurso, v. 19, n. 2, p. e63561p, abr. 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/vNXbhwfMCKrj3v8Js9cXVty/#> Acesso em: 11 mar. 2024.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

PETIT, Michèle. **Leituras**: do espaço íntimo ao espaço público. São Paulo: Editora 34, 2013.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo**: experiências de transmissão cultural nos dias de hoje. São Paulo: Editora 34, 2019.

UBERSFELD, Anne. **Para ler o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VOLÓCHINOV, Volóchinov. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. São Paulo: Editora 34, 2019.

WINNICOTT, Donald. **Tudo começa em casa**. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

WINNICOTT, Donald. **O brincar e a realidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

Recebido em: 29/01/2024.

Aprovado para publicação em: 05/03/2024.