



www.asle-brasil.com/journal
RILE – Revista Interdisciplinar
de Literatura e Ecocrítica
ISSN: 9788-5232

GESTUS SOCIAL E MULTIMODALIDADE EM COMO SE FORA BRINCADEIRA- DE-RODA, DE ROBSON TELES

SOCIAL GESTUS AND MULTIMODALITY IN COMO SE FORA BRINCADEIRA- DE-RODA, BY ROBSON TELES

Graziela Almeida¹
Robson Teles Gomes²
Thallys de Oliveira Rodrigues³

RESUMO

Este artigo analisa o uso do *gestus social* como elemento multimodal na encenação da peça “Como se fora brincadeira-de-roda”, do professor Robson Teles, direcionada às infâncias, ressaltando a importância do teatro infantil crítico e participativo. A pesquisa é baseada nos escritos de Brecht, com ênfase no conceito de *gestus social* apresentado pelo autor, contribuindo para a formação crítica das crianças, tendo por objetivos específicos identificar os conceitos de “gestus social” e multimodalidade no teatro de Brecht com ênfase na dramaturgia infantil; apresentar como a peça “como se fora brincadeira-de-roda” compõe o gestus social na sua narrativa; explorar o impacto do “gestus social” como recurso multimodal, relacionando-o com o público infantil. Por meio disso, este artigo se divide em três tópicos que fundamentam o tema: gestus social e multimodalidade no teatro de Brecht, a relação do gestus social de Brecht na encenação da peça “como se fora brincadeira-de-roda” e o impacto do gestus social na formação crítica das crianças. A metodologia adotada é qualitativa, baseada na investigação e análise de trabalhos acadêmicos encontrados em plataformas acadêmicas, abordando como o teatro de Brecht e seu gestus social podem contribuir com o teatro infantil numa perspectiva que integre os aspectos multimodais que revelam as contradições sociais, a fim de proporcionar uma aprendizagem crítica às crianças. Assim, conclui-se que a peça, a relação multimodal e o uso do gestus social, não apenas entretém, relevando-se a importância do teatro de Brecht na contemporaneidade, especialmente no teatro infantil, para o desenvolvimento crítico do público infantil.

PALAVRAS-CHAVE: teatro de Brecht; gestus social, teatro infantil.

ABSTRACT

This article analyzes the use of *gestus social* as a multimodal element in the staging of the play *Como se Fora Brincadeira-de-Roda*, by Professor Robson Teles, aimed at a young audience, highlighting the

¹ Doutoranda pelo PPGCL/UNICAP, mestra em Psicopedagogia pela Deusto/País Vasco, graduada em Psicologia pelo Instituto Celso Lisboa/RJ e em Pedagogia pela UNINTER/PE, coordenadora do Projeto de Extensão ‘Contando e Aprendendo com Histórias’, membro do CEPE/UNICAP, professora do curso de Pedagogia da Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: Graziela.almeida@unicap.br

² Doutor em Literatura e Cultura pela UFPB, Professor Assistente II da UNICAP, Professor do PPGCL UNICAP, Professor de Linguagens do Ensino Médio do Colégio Santa Maria e Dramaturgo. É Vice-Presidente do ICOL (Instituto Cultural Osman Lins). É membro do Conselho Deliberativo da ASLE Brasil, editor da RILE (Revista Interdisciplinar de Literatura e Ecocrítica). E-mail: robson.teles@unicap.br

³ Mestrando em Ciências da Linguagem pela UNICAP, Professor da UNINASSAU, Professor Polivalente no município de Abreu e Lima. E-mail: prof.thallysorodrigues@gmail.com



importance of critical and participatory children's theater. The research is based on Brecht's writings, with an emphasis on the concept of *gestus social* as presented by the author, contributing to the critical formation of children. The specific objectives are to identify the concepts of *gestus social* and multimodality in Brecht's theater, with an emphasis on children's dramaturgy; to present how the play *Como se Fora Brincadeira-de-Roda* integrates *gestus social* into its narrative; and to explore the impact of *gestus social* as a multimodal resource in relation to the young audience. The article is divided into three topics that support the theme: *Gestus Social* and Multimodality in Brecht's Theater, the Relationship of Brecht's *Gestus Social* in the Staging of *Como se Fora Brincadeira-de-Roda*, and the Impact of *Gestus Social* on the Critical Development of Children. The methodology adopted is qualitative, based on the investigation and analysis of academic works found on academic platforms, addressing how Brecht's theater and his *gestus social* can contribute to children's theater from a perspective that integrates multimodal aspects revealing social contradictions, aiming to provide critical learning for children. Thus, it is concluded that the play, the multimodal relationship, and the use of *gestus social* not only entertain but also underscore the importance of Brecht's theater in contemporary times, especially in children's theater, for the critical development of young audiences.

KEYWORDS: Brecht's theater; *gestus social* ; children's theater.

1 INTRODUÇÃO

O teatro é fonte viva da linguagem e da comunicação em suas variadas formas. Quando pensamos em teatro infantil, por exemplo, logo vem à nossa memória o lúdico e o participativo, a relação com a plateia. No caso do teatro de caráter sociopolítico, afigura-se Bertolt Brecht, que é amplamente reconhecido por seu teatro que rompe o tradicional, dialoga com o público, desafia-nos a pensar sobre a sociedade, as relações sociais e aquilo que está no contexto dela. Nessa perspectiva, pensando no teatro infantojuvenil, destacamos o conceito do *gestus social*, que “é aquele que nos permite tirar conclusões sobre a situação social” (Rosenfeld, 1985, p.163), conceito que contribui para uma aprendizagem crítica desde a infância, adaptado a fim de comunicar as nuances sociais de forma acessível e envolvente para as infâncias.

Em relação ao *gestus social*, Bertolt Brecht (2005) defende que as expressões humanas, as representações, são essenciais no teatro, mas que devem ir além, não ficando apenas como representação, entretanto referenciando o significado social existente. Sendo assim, os gestos, as expressões de forma contextualizada se fundamentam em outro conceito chamado multimodalidade, segundo Cavalcante e Almeida (2018): multimodalidade “diz respeito às modalidades de uso da língua (fala, gesto, olhar) que coatuam na produção linguística entre parceiros” (p.527). A peça *Como se fora brincadeira-de-roda*, de Robson Teles (2005), é um exemplo de como o teatro de Brecht pode ser incorporado ao teatro infantojuvenil, tendo o *gestus social* como elemento multimodal, entretendo e proporcionando reflexões acerca de normas sociais.



Nesse contexto, esta pesquisa tem por objetivo geral analisar o uso do *gestus social* como elemento multimodal na encenação da peça *Como se fora brincadeira-de-roda* para infâncias, ressaltando as estratégias brechtianas; e como objetivos específicos, identificar os conceitos de *gestus social* e multimodalidade no teatro de Brecht com ênfase na dramaturgia infantojuvenil; apresentar como a peça “como se fora brincadeira-de-roda” compõe o *gestus social* na sua narrativa; explorar o impacto do *gestus social* como recurso multimodal, relacionando-o com o público infantojuvenil.

O teatro de Brecht é extremamente estudado e reconhecido no mundo inteiro, sempre caracterizado por sua marca social crítica, analítica e fundamentada em seus princípios, como o efeito do distanciamento. Nessa linha de pensamento, esta pesquisa propõe que se realize uma formação crítica em crianças, de acordo com os aspectos multimodais, essenciais para acompanhar o desenvolvimento delas. Através do teatro infantil, o *gestus social* vai além do entretenimento, promovendo a conscientização desde a mais tenra idade.

Analisar o *gestus social* numa peça infantil sugere um bom caminho para estudar os papéis que crianças têm na sociedade, uma vez que são partes importantes do corpo social. Sendo assim, é importante situá-las do ponto de vista sociopolítico, promovendo-lhes o acesso a conteúdos que lhes possibilitem uma tomada de consciência crítica, por meio de sinais, de emoções, de expressões, ressaltando, nesses conteúdos, a relação do teatro de Brecht com a multimodalidade.

Nesse sentido, este estudo busca, de forma simples, destacar a relevância da obra de Brecht e como ela se apresenta no teatro infantil, com o intuito de proporcionar uma visão didática acerca da inter-relação do gesto e do público-alvo no teatro. Para tanto, elucida-se aqui, sobretudo, de que maneira a peça *Como se fora brincadeira-de-roda* contribui para a formação crítica de crianças ao mesmo tempo em que alimenta a ludicidade do jogo teatral.

2 GESTUS SOCIAL E A MULTIMODALIDADE NO TEATRO DE BRECHT

Antes de entendermos a função do *gestus social* que Brecht apresenta em sua obra, ressaltamos a sua relação com a multimodalidade, esta que se apresenta em sua pluralidade como fonte de observação. Gualberto e Santos (2019) relatam que a multimodalidade não é uma teoria, evidenciando que se trata de um aspecto inerente



a todos os textos. Assim, de acordo com o estudo desses autores, os textos estão relacionados a diferentes contextos semióticos, sendo, por natureza, multimodais. Ou seja, ao falar de multimodalidade, relacionamos os vários aspectos da comunicação e gêneros discursivos, entre eles, o teatro, ressaltando que, por natureza, este é multimodal.

A multimodalidade é um termo relativamente novo, com o qual se definem aspectos concernentes à comunicação, na qual a língua, o gesto, a fala e o olhar contribuem para uma relação dialógica, de acordo com cada cultura e forma de interação. Assim, a multimodalidade destaca-se por diferentes maneiras, seja nas características biológicas ou fisiológicas, oportunizando diversas formas de interação com a sociedade (Castro, 2017). Essa relação dos gestos atrelados à fala, como alguns dos elementos multimodais que se relacionam, contribui para a facilitação da compreensão referente ao teatro.

A variedade de significados e de sentidos nas diferentes modalidades da língua são características essenciais do ensino multimodal. Sendo assim, conforme Almeida e Cavalcante (2018): a compreensão sobre a multimodalidade passa pelo reconhecimento e pelo entendimento da linguagem, sabendo-se que ela engloba diferentes modalidades, não se limitando à fala ou a gestos, por exemplo, mas a toda uma circunstância de elementos, necessitando desse olhar abrangente, tão presente no teatro de Brecht por meio do efeito do distanciamento, não deixando de ser dialética, tendo por efeito então, “produzir aquele estado de surpresa” (Rosenfeld, 1985, p.155).

Conforme o professor e crítico literário alemão Stefan Wilhelm Bolle (1976) destaca, “a linguagem gestual aparece como um dos traços mais marcantes da obra de Brecht, como um instrumento de expressão que atinge amplas dimensões comunicativas e que subjaz não apenas às suas peças de teatro” (p.393). Ademais, ainda segundo o professor, a principal fonte de informações de Brecht quanto à linguagem gestual e aos escritos sobre o teatro advém dos estudos e das análises que esse dramaturgo realiza a partir da comunicação social, da forma como ela é no cotidiano. Dessas situações, o dramaturgo se vale desde gestos ilustrativos comuns até nossas mais profundas emoções.

O teatro de Bertolt Brecht é capaz de “esclarecer o público sobre a sociedade e a necessidade de transformá-la, capaz ao mesmo tempo de ativar o público, de nele suscitar a ação transformadora” (Rosenfeld, 1985, p.143), isto é, não tem o sentido de



combater em si determinada situação, mas de examinar e, principalmente, de provocar estímulos que contribuam para a ação do público, algo tão importante no teatro infantil, por ser etapa de estímulos e de muitos conhecimentos sobre a vida e o que está nos entornos dela.

Nesse contexto, o teatro brechtiano articula diferentes formas de comunicação que instigam a reflexão crítica, a percepção de injustiças sociais e a abertura para o novo. Em diálogo com a multimodalidade, a linguagem teatral integra recursos verbais, gestuais, visuais e sonoros, fundamentais para a construção do *gestus social* e para a produção de sentidos.

Ao falarmos de *gestus*, salientamos que se trata da ação criada por Brecht e não pode ser confundida com o gesto no teatro ou simplesmente com a gesticulação. A esse respeito, Bolle (1976) esclarece que não se trata de movimentos das mãos usados para explicar a fala, mas sim no sentido mais amplo, ou seja, de atitudes abrangentes. No entanto, ressalta:

gestus, portanto, é um signo de interação social. Assim, por exemplo, um homem que vende um peixe manifesta o *gestus* de vender; um homem redigindo seu testamento, uma mulher atraindo um homem, um policial batendo num homem, um homem pagando dez homens — em tudo isso está um *gestus* social. Outra característica do *gestus* é sua complexidade: seus elementos constitutivos podem ser gestos, expressões mímicas ou palavras, simultânea ou separadamente. As palavras podem estar contidas nos gestos ou na mímica, como acontece no filme mudo. Inversamente, um *gestus* pode ser expresso unicamente por palavras, por exemplo, num discurso de rádio ou de telefone; neste caso, uma determinada postura ou mímica — uma reverência humilde, um tapinha nas costas — se projeta dentro das palavras e nelas pode ser detectada (Bolle, 1976. p. 394).

Fica evidente, então, o gesto como algo individual e o “*gestus*” como algo mais profundo, de acordo com o contexto social e o que está sendo apresentado. O *gestus* se combina com o *status*, carregando uma manifestação, proporcionando um distanciamento crítico, que encoraja o espectador, combinando também com os aspectos multimodais, como a entonação, o próprio gesto, que, juntos, expressam a relação social e política na qual está inserida.

3 A RELAÇÃO DO GESTUS SOCIAL DE BRECHT NA PEÇA “COMO SE FORA BRINCADEIRA-DE-RODA”



A vida é como uma roda gigante, que roda, para, roda novamente e para novamente, como um ciclo da vida. A peça “Como se fora brincadeira-de-roda” foi extraída do livro *Uma casa de ideias*, do professor Robson Teles (2005). Tal peça apresenta a vida como algo centrado no ser criança, como o menino que habita em nós e que nunca morre (ou ao menos não deveria morrer).

Esse texto de Teles (2005) reúne diversos personagens em torno de um único tema, “brincadeira-de-roda”, e explora a relação social de um velho e um menino: “a gente foi criança, a gente vai ser adulto, mas menino a gente é, a gente é” (Teles, 2005.). A partir dessa narrativa, evidenciam-se as injustiças do cotidiano, a ausência de acessibilidade e de oportunidades para alguns em contraste com a facilidade de outras, configurando uma crítica às desigualdades estruturais. Essa análise dialoga com o conceito de *gestus social* proposto por Brecht, ao tornar visíveis as relações de poder e as causas sociais que atravessam determinado contexto.

É visível que assim como no teatro de Brecht, a peça utiliza os gestos das brincadeiras da infância, as expressões do “homem-do-algodão-doce”, por exemplo; a sonoridade com as cantigas, descrevendo gestos não apenas ilustrativos, mas de caráter social, apresentando criticidade, conflitos do cotidiano. Leão (2010) reforça exatamente essa visão de que ainda existe um pensamento no mercado editorial que as crianças não têm capacidade crítica, logo “interpretação calamitosas, pois infantilizadas por adultos que interpretam crianças, utilizando-se de clichês que estão longe de figurar o que seja uma criança”, (p.87) ocorrendo também de forma estereotipada, com ausência da realidade, sendo este um modelo contrário ao de Brecht.

Seguindo essa mesma perspectiva referente ao teatro infantil, Leão (2010) em sua pesquisa questiona os argumentos de que para o público infantil o teatro deve ser reduzido a interpretações infantilizadas e sem sentido, justificando que “desde que com uma linguagem inteligível, qualquer gênero de teatro pode ser encenado para crianças” (p.88), isto é, de uma forma acessível, fácil de entender, é possível, ou melhor, deve ser proporcionado. Sabemos que os artistas sofrem e combatem diariamente com condições adversas, inclusive, inexistentes para manter o teatro ativo, necessitando de sua própria criatividade e perseverança. Portanto, Leão (2010) fala do conhecimento do teatro como aquele que para se ter um valor, a peça, sua ação deve se valer sempre de algo a mais, ou seja, não de uma representação, mas do que Brecht apresenta como *gestus social*, aquele que toca, desperta, nos move



ao entendimento social, estimulando a uma mudança, sendo este um teatro ativo, que muitas vezes os signos linguísticos não mostram.

Na cena cinco da peça, acontece um diálogo com a *vó-vivi*, onde relata-se “nesse momento, num clima de suspense, entra um BOITATÁ, que é perseguido pelos meninos. A cena é uma espécie de combate, numa deliciosa brincadeira”, que se segue de uma forma lúdica, completamente envolvente com as crianças: “Sai, Boitatá, Boitatá! Bota o Boitatá pra lá. Sai, Boiteté, Boiteté! Bota o Boiteté no pé. Sai, Boititi, Boititi! Bota o Boititi prali. Sai, Boitotó, Boitotó. Bota o Boitotó no pó” (TELES, 2005). Ora, essa cena é uma marca central do teatro infantil com o teatro de Brecht, com o suspense, a comunicação com o público e com a brincadeira com as vogais que contribuem para o desenvolvimento social da criança, envolvendo o *gestus social*.

4 O IMPACTO DO GESTUS SOCIAL NA FORMAÇÃO CRÍTICA DAS CRIANÇAS

Entendido o que Brecht fala sobre *gestus social*, a relação multimodal existente no teatro de Brecht, sobretudo conectando com a infância, trazemos a reflexão do impacto que essa relação oferece, revelando “que as desgraças do homem não são eternas e sim históricas, podendo por isso ser superadas”, como afirma (ROSENFELD. 1985, p.150). A história do teatro épico é a história que se utiliza dos fatos, seja eles passados ou presentes, para que por meio deles sejam trabalhados a relação do sujeito e objetivo, isto é, a relação humana do cotidiano, frente aos desafios e consequência política-histórica da nossa existência.

No entanto, o distanciamento dito por Brecht nos ajuda a entender esse impacto a partir do momento em que se apresenta como um dos recursos essenciais na ação de se dirigir ao público, dentre elas a música, tão fundamental em peças infantis, como as cantigas, a ópera, a relação do cantor e o público que o escuta. Rosenfeld (1985) evidencia que a função de acrescentar novos horizontes, por meio dos gestos, o canto, sendo “alguns deles dirigidos diretamente ao público e seu “*gestus*” é, quase sempre, demonstrativo, apontando “com o dedo” as falhas do mundo narrado; fato esse que implica o desdobramento épico em sujeito e objeto” (p.160), buscando alcançar o processo catártico, que se aproxima da realidade empírica, o público como ele o é, não infantilizado, mas tornando-o acessível a tal ponto de que as crianças participem e saiam da peça motivadas através do impacto



do *gestus social*, que revela horizontes e oferece possibilidades de escolhas, tomadas de decisão.

Assim, por exemplo, o uso do *gestus social* na peça como se fora brincadeira-de-roda tem um impacto significativo nessa formação crítica a partir do momento em que brincadeiras infantis trabalham o ciclo da vida, discutem a aprendizagem alfabetizadora como no exemplo citado nessa pesquisa, dinâmicas sociais atuais que fazem com que as crianças não apenas tenha acesso à obra por si só, mas o que está envolta do seu mundo, com normas, regras, como outras peças que trabalham a emoção, o respeito, o amor de família, a obediência. Brecht acreditava que o teatro não só pode, mas deve ser uma ferramenta de conscientização, crítica, não se adaptando ao contexto, mas vivenciando esse contexto, no qual a peça referenciada cumpre esse papel com maestria. A exposição multimodal as obras, o gesto e o “*gestus*”, a música, o movimento e o diálogo, as expressões, as atitudes vivenciadas capturam a atenção das crianças e ao serem combinadas, facilitam a compreensão de temas mais extensos, estes reduzidos a forma de compreensão acessível, potencializando o impacto do *gestus social* apresentando por Brecht.

Ressaltamos também, que a criança no seu processo de aprendizagem do discurso narrativo, por exemplo, depende diretamente de como a interação será recebida. Brandão (2015) diz que “nesse contexto de interação adulto/criança, como já está claro, a narrativa é construída conjuntamente com o adulto”, mostrando que esse viés se constitui pela mútua relação recíproca, sendo pela fala do outro que a criança desenvolverá nova forma de agir. Ora, é evidente que esse elo seja fortalecido pela interação, sendo ela da forma como o *gestus social* e o teatro brechtiano apresenta, por meio da ação multimodal do conteúdo e suas possibilidades discursivas, nessa forma particular de como o personagem se relaciona com o público. Assim, a autora ressalta ainda, que:

a criança insere em seu discurso elementos de sua experiência imediata, o que já descarta um modelo fixo. Ademais, temos que levar em consideração todos os fatores envolvidos na narrativa, tais como: a relação do bem narrador com o ouvinte (o processo de interação), situação na qual acontece a narração, bem como a fala e os gestos, uma vez que a linguagem é multimodal. (BRANDÃO, 2015. p.101).

Sendo assim, a autora reforça que a criança tem capacidade de sentir, vivenciar e participar desse processo interativo apresentado pelo teatro de Brecht,



provocando efeitos de sentido, mesmo que pequenos, mas apoiados por elementos multimodais.

Portanto, o impacto do “gestus” sobre a formação crítica da criança começa ainda na relação do adulto com essa criança, como no teatro, de que forma a encenação será realizada, não infantilizada, mas infantil. O teatro é uma fonte rica de saberes, que proporciona interação, criatividade e criticidade. Contudo, nesse processo, o papel do adulto é crucial, acompanhando o percurso da criança, o seu desenvolvimento, oportunizando essa experiência individual com o teatro brechtiano, que move, mexe, faz com que possamos refletir acerca da temática apresentada. Sendo assim, antes de chegar no *gestus social*, há a produção, a narrativa, o primeiro passo de diálogo que se abre e alcança por meio dessa imersão heterogênea, a capacidade crítica de forma gradativa, porém possível e transformadora.

5 METODOLOGIA

Para elaboração e desenvolvimento do nosso estudo, fizemos o uso da pesquisa bibliográfica, realizada por meio de busca avançada em plataformas acadêmicas, como Google acadêmico e *Scientific Electronic Library Online - Scielo*, de acordo com as seguintes palavras-chave: Teatro de Brecht, gestus social, teatro infantil, tendo como principal intenção o despertar para a consciência crítica na formação das crianças por meio do teatro infantil, com base no teatro de Brecht. Para isso, como resultado de nossa pesquisa, nos norteamos e utilizamos alguns materiais base, essenciais para o compreender da temática. São eles: O teatro épico (ROSENFELD), a perspectiva do teatro infantil no texto Teatro para crianças: dramaturgia e encenação (LEÃO) e a peça extraída do livro Uma casa de ideia, Como se fora brincadeira-de-roda (TELES). Por meio desses textos norteadores, pudemos utilizar outros que corroboram com o assunto, fundamentando o tema desenvolvido.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste artigo, pudemos explorar e analisar como o teatro brechtiano tem características multimodais, nas quais destacamos o conceito de gestus social



criado por Brecht em seu teatro, assim como o conceito de multimodalidade, especificamente com relação a peça “como se fora brincadeira-de-roda”.

Através da análise da peça numa perspectiva brechtiana, foi possível identificar como os conceitos de *gestus* social e multimodalidade contribuem para evidenciar situações das relações de poder, como as desigualdades sociais, as injustiças presentes no cotidiano e de que forma isso pode ser apresentado para as crianças por meio do teatro.

A peça do professor Robson Teles demonstra que o teatro infantil pode ir além do entretenimento, sendo o teatro uma forma de resistência, de ensino, de conscientização social, inclusive, uma ferramenta extremamente importante e essencial desde a antiguidade. Ao integrar os elementos multimodais, como a música, os gestos, a fala, as expressões, a peça trabalha como base o que virá, ou seja, o *gestus social*, carregada de significados. Com isso, faz com que as crianças comecem a desenvolver essa capacidade crítica, de reflexão sobre as situações do cotidiano, que ver na rua, na escola, em sua casa, questionando normas e práticas que podem ser corrigidas e, por consequência, melhoradas.

Sendo assim, as discussões expostas ao longo dessa pesquisa mostram como o *gestus social* funciona como meio de não apenas introduzir as crianças em temas sociais, mas como a maneira pela qual permite a inserção delas ocorra de forma lúdica e envolvente, permitindo a compreensão, tornando-as capazes de enxergar além das aparências, começando a contribuir para com a transformação social, fortalecendo gerações mais conscientes e engajadas com o teatro.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, de Caldas Barros de, Andressa Toscano Moura et al. **A multimodalidade como via de análise:** contribuições para pesquisas em aquisição da linguagem. *Letrônica*, v.10, n. 2, p. 526-537, 2018.

BOLLE, Willi. **A linguagem gestual no teatro de Brecht.** *Língua e literatura*, v. 5, p. 393-410, 1976.

BRECHT, Bertold. **Estudos sobre Teatro.** Tradução de Fíama Pais Brandão. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRANDÃO, Soraya Maria Barros de Almeida. **Gestos e fala nas narrativas infantis.** João Pessoa, 2015.



CASTRO, Marcelo de. **Letramentos multissemióticos em aulas de Língua Portuguesa**: possibilidades e desafios em uma escola pública de Ouro Preto-MG. 2017. 153 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Ciência Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2017.

GUALBERTO, Clarice Lage; SANTOS, Zaira Bomfante dos. **Multimodalidade no contexto brasileiro**: um estado de arte. DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, v. 35, p. e2019350205, 2019.

LEÃO, Raimundo Matos de. **Teatro para crianças**: dramaturgia e encenação. 2010.

PIRES, Roseane Limoeiro da Silva; MACIEL, Ruberval Franco; COSTA, Natalina SierraAssêncio. **Princípios teóricos acerca da multimodalidade e construção de sentidos**. In: MORETTO, Milena; WITTKE, Cleide Inês; TENO, Neide Araújo Castilho (Orgs.) Linguagem e ensino da leitura: Estudos multimodais e multiletramentos. Paco e Littera, 2022.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. Editora Perspectiva SA, 1985.

TELES, Robson. **Como se fora brincadeira-de-roda**. Peça extraída do livro Uma casa de Ideias. Editora Bagaço, 2005.