

# ABRACE

Artes Cênicas na  
amazônia:

saberes tradicionais,  
fazeres contemporâneos

ORGANIZADORAS

Alba Pedreira Vieira

Andrea Carvalho Stark

Vera Collaço



Stricto  
sensu  
Editora

**Organizadoras**  
**Alba Pedreira Vieira**  
**Andrea Carvalho Stark**  
**Vera Collaço**

# **Artes Cênicas na Amazônia:** **saberes tradicionais,** **fazeres contemporâneos**



**Rio Branco – AC**



Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas

## **Diretoria ABRACE Gestão – 2022-2023**

**Presidente:** Prof. Dr. José Denis de Oliveira Bezerra (UFPA)

**1º Secretário:** Prof. Dr. Leonel Martins Carneiro (UFAC)

**2º Secretário:** Prof. Dr. Carlos Alberto Ferreira da Silva (UFAC)

**Tesoureira:** Profa. Dra. Lane Viana Krejcová (UFPA)

### **Conselho Editorial**

Profa. Dra. Alba Pedreira Vieira (UFV, PPGAC UFOP, PPG Artes UFMG), Profa. Dra. Andrea Carvalho Stark (Pesquisadora Colaboradora do Grupo de Pesquisa PERAU – UFPA / FAETEC - RJ), Profa. Dra. Vera Collaço (UDESC).

### **Conselho Fiscal**

Prof. Dr. Renato Ferracini (UNICAMP), Prof. Dr. Daniel Marques da Silva (UFRJ), Profa. Dra. Raquel Scotti Hirson (UNICAMP).

### **Suplentes do Conselho Fiscal**

Profa. Dra. Ana Cristina Colla (UNICAMP), Prof. Dr. Luiz Davi Vieira Gonçalves (UEA), Profa. Dra. Patricia Leonardelli (UFRGS).

---

### **Stricto Sensu Editora**

**CNPJ:** 32.249.055/001-26

**Prefixos Editorial:** ISBN: 80261 – 86283 / DOI: 10.35170

**Editora Geral:** Profa. Dra. Naila Fernanda Sbsczk Pereira Meneguetti

**Editor Científico:** Prof. Dr. Dionatas Ulises de Oliveira Meneguetti

**Bibliotecária:** Tábata Nunes Tavares Bonin – CRB 11/935

**Capa:** Ravena Sena Maia

**Avaliação:** Foi realizada avaliação por pares

**Revisão de provas:** Conselho Editorial ABRACE

### **Conselho Editorial**

Profa. Dra. Ageane Mota da Silva (IFAC), Prof. Dr. Amilton José Freire de Queiroz (UFAC), Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto (UFG), Prof. Dr. Edson da Silva (UFVJM), Profa. Dra. Denise Jovê Cesar (IFSC), Prof. Dr. Francisco Carlos da Silva (Centro Universitário São Lucas), Prof. Dr. Humberto Hissashi Takeda (UNIR), Prof. Msc. Herley da Luz Brasil (Juiz Federal BA), Prof. Dr. Jader de Oliveira (UNESP), Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos (UFPI), Prof. Dr. Leandro José Ramos (UFAC), Prof. Dr. Luís Eduardo Maggi (UFAC), Prof. Msc. Marco Aurélio de Jesus (IFRO), Profa. Dra. Mariluce Paes de Souza (UNIR), Prof. Dr. Paulo Sérgio Bernarde (UFAC), Prof. Dr. Romeu Paulo Martins Silva (UFG), Prof. Dr. Renato Abreu Lima (UFAM), Prof. Dr. Rodrigo de Jesus Silva (UFRA).

## COMITÊ CIENTÍFICO DA XI REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE

Ariane Guerra Barros, Brígida Miranda, Carlos Arruda Anunciato, Cecília Lauritzen, Jácome Campos, Cícero Félix De Sousa, Cristiane (Tica) Raposo, Dalmir Rogério Pereira, Daiane Dordete Steckert Jacobs, Daniel Furtado Simões da Silva, Daniel Marques da Silva, Daniela Maria Amoroso, Daniele Pimenta, Denise Mancebo Zenícola, Dodi Leal, Eugênio Tadeu Pereira, Flávio Campos, Franciane Kanzelumuka Salgado de Paula, Holly Elizabeth Cavrell, Janaína Maria Machado, João Carlos Machado (Chico Machado), João Cicero Teixeira Bezerra, Joice Brondani, Katya Gualter, Letícia Carvalho, Lidia Olinto do Valle Silva, Lígia Coutinho, Lisandro Marcos Pires Bellotto, Lúcia Romano, Luciana Lyra, Luiz Davi Vieira Gonçalves, Marcelo Sousa Brito, Marcos Machado Chaves, Maria Regina Tocchetto de Oliveira, Monica De Almeida Prado Montenegro, Natacha Muriel López Gallucci, Osvaldice De Jesus Conceição, Paula Rojas Amador, Paulo Marcos Cardoso Maciel, Robson Rosseto, Stênio José Paulino Soares, Stephan Arnulf Baumgartel, Vicente Carlos Pereira Júnior, Yenny Paola Agudelo, Wania Mara Agostini Storolli, Wellington Menegaz de Paula.

## Ficha Catalográfica

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

A786

Anais da XI Reunião Científica da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas - ABRACE. Artes Cênicas na Amazônia : saberes tradicionais, fazeres contemporâneos / Alba Pedreira Vieira, Andrea Carvalho Stark, Vera Collaço (orgs.). – Rio Branco : Stricto Sensu, 2023.

1474 p. : il.

ISBN: 978-65-86283-95-2

DOI: 10.35170/ss.ed.9786586283952

1. Artes Cênicas. 2. Amazônia. 3. Saberes tradicionais. I. Vieira, Alba Pedreira. II. Stark, Andrea Carvalho. III. Collaço, Vera. IV. Título.

CDD 22. ed. 792.0991811

**Bibliotecária Responsável:** Tábata Nunes Tavares Bonin / CRB 11-935

Autoras e autores são responsáveis pela revisão gramatical de seu texto, pelo conteúdo textual e iconográfico, prezando pela adequação às normas acadêmicas (ABNT), à ética da pesquisa e aos direitos autorais de imagem e texto de acordo com a Lei nº 9.610/98.

É permitido o *download* e o compartilhamento deste e-book, desde que sejam atribuídos créditos à editora, às autoras e aos autores e respeitando a ficha catalográfica, não sendo permitida a alteração dos textos em nenhuma forma ou a sua utilização para fins comerciais.

<https://portalabrace.org/novo2022/e-books-da-abrace/>

[www.sseditora.com.br](http://www.sseditora.com.br)



## ECOS GESTUAIS NO TEATRO PARA BEBÊS: UMA DESCRIÇÃO FENOMENOLÓGICA DA PEÇA “LINHAS” DA CIA ZIN

Elenira Peixoto Silva<sup>1</sup>  
Patrícia Dias Prado<sup>2</sup>

### RESUMO

Este artigo é fruto de pesquisa de mestrado, em andamento, que investiga as relações de bebês e crianças pequenas espectadoras/es do chamado Teatro para bebês, com foco no espetáculo “Linhas” da Cia Zin (Grupo de Pesquisa da Linguagem Cênica para a Primeira Infância) de São Paulo. A partir do campo dos estudos sociais da infância, na interface com o teatro, no diálogo entre arte, primeira infância, educação e recepção, concebe bebês e crianças pequenas como autoras e espectadoras emancipadas, que têm direito a obras artísticas porosas e flexíveis em suas estruturas profundas, abertas às construções de experiências no presente e nos encontros, numa estética relacional, ritualística, porém, mutável e fruída, pensando o direito das infâncias às artes, desde bebês. A produção de materiais analíticos tem como procedimento metodológico observar e interagir dentro de uma abordagem fenomenológica. O trabalho pretende estabelecer um diálogo com aspectos que criam a dramaturgia gestual da peça e a relação estabelecida com o público da primeira infância. No desvelamento de pistas de análise das/os espectadoras/es, exibidas em toda sua corporalidade, tem se colocado sob perspectiva e em rupturas concepções tradicionais de infância, de bebês, crianças e teatro.

**Palavras-Chave:** Bebês e Crianças Pequenas Espectadoras; Teatro para Bebês; Estudos Sociais da Infância e Fenomenologia.

### ABSTRACT

This article is the result of a master's research, in progress, that investigates the relationships between babies and young children who are spectators of the so-called Theater for babies, focusing on the show “Linhas” by Cia Zin (Group of Research of the Scenic Language for the First Childhood) in São Paulo. From the field of social studies of childhood, in the interface with the theater, in the dialogue among art, early childhood, education and reception, it conceives babies and small children as emancipated authors and spectators, who have the right to porous and flexible artistic works in their deep structures, open to the construction of experiences in the present and in meetings, in a relational aesthetic, ritualistic, however, changeable and fruitful, thinking about the right of childhood to the arts, since babies. The production of analytical materials has as a methodological procedure to observe and interact within a phenomenological approach. The work intends to establish a dialogue with aspects that create the gestural dramaturgy of the play and the relationship established with the early childhood audience. In the unveiling of analysis clues from the spectators, exhibited in all their corporeality, traditional conceptions of childhood, babies, children and theater have been put into perspective and ruptured.

**Keywords:** Babies and Young Children Spectators; Theater for Babies; Childhood Social Studies and Phenomenology.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, FEUSP, com orientação da Prof. a. Dra. Patrícia Dias Prado. Pesquisadora, educadora e atriz da Cia Zin.

<sup>2</sup> Profa. Dra. FEUSP, Coordenadora do Grupo de Pesquisa e Primeira Infância: linguagens e culturas infantis - CORPINFÂNCIAS (CNPq) da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, FEUSP. Disponível em: <<https://pesquisaepimeirainfanciainguagemeculturasinfantis.wordpress.com/>>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2023.

## 1. Traçando as primeiras linhas

Como os corpos das/os espectadoras/es<sup>3</sup> são apresentados nos trabalhos destinados a bebês e crianças pequenas? Existe alguma recorrência nesses jeitos de assistir a uma peça de teatro pensada para a primeira infância?

Estas são algumas das perguntas que este artigo tentará investigar: a relação estabelecida pelas/os espectadoras/es bebês e crianças bem pequenas com espetáculos destinados a essa faixa etária (0 a 3 anos). A partir de uma sessão da peça instalação “Linhas” da Cia Zin<sup>4</sup>, realizada em 16 de outubro de 2022, no SESC Birigui/SP, que se propunha a uma investigação que tem como ponto de partida a abordagem fenomenológica.

O primeiro ponto a se considerar é a observação participante, uma vez que uma das pesquisadoras e autoras deste artigo estava inserida na cena como atriz. Pensando nesta perspectiva, acreditamos que a melhor pergunta é: o que se percebe em cena das relações estabelecidas entre os corpos das atrizes e os corpos das/os espectadoras/es?

Antes cabe, neste momento, uma breve apresentação da Cia Zin<sup>5</sup>, que nasce do desejo de criar artes da cena, especialmente, para a primeira infância e que, desde 2009, vem se dedicando às investigações da linguagem artística para bebês e crianças pequenas (de 0 a 6 anos).

Desde o seu início, a Cia percebeu que o que está em jogo é a própria visão de bebês/crianças, de teatro e de relação espectadoras/es. Tais concepções se evidenciam naquilo que ancora a construção cênica de seus trabalhos artísticos.

Será que bebês e crianças pequenas devem apenas contemplar uma obra artística? De quais maneiras seus corpos estão inseridos nestas experiências? Como a representação teatral ecoa nos corpos do público? Quais as relações estabelecidas entre a educação e a arte nos contextos do fazer e produzir arte para a primeira infância?

Neste sentido, o pensar e fazer arte para e/com a primeira infância põe em xeque e desafia toda uma estrutura pré-concebida tradicionalmente sobre teatro, infância e sua

---

<sup>3</sup> Neste trabalho, usamos a palavra espectadoras/es na acepção desenvolvida pelo autor Jean Jacques Ranciere, em o “Espectador emancipado” (RANCIÈRE, 2012).

<sup>4</sup> Cia Zin é um grupo de teatro/arte que, desde 2009, dedica-se à pesquisa da linguagem cênica para a primeira infância. Disponível em: <<https://ciazin.wordpress.com/>>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2023.

<sup>5</sup> Link para assistir ao teaser de apresentação do grupo realizado em 2021 para comemorar seus dez anos de existência: <<https://youtu.be/2aJ989VadA0>>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2023, às 9:00.

educação (PRADO; SILVA, 2021). É preciso revisitar esses conceitos na tentativa de reconstruir sentidos marcados pela esfera do fazer, na fenomenologia do presente.

## 1.1 A nascente

Inseridas no universo da maternidade e a compreendendo como espaço de criação, duas mães artistas se conhecem na sala de espera do pediatra<sup>6</sup> que, por sua vez, compreendia a maternagem em seu contexto cultural. Começa assim a Cia. Zin<sup>7</sup>, com uma primeira ideia de investigar o enigma da hora do sono de bebês. Nos perguntávamos o que sonham as/os bebês. Começamos a pensar nesse gesto cotidiano que pudesse ser invadido por imagens oníricas e pensamos no jogo que os próprios elementos nos sugerem em sua investigação, como o movimento do lençol que cobre uma cama, que flutua no espaço e, na sequência nos leva para o fundo do mar. O jogo, a brincadeira e a investigação dos materiais (elementos de cena) marcavam a estrutura dramatúrgica da peça<sup>8</sup>.

Estreamos esse espetáculo no Centro Cultural São Paulo, na cidade de São Paulo, em 2011, na Mostra idealizada pela Cia Zin em conjunto com curadoras/es do espaço (curadoria de educação, teatro adulto, teatro infantil e dança), a Mostra “Conversas poéticas entre arte e bebês”<sup>9</sup>. O pedido do Centro Cultural era um evento sobre teatro para bebês, mas naquele momento não fazia sentido pensar na linguagem cênica para bebês sem pensar nas diversas linguagens artísticas. Organizamos mesas de debates, oficinas para educadoras/es, oficinas artísticas, dentre outras atividades. Essa escolha que marca o início da Cia Zin marca até hoje suas escolhas estéticas que transitam entre fronteiras com limites movediços, centrando sua pesquisa de linguagem na interrelação entre teatro contemporâneo, performance, arte visuais, dança e música.

---

<sup>6</sup> Carlos Eduardo Corrêa é pediatra e foi consultor da Cia Zin em seu primeiro trabalho, a peça “O que eu sonhei?”.

<sup>7</sup> No início, a Cia Zin era formada por Elenira Peixoto e Fabiana Prado que é performer e artista-educadora, formada em Dança (Escola Klauss Vianna) e em Comunicação Social (FAAP/SP), pós-graduada em Linguagens da Arte (CEUMA-USP). Estudou com Maria Duschenes (Método Laban) e Renée Gumiel (Expressão Corporal), participou do Castelo Rá-Tim-Bum (TV Cultura) e coordenou o Programa de Iniciação Artística (PIÁ), da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

<sup>8</sup> Link para assistir ao teaser do espetáculo “O que eu Sonhei?": <<https://www.youtube.com/watch?v=YfUOlplcUH4&t=9s>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023, às 11:00.

<sup>9</sup> Link do Centro Cultural São Paulo com relato de curadoria da Mostra: <<https://www.youtube.com/watch?v=ivTVmxmGWNk>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2023, às 11:00.



Para o encontro chamamos a saudosa artista dinamarquesa Anne Marie Holm (2007, 2015) que, além de palestra e curso para formadoras/es, proporcionou diversas vivências. Sua investigação com bebês, arte e natureza marcaram-nos profundamente, suscitando o desejo de criar um trabalho artístico para ser apresentado ao ar livre.

Nasce, então, o “Cara de Quintal”. Aqui a brincadeira é o motor gerador e nosso foco de investigação. Uma improvisação a partir de elementos que nos remetem às brincadeiras de quintal: caixas de papelão, bolas, elástico, areia e bolhas de sabão. Criamos um trabalho que, de maneira performática, como uma espécie de dança, monta uma instalação para que o público adentre, experimente, experiencie e crie suas próprias brincadeiras. É curioso como em muitas sessões as/os adultas/os nos narram como a apresentação faz emergir suas memórias de infância e que a partir daquela experiência começam a perceber o brincar das crianças com as quais se relacionam, num jogo de espelhamento e diferenciação<sup>10</sup>.

Por alguns anos, a Cia Zin dedicou-se a esses dois trabalhos realizando apresentações e diversos espaços do estado de São Paulo. Sentimos que esses trabalhos reconstroem-se e reconfiguram-se a cada sessão, solidificando partes e modificando outras à medida que encontram o seu público.

Na formação realizada com o Grupo Segni Mossi<sup>11</sup> de dança e desenho, realizada em 2015 e com o contato com a obra de Chiharu Shiota<sup>12</sup>, surgiu a ideia de investigar o desenho infantil. O motor seria pensar no desenho de corpo inteiro. Ou como o desenho nasce do próprio gesto do bebê criando linhas no espaço e marcas no papel. Queríamos criar uma instalação e para receber o bebê por inteiro começamos a investigar a abordagem Pikler<sup>13</sup> (FALK, 2016; SOARES, 2017).

Nasce a peça-instalação “Linhas”<sup>14</sup>, nela narramos<sup>15</sup> o desenvolvimento do desenho infantil a partir da descoberta das mãos, criamos garatujas tridimensionais e a peça

---

<sup>10</sup> Link para assistir o teaser da instalação performática “Cara de Quintal”: <<https://youtu.be/UOUxmrwrxAY>>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2023, às 10:30.

<sup>11</sup> Grupo italiano (Roma), que trabalha dança e desenho, disponível em: <<https://m.facebook.com/segnimossi/colocar>>. Acesso em: 06 de fevereiro de 2023.

<sup>12</sup> Exposição realizada em 2015, no SESC Pinheiros/SP, com o título “Chiharu Shiota: em busca do destino”. Crítica disponível em: <<https://www.obrasdarte.com/sesc-pinheiros-recebe-chiharu-shiota-em-busca-do-destino-primeira-exposicao-da-artista-japonesa-na-america-latina/>>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2023.

<sup>13</sup> A chamada abordagem Pikler vem das reflexões feita por Emmi Pikler, no instituto Lóczy, em Budapeste.

<sup>14</sup> Link para assistir o teaser do “Linhas”: <https://youtu.be/i0GswqVhHtA>. Acesso em: 09/02/2023, às 10:08.

<sup>15</sup> O espetáculo linhas tem como uma das atrizes criadoras a Vitória Cortez Cohn graduada em Letras na USP, Pós-graduação em Arte-educação na ESCH, fez parte do trabalho Parades and Changes, re-montagem da performance de Anna Halprin, dirigido por Ivola Demange, França. É professora no Centro de artes e Educação Celia Helena.

acontece em um grande cubo branco, tridimensionalizando o desenho que criamos com o corpo e com o apoio de alguns objetos com arames e cordas formamos garatujas.

Ao final, a peça vira um grande desenho, uma grande instalação, que será explorada por todo o público que entra no cenário e interage com os elementos usados em cena. Um fio amarra o fim da peça ele circula todo o cubo como se preservasse o emaranhado de interações. O foco deste texto se dá na investigação deste espetáculo da Cia.

A investigação se coloca na tentativa observar e analisar de maneira a validar as percepções, daquilo que fica inscrito nos corpos, ou que se percebe com os corpos, a atitude fenomenológica se apresenta, olhar para a experiência e tentar dar forma em palavras, um difícil exercício de tradução, de inscrever no papel aquilo que é vivido no espaço.

## **1.2 Prólogo: o espaço**

Começamos olhando para o espaço, um teatro. Olhar para este espaço faz-se importante para compreender que o teatro que em grego significa “Lugar onde se vê”, tem a sua memória: espaço destinado às ações extra cotidianas que lançam um olhar para a experiência humana, pois nele são narrados de diversas formas o estar no mundo.

Cadeiras almofadadas na plateia e um palco de chão de madeira. Quando não acesos os refletores, temos uma luz indireta por todo o lugar.

No centro uma estrutura cúbica de metal branco e chão branco se coloca no centro do palco. Formando o espaço cênico. O público é convidado a subir no palco e sentar-se em volta deste cubo branco em almofadas de futon cinza.

Esse primeiro movimento inscreve no público um jeito outro de assistir do que o mais comum neste tipo de experiência, dessa vez todos estão sentados no chão e em cima do palco. Instaurando uma espécie de convite a estar dentro-fora da cena, nas bordas.

## **1.3 Cena 1: o olho**

“[...] o espírito sai pelos olhos para ir passear pelas coisas, visto que não cessa de ajustar a elas a sua vidência” (MERLEU-PONY, 1980, p. 281).

A primeira imagem são os olhos, olhos que se fixam atentos a qualquer movimento. Olho no olho. Olho que convida a entrada, o início. Que convida para a aventura. Esse

pacto feito pela troca de olhares. O antropólogo Le Breton (2009) assim nos diz sobre a taticidade do olhar:

[...] quando se está no princípio de um encontro possível, de um excesso de um imprevisto podendo exacerbar-se, as convenções sociais cuidadosamente limitam o perigo. Pousar o olhar sobre o outro não é um acontecimento anódino (LE BRETON, 2009, p. 215).

O olho estabelece o convite para a experiência, todos imersos no mesmo espaço, um lugar extra cotidiano destinado ao fazer teatral. As luzes cênicas recortam o espaço, recortam e colore o que é visto. Algo irá acontecer naquele espaço por um determinado período, nesse sentido, ligando-se a ideia de rito. Do estar junto para ver algo sendo construído nos corpos das atrizes (neste caso). Assim, constrói-se junto a experiência de ver/fazer teatro.

Imerso no visível por seu corpo, embora ele próprio visível, o vidente não se apropria daquilo que vê: só se aproxima dele pelo olhar, abre-se para o mundo. E, por seu lado, esse mundo, de que ele faz parte, não é em si ou matéria (MERLEU-PONTY, 1980, p. 278).

No texto “o olho e o espírito”, Merleau Ponty (1980) nos coloca uma contraposição do modelo científico do olhar de fora, como se fosse possível uma imparcialidade e do olhar de dentro. Com a inserção da percepção como forma de ver/estar no mundo a realidade passa a ser construída a partir dos nossos corpos, das nossas presenças.

Interessante pensar, neste ponto, que nos corpos das atrizes<sup>16</sup> presentes em uma peça constroem-se uma realidade através de suas gestualidades e corporeidades, no que podemos chamar de “arte da presença”, mas para que isso aconteça é necessário o outro que vê. Uma construção coletiva de ambos os lados imersos na mesma experiência. Quando pensamos na peça que tem como espectador o bebê e a criança pequena, a impressão é de que as relações estabelecidas são radicalizadas.

[...] o enigma reside nisto: meu corpo é ao mesmo tempo vidente e visível. Ele, que olha todas as coisas, também pode olhar a si e reconhecer no que está vendo então o "outro lado" do seu poder vidente. Ele se vê vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 278).

Neste sentido, os corpos colocam-se em diálogo:

---

<sup>16</sup> A Cia Zin tem no seu elenco uma maioria de mulheres, e por isso faz a escolha de usar a palavra no feminino.

[...] daquele que vê naquilo que ele vê, daquele que toca naquilo que ele toca, do senciante no sentido -, um si, portanto, que é tomado entre coisas, que tem uma face e um dorso, um passado e um futuro. Este primeiro paradoxo não cessará de produzir outros. Visível e móvel, meu (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 278-9).

Ou seja, os corpos se colocam em jogo no ato do olhar e esse é um paradoxo, como olhar? Não existe olhar para fora do corpo.

Porém, há aqueles que escapam, que parecem não querer entrar no jogo. Na sessão em questão, havia um bebê que parecia querer escapar, ir para fora da cena. O exercício foi tentar convidá-lo para estar junto. Os seus olhos não se fixavam na cena e o movimento era de escape. Algumas vezes, repetiu o gesto de “fugir” do espaço, indo em direção ao lado oposto do acontecimento cênico. O diálogo foi estabelecido pela negação, pelo avesso. Entretanto, em um determinado momento, ele ficou no colo da mulher adulta que o acompanhava, olhando a cena e querendo por vezes entrar nela.

No texto de Marina Machado (2010) é desenvolvido a ideia da criança performer a partir do olhar fenomenológico de Merleau- Ponty e da Sociologia da Infância, tendo como base o pensamento de Sarmiento (2008), um modo de olhar para as crianças pequenas a partir de uma ideia de corporalidade.

A corporalidade é uma noção fenomenológica que não separa “eu” do “mundo” e, se insistirmos no paralelo ou na tradução do “Eu” como “corporalidade”, empobrecemos a concepção de corpo no pensamento merleau-pontiano, incorrendo em uma simplificação desnecessária. A corporalidade é uma noção fundamental da perspectiva fenomenológica: um âmbito que une e embaralha aspectos biológicos, culturais e inter-relacionais; somos nossa herança genética e nossa história factual, e, nessa chave, nunca poderemos saber ao certo o que advém disso e o que está culturalmente dado; crianças aprendem mergulhadas em uma dada cultura e em modos “quase dramáticos” de imitação; há, de início, uma maneira de ser polimorfa que inunda o corpo, o pensamento, a expressividade, as relações com o mundo e com o outro: tudo acontecendo de modo dinâmico, em situação (MACHADO, 2010, p. 125).

A pergunta permanece: O que nos diz os corpos de bebês e crianças pequenas espectadoras? E ainda, há recorrências?

#### **1.4 Cena 2: ecos**

Uma das percepções é de que há um eco gestual em vários momentos. Aquilo que acontece em cena é ecoado nos corpos daquelas/es que estão em volta da cena. Mais do que uma imitação ou reprodução dos gestos das atrizes (que, por algumas vezes, acontece) o eco é uma reverberação. Como ondas que saem dos corpos que estão em cena e se

esparramam nas/os espectadoras/es que, por sua vez, devolvem para o interior da cena. Em um constante ir e vir. Há uma variedade de corpos no entorno do espaço cênico, alguns se movimentam, outros reproduzem os sons, os gestos. Outros respondem aos jogos de dentro da cena, outros entram em cena e há uma grande parte que olham para tudo o que acontece atentamente quase sem se mover. O acontecimento se espalha, não está somente dentro do espaço cênico delimitado, mas em suas bordas, trazendo para dentro o que costumamos ver como sendo de fora. Dentro e fora em diálogo.

Uma das perguntas recorrente das/os adultas/os que nunca viveram essa experiência é: “mas as/os bebês entendem?”. Embutida nesta pergunta está a concepção de que o saber é algo ligado a racionalidade: “Penso logo existo” como diria o filósofo Descartes. Neste sentido, o texto “Corpo e espanto” de Zimmermann e Saura (2019), ajuda-nos a entender qual é a diferença entre saber e conhecimento e, mais ainda, que existe algo que não se explica com palavras através de uma lógica cartesiana. Os corpos são detentores e construtores de saberes, também e especialmente quando os colocamos em linguagem e perspectiva não verbal. Os saberes que são corpos.

O saber ao qual nos referimos não foi sistematizado, ainda não está apresentado sob a forma de palavra. Refere-se a um saber corporal, sobre o qual nem sempre se consegue dizer, explicar (ZIMMERMANN; SAURA, 2019, p. 119).

Essa perspectiva nos conduz a olhar para as distintas, semelhantes e diversas experiências das/os espectadoras/es bebês, ampliando a concepção de entendimento sobre elas/es, sobre nós e sobre teatro. Existe um entendimento que passa pelo corpo nessa esfera do saber e nos põe a pensar a partir da experiência. Neste sentido: “De alguma forma temos um saber acerca de elementos sobre os quais apenas intuímos, ou sobre os quais ainda não elaboramos um conhecimento formal” (SAURA; ZIMMERMANN, 2019, p.123).

A citação acima elucida a relação de saberes que se estabelece durante a peça, na qual a compreensão não caminha no sentido de divisão racional, mas no campo da construção de saberes através da experiência, numa estética relacional (BORRIAUD, 2009), ritualística, porém, mutável e fruída.

Os corpos são interpelados, na experiência de dividir “o assistir” e “o fazer” em um movimento pendular, mas o que nos diz esses corpos que assistem? É possível chegar em alguma redução desse fenômeno? Algumas pistas se fazem presentes:

A redução fenomenológica seria, neste contexto, mais do que uma síntese aos elementos essenciais de um fenômeno, um arrebatamento, uma identificação e uma admiração destes elementos e da relação que estabelecem com o mundo (ZIMMERMANN; SAURA, 2019, p. 123).

Os corpos presentes das/os bebês causam espanto. Na sessão observada uma menina refaz os movimentos realizados pela atriz e pesquisadora levantando os braços na mesma hora em que as linhas do cenário erguem-se e junto com a gestualidade da mesma atriz de acompanhar os movimentos desse fio. Esse eco causa espanto. Não é a primeira vez que isso é percebido. As/os bebês e crianças pequenas revelam perceber as cenas como se fizessem parte, fruindo de corpo todo.

Corporeidade é então a condição humana, o modo de ser do homem que não está reduzido a um corpo individual, mas implica também uma vinculação com outros corpos, com o mundo. A corporeidade deixa de ser uma realidade fixa para ser uma manifestação a partir de um lugar comum do homem: o corpo (ZIMMERMANN; SAURA, 2019, p.126).

O corpo em estado de jogo, com um/a espectador/a participante, dialoga muitas vezes ecoando o movimento da cena. Como o que acontece com os fios vermelhos que antes estavam espalhados no chão e são erguidos por ganchos, na sessão descrita, uma menina pequena da plateia movimenta os braços junto com os fios e a atriz, em um espelhamento, criando uma espécie de coreografia como já foi dito acima.

A recorrência de um corpo que nem sempre permanece sentado na borda da cena, mas que se coloca em ação, diz sobre a própria relação de ser espectador/a e perceber a experiência artística, assim, coloca-nos o movimentar-se humano como uma experiência primordial, como forma de estar no mundo criando saberes que, apesar de postos, nem sempre são reconhecidos (SAURA; ZIMMERMANN, 2018). E o que ele diz sobre nós mesmas/os?

Ao buscar investigar a relação do ser no mundo, considera-se a pessoa, este sujeito da experiência. No entanto, não se trata apenas de levantar componentes individuais ou particulares. Mas o que nestes fundamentos se repetem como possíveis traços de nossa existência (SAURA; ZIMMERMANN, 2018, p.117).

Assim, este texto no faz retomar o conceito trabalhado por Marina Marcondes Machado (2010), que olha a partir da fenomenologia Merleu-pontyana e coloca as crianças como performers, denunciando e constatando, assim como Prado e Souza (2017) que, um dos maiores problemas que se apresentam nas pesquisas com bebês e crianças pequenas



é olhar com olhos adultocentrados e não considerar as culturas infantis que estas estão produzindo na diferença. Nesse sentido, aproxima-nos de um olhar para o fenômeno em si.

Somada àquela necessária perspectiva culturalista, Merleau-Ponty também sublinha três modos de ser e de estar que definem a “criança pequena”(modo como nomeia a criança de zero a seis anos): sua maneira de viver o mundo é não-representacional; ela transita entre realidade e imaginação na sua vida cotidiana, tal como nós em sonho, sem problemas; e seu pensamento é polimorfo, pré-lógico, o que nos leva a afirmar que sua experiência de vida, no mundo compartilhado conosco, é muito distinta da nossa (MACHADO, 2010, p.119).

Distinta, porém, em diálogo a tentativa é de olhar sem pressupor algo, mas acreditar na potência que só a experiência pode nos apresentar.

Os ecos surpreendem pelo caráter performativo da situação que não cabem neste momento definir, mas percebê-lo:

Nessa chave é possível afirmar que a vida infantil é repleta de momentos de teatralidade e dramaticidade; situações que envolvem-na de tal modo que seu corpo adere às situações: a experiência é vivida com vigor e intensidade, tal como propõem os performers de diversas linguagens artísticas (MACHADO, 2010, p.122-3).

A aproximação entre bebês, crianças pequenas e performance faz-se necessária e evidente quando pensamos sobre o ato do espectador (PRADO, 2017), que não nos cabe neste texto desenvolver, mas que segue como um desejo.

## 1.5 Epílogo

Com muitos fios ainda soltos, a tentativa deste texto foi olhar com espanto para essas/es espectadoras/es bebês, deixando-nos ser conduzidas por algumas linhas, por fios. O espanto permanece, assim como a necessidade de continuar olhando para o fenômeno e de nos perceber mergulhadas/os nele, com a certeza de que o caminho de olhar para as corporalidades se faz central.

[...] a corporalidade é uma noção central para compreender e realizar uma fenomenologia das relações da criança consigo mesma, com o outro, com o mundo: implica estar vivo, ter um eu sentir-se um eu – algo completado muito aos pouquinhos, algo nunca situado ou satisfeito (MACHADO, 2010, p. 35).

Assim, torna-se fundamental olhar para essas narrativas corporais estabelecidas no contato com o “assistir” a uma peça de teatro.

Nas bordas do espaço cênico estão bebês, crianças pequenas e adultas/os. Nosso olhar tomará um sentido invertido, não mais a cena sozinha será nosso foco, mas a compreensão de que ela é composta por todas/os. Incluindo as/os bebês espectadoras/es, suas presenças são constituintes da linguagem cênica. Elas/es participam, não necessariamente entrando em cena, mas mesmo que sentados nas bordas, são peças centrais e co-autoras/es do espetáculo (PRADO; OLIVEIRA, 2021).

Assim, a infância se coloca como enigma, que não precisa ser desvendado, mas sentido e respeitado em sua inteireza. “As crianças, esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não entendem nossa língua” (LAROSSA, 2017, p. 229). Larossa (op.cit) provoca-nos a pensar que apesar das inúmeras tentativas teóricas de olhar para as crianças (incluindo as/os bebês), de instituições, estudos psicológicos ou sociológicos que tentam a todo instante nomear a infância, olham para ela como um objeto, para o autor a infância é um outro e como outro para além de nossa tentativa de captura ela sempre nos escapa.

A infância como um outro não é objeto (ou objetivo) do saber, mas algo que escapa a qualquer objetivação e que se desvia de qualquer objetivo: não é ponto de fixação do poder, mas aquilo que marca sua linha de declínio, seu limite (LAROSSA, 2017, p. 231-2).

Este campo da infância como um enigma muito nos interessa e poderia ser o ponto de partida para qualquer criação voltada para ela. De fato, ao pensar e partir de espectadoras/es bebês e crianças pequenas não há como delimitar de antemão pontos de chegada, processos ou produtos definidos. Não há, portanto, como definir ou conceber, *a priori*, as infâncias e suas formas de se tornarem espectadoras, mas sim, de permitir que as experiências se constituam no presente e na presença, na qual aprendemos sobre o teatro para bebês e crianças pequenas.

## Referências

BOURRIAUD, NICOLAS. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FALK, JUDIT (Org.). **Abordagem Pikler, Educação Infantil**. Tradução Gillermo Blanco Ordaz. São Paulo: Omnisciencia, 2016.

HOLM, ANNE MARIE. **Baby-Art: os primeiros passos com a arte**. São Paulo: MAM, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. **Eco-arte com crianças**. São Paulo: Ateliê Carambola, 2015.

LARROSA, JORGE B. O enigma da infância: ou o que vai do possível ao verdadeiro. In: **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Porto Alegre: Contrabando, 1998, p. 229-246.

LE BRETON, DAVID. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Petrópolis, 2009.

MACHADO, MARINA M. A Criança é Performer. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 35, n. 2, 2010. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/11444>>. Acesso em: 15 de novembro de 2022.

\_\_\_\_\_. **Merleau-Ponty e a educação**. Belo Horizonte: Autentica, 2010.

MERLEAU-PONTY, MAURICE. **A dúvida de Cézanne**. Textos Seleccionados. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

PRADO, PATRÍCIA D. “Cómo hacen eso?": entrevistando artistas, refletindo sobre Dança e Teatro na Educação da primeira infância. In: ALMEIDA, Rogério; BECCARI, Marcos (Orgs.). **Fluxos Culturais: Arte, Educação, Comunicação e Mídias**, FEUSP, 2017, p.371-392. Disponível em: <<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/172/159/757-1>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

PRADO, PATRÍCIA D; OLIVEIRA, ALEXANDRE M. Expressividades, performatividades e infâncias: iniciação nas artes e territórios de experimentações. **Anais do XI Congresso da ABRACE**, v. 21, dez. 2021. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/issue/view/123/showToc>>. Acesso em: 20 de abril de 2022.

PRADO, PATRÍCIA D.; SILVA, ADRIELE N. Pesquisando o Teatro para bebês: desafios à Educação e às Artes na primeiríssima infância. **Cadernos CERU**, v. 32, n. 1, p. 196-210, 2021. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/189282>>. Acesso em: 07 de janeiro de 2023.

PRADO, PATRÍCIA D.; SOUZA, CIBELE W. (Orgs.). **Educação Infantil, diversidade e Arte**. São Paulo: Laços, 2017.

RANCIÈRE, JACQUES. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SARMENTO, MANUEL J. Sociologia da Infância: correntes e confluências. In: SARMENTO, MANUEL J.; GOUVÊA, MARIA CRISTINA S. (Orgs.). **Estudos da Infância: educação e práticas sociais**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 17-39.

SAURA, SORAIA C.; ZIMMERMANN, ANA CRISTINA. Gaston Bachelard: contribuições para os estudos do corpo e do movimento. In: CARDONA, Ana Cecilia O.; CAMARGO, Mercedes R.; MENEZES, Roni Cleber D. (Orgs.). **Red de Educación Contemporánea em Latinoamérica tendencias latino-americanas em investigación**, v. II, Bogotá: Universidad La Gran Colombia, 2018, v. 2, p. 112-122.

SOARES, SUZANA M. **Vínculo, movimento e autonomia: educação até 3 anos.** São Paulo: Omnisciencia, 2017.

ZIMMERMANN, ANA CRISTINA; SAURA, SORAIA C. Corpo e espanto. In: NÓBREGA, Terezinha P.; CAMINHA, Iraquitan de O. (Orgs.). **Merleau-Ponty e a Educação Física.** São Paulo: Liber Ars, 2019, v. 1, p. 119-132.