

**POÉTICAS DA INFÂNCIA:  
Desmontagem textual**

**POETICS OF CHILDHOOD:  
disassembly textual**

Mariene Hundertmarck Perobelli<sup>1</sup>

**Resumo**

Este artigo revela experiências de desmontagens do espetáculo infantil "A Árvore de todas as histórias". Não descreve as desmontagens, mas reflete questões suscitadas pelas mesmas. Gaston Bachelard e Maurice Merleau-Ponty articulam o olhar fenomenológico acerca da infância e da poética. Kaká Werá Jecupé traz referenciais indígenas brasileiros que se relacionam à poética da cena e às relações corpo-espírito na presença em cena, na relação com as crianças.

Palavras-chave: Teatro, Infância, Poética.

**Resumen**

Este artículo revela las experiencias infantiles de desconexiones mostrar "El árbol De todas las historias." No describe el desmontaje, sino que refleja las cuestiones planteadas por ellos. Gaston Bachelard y Maurice Merleau-Ponty articulan vista fenomenológico sobre la infancia y la poética. Kaká Werá Jecupé trae referencias indígenas brasileños que se refieren a las relaciones de escenas poéticas y cuerpo-espíritu en presencia en el escenario, la relación con los niños. Palabras clave: Teatro, Infancia, Poética.

**Abstract**

This article reveals the childhood experiences of disconnections show "The Tree Of all the stories." Does not describe the disassembly, but reflects issues raised by them. Gaston Bachelard and Maurice Merleau-Ponty articulate phenomenological view about childhood and poetic. Kaka Werá Jecupé brings Brazilian indigenous references that relate to the poetic scene relations and body-spirit on stage presence, the relationship with children.

Keywords: Theatre, childhood, Poetics.

Proponho, neste artigo, um deslizamento conceitual: da desmontagem em cena, à desmontagem no texto. Desmontar. Desvelar. Performar. Conceituar. Expor. Presentificar. No momento em que vivemos, no Teatro, a crise da representação, não cabe aqui discorrer sobre conceitos tais como teatralidade e performatividade. Mas a partir das fricções entre eles, propor um espaço para desmontar a cena. Ser atriz, pesquisadora, educadora enquanto um ato ético, estético, político, artístico e pedagógico.

---

<sup>1</sup> Doutoranda PPGAC UNIRIO/DINTER/UFU; pesquisa em andamento, área de estudo: Artes Cênicas. Orientador: Prof. Dr. Paulo Merísio. Atriz e professora do curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia.

Desmontagem é um processo artístico-pedagógico em que o artista revela, desvela questões acerca da criação de sua obra. Expõe suas subjetividades em uma relação de intersubjetividade. Torna visível o que parece resguardado na obra. Este é um procedimento que vem ganhando força em ações de artistas da América Latina e vem sendo investigado principalmente por Ileana Diéguez, pesquisadora da Universidad Autónoma Metropolitana (UAM – Cuajimalta), do México. Tal procedimento estreita as interfaces entre criação e pedagogia, ética e estética na cena contemporânea. A desmontagem costuma ser feita cenicamente, tendo a presença do artista, sua obra e o público.

Lo que se decide compartir o mostrar no es una técnica o regla de cómo hacer El trabajo de mesa para interpretar El texto e cómo repartir los papeles entre los actores y marcarles un trazo escénico. Quizás por ello esta experiencias contribuyen a extender El horizonte de estrategias poéticas, ponen a prueba los tradicionales cánones, abren puertas, oxigenan los marcos y, muy especialmente, proponen nuevos retos para quienes estudian y reflexionan en torno a La escena. (DIÉGUEZ, 2009, p. 10)

Durante a disciplina do PPGAC UNIRIO/DINTER/UFU, Tópicos Especiais em Ensino Aprendizagem em Artes: Pedagogia(s) do Teatro – práticas contemporâneas, ministrada pelos professores Dra. Mara Lúcia Leal e Dr. Paulo Merísio, fomos provocados a fazermos desmontagens de trabalhos artísticos. O Interfaces Internacional III, que aconteceu em abril, na Universidade Federal de Uberlândia, teve a desmontagem enquanto eixo temático e professora Ileana Diéguez como convidada. As experiências vividas nestes processos trouxeram tamanha afetação e diferentes prismas sobre o tema de pesquisa, que inevitavelmente, interferiram na escrita deste artigo: trazer a desmontagem enquanto forma em exercício textual. Desvelarei caminhos, questões autobiográficas, inquietações e encontros na jornada de “A Árvore de todas as histórias” em busca de minha criança cósmica na relação com as crianças do mundo. Durante o percurso da disciplina, foram realizadas três desmontagens: a primeira no Interfaces III, a segunda para as professoras da Escola Municipal Profa. Irene Monteiro Jorge e a terceira no Confluences 7 – Dance, Religion and Spirituality, na University of Cape Town, África do Sul. No entanto, o artigo não trata de descrever tais desmontagens, mas trazer questões suscitadas por elas no exercício de uma escritura que desvela processos, questões poéticas, estéticas e existenciais.

Ao refletir sobre a primeira desmontagem para o Interfaces III, surge a primeira questão: como criar a desmontagem de uma obra destinada às crianças, para adultos? A questão, que a princípio parecia envolver questões técnicas, com o tempo desvela escolhas éticas, estéticas e existenciais... Seria preciso fazer o movimento husserliano de “voltar às coisas mesmas”... tal movimento me leva do “como?” ao “por que?”.

Como trazer a potência da infância ao corpo em cena? Onde a criança permanece viva em nós? Talvez o espaço da potência da infância em meu "corpo-em-vida" seja o lugar da poesia. O potencial da infância cósmica que vive em nós, não seria o campo habitado por poetas e artistas? Para Bachelard, a criança encontra uma existência cósmica que não tem limites, ela é o começo e o fim, sempre existiu e continuará a existir. Portanto, esta qualidade cósmica da criança permanece conosco para sempre. O espetáculo "A árvore de todas as histórias" busca o acesso à criança cósmica da atriz em cena, integrando o corpo e o espírito na relação com as outras crianças. Mitos da criação, músicas e danças dos povos indígenas brasileiros que estabelecem a relação Céu - Terra, corpo-espírito em cena, buscam criar potência poética e estética próprias do espetáculo. Neste processo, enquanto atriz, educadora, pesquisadora, adulta, começo a me desmontar com a seguinte questão: Por que teatro e infância?

*Em um mundo tão próximo quanto distante, habitava uma pequena menina. Cabelos raios de Sol. Bochechas rosadas, envergonhada. Seus olhos eram mais que olhos: duas sementes azul-esverdeadas, estaladas na face, prontas para germinar. Tudo que seus olhos tocavam, transformava-se. Ora crescia, encolhia, mudava de cor, virava o que jamais teria sido para outros olhares.<sup>2</sup>*

“A menina dos verde-azulados olhos estalados” é um conto que narra a jornada da minha “criança cósmica”<sup>3</sup> nesta existência. Inventar línguas, letras, texturas, movimentos, canções... Re(criar) mundos. Nas solitárias experiências povoadas de personagens inventadas, criar outras possibilidades de relação e apreensão do mundo. Da magia, fantasia e espanto do estar e perceber o mundo, às aprendizagens na escola. Experiências vividas com o passar do tempo... Da poesia à razão, da sensibilidade ao intelecto, dos olhos estalados aos olhos formatados...

Estalar os olhos no mundo é abrir as janelas da alma para a percepção poética, criando sua estética no viver. Quando o apressado tempo corre, e fica para trás a

<sup>2</sup> Padronizo em itálico os momentos em que trazer referências poéticas para o texto.

<sup>3</sup> “criança cósmica” é um termo abordado por Gaston Bachelard (1990) em “Devaneios sobre a infância”.

infância, passo a inventar mundos fazendo teatro, na busca de permanecer estalando os olhos na vida.

Espantos de crianças!

“Ah... brincar é pegar uma coisa divertida e criar e inventar com ela” (Maria, 6 anos, 2009). Maria, com uma boneca nas mãos, perturba-me o “sentido normal das idéias”<sup>4</sup>. “Eu adoro esta música. Ela inventa com as idéias” (Letícia, 5 anos, 2012). Letícia, escutando música em silêncio, perturba-me o “sentido normal das idéias”. Ao atentar o olhar às crianças, passei a perceber que poderia promover uma bagunça inventiva, trocando as coisas de lugar (como bem fazem as crianças a todo o momento). E se a apreensão do mundo pudesse ser divertida, criativa e inventiva, como alertam Maria e Letícia? As crianças me levam a refinar o devaneio da percepção do artista que observa rigorosamente cotidianos e com eles, cria, inventa mundos e os compartilha.

Por que tratar de poéticas de infância? Talvez porque viemos, ao longo da jornada da humanidade, nos distanciando da infância cósmica e das experiências do devaneio, germes da poesia, como afirma Gaston Bachelard (1990, p.46) “Quando sonha em sua solidão, a criança conhece uma existência que não tem limites. Seu devaneio não era simplesmente uma fantasia de fuga. Era um devaneio de vôo”. Segundo Bachelard, encontramos o núcleo da infância nas lembranças da solidão cósmica. É lá que a imaginação e a memória estão mais intimamente entrelaçadas. Essa solidão cósmica da criança possibilita o entrelaçamento da imaginação e memória, capazes de gerar poesia. A infância em potencial que vive em nós, não seria o possível campo do devaneio habitado por poetas e artistas? Se os artistas podem criar, acessar a solidão cósmica do devaneio, não seria este um convite a outra possível percepção e relação com o mundo?

No movimento de ir ao encontro da criança cósmica de Bachelard tomo a decisão de estar em cena no espetáculo “A árvore de todas as histórias”, buscando o devir criança da atriz em cena, no entrelaçamento corpo-espírito.

Em 2005, em Florianópolis, uma ilha ao Sul do Brasil, brincava, dançava, cantava e inventava histórias com crianças em escolas e espaços culturais. Uma professora de teatro inventando possibilidades de ser e estar com os pequenos no mundo de forma poética. Tinha o hábito infantil de trocar as coisas de lugar, estalar os olhos a todo o momento e promover bagunças inventivas por onde passava... Assim como Maria, Letícia e todas as crianças nos provocam a Ser.

---

<sup>4</sup> Imagem-sensação inspirada na poesia de Manoel de Barros, poeta brasileiro.

Naquele mesmo momento, buscava histórias para criar um espetáculo para crianças. Aqueles a quem chamamos de índios, ancestrais das terras que habito, chamavam-me com suas histórias e mitos sobre a criação. Após muitas leituras, Julio Rafael Cogo<sup>5</sup> e eu, entre desenhos, brincadeiras e cafés, criamos “A árvore de todas as histórias”. Uma viagem fantástica que entrelaça Céu, Terra, Mar e todos os seres envolvidos nestes sistemas. Elementos da natureza: terra, água, fogo e ar. Reinos Animal, Vegetal e Mineral. Eterna busca de harmonia – equilíbrio entre tensões. As forças complementares que regem o Cosmos. Sol e Lua. Dia e Noite. Masculino e Feminino. Som e Silêncio. Presença e ausência. Ir e vir. Buscar o conhecimento e a sensibilidade na sabedoria de nossos ancestrais interligados aos elementos da natureza.

Sem pudor, movidos pelo impulso da alma em ato de criação, “pegando uma coisa divertida e criando e inventando com ela”, qual Maria, misturamos elementos da cultura indígena, da tradição pesqueira e da música popular brasileira na composição da dramaturgia do espetáculo.

Para o índio, toda palavra possui espírito. Um nome é uma alma provida de um assento, diz-se na língua ayvu. É uma vida entoada em uma forma. Vida é o espírito em movimento. Espírito, para o índio, é silêncio e som. O silêncio-som possui um ritmo, um tom, cujo corpo é a cor. Quando o espírito é entoado, torna-se, passa a ser, ou seja, possui um tom. Antes de existir a palavra “índio” para designar todos os povos indígenas, já havia o espírito *índio* espalhado em centenas de tons. (JECUPÉ, 1998, p. 13)

Tomar consciência de que cada palavra é provida de espírito e que quando o espírito é entoado, passa a ser, possui um tom. Perguntar-se qual o tom de um espetáculo, é neste sentido, perguntar qual o espírito do espetáculo. Se cada elemento som-silêncio (espírito) possui um corpo, que é cor, escolher os elementos constituintes de um espetáculo é estabelecer constantemente as relações corpo-espírito em cena. Qual o espírito, ou qual o tom, queremos tocar em um espetáculo cênico para crianças?

O movimento – “vida é o espírito em movimento” – gerado por esta pergunta leva-me ao encontro, em meu corpo-em-vida<sup>6</sup>, da minha própria criança cósmica, referida por Bachelard. Portanto, o espírito do espetáculo é o espírito da criança cósmica. Começo e fim. Terra e Cosmos. Para isso, enquanto atriz, em cena, preciso conectar-me com minha criança cósmica na relação com as demais crianças e o mundo que nos cerca.

---

<sup>5</sup> Artista, filósofo e educador.

<sup>6</sup> “Corpo-em-vida” é um termo utilizado por Eugênio Barba, teatrólogo contemporâneo. Este é mais que um corpo que vive, ele dilata a presença do ator e a percepção do espectador.

Como conectar-se à criança cósmica? Afinando a sintonia entre os instrumentos do corpo (cor) e do espírito (som-silêncio). Esta é uma busca diária e constante, que acontece a cada espetáculo que se repete, na sua singularidade. Mas para que nesta sintonia a criança cósmica seja acessada em cena, é preciso disciplina e persistência nesta conexão a cada instante da vida. Movimento de recordar-se. Restabelecer a conexão esquecida. Estalar os “verde-azulados olhos estalados da menina cabelos raios de Sol”. Esta é uma busca de re-conexão que se faz na relação com os elementos existentes no mundo. Movimento infinito do interior ao exterior, do exterior ao interior. Buscar a “memória viva do tempo em que o ser caminhava com a floresta, o rio, as estrelas e as montanhas no coração e exercia o fluir de Si” (JECUPÉ, 1998, p. 19). A tradição indígena brasileira nos recorda que somos e estamos no mundo, com as coisas do mundo, com os elementos da natureza, que também constituem nossos corpos. *“Terra é meu corpo. Água meu sangue. Ar meu alento. Fogo meu espírito”* (Canto xamânico indígena).

Estabeleço relações entre a sabedoria indígena que percebe o ser humano indissociado do mundo em que vive e a fenomenologia, especialmente em Merleau-Ponty. Marilena Chauí<sup>7</sup> (2009), em seu artigo “Merleau-Ponty: a obra fecunda”, lança o seguinte questionamento: “Que laço amarra num tecido único experiência, criação, origem e Ser?” e na seqüência, ela mesma responde: “Aquele que prende Espírito Selvagem e Ser Bruto.” Espírito Selvagem é o espírito da práxis, aquele que quer e pode alguma coisa. Ele concretiza aquilo que quer e pode, agindo, realizando uma experiência e sendo ele a própria experiência. Marilena Chauí afirma que o que torna possível a experiência criadora é a existência de uma falta ou de uma lacuna a serem preenchidas. Nessa experiência, intenção e gesto são inseparáveis. Este é um sujeito que só se efetua como tal porque sai de si para expor sua interioridade prática como obra. Ora, se o pintor desvenda o invisível, o escritor quebra o silêncio, o pensador interroga o impensado; o que faz então o ator? Daria o ator vida ao invisível do Ser? Quais as invisibilidades escolho, como atriz, desvelar em cena, com as crianças?

O Ser Bruto é o ser de indivisão, que não foi submetido à separação (metafísica e científica) entre sujeito e objeto, alma e corpo, consciência e mundo, percepção e pensamento. Ser de indivisão, o Ser Bruto é o que não cessa de diferenciar-se por si mesmo, duplicando todos os seres, fazendo-os ter um fora e um dentro reversíveis e parentes. O Espírito Selvagem e o Ser Bruto estão entrelaçados e são, segundo Merleau-

---

<sup>7</sup> Marilena Chauí é filósofa e professora livre-docente da USP.

Ponty, a polpa carnal do mundo. Carne de nosso corpo e de nossas coisas. Se as coisas do mundo e nós nos comunicamos, é porque participamos da mesma carne. Marilena Chauí nos explica que a Carne do Mundo é o entrecruzamento do visível e do invisível, do dizível e do indizível, do pensável e do impensável, cuja diferenciação, comunicação e reversibilidade se fazem por si mesmas como estofado do mundo.

Perceber-se como ser de indivisão, entrelaçado ao mundo e tendo consciência de como se manifesta no mundo. Não busco falar disso com as crianças, mas sim, Ser indivisa, entrelaçada e consciente de minha manifestação no mundo e em cena. Esta é a forma de trazer estes princípios para a cena com as crianças.

Mas antes da cena, realizamos a criação da história, em 2005, à beira da Lagoa da Conceição, em um ambiente que nos conectava aos elementos e reinos da natureza. Por sermos e estarmos conectados ao mundo, seus elementos essenciais se manifestam na história. Mitos da criação de origem indígena brasileiros são recontados:

*Todos os seres que hoje habitam a Terra há muito tempo atrás habitavam o Mundo do teto acima do Céu. Cada estrela que brilhava no Céu era o lar de um ser que poderia vir a habitar a Terra. Corria tudo muito bem, até que o danado do tatu resolveu cavar um buraco maior que o de costume, fazendo um furo no Mundo do teto acima do Céu. Todos ficaram muito curiosos e correram para espiar. O que viram foi uma imensa bola azul flutuando no Universo. Ficaram ainda mais curiosos. Então juntaram todos os seus colares e construíram uma corda que lançaram pelo buraco feito pelo tatu. Começaram a descer: homens, mulheres, meninos, meninas, cachorros, cavalos, formigas, peixes, baleias, minhocas, sabiás, ornitorrincos... e habitaram todo o Planeta Terra. O movimento era grande, até que um menino resolveu cortar a corda. Quem estava descendo, despencou. E quem não havia descido ainda, ficou preso no Mundo do teto acima do Céu. (Mito da criação de origem indígena brasileiro.*

Estes são trechos da história que traz em si a potência da relação vida-morte, céu-terra, corpo-espírito, homem-natureza de forma entrelaçada em nossa existência. Os elementos são tratados de forma fantástica, mágica e ritualística. A história em si, entendendo a palavra enquanto espírito, como nos ensina Kaká Werá Jecupé<sup>8</sup>, traz o tom (espírito) e cor (corpo) que desejamos criar.

No entanto, ao observar as diversas trajetórias percorridas pela “Árvore” desde 2005, constato que a história não é o único elemento que instaura a atmosfera de reconexão consigo mesmo e com os elementos da natureza, que buscamos. A musicalidade, os instrumentos escolhidos, as cores, as texturas e o jogo que se dá entre

<sup>8</sup> Kaká Werá Jecupé é escritor e ambientalista brasileiro, de origem indígena caipó, do grupo dos txucarramães. Desde 1998 é professor na Universidade da Paz – UNIPAZ e Fundação Peirópolis.

narradores, personagens e atores compõem em cena, as relações corpo-espírito. Todos os elementos escolhidos buscam esta relação corpo (cor) – espírito (som). Mas principalmente, esta relação se faz no corpo dos atores, em cena, em estado de presença na relação com as crianças.

Em 2012 retomo “A árvore de todas as histórias”, não mais vivendo no litoral Sul do Brasil, mas em Minas Gerais, cercada de muita terra, no centro do país. Começo a perceber os contrastes da geografia, da climatologia manifestando-se em meu corpo. No cerrado, as árvores crescem com raízes profundas, pois se alimentam das águas nas profundezas da terra. Descobri nesta terra novos sabores de frutas que jamais havia provado... E o estranhamento aos poucos vai se tornando encantamento, vida, espírito em movimento de transformação... As sensações vividas em meu corpo e o desejo de estar mais próxima, novamente das crianças, traz “A árvore de todas as histórias” com novas roupagens, em nova companhia. Maria Cláudia é a atriz que compartilha a cena. Sua sensibilidade musical traz novas propostas sonoras ao espetáculo.

No processo de criação brincávamos muito no quintal de minha casa, debaixo de uma grande mangueira, que afeta profundamente as escolhas pelos elementos de cena. Surge mais um tom/espírito na cena: o espírito do quintal. O quintal com grama que cresce, formigas em trilhas, fruta no pé, pássaros livres cantando, cachorro correndo, criança brincando... Letícia, minha filha então com 4 anos, presente em muitos ensaios, vai afetando nossa relação com a história, o tempo, o jogo... Surge então o novo espírito da “Árvore”, na presença de Letícia em nossa criação. Passamos a brincar ainda mais, qual criança que muda as coisas de lugar, se espanta com o pássaro que canta, com a formiga que passa carregando uma folha dez vezes maior que ela... A criança que no estado presente é afetada por tudo o que se passa. “Pegamos uma coisa divertida e criamos e inventamos com ela”, parafraseando Maria, a todo o momento...

Nesse jogo de cena, como atriz, narradora e personagem, passo a perceber ainda mais a cena como a criança percebe o mundo. Neste momento começo a encontrar concretamente, em meu “corpo-em-vida”, a minha criança cósmica, de que fala Bachelard (1990). Percebo a estrutura da narrativa qual a imagem e o espírito da árvore. Uma história com raízes, tronco, galhos, folhas, flores e frutas... Às vezes alguns galhos precisam ser podados, pois tudo tem seu próprio tempo para acontecer... Assim começa a surgir a nova dramaturgia da cena. Esta ainda mais sensível, porque como atriz me coloco de forma mais sensível, aberta, afetada e inventiva em cena. A “menina dos verde-azulados olhos estalados” está presente na atriz em cena, na relação com as



demais crianças e o mundo. O espetáculo adquire uma forma mais porosa, aberta ao encontro, à interferência, ao risco. Quem nos mostrou este caminho foram as próprias crianças. Passamos do quintal de casa para o pátio, a biblioteca, a sala de aula de escolas públicas da cidade. Nossos ensaios precisavam acontecer na presença das crianças, pois elas afetavam nossas próprias crianças cósmicas e nos apontavam caminhos. Isto o que queríamos: conectarmos às nossas crianças e às crianças do mundo, em estado de potência. Conectar-se em estado de potência é o mesmo que conectar-se às forças da vida. Vida, espírito em movimento, como aponta Kaká Werá Jecupé.

Não sei dizer o dia em que esta nova versão de “A Árvore de todas as histórias” estreou. Pois o trabalho foi surgindo na relação com as crianças, de Letícia às crianças das escolas por onde andávamos... E cada criança que nos encontra afeta o trabalho, porque afeta o nosso espírito, sempre. Assim, ele foi se construindo na possibilidade de ser apresentado em qualquer lugar onde um grupo de crianças possa sentar em círculo e “estar com” por no mínimo, 40 minutos. O espetáculo não tem tempo máximo, sabemos aproximadamente o tempo mínimo. Pois as porosidades e galhos da história, os jogos das atrizes abrem espaço para, se alguma criança quiser, fazer interferências no andamento da cena. Aos poucos vamos nos desmontando em cena, permitindo uma escuta mais afinada, uma percepção mais aguçada e confiando cada vez mais na relação e cumplicidade que se estabelecem com as crianças.

### **No encontro do Atlântico com o Índico**

Após a experiência na escola, decido atravessar o Oceano Atlântico para participar do Confluences 7 – Dance, Religion and Spirituality, na Universidade de Cape Town, na África do Sul. Apresentar um *paper* sobre uma pesquisa que envolve teatro e infância, em um encontro de dança e espiritualidade. Como seria? O que encontraria?

Todos os participantes do encontro eram de língua inglesa. Como poderia comunicar as relações corpo-espírito na pesquisa sobre a poética da infância neste contexto? Pensei que a desmontagem poderia ser uma possibilidade. Arriscada. Arriscadíssima, quando acompanhei as apresentações de outros *papers*. O formato que proporia parecia estranho àquele contexto. No entanto, segui com os planos arriscados. Foi naquele contexto acadêmico, de língua inglesa, que consegui, pela primeira vez, realizar uma desmontagem sobre a poética da infância em “A Árvore de todas as

histórias” para adultos, descolada da montagem. As pessoas não conheciam a história, o espetáculo, minha língua, meu país, o contexto da pesquisa. E foi neste lugar que a potência poética se manifestou. Descobri que a linguagem não dá conta de todos os sentidos da obra. Percepções, sensações e encontros não são descritíveis em palavras. Em vinte minutos, o espaço se transformou, as pessoas abriram os corpos, os sorrisos, os olhares e se fizeram presentes, no encontro da diferença. Instalei objetos no espaço, conectei, dancei, cantei, joguei palavras e perguntas em inglês. Havia um roteiro, mas abri a escuta e os sentidos... E os caminhos percorridos foram outros... Tempo e espaço pareciam entrar em suspensão, como acontece muitas vezes com as crianças.

Ao fim, os corpos pulsavam, as pessoas queriam compartilhar seus sentidos, seus estados de poesia acerca da infância. Elas, as pessoas, vindas de diferentes países, continentes, experiências... revelavam-me as palavras-chave da pesquisa. Potência que gera potência... Passamos os dias seguintes trocando ideias, sentidos, referenciais e experiências acerca das artes cênicas e a infância. E eu não precisei falar, explicar nada... descobri, na relação com a diferença, o estado presente da criança cósmica.

No encontro poético com nossas próprias crianças e as crianças do mundo, corpo e espírito entrelaçam-se. “A Árvore de todas as histórias” nos leva a fixar as raízes na Terra estendendo a copa ao Céu, nutrindo-se da terra e do cosmos, frutificando cores, sons e sabores no mundo. As crianças me afetam, vivo o risco, afinio a percepção. Com elas me proponho a viver o impensado, o imprevisível. Tempo e espaço expandido. Corpo (cor) e espírito (som) entrelaçados. “Por todas as nossas relações”, assim como fazem os índios em seus rituais, segundo Kaká Werá Jecupé, em que quanto mais o indivíduo se individualiza, internamente ele se reconhece como parte de um grupo maior. Ser corpo e espírito em cena, na relação com as crianças e o mundo, “por todas as nossas relações”...

## Referências

BARBA, Eugênio. **Além das Ilhas Flutuantes**. Tradução: Luis Otávio Burnier. Campinas: Hucitec, 1991.

BACHELARD, Gastón. Devaneios sobre a infância. In: ABRAMS, Jeremiah. (org.) **O reencontro da criança interior**. São Paulo: Cultrix, 1990.

BARROS, Manoel. **Escritos em verbal de Ave**. São Paulo: Leya, 1011.

\_\_\_\_\_. **Menino do mato**. São Paulo, Leya, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. **Merleau-Ponty: obra fecunda**. Disponível <http://revistacult.uol.com.br/website>  
Acesso em: 04/03/2009.

DERRIDA, Jacques. **El tiempo de una tesis: Desconstrucción e implicaciones conceptuales**.  
Barcelona: Proyecto A Ediciones, 1997.

DIÈGUEZ, Ileana. **Des/tejiendo escenas – Desmontajes: processos de investigación y creación**.  
México: Instituto Nacional de Belas Artes y Literatura; Universidad Iberoamericana, 2009.

DONATO, Hernani. **Contos dos meninos índios**. São Paulo: Melhoramentos, 2006.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**. São Paulo: Peirópolis, 1998.

MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. **Revista Educação e Realidade**.  
V.35, n.2, 2010.

\_\_\_\_\_. **Merleau-Ponty e a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

\_\_\_\_\_. **A poética do brincar**. São Paulo: Loyola, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução: Carlos Alberto  
Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito**. Tradução: Paulo Neves e Maria E. Glavão Gomes Pereira. São  
Paulo: Cosac& Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São  
Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **Psicologia e Pedagogia da criança**. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins  
Fontes, 2006.

Recebido em 10/06/2014

Aprovado em 02/07/2014

Publicado em 31/07/2014