

A obra cênica como experiência estética para a primeira infância: A trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta

The scenic work as an aesthetic experience for early childhood: The poetic and pedagogical path of Núcleo Quanta

La obra escénica como experiencia estética para la primera infancia: La trayectoria poético-pedagógica de Núcleo Quanta

Suzana Schmidt Viganó

Universidade de São Paulo USP

E-mail: suzanas2107@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1744-7901>

RESUMO:

Este artigo analisa a proposta poética e pedagógica do Núcleo Quanta, de criação e pesquisa artística para a primeira infância. Busca-se aqui o diálogo entre a construção cênica e o universo das crianças pequenas, em sua singularidade ontológica e expressiva. Analisa-se a relação entre o brincar e a experiência criativa; o corpo e o movimento das crianças e sua relação com a cena; o espaço cênico como ambiente de jogo e vivência estética; as materialidades cênicas como intermediárias entre o corpo, o movimento e o espaço; as relações entre artistas e espectadores na construção da obra cênica. Compreende-se assim a primeira infância

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

130

como potência criativa e a cena como ambiente disparador da sua experiência estética singular.

Palavras-chave: *Artes cênicas. Experiência estética. Arte contemporânea. Primeira infância.*

ABSTRACT:

This article analyses the poetic and pedagogical proposal of Núcleo Quanta's artistic creation and research for early childhood. It seeks the dialogue between the scenic construction and the universe of young children, in their ontological and expressive singularity. It analyzes: the relationship between playing and the creative experience; the children's body and movement and their relationship with the scene; the scenic space as playing environment for the aesthetic experience; the scenic materiality as an intermediary between body, movement, and space; the relationship between artists and spectators in the construction of the scenic work. In this way, early childhood is understood as a creative power and the scene as a triggering environment for its unique aesthetic experience.

Keywords: *Performing arts. Aesthetic experience. Contemporary art. Early childhood.*

RESUMEN:

Este artículo analiza la propuesta poética y pedagógica de Núcleo Quanta, de creación e investigación artística para la primera infancia. Busca aquí el diálogo entre la construcción escénica y el universo de los niños pequeños, en su singularidad ontológica y expresiva. Se analiza: la relación entre el juego y la experiencia creativa; el cuerpo y el movimiento de los niños y su relación con la escena; el espacio escénico como entorno de juego y experiencia estética; las materialidades escénicas como intermediarias entre el cuerpo, el movimiento y el espacio; las relaciones entre artistas y espectadores en la construcción de la obra escénica. Se entiende así la primera infancia como poder creativo y la escena como entorno desencadenante de su experiencia estética única.

Palabras-claves: *Artes escénicas. Experiencia estética. Arte contemporáneo. Primera infancia.*

Artigo recebido em: 03/04/2021
Artigo aprovado em: 25/07/2021

Introdução

O Núcleo Quanta surgiu em 2010 como um núcleo de pesquisa no grupo de dança-teatro paulistano Minik Momdó, então contemplado pela 8ª Edição da Lei de Fomento à Dança, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Este núcleo dedicou-se à pesquisa de ambientes estéticos que proporcionassem uma relação performativa com as crianças pequenas. O objetivo inicial era investigar como o processo artístico da dança-instalação poderia ser transposto para o público da primeira infância¹, proposta esta que se desenvolveu na trajetória independente do grupo, a partir de 2011.

Ao privilegiar o espaço enquanto possibilidade arquitetônica e plástica de configuração e ressignificação, a dança-instalação investigada pelo grupo propunha a dança e a performance como elementos constituintes de uma obra híbrida, em diálogo com as artes visuais e a música. O público adentrava o espetáculo ao tornar-se ele também parte integrante do espaço cênico, relacionando-se com a obra a partir do seu interior, recriando os sentidos do espaço e da sua percepção ao percorrê-lo.

Ao se observar as primeiras interações de um bebê com o universo que o cerca, percebe-se que a sensorialidade é o principal mediador na criação de conhecimento sobre o mundo. Nossas primeiras experiências com a vida, além de instintivas – pelos dispositivos que armazenam e acionam a inteligência necessária para a manutenção da sobrevivência –, são essencialmente estéticas: sensoriais, perceptivas e imaginativas. Ao acompanhar uma criança pequena em suas brin-

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

cadeiras pelos espaços da casa, do parque, da rua, ou da praia, percebe-se o interesse pela exploração desses espaços, pela experimentação tátil dos materiais e pela relação corporal estabelecida com os elementos visuais, sensoriais e sonoros.

A experiência artística e pedagógica desenvolvida pelo Núcleo Quanta buscou, ao longo de sua trajetória, a construção e intervenção no espaço cênico a partir da relação com a experiência estética da primeira infância, como se observa na figura 1. Nesta imagem, podemos observar a interação das crianças com os elementos materiais e visuais em cena, estabelecendo o jogo entre si e com os adultos. Após a sua primeira montagem, em um trabalho entendido como jogo-instalação (*Quanta*), o Núcleo parte para a investigação de experiências artístico-pedagógicas (Prêmio ProAC São Paulo: Pesquisa em Artes Cênicas, 2011) e cênicas (Prêmio Rumos - Itaú Cultural, São Paulo, 2013), desenvolvendo ainda dois trabalhos (*EmQuanta* e *QuantaJam*) e firmando-se na parceria entre seus coordenadores e no diálogo com artistas de linguagens artísticas diversas, que integraram os trabalhos em diferentes momentos.²



VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Fig. 1 – O jogo instalação: *QuantaJam*, SESC Paulista, São Paulo, 2019. Foto: Wilson Julião.

Este artigo busca analisar alguns pontos centrais na proposta poética e pedagógica do Núcleo Quanta, que fazem dialogar a construção cênica e a mediação artística com o universo da primeira infância, em sua singularidade ontológica e expressiva. Ao investigar o trabalho *com* crianças e não, simplesmente, *para* crianças, colocam-se algumas perguntas iniciais: de que modo a arte conversa com a infância? De que modo a experiência artística expressa o ser no mundo de uma criança pequena? De que modo a arte cênica contemporânea se conecta à potência infantil? É na trilha deixada por essas questões que procuramos aqui desvendar os processos de pesquisa e criação do Núcleo Quanta.

Ao percorrer a construção da cena por entre o jogo, a dança, a performance e a instalação, criaram-se ambientes nos quais as crianças vivenciariam ludicamente a experiência no espaço, estabelecendo uma relação entre o brincar e os elementos cênicos: luz, projeções de vídeo, cores e texturas diversas nos materiais plásticos, espaços penetráveis, além do jogo com a corporalidade. A fim de desenvolver esses elementos, o Núcleo Quanta partiu de pistas que levavam em consideração: o corpo da criança, em seu desenvolvimento sensório-motor e sua relação de conhecimento com o espaço; o espaço cênico como construção, habitação e ambiente de jogo; o tempo enquanto dispositivo para o desenrolar das experiências lúdicas e estéticas; o espectador como construtor e vivenciador da obra artística; as relações lúdicas entre os artistas, as crianças e seus tutores em cena. Apresentaremos a análise em cinco seções:

- **Sobre o brincar e a experiência estética na primeira infância:** na qual apresentamos as primeiras reflexões sobre a singularidade da infância que inspiraram o trabalho do Núcleo Quanta;
- **Sobre o corpo-criança e o movimento:** na qual investigamos a relação da corporalidade infantil com o acontecimento cênico;

- **Sobre o espaço ecossistêmico:** no qual se apresenta a investigação sobre o espaço cênico nas concepções das obras;
- **Sobre a materialidade:** na qual discorremos sobre as relações entre os materiais e objetos plásticos com a construção da movimentação e do sentido das cenas;
- **Sobre o encontro entre o artista, o espectador e a cena:** na qual investigamos a construção da cena a partir do jogo entre os seus atuantes.

Convidamos então o leitor a adentrar esse universo de criação e significação cênica, refletindo também sobre o conhecimento do corpo e do espaço, e suas potencialidades lúdicas, imaginativas e cognitivas. Esperamos despertar a curiosidade para a construção de novas narrativas com crianças, buscando a valorização do protagonismo infantil na experiência cênica.

1 Sobre o brincar e a experiência estética na primeira infância

O primeiro ponto de análise que permeia a trajetória do Núcleo Quanta é o encontro com o devir criança. Segundo o pensamento deleuziano³, a infância possui um alto coeficiente de alteridade, ou de desterritorialização absoluta. Olhar para a primeira infância a partir deste ponto de vista implica em renunciar às conformações do adultocentrismo, desestabilizando nossos territórios para além das formas hierárquicas que destinam às crianças o papel de futuros adultos em formação.

Isso significa nos colocar em relação de alteridade com uma forma de conhecer e perceber o mundo, que é singular e geradora de conhecimento: o devir criança. E, ao se colocar em relação a este devir, permitir-se a percepção de que a reali-

dade não opera apenas nos termos da racionalidade e cognição próprios da idade adulta, mas também em termos da percepção estética e da imaginação criativa, próprios da primeira infância.

Permitimo-nos aqui uma digressão, ao lembrar de um filme⁴ que contava a história de uma menina de cinco anos. Tippi Benjamine Okanti Degré nasceu na Namíbia e era filha de pais franceses, Alain Degré e Sylvie Robert, que realizavam reportagens fotográficas sobre a vida selvagem na África. Até os dez anos de idade, a menina viveu livremente por entre o espaço e os animais da savana e do deserto da Namíbia e de Botswana. Estabeleceu uma relação íntima e uma comunicação rara com os animais, além do aprendizado junto aos Bosquímanos e Humbis, povos do Kalahari que lhe ensinaram suas línguas e suas estratégias de sobrevivência.

Ao longo do filme, observando Tippi em seus momentos de brincar, percebe-se o corpo presente, o entusiasmo e a intimidade que vai ganhando a sua relação com o espaço aberto da savana. Embora Tippi tenha crescido em uma situação muito particular, observa-se que lhe foi proporcionado o direito de ser criança em sua potência: a possibilidade de se explorar o mundo em plena sensorialidade lúdica. Uma cena nos chamou a atenção: quando sua mãe lhe ensinava as matérias escolares, Tippi ouve, ainda ao longe, os Bosquímanos que se aproximavam. Imediatamente pede com insistência à mãe para seguir com eles. A mãe cede, a menina tira a camisa e pega seu arco e flecha, partindo em fila com seus amigos para uma caçada.

Não temos a intenção de trazer à tona o confronto natureza X civilização ao relatar o caso da menina Tippi. Mas a sua rememoração nos remete às possibilidades e às contradições de se vivenciar, conhecer e significar o mundo esteticamente. As possíveis corporalidades, espacialidades, sonoridades e narratividades no espaço cênico e pedagógico nos indicam a busca de uma relação singular e não hierarquizada entre adultos e crianças. Além disso, ressaltamos a especificidade da primeira infância como período da vida no qual a linguagem racional e

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

escrita não é ainda dominante na apreensão do mundo e na sua expressão sobre ele. A experiência das crianças pequenas não está circunscrita à linguagem e à palavra. Dessa maneira, a experiência lúdica no espaço cênico proporcionada pelo trabalho do Núcleo Quanta busca a irrupção de acontecimentos que permitam a valorização de uma forma de perceber e de expressar que passe essencialmente pelo corpo e seus sentidos, ampliando a partir deles a experiência do brincar como relação estética.

Trabalhar com as crianças pequenas é permitir a amplitude criativa, é encontrar uma vivência diferenciada do tempo e do espaço, é dar lugar à liberdade do corpo e à relação sutil que se estabelece entre a criança e sua experiência no mundo. Mas é também construir materialidades e formas que as permitam explorar a sua potência no encontro com os dispositivos cênicos: o corpo, o espaço, o movimento, a ação e o jogo, as plásticas sonoras e as visualidades.



Fig. 2 – A cena e o brincar: *Quanta*, CEU Perus, São Paulo, 2009. Foto: Lucas Oliveira.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Observamos assim, na proposta no Núcleo Quanta, a importância do brincar na exploração do espaço e dos elementos cênicos, no contato com os materiais como vivência e conhecimento do mundo, compreendendo o brincar como linguagem específica da infância, como se observa na figura 2, na qual as crianças interagem com a dançarina Ligia Marina e com os objetos em cena. Dessa maneira, proporcionar um ambiente estético e lúdico como espaço cênico é, em primeiro lugar, proporcionar a temporalidade e o ambiente facilitador para que a brincadeira aconteça.

Na primeira infância, o estímulo trazido por toda materialidade que afete os cinco sentidos convida a criança a penetrar o espaço e descobri-lo, inventá-lo, reformulá-lo visualmente, sonoramente, materialmente, possibilitando a existência na plenitude da corporalidade. Cabe então aos artistas inventarem esse espaço e esse tempo com a criança, ao instalar os materiais e com ela brincar, aceitando as suas iniciativas, propondo caminhos e amparando os limites, para que ela se sinta à vontade para se expressar criativamente, desenvolvendo aos poucos seu próprio domínio sobre o que explora e ampliando sua capacidade de expressão.

2 Sobre o corpo-criança e o movimento

A busca pela compreensão da corporalidade infantil foi um dos determinantes na construção do trabalho do Núcleo Quanta: desde o estudo da coordenação motora dos primeiros anos de vida até a observação de como os pequenos se colocam em relação ao mundo e o vivenciam. Entrar em relação corporal com uma criança significa encontrar-se com um corpo habitado não pela representatividade, ou pela cognição racional, mas pela plenitude e pelo prazer de se conhecer o mundo ao mover-se nele, ao responder prontamente aos estímulos que se colocam.

No corpo da criança pequena ainda não se construíram padrões desnecessários de esforço e tensão, ou hábitos estereotipados por se traçar caminhos racionais em direção à função do movimento. Não existe uma memória representativa do ato de pegar algo, por exemplo, mas uma exploração do movimento da mão que resulta no pegar, seguindo a organização da estrutura corporal. E cada vez que se explora esse movimento é como se ele fosse executado pela primeira vez. O corpo-criança é indissociável da própria experiência do tempo e do espaço e do jogo com o outro.

Tudo acontece simultaneamente na criança. Queremos dizer com isso que, através dos movimentos, ela percebe as diferentes sensações: motoras, orgânicas, sensoriais, afetivas etc. Desse modo, quando tiver percebido o movimento como um todo e, quando for capaz de reproduzi-lo voluntariamente, a criança reviverá as sensações que experimentou e que percebeu anteriormente. [...] Por exemplo: o que ocorre com as noções de espaço e tempo? Quando os primeiros movimentos são registrados na memória do bebê, imprimem nela também imagens de linhas, volumes, distâncias e duração temporal (BÉZIER; HUNZINGER, 1994, p. 10).

Em sua pesquisa cênica, o Núcleo Quanta propõe, pela experiência do brincar com o corpo, a disponibilidade para o encontro: entre os artistas e com as crianças. Investigaram-se relações de peso, possibilidades de movimentos, ritmos, níveis. Dessa maneira, a partir do encontro com o corpo-criança, buscou-se um saber do movimento que trazia também uma especificidade na percepção do tempo e do espaço. Como diz Marina Marcondes Machado, “haveria na experiência da criança pequena uma ‘aderência às situações’ que a impede de representar o mundo: ela não o representa, ela o vive” (MACHADO, 2010, p. 128).

Na dança, assim como na primeira infância, encontramos uma linguagem que se fundamenta na experiência e na percepção. Os saberes corporais, a improvisação, a imprevisibilidade, o tempo, a energia, o impulso colocam-se, para artistas e crianças, como formas singulares de se estar no mundo. A ordem racional da geometria, que desenha os corpos em cena, é quebrada por um contexto

não racional, orientado pela cinestesia do corpo, pelos seus processos rítmicos, pela sua dinâmica e pelas configurações corporais no encontro com o outro, com os materiais em cena e com a própria configuração do espaço cênico.



Fig. 3 – O corpo e o espaço cênico: *Quanta*, CEU Perus, São Paulo, 2009. Foto: Lucas Oliveira. *Quanta*, a primeira montagem do Núcleo, observada na figura 3, com o jogo entre as crianças e os artistas Márcio Marques, Lígia Marina e Suzana Schmidt, propunha, na sua investigação dos corpos atuantes em cena, uma intervenção lúdica, na qual as crianças visitassem diferentes ambientes, situações de jogo e intervenções dos movimentos dos artistas. Na relação que se estabeleceria entre os três (os artistas, as crianças e o espaço cênico), esse *jogo-instalação* seria constantemente criado e recriado, possibilitando a liberdade do brincar, o maravilhar-se e o surpreender-se com os elementos cênicos. O corpo passava a se encontrar com as suas próprias fontes de fantástico, como diz Foucault ao descrevê-lo, como quem propõe uma brincadeira:

Mas, na verdade, meu corpo não se deixa reduzir tão facilmente. Afinal, ele tem suas próprias fontes de fantástico; possui também ele, lugares sem lugar e lugares mais profundos, ainda mais obstinados que a alma, que o túmulo, que o encantamento dos mágicos. [...] Meu corpo está, de fato, sempre em outro lugar, ligado a todos os outros lugares do mundo e, na verdade, está em outro lugar que

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

não é o mundo. Pois é em torno dele que as coisas estão dispostas, é em relação a ele que há um acima, um abaixo, uma direita, uma esquerda, um próximo, um longínquo (FOUCAULT, 2013, p.10, 14).

A partir da percepção do corpo e da escritura desse corpo no movimento, encontra-se o diálogo entre a ação, a apresentação e a observação. Começa-se então a compreender a criança como *performer* do espetáculo, podendo, inclusive, interferir, destruir e reconstruir os elementos da instalação. Abandona-se o foco no artista como orientador da experiência cênica e o dirige à experiência do corpo no espaço como um todo, tornando as intervenções humanas uma imersão ativa na cena.

As crianças e demais espectadores compõem, de maneira autônoma, a sua experiência cinestésica em cena, ganhando a realidade de uma brincadeira vívida: a de um inseto que se tenta pegar da tela, a de nadar em uma piscina de papéis amassados, ou de dizer adeus para os bichinhos de plástico. Ao estar no mundo, a criança está plenamente presente em seu corpo.

3 Sobre o espaço ecossistêmico

Ao construir o espaço cênico, o Núcleo Quanta procura revelar um ambiente no qual seja propícia a realização da potência infantil por meio do brincar, ao mesmo tempo em que estimula a relação entre todos os atuantes em cena (artistas e espectadores). Dessa maneira, busca em seus trabalhos (*Quanta*, *EmQuanta* e *QuantaJam*) a criação de espaços, ora previamente instalados (*Quanta*), ora preenchido aos poucos por materiais que instigam à experiência comum em cena (*EmQuanta* e *QuantaJam*).

A base dessa vivência criativa está nos primeiros espaços relacionais do ser humano: a área intermediária de experiência estabelecida ao se relacionar a realidade interna do bebê com a realidade externa da maternagem. D.W. Winnicott (1975) pontua que estamos desde o nascimento envolvidos com a tensão gerada entre o que é objetivamente percebido e o que é subjetivamente conce-

bido. Esta tensão se resolve justamente no espaço entre um e outro. Nos bebês, observa-se a sobreposição do que eles esperam das mães com o que elas oferecem para alimentá-los. Isto gera um espaço relacional que, após o desmame, estende-se na experiência do brincar e, posteriormente, na experiência criativa. A partir desse fenômeno, chamado por Winnicott de transicional, podemos compreender como o nosso corpo vai ao encontro do mundo e, a partir desse encontro, o cria e por ele é criado. Em seu espaço cênico, o Núcleo Quanta busca, assim, proporcionar experiências de encontro que visem a essa corporalidade ampliada.

Para constituição de uma instalação cênica que fosse ao encontro dessa proposta, *Quanta* parte também da biologia, ao refletir sobre a relação sistêmica dos seres habitantes de um mesmo ambiente. Apropria-se então dos conceitos de *habitat* (do latim 'ele habita') e *ecossistema* (do grego *oikos*, 'casa'). Deu-se aí o início do pensamento sobre o espaço enquanto habitação e da construção de uma cena que fosse ecossistêmica, ao colocar todos os seus elementos em relação dinâmica: luz, materialidades, construções, sonoridades, visualidades, movimentos e performatividades, compondo o que se chamou de ecossistema cênico, conforme se observa na figura 4.



Fig. 4 – O espaço, os espectadores e a cena: *EmQuanta*, Itaú Cultural São Paulo, 2013. Foto: Cris Glass.

Outra referência importante para o trabalho de construção do espaço foi a ideia de arte ambiental, desenvolvida por Helio Oiticica (ARAÚJO, 2020). Para o artista, a relação entre o espectador e a obra de arte realizava-se em uma expansão das sensações provocadas pelas experimentações corporais em ambientes que possibilitassem a intervenção. Dessa maneira, o espectador participava não apenas como observador, mas como a própria estrutura da obra, vivenciando sensações ampliadas pela relação com o espaço e com as materialidades propostas. O ambiente agiria assim, tal como em um ecossistema, como conjunto de situações e campo de forças, que Oiticica denominava de passagem do espaço arquitetônico para a experiência no espaço arquitetural.

Da mesma maneira, o espaço habitável e performável proposto pelo Núcleo Quanta demarca a participação livre dos espectadores (crianças e tutores) que compõem um jogo, no qual múltiplas relações podem ser criadas, colocando a

própria arquitetura cênica em jogo. A partir do estímulo perceptivo dos elementos cênicos (materialidades, luz, arquitetura e sonoridades), tanto as crianças como seus acompanhantes vão ao encontro da dimensão cênica, inventando juntos o seu espaço do brincar. O espaço surge então como indutor e elemento de jogo.

Busca-se, na construção material do espaço, um lugar onde as crianças possam estar livremente: ao tocar, percorrer, surpreender-se, explorar, destruir. Procura-se desfazer as formas quadradas e buscar diagonais, trapézios, desníveis, marcar percursos e geometrias pelos recortes de luz. Também nos interessou integrar os elementos naturais nesse cenário, além da ideia de um espaço que também se reciclasse, que fosse várias vezes destruído e refeito, modificando-se ao longo das visitas à instalação.

As intervenções de luz e vídeo dialogam também com o conceito de ecossistema, inspirando pesquisas de cor, contraste e elementos de surpresa nas imagens em movimento. A intervenção do vídeo como indutor de jogo possibilita também inúmeras explorações pelas crianças, ao brincar com seus elementos como se fossem vivos, no diálogo de movimentos com as imagens, no uso do corpo como suporte de projeção ou no próprio devaneio proporcionado pela sua apreciação.

As plásticas sonoras são também um elemento fundamental na composição do espaço pelo Núcleo Quanta. Procura-se, em cada trabalho, criar um ambiente sonoro, combinando elementos pré-gravados com música ao vivo, definindo a temporalidade cênica por meio das suas diferentes durações. A pesquisa musical desenvolvida busca a atenção da criança pequena com relação à percepção do som, focalizada nas variações de tessitura, intensidade e timbre, relacionadas aos contrapontos, mudanças e novidades na frase musical. Jogos musicais são então criados e propostos em cena, a partir das seguintes perguntas: como representar características internas do corpo comparadas às externas do habitat

em questão, relacionando intensidade? Como extrair de diferentes partes do corpo, diferentes sons? Como representar com o corpo e com a voz a diferença dos sons emitidos pelos órgãos do corpo humano?

O tempo da encenação pode ser mensurado cronologicamente em sua duração, mas a sua natureza está intrinsecamente relacionada à percepção subjetiva do espectador, organizando-a de acordo com a sua vivência da experiência cênica. Ao mesmo tempo, pode-se falar na temporalidade que é vivida pelos artistas em cena e no tempo que é trazido pelos signos espaciais da representação, compreendido pelas modificações dos elementos cênicos ao longo da duração cronológica do espetáculo. Além disso, vive-se também o tempo da ficção, da ilusão de que algo se passa em um espaço simbolicamente convencionado pela encenação.

O tempo da encenação para o Núcleo Quanta busca-se constituir pela temporalidade do devaneio infantil, da presentificação do jogo, do prazer de brincar, de encontrar-se consigo e com o mundo em experiência estética. A construção do espaço da encenação, tanto em termos de materialidades quanto de movimento e performatividade, dá-se no sentido de oferecer às crianças a apropriação desse tempo. Apesar da duração cronológica específica de cada espetáculo, proporciona-se um ritmo próprio de exploração pelo público, convidando os adultos presentes a se inserirem nessa temporalidade, encontrada por cada criança ao explorar, imaginar e criar o mundo no prazer de brincar.

Desse conjunto de ações cênicas: células de movimentos com possibilidade de renovação e reconstrução em cena; improvisações entre a música e os atuantes; trajetórias de exploração do espaço e construção de percursos em cena; possibilidades infinitas de reações e jogo ao encontrar as crianças; entendimento do espaço como local de presença e relação de elementos estéticos vivos, cria-se a encenação compreendida como *jam session*, um espaço permanentemente aberto ao improvisado, à surpresa, à escuta, à prontidão e ao desafio criativo presentificado. Procuramos assim, na investigação sobre o espaço nos trabalhos do Núcleo

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Quanta, considerar a criança, em seu corpo-casa, encontrando um corpo-mundo em sua dimensão material e poética, para que juntos existam na fronteira do que é a experiência estética.

4 Sobre a materialidade

O trabalho com a materialidade plástica foi também um importante ponto de pesquisa na obra do Núcleo Quanta. Assim como a investigação sobre o espaço cênico, a proposta da utilização de materiais e objetos em cena busca amplificar as possibilidades expressivas dos atuantes e convidar o espectador à sua manipulação, interferindo sobre o próprio corpo em movimento e em jogo.

A obra de Lygia Clark foi neste ponto um importante disparador. Em sua trajetória, a artista buscava trazer o espectador para a experiência da obra, para que o seu corpo e o seu movimento a acionasse e completasse. Em muitas de suas obras, a criação era compartilhada com o espectador, desenrolando-se na própria trajetória dos movimentos que colocam corpo e objeto em relação. O comando de ação poderia vir do próprio espectador:

Tome-se como exemplo Diálogo das mãos: uma fita de Moebius elástica ata os pulsos dos participantes e eles iniciam, como o próprio nome diz, um diálogo com as mãos. Nessa comunicação, o tato substitui a visão e potencializa as sensações dos participantes. Como se não bastasse, esse balé das mãos tem um resultado plástico muito bonito, mesmo para quem apenas assiste a esse encontro (CATALANO, 2004, p. 40).

Em *Bichos*, a artista rompe com a superfície plana e a manipulação das suas estruturas gera formas totalmente novas, dividindo a criação com o público e sendo “impossível predeterminar as formas que a estrutura vai adquirir, tão logo é iniciado um movimento” (CATALANO, 2004, p. 44). A partir da influência de Lygia Clark, buscou-se no Núcleo Quanta apresentar uma gama de possibilidades de operação e investigação do movimento a partir dos materiais em cena, buscando com eles novas configurações, possibilidades de jogo e a criação de novas formas e geometrias.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

Os artistas, as crianças e seus tutores relacionam-se com materiais plásticos, objetos cênicos e escultóricos ao construírem células de movimentos a partir da experiência tátil. Nesse processo, algumas direções podem ser propostas: revelar e esconder partes do corpo; explorar os materiais sonoramente; criar uma relação corpo-casa com os objetos; percorrer o espaço da instalação acoplando o corpo ao material, e tantas outras possibilidades de brincadeira e manipulação descobertas pelas crianças em cena.

A obra coloca assim os participantes – que podem se conhecer ou não – em posição de intimidade. Há o contato com o outro, por meio da ocupação do espaço e da manipulação dos objetos, que gera o movimento e o sentido da dança. Por outro lado, há a imersão no contato intrapessoal, por meio do estado lúdico que o material proporciona. A posição do espectador se desloca da contemplação passiva para a imersão na ação e na relação com a cena e com os outros atuantes, sejam eles crianças ou adultos.

A relação espaço-movimento-material-jogo permeia toda a ação cênica, entre artistas e espectadores nos trabalhos do Núcleo Quanta. A radicalização deste sentido, contudo, se dá na obra *QuantaJam*, construída com base em três performances de Joseph Beuys e que trazem para a obra tanto a ideia da escultura social quanto da transformação da matéria e, conseqüentemente, da sociedade.

Como aponta Dália Rosenthal (2011), para Beuys todo homem é um ser criativo e a sua atuação como artista busca o entendimento do organismo social como um trabalho de arte. Para ele, a arte estaria expressa em todas as áreas da vida humana (*Conceito Ampliado de Arte*) e poderia trazer em si a consciência da potência criadora que modificaria a sociedade. Além disso, a escultura (expressa no encontro artístico e no debate público) seria o caminho para provocar ideias e estimular a força determinante do pensamento criativo. O elemento material seria o ponto de ligação entre a teoria, a obra e o público.

A partir desse universo, *QuantaJam* se apropria de três obras criadas por Beuys: *Eu gosto da America e a America gosta de mim*; *7.000 Carvalhos* e *Como explicar quadros para uma lebre morta*. A associação destas obras com a exploração cênica do Núcleo Quanta se dá nos seguintes níveis: o uso do material como elemento de manipulação e símbolo de transformação (Beuys utilizava materiais perecíveis, como mel, feltro ou o próprio organismo vegetal); o uso do material como elemento de ação sobre o mundo e compartilhamento social (como no plantio de árvores pela população de Kassel, em *7.000 Carvalhos*); o entendimento da obra a partir de uma percepção anterior à linguagem como verbalização (em *Como explicar quadros para uma lebre morta*); a ampliação da ação do espectador, sendo que a participação coletiva em uma obra artística pode criar novos sentidos para o mundo; o entendimento da potência criadora, para nós expressa na criança.

Aqui fazemos a relação da criança com o coioote que convive com Beuys por dias em uma sala na obra *Eu gosto da America e a America gosta de mim* e que, para o artista, expressava a própria produção da liberdade. Na figura 5, o feltro que cobria o corpo de Beuys é citado em cena, manipulado por Wilson Julião, estimulando as crianças a brincarem em torno dos adultos que trazem o tecido como disparador do jogo.



Fig. 5 – A criança e o coioote: *QuantaJam*. SESC São Carlos, 2017. Foto: Tazio Veiga.

Assim como para Beuys, o trabalho do Núcleo Quanta busca a constante construção e reconstrução de seus ambientes, sem a preocupação de chegar a um fim ou encerrar uma narrativa, mas de simplesmente provocar ideias e experiências. A obra de Beuys, assim como a sua relação com a materialidade em constante transformação, inspira jogos e imagens acionáveis na *jam session*, como se observa nos jogos de construir pelo espaço inspirado em *7.000 Carvalhos*, ou nas relações criadas entre adultos e crianças a partir da manipulação das grandes peças de feltro, conforme se observa na figura 6.



Fig. 6 – 7.000 Carvalhos, a Lebre e o Coiote: *QuantaJam*, SESC Paulista, 2019. Foto: Tadzio Julião Veiga.

A revisão do espaço institucional da obra de arte e sua capacidade simbólica buscada por Beuys explode em *QuantaJam*, que se compreende como espaço aberto à experimentação, colocando artistas e espectadores, adultos e crianças em relação constante de jogo, de movimento, de contemplação, de temporalidade ampliada e comunicação não verbal.

Ao afirmar que “todo homem é um artista”, Beuys defendia uma existência humana empenhada em empregar o seu potencial criativo. Contra o espaço tradicional da obra de arte, o espectador era convidado a participar de suas obras, seja corporalmente, ou mentalmente, saindo da contemplação estético-visual. Para Beuys, a transformação das coisas e do homem era a obra mais importante. Da mesma maneira, a criança frui a vida em sua ação performativa, em experiência estética. Artistas, pais e filhos encontram-se então para vivenciarem juntos a criação de uma obra e de um mundo: dançando, cantando, desenhando, movimentando objetos e corpos ao experimentar a brincadeira como ato cênico.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

5 Sobre o encontro entre o artista, o espectador e a cena

Ao se buscar uma experiência cênica que seja um encontro com as crianças, o Núcleo Quanta questiona, além dos espaços tradicionais de representação, o papel do artista cênico, focalizando a exploração do ato performativo em situação de jogo. Ao nos aproximarmos da experiência sensorial infantil em relação ao ambiente e ao próprio corpo, busca-se a criação de experimentos com o tempo e com o espaço que possibilitem a poetização de uma realidade vivenciada ludicamente.

O jogo desliza nos espaços mais ínfimos entre dois atores, dois jogadores; ele existe, de maneira precária, apenas no movimento que o faz nascer, no jorro do instante que possibilita seu surgimento. [...] A capacidade de jogo de um indivíduo se define por sua aptidão de levar em conta o movimento em curso, de assumir totalmente sua presença real a cada instante da representação, sem memória aparente daquilo que se passou antes e sem antecipação visível do que irá ocorrer no instante seguinte. Essa capacidade se apoia na disponibilidade e no potencial de reação a qualquer modificação, ainda que ligeira, da situação (RYNGAERT, 2009, p. 53).

Focalizando as inúmeras possibilidades de encontros com as crianças no espaço cênico, explora-se a criação de estímulos que proporcionem a total liberdade para desconstruir e reconstruir células de movimentos. Tais estímulos são induzidos tanto por dispositivos mentais (como por exemplo: *sempre que cruzar uma menina dou uma cambalhota*), como pela situação de jogo. Dessa maneira, busca-se dar conta de uma situação de risco, por compreender a cena enquanto jogo, em constante relação de surpresa, novidade e interferência, exigindo dos que ali se colocam como atuantes um estado de prontidão e escuta, ao procurar estar *com* as crianças e não *para* as crianças.

No encontro com o espectador, muitas surpresas se verificam e se resolvem em cena. Cada criança mostra-se ali presente de maneira única e cada grupo reage coletivamente de um modo particular. Observamos que, para a criança, adentrar o espaço de jogo é criar um lugar de realidade no limiar de uma infinidade de

experiências: as explosões, as avalanches, os olhares de deslumbramento, o pegar os insetos da animação, as risadas de prazer, a liberdade de manipular os objetos, o prazer de nadar entre os papéis, de destruir caixas de papelão ou o plástico bolha, a relação com os diferentes materiais, com os artistas e com os elementos silenciosos ou invisíveis (a música, o som, o próprio espaço), os olhares atentos e observadores, o choro de medo inicial que se transforma no prazer da experiência.

Encontra-se então o sentido da cena como *jam session*, ao se evidenciarem os diálogos entre os diversos elementos que a compõem, as crianças e as possibilidades de construção cênica que se dão por essas relações e pela apropriação ou desconstrução física das materialidades em cena. Seja no acontecimento de microcenas que se criam constantemente, entre artistas e um, dois ou um pequeno grupo de espectadores, até grandes movimentos corais envolvendo artistas, crianças e tutores, o espetáculo cria-se e recria-se na própria feitura cênica.

Em seu primeiro trabalho, *Quanta*, as crianças eram conduzidas ao espaço cênico⁵ por suas professoras e a sua presença e participação foi essencial como indutora de jogo. Referência de confiança e segurança para as crianças, cada visita era mais ou menos facilitada pela maneira como as professoras adentravam o espaço com os pequenos e permitiam-se também experimentar e brincar. Poucas foram as turmas que já se lançavam ao jogo sem intermediários. Isso trouxe outra percepção importante, que foi radicalizada nos trabalhos posteriores: a de que o jogo entre crianças, espaço e artistas poderia também contar com a participação ativa dos pais e outros familiares e tutores.

Um dos aspectos possíveis da obra cênica contemporânea é solicitar a autoria do espectador também na relação de feitura da obra, engajando-o como coautor do processo. Dessa maneira, o artista passa a considerar que se dirige a semelhantes, não havendo a antecipação do que se deve ver, compreender ou saber. O fazer artístico passa a contar com o testemunho do espectador e não com sua

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

mera assistência, sendo que os processos assim criados, além de artísticos, são processos de vida. Jacques Rancière (2009), ao refletir sobre a partilha do sensível, defende converter a experiência comum em igualdade compartilhável. Ao se deixar afetar pelas formas cênicas e plásticas, pelas corporalidades e sonoridades, o espectador reinventa também os seus trânsitos contemporâneos, desestabilizando espaços, identidades e saberes.



Fig. 7 – O espectador e a cena: *EmQuanta*, Itaú Cultural, São Paulo, 2013. Foto: Tadzio Julião Veiga

Da mesma maneira, como podemos observar na figura 7, *EmQuanta* convida o espectador a ser envolvido pelo objeto artístico e a disponibilizar-se para a experiência poética, colocando em jogo os artistas, as crianças e seus pais. Ao longo do espetáculo, acentua-se o caráter de performatividade, ao se criarem e recriarem composições que, por meio do jogo de corporalidades, reconfiguram o espaço cênico em inúmeras possibilidades.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

A cena não se estrutura mais como uma grande síntese orgânica a ser desvendada, mas por procedimentos que convidam o espectador a desempenhar jogos, em suas mais variadas possibilidades. A ludicidade está fortemente presente no movimento proposto ao espectador, o que advém do desaparecimento da ilusão dramática (DESGRANGES, 2017, p. 183).

Nesse sentido, *EmQuanta* propõe que crianças, pais e artistas interajam ludicamente, explorando o espaço e colocando os seus elementos em jogo. Por meio dessa experiência, aproximamo-nos também do conceito de mediação, que nos traz a ideia de *estar entre*, de apresentar a própria experiência em cena como um elo intermediário entre o espectador e o conhecimento disponível no ambiente, aguçando e reorganizando, o conhecimento do mundo. Propõe-se então que tanto os artistas quanto os pais e as próprias crianças sejam fazedores e, ao mesmo tempo, mediadores da obra cênica, papéis estes que se revezam e se inter-relacionam ao longo do encontro artístico, tendo a própria obra como mediadora dessas relações.

Considerações finais: sobre estar com as crianças no mundo

Muito já se escreveu em defesa da arte como campo de experiência e conhecimento. A questão da experiência estética figura como conteúdo essencial à formação dos sujeitos, à melhoria da qualidade de vida e por sua dimensão social de articuladora de discursos, significados e valores que orientam a nossa sociedade.

O Núcleo Quanta busca em seu trabalho refletir não apenas sobre a construção cênica, mas também sobre o valor da experiência estética a partir da relação entre artistas, crianças e seus tutores. Propor a investigação estética na experiência cênica com crianças significa não apenas propor a construção de procedimentos

artísticos, mas o questionamento sobre a própria natureza da arte, seus meios de expressão e as esferas relacionais de quem a produz, de como se produz e de como se aprecia a obra e seus elementos.

Investigamos neste artigo as maneiras da criança pequena travar suas relações de exploração, conhecimento e expressão do mundo por meio da sensorialidade e da performatividade. Proporcionar experiências artísticas com crianças significa investir no seu direito de vivenciar e expressar o mundo a partir da sua própria singularidade, criando experiências que fazem escapar dos dispositivos disciplinares normatizadores, abrindo assim uma camada de novas possibilidades de desterritorialização e formação de modos de vida.

A abertura para a experiência em busca do devir criança, possibilitou ao Núcleo Quanta criar em cena uma relação pulsante, além de proporcionar o imenso prazer em estar ao lado de olhares e sorrisos intensos de descobertas e desejos, o imenso prazer de sermos espectadores de uma atitude existencial que se abre quase sem reservas para a beleza, para o mistério e para a intensidade da vida: o privilégio de termos as crianças como mestres, nos fazendo espectadores de tantas maravilhas.

Ao se conceber a primeira infância como singularidade, respeitando-a como produtora de cultura, abre-se a possibilidade de confrontar e compartilhar compreensões sobre o mundo. Podemos exercer com as crianças maior complexidade criativa, o que possibilitaria o desafio de fugir aos padrões de conformação dos sujeitos e abrir novas possibilidades de existência. E assim como Beuys defendia a existência humana em seu potencial criativo, artistas, crianças e adultos espectadores encontram no trabalho do Núcleo Quanta uma possibilidade de existência que se desdobra para além das suas vidas cotidianas, colocando em cena indagações, experiências e percepções a fim de se construir *com* as crianças novas existências em outros brincares infinitos.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Everton Lampe de. O auto-teatro de Hélio Oiticica: provocações de uma arte ambiental. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-18 ago./set. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/767>>. Acesso em: 31 mar. 2021.
- BÉZIERS, Marie-Madeleine; HUNSINGER, Yva. **O bebê e a coordenação motora**. São Paulo: Summus, 1994.
- CATALANO, Ana Rosa. **O lugar do espectador participante na obra de Lygia Clark e Hélio Oiticica**. 2004. 99 f. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2004.
- DESGRANGES, Flávio. **A inversão da olhadela**: reflexões sobre o ato do espectador teatral. São Paulo: Hucitec, 2017.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2013.
- LE MONDE Selon Tippi. Direção: Christian Crye. Paris: Capucine films, France 3, 1997, 52 min. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=y8zZ_NGRoJo>. Acesso em: 12 mar. 2011.
- MACHADO, Marina Marcondes. A criança é performer. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre: UFRGS, v. 35, n. 2, p.115-137, maio/ago. 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do Sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ROSENTHAL, Dália. Joseph Beuys: o elemento material como agente social. **ARS**, São Paulo, v. 9, n. 18. p. 110-133, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202011000200008&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, Representar**. São Paulo: CosacNaify, 2009.
- VIGANÓ, Suzana Schmidt. **Quanta**: a experiência estética e a primeira infância. Mauritius: Novas Edições Acadêmicas, 2019.
- WINNICOTT, D.W. **O brincar e a realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Campinas: IFCH; UNICAMP, 2004.

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

pós:

VIGANÓ, Suzana Schmidt. **A obra cênica como experiência estética para a primeira infância:**

a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 11, n. 23, set-dez. 2021

Disponível em <<https://eba.ufmg.br/revistapos>>

157

NOTAS

- 1 Entende-se por primeira infância o período que vai de zero a seis anos de idade.
- 2 O Núcleo Quanta foi idealizado por Suzana Schmidt Viganó (na figura 1, de vestido branco e meias vermelhas), que concebeu a proposta de investigação cênica e pedagógica e coordenou a primeira montagem, *Quanta*, e o processo pedagógico, em parceria com a CEI CEU Perus. A partir dos espetáculos *EmQuanta* e *QuantaJam*, conta com a coordenação e direção cênica e plástica do artista visual e encenador Wilson Julião. Colaboraram nos trabalhos do núcleo artistas das artes visuais, música, e das artes cênicas, fundamentando a pesquisa em uma linguagem artística híbrida. Outros aspectos da pesquisa do Núcleo Quanta podem ser consultados no livro da autora: *Quanta: a experiência estética e a primeira infância*, publicado em 2019.
- 3 Segundo Deleuze (*apud* ZOURABICHVILI, 2004, p. 24), a desterritorialização é o movimento pelo qual se deixa o território, que é conformado sobre os agenciamentos que constituem os sujeitos. A desterritorialização absoluta equivaleria a viver sobre uma linha abstrata de fuga, sendo que toda mudança envolve um devir, no caso, o devir criança, ou estar no mundo como criança.
- 4 *Le Monde Selon Tippi*, filme dirigido por Cristian Crye, 1997. Conta a história de Tippi Degré e sua infância na Namíbia e Botswana. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=y8zZ_NGRoJo>.
- 5 O espaço cênico estava instalado no *foyer* do teatro do CEU Perus, no extremo oeste da cidade de São Paulo, instituição com a qual o trabalho se efetivou em parceria.