

Infância em cena: Fenomenologia de Merleau-Ponty, descrição, análise e criação teatral

Marina Marcondes Machado
Universidade Nove de Julho - UNINOVE

Doutor
Pós-doutoranda em Artes Cênicas – ECA -USP (Bolsista FAPESP)
Professora, Escritora

Resumo: Esta comunicação apresentará parte da pesquisa de pós-doutoramento (ECA-USP) *Territórios do Brincar*. Esta investigação insere-se na linha de pesquisa Pedagogia do Teatro e pretende criar uma dramaturgia que revele a temporalidade da criança pequena. Noções sobre a primeira infância e a criança tal como elaboradas pelo filósofo Merleau-Ponty em seus *Cursos na Sorbonne* revelam-se lentes fenomenológicas para olhar “cenas de rua”, observadas pela autora na primeira etapa da pesquisa. Por meio de descrições de situações relacionais entre adultos e crianças e análise a partir dos existenciais corporalidade, outridade e mundaneidade, as cenas cotidianas da cidade de São Paulo transformam-se em matéria-prima para pensar as relações adulto-criança, especialmente no que concerne a estruturas de poder e às semelhanças e diferenças entre adultos e crianças em seus modos de ver e viver o tempo. A mesma matéria-prima descritiva, já lapidada pela análise fenomenológica, é ingrediente para elaboração da dramaturgia em processo, segunda etapa da pesquisa em curso.

Palavras-chave: cotidianidade, descrição fenomenológica, criação dramática, trabalho em processo (work in progress)

O estudo aprofundado de um método filosófico é algo a ser lapidado *da pedra bruta ao anel*. Trabalho nesse sentido desde o final da graduação em Psicologia, ao escrever minha Monografia em um terreno entre a Psicologia e a Fenomenologia, tematizando a primeira infância a partir dos *Cursos na Sorbonne* – preleções de Maurice Merleau-Ponty sobre psicologia e pedagogia.

Hoje meu percurso acadêmico do mestrado em Artes ao doutorado em Psicologia da Educação possibilitou um retorno à pesquisa, em um pós-doutoramento sob supervisão da Profa. Dra. Maria Lúcia de Souza Barros Pupo. Meu estudo resultará em escritos dramáticos, que nomeei “*Story-boards* para atores-jogadores” – roteiros ancorados no tripé: observações do cotidiano da cidade, análise fenomenológica das observações e criação. Esta comunicação conta como anda essa pesquisa.

Para realizar um estudo antropológico nas ruas da cidade onde se vive, é preciso mudar de atitude, especialmente no que diz respeito à temporalidade; como bolsista, essa mudança tornou-se possível: “ter tempo” para *olhar com os olhos* a vida infantil – primeiro passo da propositiva fenomenológica.

Escolhi concentrar-me aqui em apenas três de muitas observações feitas em locais públicos (terminais, ruas, pontos de ônibus). Os registros são elaborados no momento vivido: anoto, em “tempo real”, o que se passa diante dos meus olhos. O foco das observações é a *relação adulto-criança* e os sentidos temporais da espera. Desenhei uma hipótese inicial – hipótese não teórica, levantada com base em minha experiência anterior junto a crianças: crianças pequenas não “esperam”: *vivem*. Tomo essa hipótese apenas como pista, intuição ou palpite inicial, de modo a não querer *apenas confirmá-la*.

Também escolhi, de forma aleatória, partir de situações observadas nos seguintes locais: Terminal Lapa, um ponto de ônibus, e Terminal Tietê. São locais de passagem: “estar de passagem”, “ter a passagem” para ir-e-vir; mudar de lugar; transportar-se. São minhas perguntas: como isso é vivido pela criança? Como essa experiência é passível de tornar-se um dizer teatral, *roteiro inicial para o ator-jogador*?

A pesquisa antropológica *densa* (Geertz, 1973) não se resume ao diário de campo. O trabalho reflexivo a partir dos apontamentos leva o pesquisador do olhar cotidiano para um mergulho interpretativo: compreensão de ações, condutas, contextos, ambientações. Traçam-se *círculos hermenêuticos*, desenhos cujos contornos perpassam uma pré-compreensão e seguem para um momento de distanciamento, de modo a, em seguida, retornarem à compreensão – volta ao pertencimento do que foi observado e relatado. Procuo com que esses momentos aconteçam concomitantes: aproximação às “cenas de rua”, transcrição do que foi visto; estudo detalhado da observação, com o olhar voltado especialmente para os existenciais da *corporalidade*, da *outridade* e da *mundaneidade*; busca de nova aproximação às “cenas de rua”, agora enriquecidas de teatralidade, tornando-se roteiros para o ator-jogador.

Os roteiros serão apresentados como “resultado” cujo ponto de partida foi um uso criativo das “cenas de rua” observadas, narradas e estudadas; mas por tratar-se de um trabalho em processo, esses roteiros não se completam, por si só, na sua textualidade: seu ponto de chegada será sempre outro ponto de partida, e precisam ser “jogados”: apropriados por *outros*.

Este trabalho insere-se em um canteiro de obras concretizado por acumulação, revisão, escolhas, desistências, rabiscos, contornos; tijolos e cimento são as leituras, e, quase sempre vagarosamente, concretizam-se os *insights* sobre o “como” fazer, e surge a palavra escrita. Em especial a compreensão dos existenciais, reveladores da *relação criança-corpo*, a *relação criança-outro* e a *relação criança-mundo*, não se dá apenas pela leitura da obra filosófica: aprofunda-se a partir das situações vividas e interlocução com leituras.

Merleau-Ponty (1990a; 1990b) comunica que a relação da criança com seu corpo liga-se ao *outro* (especialmente a mãe e outros adultos) que lhe apresenta o *mundo*. A criança está no mundo, tanto quanto o mundo está nela; assim, não há separação entre um “eu” e o “mundo”. No caso das crianças pequenas, elas vivem um forte paradoxo: *dependem* de um outro para lhe apresentar o mundo. Palavra e gesto são ações adultas que *presentificam* o mundo para ela.

Nossa *corporalidade* constitui-se por meio da relação com o outro e das relações de *espacialidade*: possuímos um “espaço corpo próprio”, cuja gênese se deu paulatinamente; a corporalidade não é apenas sinônimo de um “eu”: é também sinônimo de *maneiras de viver o tempo e o espaço*.

O mundo lá está para ser descoberto. O existencial *mundaneidade* não se reduz ao mundo físico, ao mundo das coisas: trata-se de *um mundo habitado*, a ser compreendido, traduzido, usado. Os âmbitos da casa, da escola, da rua, entrecruzam-se nas experiências culturais da criança. O momento do ir-e-vir é um momento privilegiado para uma pesquisa que pretende conhecer, a partir da vida mesma, como se dão as relações nas situações de espera, quando crianças pequenas estão sempre acompanhadas, e *bebem pequenas doses de mundaneidade*.

O que fazer, então, com as anotações de campo? Como atingir *o pulo do gato*?

Meu procedimento parte das situações, criando um pequeno mapa de cada uma delas. Depois do exercício de colorir contornos das observações, procuro semelhanças e diferenças entre as crianças e seus retratos de vida. Estão todas no espaço transitório do mundo do ir-e-vir; respondem ao que presenciam com o que podemos chamar de *corpo total* – e no entanto suas corporalidades revelam condutas bastante distintas, enquanto esperam. Para essas distinções evoquei qualidades: modo de ser *plácida*, modo de ser *leve*, modo de ser *exploradora*; modo de estar no *colo*, modo de estar *dançando na rua*, modo de estar de *cócoras na rua* (imagens a partir das três situações estudadas aqui). Cheguei então à seguinte cena ou *story-board para três atrizes*, que intitulei:

Corporalidades em relação:

Meninas

Três meninas estáticas no palco. Talvez de costas. Suas costas já devem revelar suas três atitudes perante o mundo: placidez / leveza / exploração. Lentamente, começam a expandir-se pelo espaço vazio do palco, nos três modos de ser e estar:

Menina Plácida é contemplativa e lenta; abraça o mundo de forma redonda; é como um bebê que precisa de colo para ser transportado. Veste um moletom molinho, com cara de pijama. Trata-se de um tipo de inteligência: não é debilidade!

Menina Etérea é leve e alegre, usa vestido com laço na cintura e se apóia em seu figurino para dançar uma “Dança do Cotidiano”. Trata-se de um gestual de quem sabe voar: feminina e íntima do ar.

Menina Exploratória é esperta, inquieta, e quer ver o mundo com o corpo, os pés, as mãos. Veste calça fuseau e vestido por cima. Parecendo brincar de cega, explora texturas com as mãos; parecendo brincar de surda, grita; parecendo brincar de muda, gestualiza (sinal para um ônibus; caretas; bocejo; balanço no corpo); fecha os olhos, acocora-se e canta uma canção.

Enquanto a Menina Exploratória está de olhos fechados, acorada e cantando a canção, a Menina Etérea dança para ela, em torno dela. E tenta “puxar” a Menina Plácida, que não vai: que quer “só olhar”.

*De certo modo as três meninas são atitudes ou modos de ser de **Uma Menina Só**: daí a cena terminar com as três “em fusão”: por exemplo, amontoadas uma em cima da outra, mas com seus corpos ainda cheios de **Contemplação** (Menina Plácida), **Flutuação** (Menina Etérea) e **Curiosidade** (Menina Exploratória).*

A cena aqui transcrita, criada para esta comunicação, não está “pronta”: é um roteiro inicial, uma “carta de intenções” para que atores-jogadores *brinquem com ela* (e *conversem* comigo); existe, até o momento, como coluna vertebral da pesquisa, algo que chamo *disdascálias puras*.

Como a pesquisa está dada em torno da noção contemporânea de trabalho em processo, se a criação embrionária não for compartilhada com outras pessoas, o círculo hermenêutico esboçado não se renova, permanece parado, empobrecido. Assim podemos pensar desdobramentos para as cenas ou fragmentos que surgirão até o final do trabalho. É possível a organização de leituras públicas de cerca de 10 a 15 “cartas de intenções”, seguida de conversa e discussão sobre a metodologia de trabalho em processo/criação colaborativa, bem como discussão da visão de infância contida nas rubricas.

O subtítulo de minha dissertação, “teatro da solidão compartilhada”, permanece emblemático: a solidão vivida inicialmente na pesquisa poderá ser compartilhada com pessoas de interesses comuns, pesquisadores também, que se aventurem pelos possíveis *fluxos entre infância e cena contemporânea*: em nome de maior alcance adulto das

dimensões sensíveis, ricas que inteligentes que crianças nos mostram, mesmo em situações banais de suas vidas cotidianas, quando nos permitimos um olhar que chega perto do chão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

LEHMANN, H-T. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

MACHADO, M. M. *Cacos de infância/ Teatro da solidão compartilhada*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. *Merleau-Ponty na Sorbonne – resumo de cursos: filosofia e linguagem*. Campinas: Papyrus, 1990a.

_____. *Merleau-Ponty na Sorbonne – resumo de cursos: psicossociologia e filosofia*. Campinas: Papyrus, 1990b.

SCHECHNER, R. *Between theater and anthropology*. Pennsylvania: Pennsylvania Press, 1985.

WINNICOTT, D. W. *Playing and Reality*. New York: Routledge, 1994.