

Investigação da corporeidade, sonoridade e afetividade no berçário para a composição do Espetáculo infantil.

Thais Weingärtner ¹
Andressa Adrielle Ziese ²
Caroline Carvalho ³

RESUMO

O presente artigo investiga as relações que o corpo dos bebês constroem em relação às provocações artísticas mediadas artisticamente. As conexões elaboradas pelas atrizes do espetáculo ao participarem da experiência como observadoras, dos bebês e de seu interesse com o meio foram levadas em consideração. Para tanto, foi realizado um estudo sobre a pertinência e relevância cultural de um espetáculo teatral pensado e executado para crianças de 06 meses a 03 anos de idade, a primeira infância, atrelado a observação/mediação realizada no CEI Emília Piske, como prática de Estágio em Teatro, na turma dos bebês, assim como na disciplina de Direção Cênica da VI fase do Curso de Teatro da FURB. A coleta de dados se deu por meio de questionários. Para a análise, os estudos de Piaget, Wallon e Vygotsky foram utilizados para compreender o desenvolvimento do bebê, sendo referência da área da psicologia. Quanto da área teatral utilizou-se Reverbel (1989) Barret (2011). Constatou-se que a observação instigou as atrizes a colocarem seu corpo em disponibilidade tanto quanto como forma de espetáculo como na interação com os bebês, da mesma forma que os bebês se mostraram em disponibilidade, seja no processo de composição como ao assistir o espetáculo teatral. Podemos concluir que esta pesquisa qualitativa nos forneceu ferramentas importantes para legitimar este trabalho, aproximando as discussões do fazer teatral ao campo da recepção na primeira infância, oportunizando ainda a aproximação desta linguagem com a comunidade que desconhecia o teatro para bebês.

Palavras-chave: Teatro para bebês, Corporeidade, Recepção Teatral.

¹ Graduanda do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional de Blumenau - FURB, thaisweingartner@gmail.com;

² Graduado pelo Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional de Blumenau - FURB, andresaziese@gmail.com;

³ Mestre em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí – UNIVALI e graduada em Teatro pela Universidade Regional de Blumenau – FURB, carvalho.caroline@gmail.com.



INTRODUÇÃO

Esta pesquisa analisa o processo de criação do espetáculo: “Um baú de Achadouros – A linguagem dramática do teatro para bebês” nas fases de concepção a apresentação do espetáculo. O foco da pesquisa é a investigação da corporeidade, sonoridade e afetividade nas práticas observadas e executadas.

Um Báu de Achadouros foi criado no segundo semestre do ano de 2019 na disciplina de direção cênica ofertado pelo curso de teatro da universidade referida, esse espetáculo surgiu do interesse de criar material com qualidade para a primeira infância e para que isso fosse possível mergulhamos também em pequenos fragmentos das poesias de Manoel de Barros em seu livro: “Memórias Inventadas para Crianças” (2010), pois compreendemos que durante o processo os dois pilares principais deste estudo: Barros e Teatro para bebês se interligam perante a fase de descobertas da vida.

A base para a criação desta montagem surgiu integrado às práticas realizadas no estágio, desde a observação até as propostas artísticas feitas com e para os bebês. Com isso, foi-se levantado uma dramaturgia a qual trata-se de uma história de duas personagens que vivem em um quintal e que neste descobrem os seus próprios movimentos, suas emoções, sensações, o novo, o de novo e a capacidade transformadora e criativa por meio do diálogo não verbal e da manipulação poética de objetos cotidianos do público alvo. Com isso propomos uma reflexão sobre o tempo que ecoa na vertente do título de uma poesia de Barros: Achadouros, expressão dada a lugares que são encontrados vestígios históricos e que ressignificado para dentro do nosso espetáculo transpassa entre as memórias da infância já inventadas e vividas pelas atrizes que atuam dentro da peça e por aqueles que o assistem. O efeito entre poesia, corpo, memórias e observação emite um impulso para o ato criador perante o caminho explorado de descoberta pelo mundo e o compartilhamento desses saberes em forma de ação permitem gerar uma rica troca em quem está nesta fase da vida e por quem já passou por ela mais que ainda guarda um resquício dentro do seu baú de achadouros.

O objetivo desta introdução é ajustar o olhar ... Ajustar o olhar para a forma em que se está sendo conceituado o objeto que será examinado: O teatro para bebês. Mas antes de refletir sobre esse teatro, iremos discorrer sobre o conceito de infância que optamos utilizar. Ser criança na atualidade é algo complexo, pois os pequenos estão imersos em um universo de constantes descobertas, relações e experiências com o seu



eu, o outro e o meio em que o cerca. Estamos cientes que não cabe a nós colocar esse lugar em uma caixa específica e dizer determinada coisa sobre isso, mas sim de que cabe compreendê-los como seres mutáveis ou seja: sujeitos em constante transformações, portanto viver a infância e permitir a criança ser “[...] inteligente, exigente, tenaz, persistente, inconformista, perturbadora da ordem estabelecida e revolucionária” (HOYUELLOS, 2006, p. 324).

Ao averiguar o PPP da instituição, que nos acolheu para este estágio, observamos que este está interligado com a pedagogia da escuta que dialoga e ouve os anseios e inquietações das crianças. Encontramos vestígios do conceito das Cem Linguagens e justamente por isso utilizamos uma metodologia ativa e qualitativa que caminhou neste percurso formativo ouvindo, criando e tendo comunicação que não necessariamente precisou do ato da fala mas sim das inúmeras linguagens que as crianças possuem.

Além disso, também estamos propondo discutir a presença do teatro no ambiente da Educação Infantil, fortalecendo a produção e pesquisa teatral, pois este artigo contribui para a criação de um teatro ativo, atento às necessidades da atualidade e do seu público alvo. Importante salientar que esta discussão não foi escolhida aleatoriamente, mas sim por compreender que a montagem de um Teatro para Bebês está constantemente envolvida com concepções pedagógicas e psicológicas, pois estas possuem ferramentas necessárias para compreender que o bebê tem sua própria liberdade e autonomia sobre a forma com que ele vai apreender e perceber o mundo que o cerca.

A presente pesquisa se apresenta como um estudo de cunho qualitativo, resultado da disciplina Estágio IV, do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Regional de Blumenau – FURB, ocorrendo no CEI Emília Piske na cidade de Blumenau - SC, com 15 bebês da turma: Curiosos do período matutino. Bem como com as atrizes do espetáculo: Cintia Galz e Ester Graf.

METODOLOGIA

O teatro é uma linguagem artística muito peculiar e particular pois essa arte só acontece no tempo e espaço reais, sendo assim efêmera no aqui e agora de cada espectador, ator ou mediador. Artaud (1896-1948) já dizia que o teatro, antes de ser representação, é vida que se movimenta novamente em cada apresentação.



Durante o processo ouvimos ecoar a frase clichê: “Será que eles são capazes de entender algo ou de prestar a atenção?” e depois surgiram tantas outras inquietações que consideramos notável por parte da comunidade artística/crítica/intelectual e, também, entre os espectadores que desconhecem essa linguagem uma certa desconfiança e estranhamento ao aparecimento dessa novidade no campo das artes cênicas. Para então que a criação artística não partisse dos olhares adultos e cheios de tabus e pré-conceitos optamos que para a elaboração deste espetáculo desenvolvido para a primeira infância, precisaríamos entender a capacidade de percepção e recepção do bebê como um todo.

Pouco se sabe sobre as capacidades de percepções na primeira infância, partindo da ótica da Neurociência há muito ainda a se descobrir, fizemos um aporte teórico e descobrimos coisas que direcionaram nossos olhares para a observação em campo como por exemplo, o livro *O Nascimento da Inteligência na Criança* (1996) de Jean Piaget.

As crianças observadas no CEI Emília Piske, tinham de 06 meses à 1 ano e meio de idade, neste período eles estão se descobrindo como seres capazes de realizar determinadas ações entre elas podemos destacar o dilema fora percebido por nós das opções de escolhas quando as duas mãos dos indivíduos estão cheias e um terceiro elemento interessante surge, segundo Heloysa Dantas em seu artigo: *A afetividade e a construção do sujeito na psicogenética de Wallon* (1992) a dificuldade para “largar” parece ser maior do que a de “pegar”. Analisamos que as crianças ao lidar com esta situação, refletiam acerca de qual objeto era mais atrativo para a brincadeira. Pode-se dizer que neste estágio, o bebê por vezes não se permite dividir seus brinquedos, mesmo dentro do espaço educacional, pois quando ele percebe que está se divertindo com determinado objeto, não quer parar a diversão, alimentando o sentimento de posse e por isso torna-se difícil deixar outra criança experimentar a sensação de brincar com aquele brinquedo/objeto. O corpo também é constante meio de pesquisa e descoberta pelos educandos, bem como pequenos sons que codificamos como: “oi”, “cadê?”, “achou” e “aqui”.

Assim, pressupondo destas observações, anotações e leituras a criação de “Um Baú de Achadouros - A linguagem dramática do teatro para bebês” apresentou-se em seu processo de criação como algo mutável e que se permitia a todo instante absorver o que os curiosos estavam dispostos a propor e nos ensinar. Nossa criação aconteceu em 02 observações e 02 mediações artísticas no CEI que resultaram em assimilações dentro de uma dramaturgia desenvolvida para a primeira infância.



REFERENCIAL TEÓRICO:

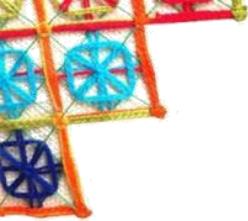
O CORPO COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA

Neste “laboratório de observação” citado no item acima as atrizes do espetáculo encontraram boa parte do material que compõe sua criação dentro do espetáculo e essa proximidade/intimidade com os bebês constituem condição primordial para o encontro teatral. A experiência de campo portanto, aflorou os sentidos e percepções sobre a memória de sonhos, medos, desejos, impulsos, frustrações e as infâncias vividas e imaginadas pelas atrizes. O processo criativo da peça com se deu em um espaço delineado pela aproximação entre a imaginação criadora e memórias inventadas de Manoel de Barros (2003); as lembranças imaginadas. José Regino (2016) afirma:

Em uma criação para bebês, é preciso um processo aberto. Eu não tenho certeza de nada e por isso tem que testar. É sempre surpreendente. Eles que conduzem. Estar na creche com os bebês também nos proporcionou uma abertura sensorial. O trabalho de campo é imprescindível. É a realidade referencial. Observar requer um certo tipo de distanciamento e um movimento de silenciar. A gente não tem esse hábito (REGINO, 2016).

Portanto, em Um Baú de Achadouros a invenção e a reinvenção da memória estão nas ressonâncias da imaginação criadora do poeta Barros, em nós, e nas ressonâncias das ações físicas das atrizes e a dramaturgia do espetáculo. Essas ressonâncias da infância nos trouxeram um olhar contagiado pelas infâncias: imaginada, perdida, vivida, lembrada, observada, cuidada, sonhada.

Essa matéria-prima com a qual trabalhamos permitiu a interação entre as linguagens quando propusemos partir de dos cheiros, das cores, dos detalhes das infâncias. Os fenômenos sensoriais contribuíram para a criação dos ambientes poéticos, da dramaturgia, dos corpos e das sonoridades. A estratégia de criação realizada em três meses se deu em três fases: a) Processo corporal do estudo de Laban ; b) observações

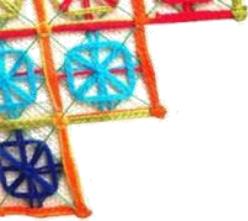


dos bebês; c) compartilhamento do processo criativo com os bebês. Essa metodologia de abordagem consiste em despertar recordações da infância das atrizes e refletir sobre corpo como instrumento de investigação.

A composição dramática deste espetáculo vem de um elemento recorrente da linguagem de teatro para bebês: O nascimento. Podendo-o ser interpretado de várias faces, pois essa leitura é aberta a cada espectador que poderá ler desde o nascimento de um bebê, o nascimento de uma idéia, nascimento de um corpo, de uma gota de água e entre outras possibilidades. Todo esse material terá como resultado imagens simbólicas de referências reais, pois perante a observação e contato com essa atmosfera criada será possível chegar em um tempo e um lugar íntimo e especial para cada um: As memórias. O adulto ciente desse estado sensível-emocional encontra nesse processo de descoberta que o teatro lhe proporciona a possibilidade de estabelecer uma maior comunicação com o bebê, onde este adulto se permitirá a observar e se identificar com aspectos cotidianos da formação e evolução dos filhos além de se verem “representados” na relação pai-mãe e bebê.

Nesse encontro, público e obra tratam de (re)imaginar a sua própria infância e/ou a relação com esta. Já para os bebês, eles terão a oportunidade de criar novas memórias artísticas da sua infância com a escuta, visão e tato sensível. E é a partir dessa construção simbólica de imagens, sensações e memórias que fragmentos do poema: Achaduros de Manoel de Barros entra na dramaturgia. De fato, o que se organiza e se constrói em cena com esses elementos apresentados é a busca da criação de um tempo mítico-poético, pois a todo momento há um encontro ritualístico e simbólico nas ações dos bebês sejam elas nas narrações, histórias e atos que acontecem dentro de uma brincadeira na infância.

O corpo do ator está em evidência no teatro contemporâneo e com a noção do ator-dançarino podemos dizer que ele é poeta de si mesmo, persegue o estético e busca o conhecimento dos sentimentos humanos por meio do seu processo de criação, portanto, no rastro de suas ações cênicas, no modo como vai inscrever no espaço cênico a aparência teatral de seu corpo em movimento. Perante esses rastros deixados pretendemos neste espetáculo a dramaturgia também partirá de silêncios, ruídos, memórias pessoais e elipses das poesias autorais. Mas, que corpo é esse? o corpo – uma anatomia que guarda sistemas complexos de desejos, medos e paixões – matéria constituída de mistério, que ciência, filosofia e religião tentam decifrar, por sua vez esse



corpo também é processo, o qual se constitui da complexa rede de trocas de informações, de relações dinâmicas entre o indivíduo com o meio e com os outros indivíduos. Se o corpo é linguagem, o corpo cênico é linguagem artística.

A arte, linguagem necessária para expressar, comunicar e construir a experiência estética, uma possibilidade que converse com essa estética nesse espetáculo é trazer o espectador como participante da criação e finalização dessa dramaturgia, partindo do olhar, corpo e troca entre atrizes e espectadores. Em suma, Um Baú de Achadouros se constrói em consonância com o olhar poético do cotidiano do bebê, a partir das experiências subjetivas que este nos apresenta. É por meio de sua poética do brincar, em seu espaço potencial, mítico-poético, que se dá o ato criativo.

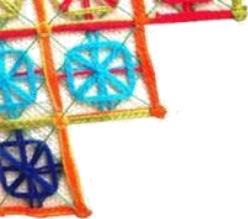
“pelo prazer de brincar, como experiência da existência de si e do outro, da corporeidade e da sensualidade, do contato – consigo e com o mundo” (MACHADO, 2004).

TEATRO PARA BEBÊS

Teatro Infantil não pode ser visto como um segmento isolado. Deve ser, antes de mais nada, Teatro. E, como tal, parte do processo cultural de todo um povo. (MACHADO, 2004).

Para dialogarmos sobre como o Teatro para Bebês surgiu e tornou-se um gênero teatral na contemporaneidade precisamos realizar uma breve retrospectiva das origens do Teatro Infantil. As crianças sempre estiveram presentes nos eventos teatrais populares e por muito tempo não havia preocupação em diferenciá-las dos adultos e isso acontece desde a Commedia dell'Arte até as representações de bonecos ou sombras que acabaram sendo precursores do encantamento deste público pela arte teatral, porém autores como Pereira (1998) reiteram a ideia de tudo se inicia com no séc XX com as peças encenadas na noite de natal e que somente após a II Guerra Mundial começaram a surgir dramaturgias e companhias capacitadas para este público.

No Brasil, o teatro infantil surge como um aparato pedagógico e com a marca forte do didatismo e moralismo que buscava através das representações passar às crianças o bom comportamento social, moral e os bons costumes. Somente na década de 70 que o Teatro Infantil passa a ser um gênero específico. O teatro é uma arte muito particular, porque ele acontece no espaço real do aqui e agora e também pelo fato de ter um corpo sendo implicado de forma visível e sensível por aqueles que fazem teatro e por aqueles que assistem teatro. Pelo fato de alguns espetáculos serem voltados para a primeira infância como ausência de texto, o não estabelecimento de personagens



concretos e a falta de diálogos indicam a aproximação a formas teatrais contemporâneas e pós-dramáticas. A encenação Pós-Dramática situa-se em territórios híbridos onde as múltiplas linguagens da arte se misturam, sobre essa hibridez de linguagens, Machado (2010, pg 118) concorda que:

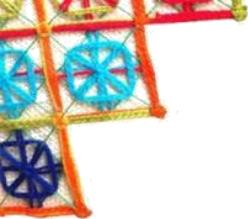
[...] O teatro pós-dramático tem raiz em um tipo de teatro cuja dramaturgia apresenta uma frágil fronteira entre teatro, dança, poesia, literatura e a arte de contação de histórias. Trata-se de um modo de pensar teatro, escrever para o teatro e de atuar em um teatro muito diferente do teatro tradicional, o teatro dramático. Hoje a cena contemporânea não faz distinção entre teatro e dança, entre encenações teatrais e contações de histórias e leituras dramáticas, entre teatro e performance.

Bom, a característica de *Um baú de Achadouros - A linguagem dos bebês no Teatro* não caberia a apenas dizer que é um teatro pós dramático somente por causa da cena, mas também por respeito ao seu público. Afinal, estamos falando aqui de um espectador que está com teatro e vive sua primeira fase de vida imbricada no fenômeno teatral, pois de acordo com a visão fenomenológica, inspirada por Merleau-Ponty, a separação do que é teatral ou não teatral não existe, no entanto “no mundo, mergulhada nele, a criança está no mundo tanto quanto o mundo está nela. Ela é ser-no-mundo, e não há, nessa leitura, divisões, nem distinções entre ‘indivíduo’ e ‘ambiente’”. (MACHADO, 2011).

Ainda conversando com a contemporaneidade, buscamos estimular de forma ativa que criança participe junto com o adulto do espetáculo através de gestos, improvisações e investigações propostas por ambos - atrizes/bailarinas e espectadores- desafiando assim a normatividade tradicional do comportamento do público e avançando no sentido igualitário de atores e plateia.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A intenção sempre foi sermos nós as observadoras do dia-dia da rotina de um berçário, mas já em nosso primeiro contato observamos que os papéis carinhosamente se inverteram e nós que em uma falha missão tentávamos sermos discretas e imparciais nos tornamos objeto de estudo e investigação por eles, claro que com muita cautela, cada bebê, com sua personalidade, tentava compreender quem éramos e qual a razão de estarmos em seu espaço. Conforme os encontros iam acontecendo, a afetividade e as relações começavam a ser tecidas entre nós: Pesquisadoras - Bebês - Professoras -



Atrizes. Nesses fios que nos aproximavam e alinhavaram confiança para interagir, propor brincadeiras, ressignificar objetos e arriscar algumas comunicações não orais. Essa aproximação com os sujeitos envolvidos ocorreu de forma natural, no tempo em que eles se permitiam e estavam dispostos a nos conhecer.

Levamos para a sala de aula intervenções com objetos simples para nós, mas muito instigantes ao seus olhares. A primeira proposição artística, foi a interação com tecidos: leves, grossos, pequenos, grandes, buscamos estimular a busca pelo que está escondido atrás do mesmo, utilizando a clássica brincadeira do “cadê? achou!”. O intuito era o bebê descobrir e redescobrir as possibilidades que este objeto poderia lhe oferecer. A grande missão nesse dia, foi criar a disposição do espaço de sala. Para nós existe o início, meio e fim da atividade, para eles existe uma única linha entre que vai de observar, interagir, construir, ressignificar e sentir. Falamos aqui especialmente do sentido do paladar.

Durante a prática, colocamos uma discotecagem ao som dos Barbatuquese a música foi um via de mão dupla, se por um lado ela prendia os curiosos e deixava-os atentos, pelo outro, ela ganhava mais destaque do que os tecidos. Os pequenos curiosos tiveram musicalização infantil no primeiro semestre do ano letivo, e as professoras relataram que os bebês gostam muito de dançar. A partir de então, ficou em maior evidência a imitação, damos mais foco a essa modalidade de investigação. Os movimentos que realizávamos com os tecidos, os bebês imitavam e quando a música chegava ao fim, eles comemoravam: emitindo sons, sorrindo, pulando, batendo palmas, deixando o corpo falar.

Outra prática desenvolvida com nossos pequenos curiosos, foi a cama de gato, também tivemos um tempo para montar o espaço, desta vez, fora da sala de aula, mas isso não deixou o bicho curioso [des]mordê-los. O espaço em que realizamos esta atividade, era na frente da sala deles, a qual tem uma grande porta de vidro. Você já deve imaginar o que aconteceu. Isso mesmo. Um do lado do outro, grudados na porta de vidro querendo ver o que seria proposto. Dividimos os bebês em dois grupos, para que pudéssemos ter controle e observar com cautela. Alguns tiveram medo de se aventurar, outros queriam se enrolar nos fios. No meio da cama de gato, colocamos plástico bolha para ver como o bebê se relaciona com este material e percebemos que o mesmo não despertou grande interesse para o berçário, mas essa atividade rendeu equilíbrio e desequilíbrio, tanto físico quanto emocional. O qual era objetivo desta atividade.



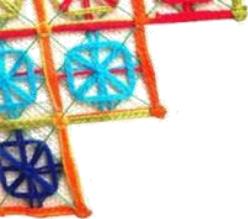
Nossa última intervenção artística com os bebês foi a utilização de caixas de papelão. Desde o início das observações as professoras relatavam o quanto eles gostavam de caixas, principalmente da caixa de guardar os brinquedos. Quando eles viram o que trouxemos para a realização desta, o instinto curioso brotou e eles fizeram a festa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destacamos que a importância desta prática está na sua forma de trabalhar e atuar com flexibilidade no currículo, com exagero na liberdade criativa, com a preocupação legítima com o aprendizado e, principalmente, pela ação deliberada de permitir a expressão (em qualquer uma das cem linguagens) da criança sobre seu próprio aprendizado e percepções. A observação e as práticas realizadas dentro do CEI proporcionou-nos múltiplos materiais para a elaboração do espetáculo “Um Baú de Achadouros - a linguagem dramática do teatro para bebês”. Compreender como o bebê se porta perante as situações vividas, dentro de sua individualidade fez com que desde o início, procurou-se colocar dentro da dramaturgia as situações vivenciadas pelos bebês para que pudessem se encontrar dentro da peça e no momento específico se sentissem à vontade para participar da cena junto das atrizes. Houve grande preocupação com como se portar diante do bebê e o que é interessante para este sujeito dentro do espaço cênico, pois a identificação deste indivíduo com o material apresentado para ele é o ponto chave deste processo.

Chegar dentro da instituição e ver olhares atentos para cada movimento realizado nos faz refletir sobre o quanto é importante acolhê-los e que apesar das várias fases de desenvolvimento ali encontradas nos fizeram perceber que eles em paralelo têm muito em comum. Toda a parte psíquica, todo o desenvolvimento biológico e as sensações sentidas é muito perceptiva, os bebês são seres extremamente expressivos, e comunicativos, falamos aqui para além da oralidade: a linguagem corporal. É válido ressaltar que o bebê está em constante desenvolvimento e por isso ele aprende com muita facilidade, portanto, toda ação prestada para ele será igualmente reproduzida. A repetição acontece porque ele enxerga no adulto uma referência de criação e descoberta de algo que ainda é preciso ser explorado por eles.

Por essa razão, não cabe ao teatro aprisionar suas possibilidades criativas a partir de suposições sobre a “comunicação” da obra teatral com o bebê, pois esta só será



de fato para eles, se for pensada e direcionada para as múltiplas linguagens que este possui. O teatro precisa se permitir desconstruir para então conseguir tecer relações, experiências e memórias com esse público que necessita de um trocador no banheiro, que necessita de uma pausa para a alimentação durante o espetáculo e de acolhimento caso o estranhamento aconteça, não dá para só simplesmente abrir e fechar as cortinas. Novas pesquisas com bebês o reconhecendo e potencializando os significados de suas ações devem emergir, assim como a oferta de espetáculos para a comunidade carente deste segmento artístico. Nosso processo só deu certo porque eles atuaram como protagonistas da nossa história. Obtivemos relatos que posteriormente a apresentação alguns bebês ficaram executando as ações, sonoridades e movimentos apresentados e visto por eles durante o espetáculo. Não tivemos como “pré-ver” nem “pré-dizer” tamanho artemanha do pós-espetáculo, por isso ousamos em dizer que a experiência nestes corpos de fato se efetivou-se.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

BARROS, Manoel de. Memórias inventadas – a infância. São Paulo: Planeta, 2003.

BARROS, Manoel de. Memórias inventadas para crianças. São Paulo: Planeta, 2010.

PIAGET, Jean. O Nascimento da Inteligência na Criança. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1975. 389 p.

PIAGET, VYGOTSKY, WALLON - Teorias psicogenéticas em discussão. 1. ed. São Paulo: Summus Editorial LTDA, 1992. 115 p.

HOYUELOS, Alfredo. La estética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi. Barcelona: Octaedro, 2006.

MACHADO, M. M. A criança é performer. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Revista Educação e Realidade. Porto Alegre v. 35 n. 2, mayo-agosto, 2010, pp. 115-137. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227077008> .