



O TEMPO DIONISÍACO DA INFÂNCIA

THE DIONYSIAN TIME OF CHILDHOODS

104

NOELI GEMELLI REALI¹

PPGCine | UFF

1. Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Professora de Teorias do Currículo e de Didática da Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS.
E-mail : noeli.real@uffs.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4916-8990>.

RESUMO Este estudo trata de olhar para as imagens do documentário *Territórios do brincar* (2015) de David Reeks e Renata Meireles. Dirigida pelo pensamento da Filosofia da Diferença, a conversação fílmica percorre as andanças de crianças em diferentes cantos do Brasil. O objetivo é pensar, por meio das imagens, o conceito de devir-criança inspirado na provocação nietzschiana *Das três metamorfoses*. A criança, sozinha ou em bando, com seu corpo errante, alegre e inquieto, vive para descobrir e criar experimentações. Ela não copia, pois segue criando seus próprios e singulares mapas. As crianças vivem nas margens: meio bicho meio gente. Nem camelo, nem leão — são elas *a criança nietzschiana*. A análise mostra que um olhar filosófico e atento permite encontrar nas crianças a materialização do conceito de devir-criança. Ele torna-se, diante da tela, vivo e vivido no corpo e nas histórias das crianças. O estudo confirma a ideia deleuziana de que os cineastas são pensadores que escrevem com imagens. As crianças, em forma de imagens e vida, nos obrigam a experimentar a sensação da potência afirmativa que dorme no corpo do adulto. São elas que nos ensinam a reencontrar a potência do devir-criança e torná-la uma experimentação transformadora alegre e possível.

PALAVRAS-CHAVE Filosofia da Diferença; cinema; devir-criança; infâncias.

ABSTRACT This study looks at the images from the documentary *Territórios do Brincar* (2015) by David Reeks and Renata Meireles. Guided by the thought of the Philosophy of Difference, the filmic conversation follows the wanderings of children in various corners of Brazil. The objective is to think, through images, the concept of becoming-child, inspired by Nietzsche's provocation in *Thus Spoke Zarathustra* with *The Three Metamorphoses*. The child, alone or in groups, with their wandering, joyful, and restless body, lives to discover and create experiments. They do not imitate; instead, they keep creating their own unique maps. Children live on the margins: part animal, part human. Neither camel nor lion—they are the Nietzschean child. The analysis shows that a philosophical and attentive gaze allows us to find in children the materialization of the concept of becoming-child. This concept becomes alive and lived on screen, embodied in the children's stories and movements. The study affirms Deleuze's idea that filmmakers are thinkers who write with images. Children, in the form of images and life, compel us to experience the sensation of affirmative power that sleeps within the adult body. It is they who teach us to rediscover the power of becoming-child and transform it into a joyful and possible experimentation.

KEYWORDS Philosophy of Difference; cinema; becoming-child; childhoods.

Este estudo, parte de investigação doutoral teórico/bibliográfica, trata de criar um diálogo dirigido pelo pensamento da Filosofia da Diferença com as imagens do filme/estrada *Territórios do brincar* (2015) de David Reeks e Renata Meireles. O pensamento percorre as andanças, os saberes e os sabores de crianças em diferentes cantos do Brasil. O objetivo é traduzir, por meio das imagens fílmicas, o conceito de devir-criança inspirado na provocação nietzschiana das *Das três metamorfoses*, apresentado no livro *Assim falou Zaratustra* (2011). O conceito de devir-criança explode diante do/a espectador/a pelos movimentos afirmativos desses seres brincantes. Pode-se imaginar que o pensamento se fez imagens e as imagens se transformaram em pensamento. No documentário, as crianças brincam sozinhas ou em bandos. Elas transitam pelas ruas, estradas, rochas, dunas, rios, lagos, praias, campos, muros, telhados. Quando ainda são pessoas pequenas, elas sobem árvores, nadam, pulam, correm, rolam, dançam, quase voam. A criança, com seu corpo errante, alegre e inquieto, vive para descobrir e criar novas situações. Para elas tudo se torna possibilidade. Elas são nômades e cartógrafas. Elas não conseguem copiar, não são afeitas a regras mecânicas, pois seguem criando seus próprios e singulares mapas. Elas desobedecem. Elas criam sua minoridade, sua aventura. São elas frágeis ou fortes? Nem isso nem aquilo. São livres. Elas são inexplicáveis. Elas vivem nas margens: meio bicho meio gente. Nem camelo, nem leão. Elas são crianças: a criança nietzschiana.

106

Estar diante de um filme e criar uma conversação com ele requer dominar algumas ferramentas metodológicas. A *concepção cartográfica* inspirada nas grandes paisagens deixada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), cuja noção foi apresentada, de modo especial, em *Mil platôs*, será usada aqui como guia. O cartógrafo, nômade que é, está quase sempre diante do nada, do não-saber, e, diante dessa sua ignorância, desse “pensamento sem imagem”, ele traça coordenadas que poderão ajudá-lo na sua andança. Esse cartógrafo, experiente que é, sabe que precisa, para lançar-se ao mundo caótico do filme e prepara-se para tal. O/a cartógrafo/a se deixa seduzir pelo desconhecido. Ele/a não é necessariamente um despreparado/a, embora possa ficar demais num lugar, parar noutro, descansar aqui e acolá, perder-se, refazer a trilha bem como mudar, de forma radical, seu trajeto inicial. São as intensidades do lugar que podem fazê-lo parar e, às vezes, andar depressa. É assim que se formam os platôs – esses lugares especiais, essa “região contínua de intensidades”, como explicaram Deleuze e Guattari (1995, p. 33). Neste estudo o principal platô é o conceito de devir-criança. É em torno dele que a atenção está direcionada. É nesse lugar de pensar, de pensar sobre esse conceito filosófico que este estudo foi escrito. Este estudo não é uma análise de filme como proposta por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012) e por Jacques

Aumont (2012). Não se trata, portanto, de uma descrição das imagens — o que se sabe por esses estudiosos, ser algo impossível. Também não se trata de uma “desconstrução” ou de um exame técnico do filme como Vanoye e Goliot-Lété (2012) sugerem. Proponho uma conversação, um entrelaçamento entre a linha fílmica e a filosófica. O estudo apresenta-se, portanto, como uma viagem pelo filme e o pensamento filosófico extraindo outras formas de pensar, outras formas de aprender. Significa, de certa forma ousada, inventar uma trilha conceitual diferente para a noção deleuzo-guattariana de devir-criança. Dito de outra forma, encontrar nas experimentações das crianças a materialização desse conceito. Ele torna-se, diante da tela, vivo e vivido no corpo e nas histórias das crianças que brincam.

O estudo confirma, como veremos, a ideia deleuziana de que os cineastas são pensadores que escrevem com imagens. Fazer um filme tem a ver com sua capacidade de atenção, de vigilância, de indignação e de sensibilidade para ver/ouvir feridas, dores, gritos e também as alegrias do tempo, da geografia, da história, da política. As crianças, em forma de imagens e vida, nos obrigam a experimentar a sensação da potência afirmativa que dorme no corpo do adulto. São elas que nos ensinam a reencontrar a potência do devir-criança e torná-la uma experimentação transformadora alegre e possível.

NEM CAMELO, NEM LEÃO: CRIANÇAS.

De repente, um deserto de alaranjado intenso tingido pelo sol do entardecer preenche o ecrã. O corpo do espectador reage. A câmera passeia suavemente sobre as gigantescas dunas sem nome enfeitadas por pequenas lagoas aqui e acolá. Aquele manto de areia projetado pela “grande respiração” mostra uma paisagem de extrema beleza: a imponência do vazio, da solidão, da aridez, do quase nada. Seria esse o deserto nietzschiano provocando o desabrochar do leão conforme previu Zaratustra? Quiçá.

Uma criança aparece com uma velha tábua na mão; ajeita-se e, como um pássaro invertido, precipita-se duna abaixo. Como num caleidoscópio, no instante seguinte a criança aparece como um surfista diante da mais poderosa onda de areia. A câmera se afasta, mostrando a imensidão do território e aquela figura minúscula experimentando seus medos, seu prazer e sua alegria. Na sequência, outra criança rola e ri, ri e rola montanha abaixo com seus braços abertos de felicidade e liberdade. Outras mais aparecem de mãos vazias ou com “pranchas” im-

provisadas. São os habitantes do deserto: os nômades de corpo aberto e sem medo das tempestades e dos ventos de areia. São surfistas imaginários. São as crianças. É a potência afirmativa da criança que superou o leão, como exposto mais adiante.

Na sequência, uma chuva torrencial com suas trovoadas cantantes embala aqueles corpos miúdos e nus da floresta. Pulos, gritos, correria e mais alegria. Quem assiste, sente suas próprias memórias emergirem e seus olhos brilharem de uma alegria esquecida. Terra, chuva, água com terra: barro. O barro nas mãos, no corpo, na alma – tornam-se seres camuflados feito caranguejos na lama, feito formigas no formigueiro. É a dança da vida *na* e *com* a chuva. As crianças são esses bichos anfíbios que vivem na terra e na água, sobretudo *com* a terra e *com* a água. Elas navegam nos rios, nas lagoas ou nos baldes e nas bacias. Jangadas, barcos e barquinhos flutuam com a ajuda desses engenheiros navais (ou elétricos) que vão fabricando e testando seus incríveis aparatos náuticos só para vê-los se desmancharem de tanto brincar. São eles os navegadores dos sete mares.

Reeks e Meireles, com sua câmara na mão, fazem ver as pandorgas carregando suas crianças cada vez mais longe em direção ao infinito. Agora elas são os reis e as rainhas dos ares. As misteriosas e fascinantes pipas podem ser minúsculas feitas com papel de bala ou com sacos plásticos que sobraram das compras do mercadinho, mas podem ser coloridas, sofisticadas e cheias de beleza. Pouco importam tais diferenças. O interessante mesmo é voar com elas e planar como uma águia, um corvo ou uma gaivota. E, assim, o fascínio primitivo pelo voo se repete em cada criança que empina uma pandorga.

Um assobio na mata: um pássaro. Não. Uma criança-pássaro. Devir-passarinho. Elas não estão por aí nos matos atrás dos passarinhos apenas para ouvi-los, para imitá-los, para capturá-los ou caçá-los, mas também porque, nessas horas de liberdade, voam como eles, ficam contaminadas por eles. Se em cada menino com um bodoque na mão há um caçador ancestral se repetindo, há também um homem nômade se refazendo. Há um ser livre se formando contagiado pelo voo do passarinho, pela potência de voar. Fazer o bodoque, caçar o periquito, limpá-lo, espetá-lo com gravetos, assá-lo nas brasas do fogão da casa e saboreá-lo com os amigos é uma cena do tempo das cavernas que muitas crianças revivem com habilidade e requinte.

Noutra cena, aparece um bando de crianças da floresta que se reúnem para ir pescar o grandioso peixe-elétrico naquele rio sem fim. Umas pescam, outras fazem o fogo. Há quem procure galhos resistentes para construir a grelha. Enquanto algumas apenas olham com aquele olhar de aprendiz de aprendiz. É preciso conhecimento para

cozinhar aquele peixe. Isso é uma festa? Um trabalho? Uma brincadeira? Tudo isso misturado — pode ser a melhor resposta. Isso é a vida na mata profunda e nada mais.

Desde cedo as crianças conhecem o valor das alianças e das traições. Com elas, tudo é experimentação. Assim são as crianças quando brincam: aprendizes de pescador, de caçador, de cozinheiro. Aprendizes de si e do mundo sem sala de aula, sem professora e sem livros. Fora do domínio de Cronos. Aion, o tempo das crianças, o tempo dionisíaco da infância.

Outro cenário aparece e um menino brinca só. Ele e tampinhas de garrafa. Sentado na terra pura, alheio às coisas deste mundo, desenha caminhos com elas. O que pensa enquanto brinca? Onde estará seu pensamento enquanto arruma daqui e dali aquele incrível brinquedo com que um adulto sequer se importa? As crianças veem coisas que os adultos não conseguem enxergar, professa a sabedoria indígena (Zoia; Peripolli, 2010; Tassinari, 2007). Perdida em seus pensamentos e com suas desprezadas tampinhas ela aprende. Ali, naquela solidão povoada, a criança aprende. Ela dá forma a sua estrada imaginária, toma decisões sobre o trajeto que leva a lugar nenhum, arruma, refaz e logo se vai.

A casinha caiu, e quem assiste ao filme, ri. As crianças arrumam daqui, dali, do outro lado. Elas não param de refazer e nem choram porque a casa desabou. Em vez disso, elas riem. Elas sabem que tudo se desfaz e é efêmero; sabem porque experimentam esse mundo transitório naqueles minúsculos instantes da vida. Elas cobrem sua morada com folhas, com gravetos ou estacas, com papelão, com lençóis, com tábuas ou colchas velhas. Dentro ou fora de casa, em cima ou embaixo da árvore: não importa onde, a casinha acontece um dia na vida. A casinha ou a cabana é um lugar para abrigar-se do nada, do que não existe. É para abrigar o imaginário e viver num lugar onde não se está. Limpar, varrer, enfeitar a casinha com bugigangas, restos de coisas que um dia já foram inteiras: tudo vale para deixar a casinha linda como um castelo. Todo lixo vira um luxo para esses garimpeiros, que rondam os fundos dos quintais, os depósitos de lixo, as cozinhas, as gavetas, os armários, os porões e os sótãos.

Esses bandos de seres faceiros gostam de martelos, pregos, serrotes, linha, agulha, facas e facões. Disso todos se ocupam, sejam meninos ou meninas. Às vezes, eles brincam consigo mesmos criando uma legião de fantasmas amigos que são convidados a sentarem-se à mesa para comer e beber o que não existe. São só as crianças que dizem e acreditam em comer bolo de chocolate feito de terra e enfeitado com grama picada, com flores e com

velas que não acendem. A magnífica bandeja é um pedaço de tábua velha que com certeza foi encontrada em um canto qualquer, esquecida por todos.

Em cenas sem começo, meio e fim, Reeks e Meireles seguem seu filme/estrada mostrando as crianças em seus territórios de brincar. O cenário agora é uma pequena sala de apartamento. A minúscula casinha da criança que brinca só em sua igualmente minúscula vida é um bloco de intensidade imagética que impressiona. Tudo é diminuto: as painéis são tampas de garrafa pet e nelas cabem ervilhas, arroz e feijão. A criança está só, mas povoada de amigos imaginários. Nesse momento de pura intensidade a menina dá sentido ao seu fazer. Ela entra numa espécie de processo de decifração, de busca, de enfretamento com sua casinha, com os códigos de um tempo por vir.

Toda criança sabe que casinha sem fogo de verdade é apenas “uma quase casinha”. Por isso, em qualquer oportunidade, elas fazem o fogo arder. Tijolos, latas velhas, gravetos, uma boa árvore de sombra, imaginação e fumaça que se levanta. O fogo também é um ser das noites quentes da infância. Fogueiras: esse símbolo de nossa ancestralidade e sobrevivência que se faz companheiro desses fabuladores que juram ter visto o lobisomem juntamente com sua mãe numa escura estrada de sua imaginação. Fascínio pelo fogo e pelo seu poder de acolhimento e alimento, proteção e destruição, festa e dor, luz e medo. O filme também faz arder as lembranças de quem o assiste.

Noutro lugar anônimo há bebês que precisam comer, dormir, tomar banho em baldes ou bacias velhas, mamar em estranhas mamadeiras e ser, certamente, embalados ao som de cantigas já conhecidas de um tempo que suas pequeninas mães de carne, osso e fantasia foram bebês de verdade. Muitas meninas costuram as próprias roupas para suas amadas filhinhas ou filhinhos. Agulhas, tesouras, linhas, botões de verdade se misturam com as mãos habilidosas das pequenas estilistas e costureiras. São quarto de horas que parecem eternas. O filme não para de atizar memórias alegres. É o devir-criança em forma de imagens dançando com sua força diante dos olhos enfeitiçados de quem assiste.

Quem não brincou de casamento na infância? Brincar de casar, de batizar, de bailar. O padre, pastor, os noivos, os convidados, os padrinhos, os músicos, o buquê da noiva: tudo é uma festa e uma mentira que parece verdade. Risos, trabalho e brincar de “gente grande” se misturam nas horas da infância. Imitar ou fazer de conta é também aprender. Artistas que são, as crianças transformam o ato de brincar numa arte de ridicularizar, de sonhar e de viver.

Infância sem roda não existe. Rodas de todos os tipos, tamanhos e funções aparecem no ecrã. Engenheiros e marceneiros brotam em todos os lugares. Incrivelmente ágeis com martelos, facas e facões, os tempos da infância vão transformando raízes, pedaços de tábuas ou de chinelos de borracha em rodas de carros, sejam eles pequenos, médios ou grandes. Trabalho árduo para fazer o carrinho andar; é preciso entender de mecânica, física e matemática aplicada. Antes de andar, testar. Rodas para carrinhos que carregam pedras, gravetos, os amigos e o irmãozinho. As rodas fazem a infância ganhar velocidade pelas ruas dos bairros, das estradas da roça ou no quintal de casa. Em qualquer lugar elas fazem, ao som de gritos e risadas, o mundo girar e o corpo vibrar. É, assim, que o devir-criança se exhibe diante do olhar de quem assiste. Ele tem a ver com essa energia criadora e alegre das crianças. Ele existe pela perseverança e pelo deleite da renúncia diante do brincar.

Mas as rodas também podem ser de amigos. Rodas e suas cantigas, rodas para jogar bolinha de gude, rodas para contar contos de assombrar meninos ou rodas para ouvir as fábulas de antigamente. As crianças são feitas de tertúlias mirins que se reúnem para pular corda, fazer telefone sem fio, teatrinhos, ovo choco, brincar de três-marias ou correr mascarados pelas ruas atrás de outras crianças, brincar de bandido, de ladrão e de policial.

As crianças sabem muito. Sabem porque têm ouvidos de morcego, ou quem sabe, de onça: captam tudo o que se passa ao seu redor, mesmo quando estão brincando absortas e “distantes”. Sabem muito porque têm olhos de libélula, de cabra ou de lagarto e observam tudo com muita atenção. Elas são aprendizes sem professor: aprendizes de si e do mundo. Sabem muito porque experimentam, fazem, desmontam, montam de novo, não se importam em abandonar aquilo que “perdeu a graça”, que perdeu o “sentido” e recomeçar tudo no dia seguinte, e com desejo e intensidade. Sabem muito porque imitam e recriam sem medo e com alegria. É, assim, que o devir-criança se exhibe diante do olhar de quem assiste. Ele tem a ver com essa energia criadora e alegre das crianças.

Crianças brincam sozinhas ou em bandos. Transitam pelas ruas, estradas, rochas, dunas, rios, lagos, praias, campos, muros, telhados. Sobem árvores, nadam, pulam, correm, rolam, dançam, quase voam. De seus corpos, saem risos, lágrimas, alegrias, tremores e mistérios insondáveis. As crianças são frágeis ou fortes? Nem isso, e nem aquilo. Elas são livres. Elas são múltiplas. São elas que podem trilhar por lugares que os adultos não podem mais. São elas as *rueiras*. São elas meio bicho meio gente. Enfim, elas exercitam o sagrado “dizer sim à vida” — vida afirmativa que Nietzsche tantas vezes expressou (Nietzsche, 2011; Deleuze, 2018) —, dizer sim à vida dionisíaca. Nem o submisso camelo, nem o arrogante leão: crianças.

Territórios do brincar (2015) de David Reeks e Renata Meireles é um filme documentário sobre o “brincar” na infância brasileira. Esse filme de estrada (*road movies*) faz uma conexão direta com o cinema de Dziga Vertov. Inspirado nesse mestre soviético e em sua ideia de “um homem com a câmera na mão” (Xavier, 1983), o casal de roteiristas viajou durante 21 meses, entre abril de 2012 e dezembro de 2013, por oito estados brasileiros filmando crianças brincando em comunidades rurais, quilombolas, áreas indígenas e litorâneas, grandes metrópoles e sertões. O objetivo principal do trabalho, segundo Reeks e Meireles,² foi realizar um trabalho de escuta, de observação e de conhecimento de saberes infantis. Para eles, *Territórios do brincar* (2015) é um experimento de pesquisa, documentação e sensibilização sobre aspectos da cultura das infâncias brasileira. O filme mostra crianças de diferentes culturas, classes sociais, lugares e idades simplesmente brincando em seus tempos/espacos lisos, longe dos controles hierarquizados da escola, da família e das mídias — esses tempos/lugares estriados. O “cine-olho” de Reeks e Meireles literalmente correu atrás das crianças registrando o cotidiano imprevisível e imperceptível desses criadores nômades que dormem como pedras encantadas depois de horas de liberdade e correria ou em seu estado de concentração própria dos inventores e dos lunáticos.

A montagem do filme é aparentemente caótica e fragmentária, pois as imagens saltam daqui e dali: campo, cidade, subúrbio, floresta, dunas, por exemplo, aparecem e desaparecem num piscar de olhos. Da mesma forma, as rodas, as bonecas, as armas, as pipas vão e vêm. A montagem se dá em blocos e aparece num desenho circular. O filme é uma narrativa que não tem começo nem fim que funciona como um grande momento, um instante, um acontecimento. Nem mesmo há uma história; existem várias. Histórias dentro de histórias, que nem sempre aparecem, mas estão aí, por trás das imagens caleidoscópicas.

O filme possui apenas a narrativa imagética e sonora — os *opsignos* e os *sonsignos* como conceitua Deleuze (2013). A trilha sonora composta, por Artur Andrés Ribeiro e interpretada pelo grupo Uakti³ e seus convidados, é um personagem importante do filme. É ela que intensifica os ritmos, que junto com a câmera, guia o olhar atento de quem assiste. Há uma ancestralidade nas notas provocadas por misteriosos instrumentos sonoros. Há algo nessas notas e melodias que parecem brotar da terra, das pedras ou do ar. Uma melodia do tempo. As melodias e as notas na sua composição com as imagens, amplificam os sentidos fazendo o corpo pulsar e lembrar. A trilha sonora traz um ritmo errante e sua nova musicalidade atravessa o movimento da atualização apresentada pelas imagens. Há um encontro entre o novo (*sonsignos* inéditos) e as brincadeiras e brinquedos do passado/

2. Dados retirados do site oficial. TERRITÓRIO DO BRINCAR. Um encontro com a criança brasileira. São Paulo: 2025. Disponível em: <http://territoriodobrincar.com.br/>. Acesso em: 15 de abril de 2025.

3. O grupo musical Uakti, de Belo Horizonte (MG), surgiu em 1978 com o propósito de inventar novos instrumentos musicais a partir de uma escuta sonora marcada pelos sons vindos do impensado. O resultado é um ineditismo surpreendente, pois sons e melodias desconhecidas intrigam uma audição já marcada por instrumentos tradicionais. O grupo Uakti cria, dessa forma, uma menoridade, um desvio no campo musical dominado por instrumentos seculares. As melodias e os instrumentos inventados pelo grupo quebram as regras instituídas e os códigos convencionais da música, forjando uma nova sensibilidade melódica “natural” e novos processos de aprender a escutar.

presente (*opsignos*), diria Deleuze (2013). O efeito concomitante dessas duas linhas imagéticas eleva o estado de sensibilidade e de pensamento. Elas possuem uma potência que produz efeitos de pensamento, de modo especial provocam uma *imagem-cristal*. Não se assiste a esse filme sem sentir-se misturado com aquelas mãos que tecem, com aqueles pés que correm ou com aqueles corpos que pulam e gritam sem barreiras. São lisas muitas das horas da infância. O passado do observador inevitavelmente se atualiza e no pensamento, as imagens da grande tela se mesclam com as da memória: *imagem-cristal*. O pensamento do espectador se reflete nas imagens que deslizam em frente aos olhos. Diferentemente das memórias do professor Isak em *Morangos silvestres* (1957) ou da Lucia em *Aquários* (1916), que veem seu passado atualizado pelos encontros do presente, nessa experiência cinematográfica são as memórias do próprio espectador que são “despertada[s] de seu sono no tempo”.

Territórios do brincar (2015) pode, como qualquer história, produzir diferentes descolamentos de pensamento. As crianças de Reeks e Meireles bem poderiam ser uma síntese da vida dionisíaca pensada por Nietzsche quando escreveu *Das três metamorfoses*. As crianças de Reeks e Meireles dizem *sim*. O *sim* nietzschiano da vida desfila diante dos olhos do espectador pelas lentes dos roteiristas: prazer, alegria, atenção, criação e reinvenção. Brincar sem amargura, sem binarismos no corpo e sem relógios arbitrários. Poder viver como as crianças que brincam quando escapam dos espaços/tempos sobrecodificados da vida imposta aos adultos em suas sociedades ditas complexas.

O devir-criança não se trata certamente de voltar a ser criança, mas reconquistar o tempo/criança, é reclamar uma possibilidade de vida outra e ser aprendiz de criança, nos termos que Nietzsche pensou: uma vida afirmativa. É disso que parece tratar-se a provocação nietzschiana nas primeiras falas de Zaratustra ao mencionar as três metamorfoses do espírito: o camelo, o leão e a criança (Nietzsche, 2011). Enquanto o espírito camelo existe por suas ações ressentidas pelas máquinas culpa/castigo, dor/sofrimento, renúncia/obediência, sacrifício/perdão, negativo/reativo, o espírito leão consegue rebelar-se contra essas máquinas anti-vida, contra a interiorização da dor, e conquista a liberdade para si. O espírito leão torna-se o senhor em seu próprio deserto. É quando o espírito diz: “Eu quero” (Nietzsche, 2011, p. 28). Contudo, o espírito leão ainda não é o espírito criança; ele está tomado por certa arrogância ou ambiguidade próprias das dinâmicas de fronteiras, pois ainda há nele fortes resquícios do camelo e, ao mesmo tempo, um desejo de ser criança, isto é viver sem ressentimentos — vida afirmativa. Ele confunde o ser senhor de si com ser senhor do mundo. Ao renunciar às vozes de comando, exercita-as sob outro viés. Zaratustra falou isso ao jovem num de seus discursos, mais precisamente quando estavam na montanha junto à árvore: “Ainda não és livre, ainda *procuras* a liberdade. Tua procura te deixou tresnoitado e insone” (Nietzsche,

2011, p. 43, grifo nosso). Zaratustra quer dizer que a conquista da autonomia não é suficiente. Dito de outro modo, o espírito leão não consegue fazer coisa que só o espírito criança é capaz. Ainda há, portanto, um caminho a percorrer.

Afinal, do que o espírito criança é capaz? Ele é capaz daquilo que o filme de Reeks e Meireles tornou visível por meio das imagens: inocência. “Inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim [...]”, explicou Zaratustra. Depois prosseguiu: “Sim, para o jogo da criação [...] é preciso um sagrado dizer sim: o espírito quer agora *sua* vontade, o perdido para o mundo conquista *seu* mundo” (Nietzsche, 2011, p. 28-29, grifo nosso). As crianças, ao brincarem, experimentam a criança nietzschiana em sua dimensão mais intensa e bela. A casinha cai. A criança ri e recomeça. Ela não acusa, não sofre, não ressentida. Ela vive a própria existência. “A inocência é o jogo da existência, da força e da vontade” (Deleuze, 2018, p. 36.).

As crianças, mesmo em circunstâncias adversas como as mostradas nos filmes da linhagem de *Alemanha, ano zero* (1948), *Pixote* (1981), *Fanny e Alexander* (1982), *O menino do pijama listrado*, (2007), *Coraline* (2009) ou *Crianças invisíveis* (2005) mostram uma postura afirmativa, um dizer-sim à vida. Caem, levantam, se machucam, choram e logo tudo está em festa novamente. Há uma folia nesse espírito ainda não contagiado pelos “pesos da heteronomia”. Elas resistem aos primeiros “ensinamentos” de dor, de resignação, e desconhecem o ressentimento. Por isso, levam uma vida rueira, à deriva, lúdica e criadora. Vivem em rodas, com as rodas e giram sobre si. Elas levam uma vida dançarina, uma vida dionisíaca. Sua existência poderia agora ser marcada pelo devir-artista. As crianças, esses espíritos livres, alegres e corajosos que nunca se repetem. Elas voam e soam ao sabor da vida e do “seu querer”. Ferraz (2012, p. 162) traduz uma passagem de Nietzsche que bem pode aqui calhar: o espírito criança implica

[...] um tornar-se e perecer, um construir e destruir, sem qualquer imputação moral, com uma inocência eternamente intacta, [possuir] neste mundo, somente o jogo do artista e da criança. E, então, assim como a criança e o artista brinca, o fogo eternamente vivo brinca, constrói e destrói, inocentemente – e tal jogo o *Aion* joga consigo mesmo.

Os professores Alceu Zoia e Odimar J. Peripolli (2010), em seu artigo intitulado “Infância indígena e outras infâncias”, ao pesquisarem junto à aldeia Terena Toripoku, no norte do Mato Grosso, apresentam vários depoi-

mentos de indígenas em torno da ideia do tema central de seus estudos. O professor Matheus Terena é uma das lideranças da aldeia e sobre a infância disse:

Eu penso que ser criança é fazer parte do nosso próprio corpo, como por exemplo o espírito de alegria, de união. [...] Um adulto quando acontece alguma coisa ruim, ou um desentendimento, um chega a ralhar com outro, ou chamar a atenção, a pessoa não tem bom senso de que aquilo é amigável e guarda rancor e a criança não, é como se o pai chamasse a atenção ou ralhasse, ou até mesmo desse uma surra para corrigir, daqui um momento aquela criança volta pro colo do pai, da mãe sem rancor, sem mágoa nenhuma, isso eu definiria como criança (Zoia; Peripolli, 2010, p. 14)

De fato, há nos pequenos uma potência afirmativa. Os adultos, provavelmente por causa de seu espírito camelo ou espírito leão, foram capturados e acabaram esquecendo-se dela, não mais conseguem enxergá-la. As máquinas de captura, de sobrecodificação produzem esses efeitos dominativos, esse apagamento do “espírito de alegria” que o professor Nietzsche e o professor Matheus comungam. Para as crianças, o fazer e o desfazer são duas partes do mesmo prazer, da mesma farra. Espírito dionisíaco! A rua, a estrada, o quintal... qualquer lugar pode transformar-se em territórios abertos, linhas de fuga à sua disposição quantas linhas se quiser, quantas se for capaz de imaginar. Seus territórios são tempos/lugares de dançar, de requebrar, de seguir o desejo e quase sempre fraturar os códigos arbitrários. Ali onde saem palavrões e ofensas, também se instaura a solidariedade e a força amiga. Ali também não há voz de comando. Elas, às vezes, mandam e desmandam ao mesmo tempo. Esse sentimento de leveza, de puro deleite marca a abundância da vida afirmativa. Não seria esse o mundo dionisíaco?

As crianças são o que são ao cantar e contar nas imediações da casa sem chegar ao Fora absoluto. Elas não são, elas soam. Elas não sabem de saber, sabem de sabor. Saber saboreando a partir do lugar do desejo. Cultura oral, saber mastigado, gostosura [...], — escreveram Jódar e Gomez (2002, p. 37).

Mas há mais coisas nesses corpos serelepes e saltitantes. Há intensidades! Deleuze (1997), em seu livro *Crítica e clínica*, apresenta um capítulo intitulado “O que dizem as crianças” e nele assinala algumas passagens que interessam à questão aqui colocada. “A criança não para de dizer o que faz ou tenta fazer: explorar os meios, por trajetos dinâmicos, e traçar o mapa correspondente [...]. Os mapas dos trajetos são essenciais à atividade psíquica” (Deleuze, 1997, p. 73). Tudo que a criança encontra por onde seus passos a levam torna-se de alguma forma parte dela, uma espécie de extensão: o papel de bala vira uma pipa, que por sua vez, a faz “voar”. Andar pela floresta,

subir em árvores ou fazer uma casinha são formas de construir seus mapas interiores, são seus conhecimentos, seus saberes, sua imaginação, enfim, seus territórios de existir.

Entretanto, os mapas, como bem lembra Deleuze (1995; 1997), não são apenas de extensão. Para ele, os trajetos percorridos pela criança são também “mapas de intensidade, de densidade, que dizem respeito ao que preenche o espaço, ao que subtende o trajeto” (Deleuze, 1997, p. 76). E o que preenche os espaços é o *afecto* que resulta no limite das potências, movimentos e trajetos que mudam sem parar. A intensidade no brincar da criança implica numa distribuição dos *afectos* que acontece pelos saberes, pelos ritmos, pelos sons e pelos sabores — as chamadas *zonas de intensidade*. Deleuze (2012, p. 22) escreveu que “[...] o afeto não é um sentimento pessoal, tampouco uma característica, ele é uma afetação de uma potência de uma matilha, que subleva e faz vacilar o eu”. Sobre isso, Deleuze (1997, p. 157) explicou ainda que “A afecção [...] não é só um efeito instantâneo de um corpo sobre o [...] corpo mas tem também um efeito sobre [...] a própria duração, prazer, dor, alegria ou tristeza.”. Ele continua: “São passagens, devires, ascensões e quedas, variações contínuas de potência que vão de um estado a outro [...].”

Estar só ou em bando pouco importa, há sempre um conjunto de seres que acompanham a criança. Deleuze e Guattari (1995) chamaram de “constelação afetiva”. Elas territorializam e desterritorializam o tempo todo. Elas são pura potência e intensidade, movimentos fluidos e descontínuos. As crianças estão sempre experimentando, como já foi dito. Um experimentar inventivo e conectivo, denso e intenso que Reeks e Meireles tornaram visíveis em *Territórios do brincar* (2015). Isso também pode ser vistos no trabalho dos cineastas indígenas Komoi Panará, no seu curta *Prâara Jõ (Depois do ovo, a guerra)*, 2008), que filma as crianças brincando na Aldeia Nãsêpotiti, no Xingu, e Natuyu Yuwipo, Karamé Txição e Kumaré Txicão, no filme-carta *Das crianças Ikpeng para o mundo* (2001).⁴

Filmes como esses tornam o conceito de *devir-criança* proposto por Deleuze e Guattari, visível. *Devir-criança* é um conceito que está relacionado com a potência, com as linhas de forças que movem incessantemente uma criança, que a fazem correr pelas estradas, pelas ruas, pelas florestas ou pelos quintais. Seus caminhos são traçados por elas que não necessitam de guias. Como já foi dito, elas são as cartógrafas de si. A criança, com seu corpo errante e inquieto, vive para descobrir e criar situações: tudo é possível, tudo se torna possibilidade. Ela não consegue copiar, não é afeita a regras mecânicas, pois segue criando seus próprios e singulares mapas. Diga a uma criança: — Não vá lá.... pois é lá que ela vai. Ela desobedece. Ela cria sua minoridade. Ela escolhe sua aventura.

4. O filme-carta *Das crianças Ikpeng para o mundo* (2001) foi exibido na 3ª Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis em 2004.

O CINEMA E O DEVIR-CRIANÇA (CONCLUSÃO)

O cinema e os cineastas com seu vigor criador podem fazer emergir o invisível, o inconfessável, o insuportável, o risível e o desejável. O cinema é capaz de “arrancar pensamentos”, fazê-los expandirem-se e irem ao encontro de outras histórias: a do próprio espectador/a. O cinema que afeta é também afetado, tornando-se uma “máquina coletiva” de pensar e de somar (Reali, 2020). Histórias contadas pelo cinema são capazes de estremecer o pensamento com seus movimentos sejam eles aberrantes, de superfície ou de profundezas. No cinema os conceitos podem ser vistos, ouvidos, sentidos. O passado e o presente são arremessados com força incontrolável na mente de quem assiste ao filme. Dessa forma, os cineasta, de fato, se tornam filósofos que escrevem com imagens, como pensou Deleuze (2013).

As imagens tratadas neste estudo podem acordar significados, sentimentos e produzir novos olhares sobre as infâncias do Brasil e, de modo especial, sobre nós mesmos na medida em que perdemos, sob efeitos de uma vida infernal, a potência afirmativa e dionisíaca da existência. O filme/estrada é, certamente, constituído de marcas próprias de Reeks e Meireles mas, possibilita também ver e ouvir as infâncias imperceptíveis evidenciando figuras de pensamento e de personagens conceituais a partir de novas combinações conceituais. Dito de outra forma, *Territórios do brincar* (2015) convida a movimentar conceitos. Ele é um chamamento aberto à observação, à conversação e ao pensamento.

Em *Territórios do brincar* (2015) se assiste a fabulações de coragem, de jogos e brinquedos inventivos bem como de histórias de alegrias e de amizades faceiras e plurais. As imagens dançam em frente de quem se encontra com esse filme movimentando as próprias emoções. Pássaros, barcos, rodas, dunas, barro, gritos, rua, rio, ares, mares e crianças. *Emílios, pixotes, coralines, brunos, ivans, jesus, edmunds, alexandres, fannys, lilicas, olivers*, sem nome, sem nada, crianças, milhares. O improvável e o impensável da vida dionisíaca da infância desafia o olhar adulto que, de certa forma, perdeu sua potência/criança. Habitar as paragens da película *Territórios do brincar* (2015), é um exercício de escuta e de observação acerca das fabulações que dançam no filme e, de alguma forma, encontrar nele a potência perdida da infância — o devir-criança adormecido em um adulto preso em seu estado camelo ou leão, como provocou insistentemente Nietzsche (2011).

O que importa é a força do pensar provocada pela potência da fabulação criada por Reeks e Meireles: *Territórios do brincar* (2015), que nos empurra a pensar sobre as infâncias e suas forças. Este filme/estrada não é apenas

uma fabulação sobre a multiplicidade de infâncias que moram no Brasil. Ele é também um jogo filosófico para ruminar o pensamento em busca por compreender aonde foi que perdemos a “nossa criança” — aquele ser que vive como brinca e brinca como vive bem como. O estudo confirma a ideia deleuziana que os cineastas são pensadores que escrevem com imagens. As crianças, em forma de imagens e vida, nos obrigam a experimentar a sensação da potência afirmativa que dorme no corpo do adulto: o sagrado *dizer sim* nietzscheano. São elas que nos ensinam a reencontrar a potência do devir-criança e torná-la uma experimentação transformadora alegre e possível.

REFERÊNCIAS

- AQUARIUS. Direção: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, S. B. Saïd & Merkt, Prods., K. Recife: Vitrine Filmes. 1 DVD (141 min.).
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. 16. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- CORALINE. Henry Selick, Estados Unidos. Focus Features/ Laika Entertainment/Pandemonium. 2009, DVD (100 min.).
- CRIANÇAS INVISÍVEIS. Direção: Emir Kusturica, Spike Lee, Mehdi Charef, Katia Lund. Ridley Scott, Jordan Scott e John Woo. Produção: MK Film Productions, RAI Cinema. França/Itália: 2005. 1 DVD (116 min.).
- DAS CRIANÇAS IKPENG PARA O MUNDO. Direção: Natuyu Yuwipo Txicão, karané Txicão e Kumaré Txicão. Produção: Vídeo nas Aldeias; Associação Indígena Xingu. 2001, vídeo *online* (35 min.). Disponível em: <https://vimeo.com/64312213>. Acesso em: 28 nov. 2025.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: 34, 1995. (volume 1)
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: 34, 2012. (volume 4)
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Rio de Janeiro: 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a filosofia*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- ESPANTALHO. Direção de Alê Abreu. Brasil: Filme de Papel. 1998. 1 DVD (10 min.). FANNY E ALEXANDER. Direção: Ingmar Bergman. Produção: Jörn Donner. Roteiro: Ingmar Bergman. [S.l]: Svenska Filmnstitutet, Suécia/Alemanha/França, 1982. 1 DVD (188 min.).
- FERRAZ, Maria Cristina Franco. Metamorfoses da interpretação. In: AZEVEDO, Vania Dutra de; SILVA JUNIOR, Ivo da (orgs.). *Nietzsche e a interpretação*. Curitiba, PR: CRV, 2012. São Paulo, SP: Humanitas, 2012.
- GERMANIA ANNO ZERO (ALEMANHA, ANO ZERO). Robert Rossellini. Itália/França/Alemanha. Tevere Film/SAFDI/Union Générale Cinématographique. 1948. 1 DVD (78 min.).
- JÓDAR, Francisco; GÓMEZ, Lúcia. "Devir-criança: experimentar e explorar outra educação". *Educação & Realidade*, Porto Alegre, UFRGS, v. 27, n. 2, jul.-dez., 2002.
- MANSIKKA PAIKKA (MORANGOS silvestres). Direção de Ingmar Bergman. Suécia: Svensk Filmindustri, 1957. 1 DVD (91 min.).
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- OLIVER & COMPANY (OLIVER E COMPANHIA). George Scribner, Estados Unidos. Walt Disney Feature Animation. 1988, 1 DVD (74 min.).

PIXOTE, a lei do mais fraco. Direção: Hector Babenco. Roteiro: José Louzeiro e Jorge Duran. São Paulo: Embrafilme, 1980. 1 DVD (127 min.).

PRÎARA JÔ (DEPOIS DO OVO, A GUERRA). Direção: Komoi Panará. Produção: Vídeo nas Aldeias. Brasil. Olinda: 2008. Vídeo online (15 min.). Disponível em <https://x.gd/CMNgA>. Acessado: 28 nov. 2025.

TASSINARI, Antonella. Concepções indígenas de infância no Brasil. In. *Tellus*, Campo Grande, ano 7, n. 13, p.11-25, out. 2007. Disponível em: <https://x.gd/7zZej>. Acesso: 16 nov. 2025.

TERRITÓRIOS DO BRINCAR. Direção: Davis Reeks; Renata Meirelles. Roteiro: Clara Peltier; Renata Meirelles. Produção: Instituto Alana, 2015. 1 DVD (90 min.).

THE BOY IN THE STRIPED PYJAMAS (O MENINO DO PIJAMA LISTRADO). Mark Herman, Reino Unido/Estados Unidos. Miramax. 2008. 1 DVD (94 min.)

VANOYE, Francis; GOLLOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

VERTOV, Dziga. “Resolução do Conselho dos Três”. In. XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: ontologia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal; Embrafilmes, 1983.

XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal; Embrafilmes, 1983.

ZOIA, Alceu; PERIPOLLI, Odimar. “Infâncias indígenas e outras infâncias”. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 4, n. 2, jul.-dez., 2010, p. 9-24.

DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os autores confirmam que os dados que apoiam os resultados deste estudo estão disponíveis no artigo.

CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

EDITOR(A)(ES) RESPONSÁVEL(IS)

Rafael Romão Silva

Tainá Xavier

ASSISTENTE EDITORIAL

Pedro Pone

Renata Masini Hein

DADOS EDITORIAIS

Recebido em 29/04/2025

Aprovado em 24/07/2025



Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença **Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CCBY)**.

Os autores retêm todos os direitos autorais, transferindo para a Revista *A Barca* o direito de realizar a publicação original e mantê-la sempre atualizada.