
Infância e cena contemporânea: os direitos das crianças no contexto da arte e da cultura

*Childhood and contemporary theatre: the rights of the child in the context of
art and culture*

Melissa da Silva Ferreira¹

Submetido em: 15/06/2019

Aceito em: 04/08/2019

Publicado em: 29/08/2019

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão sobre os direitos da criança no contexto da experimentação artística. O trabalho discute questões estéticas, éticas e políticas acerca da participação de crianças na cena contemporânea por meio da análise de performances e espetáculos que colocam em xeque concepções conservadoras de infância que, principalmente nos últimos dois anos, vem respaldando condutas de censura e ataques à artistas e obras no Brasil e no mundo.

Palavras-chave: Cena contemporânea. Infância. Direitos da criança.

Abstract

This paper discusses the human rights of children in the context of artistic experimentation. Through the analysis of performances and spectacles that challenge conservative conceptions of childhood, this paper discusses aesthetic, ethical and political issues concerning the participation of children in artistic experiences of the contemporary scene. Especially in the last two years, this conservatism has been leading to attempts of censorship, and attacks on artists and works of art, in Brazil and throughout the world.

Keywords: *Performing arts and human rights. Performance programs. University life.*

¹ Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4681-2528>. Contato: melferreira78@gmail.com

A infância sem corpo

Em setembro de 2017, o artista brasileiro Wagner Schwartz apresentou a performance “La Bête” na abertura da 35ª edição do Panorama da Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Na ocasião, um vídeo registrado por um dos espectadores foi postado na internet logo após a apresentação e rapidamente se tornou viral. O vídeo expõe o momento em que, acompanhada pela mãe, uma criança de cinco anos toca rapidamente a mão e o tornozelo direito do performer nu. As imagens, divulgadas fora do contexto e imediatamente compartilhadas milhares de vezes, causaram comoção nas redes sociais. Wagner Schwartz e a coreógrafa Elisabete Finger, mãe da criança e amiga pessoal do artista, foram duramente atacados com acusações de pedofilia e negligência por grupos conservadores com a conivência de grandes veículos de comunicação. Os desdobramentos do evento incluíram linchamentos virtuais, ameaças de morte ao artista, interrogatórios na polícia e em comissões de ética, abertura de inquérito pelo Ministério Público e agressões físicas ao *staff* do museu. A situação ocorrida no MAM, porém, não é um caso isolado. Nos últimos anos, em especial no Brasil desde as últimas eleições presidenciais em 2018, as crianças estiveram e ainda estão no centro de disputas simbólicas, conceituais e políticas.

Ao refletir sobre os impactos da divulgação do vídeo da performance de Wagner Schwartz no artigo “A invenção da infância sem corpo” publicado no jornal El País Brasil em março de 2018, a escritora Eliane Brum (2018) conclui que “a sociedade atual se esforça para apagar o fato de que a criança tem corpo”. Para a autora, tal processo decorre de construções culturais que deletam o corpo de suas concepções de infância e veem as crianças como seres que vivem num mundo separado do mundo dos adultos.

Em nome da “proteção das crianças”, não só artistas e obras, mas também instituições, autores, disciplinas escolares e até a figura do professor se tornaram alvo de ataques. Assim como ocorreu em outros momentos históricos no Brasil e no mundo, grupos conservadores tentam impor por meios autoritários não só os seus projetos de presente e de futuro para o país, mas também a forma pelo qual é contado o passado, inclusive o mais recente. No contexto

presente brasileiro, estes grupos buscam, entre outras coisas, suprimir do contexto escolar² as discussões que colocam o foco nas pautas da diversidade ligadas ao que vem sendo denominadas de “políticas identitárias”. Tais políticas foram fundamentais nos últimos anos para a discussão e a proposição de ações de reparação de injustiças históricas e trouxeram à tona a importância da representatividade e do lugar de fala, ou seja, a importância de grupos minorizados falarem por si mesmos e representarem a si mesmos. Em relação à infância, o que está em jogo nesse momento, do ponto de vista de tais grupos, é quem vai assumir a educação das crianças e, por meio delas, implantar o seu projeto de futuro. A visão de infância que emerge destas disputas, infelizmente, é a da criança que deve ser adestrada para absorver e concretizar o que foi decidido pelos adultos. Assim sendo, mais uma vez na história se perde a oportunidade de ouvir as crianças. Como afirmam pesquisadores da infância ligados à sociologia, como Manuel Jacinto Sarmiento, as crianças ainda hoje estão entre os grupos que são silenciados e impedidos de participar da tomada de decisões que afetam diretamente os seus interesses.

Um exemplo marcante de tais disputas são os ataques e a interdição por grupos conservadores do congresso nacional ao material “Brasil sem homofobia”, produzido pelo MEC em 2008 e depreciativamente apelidado de “kit gay”.

No Seminário “Museus, Infância e Liberdade de expressão”, realizado pelo MAM de São Paulo em 2018 para discutir os direitos das crianças e adolescentes na fruição e participação em manifestações culturais e artísticas, tais questões estiveram na pauta do grupo de convidados formado por profissionais do direito, psicanalistas, professores e artistas. Para Raul Araújo³, diretor do Instituto Brasileiro de Direito da Criança e do Adolescente – IBDCRIA, a proibição das discussões sobre gênero e da educação sexual nas escolas fere o direito de crianças e de adolescentes à informação sobre a diversidade e à sexualidade. O termo

² O governo do atual presidente Jair Bolsonaro vem apresentando propostas, como o projeto que regulamenta a educação domiciliar e o anúncio do contingenciamento de recursos para a Educação (contingenciamento aplicado não só ao ensino superior como havia sido anunciado inicialmente, mas também à educação básica), que colocam em risco a manutenção da própria escola pública no Brasil.

³ Em conferência realizada no Seminário “Museus, Infância e Liberdade de Expressão”, realizada no MAM de São Paulo, em outubro de 2018.

“ideologia de gênero”⁴ – que conforme Araújo foi criado pela ala conservadora da Igreja Católica e difundido por Joseph Ratzinger, o Papa Bento XVI, com o objetivo de frear as discussões sobre sexualidade desencadeadas pelas grandes epidemias de HIV e pelas inúmeras denúncias de abusos sexuais cometidos contra crianças e adolescentes por padres e bispos da própria instituição – vem sendo amplamente utilizado nestes discursos como um mal a ser combatido. Como a principal ameaçada pela “ideologia de gênero” seria a família, com a propagação destas narrativas, as crianças e os adolescentes se tornam os principais alvos das disputas políticas entre conservadores e progressistas. Os eventos que ocorreram em 2017, como os ataques ao MAM São Paulo e ao artista Wagner Schwartz, o fechamento da exposição *Queermuseum - Cartografias da diferença na arte brasileira* pelo Santander Cultural de Porto Alegre após ações difamatórias promovidas pelo Movimento Brasil Livre (MBL), e a autocensura do Masp que proibiu a entrada de menos de 18 anos na exposição *História da sexualidade* (e depois voltou atrás e permitiu a presença de menores acompanhados) são exemplos dos desdobramentos da ampla difusão de tais narrativas nos meios de comunicação de massa, nas igrejas e nas redes sociais.

O artigo 227 na Constituição Federal promulgada em 1988 estabelece que “é dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança, ao adolescente e ao jovem, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão” (BRASIL, 1988). Pedro Hartung, advogado e coordenador do programa Prioridade Absoluta do Instituto Alana, chama a atenção para duas questões no artigo. A primeira delas é que o texto coloca os interesses e direitos de crianças e adolescentes em primeiro lugar por meio das palavras “absoluta prioridade”: “em nenhum outro lugar [da Constituição] há uma junção de palavras tão forte”⁵. A segunda é a questão da

⁴ De acordo com a pesquisadora da Universidade Estadual de Santa Catarina Jimena Furlani, o termo foi usado pela primeira vez em 1998 na Conferência Episcopal da Igreja Católica realizada no Peru, cujo tema foi “Ideologia de gênero – seus perigos e alcances”.

⁵ Em conferência realizada no Seminário “Museus, Infância e Liberdade de Expressão”, realizada no MAM de São Paulo, em outubro de 2018.

corresponsabilidade: o artigo “deixa claro que o cuidado e a proteção integral garantida a estes indivíduos é uma responsabilidade compartilhada. Não é somente a família, não é somente o Estado e não é somente a sociedade, ou seja, somos todos nós ao mesmo tempo, cada um exercendo o seu papel”⁶.

Com o surgimento das teorias do desenvolvimento no campo da educação, da psicologia e da medicina, conforme Hartung, delinear-se-iam novos olhares para as crianças e novas concepções de infância. Ao trazerem a noção de que o ambiente em que a criança é criada influencia tanto no seu desenvolvimento quanto a sua herança genética, estes estudos produziram implicações diretas na elaboração das políticas públicas para garantir uma infância saudável e digna para todas as crianças. Surge daí uma questão fundamental: como definir democraticamente quais são os melhores interesses da criança?

Hartung defende que é possível harmonizar os direitos fundamentais das crianças à participação e à proteção: “eles não estão o tempo inteiro em conflito”⁷. Um dos mecanismos para isso é, por exemplo, a política da classificação indicativa que teve início em 2005 por meio de um amplo debate liderado pelo Ministério da Justiça, com o objetivo de discutir formas de harmonizar os melhores interesses das crianças (seus direitos fundamentais) e a liberdade de expressão.

Apesar dos vários mecanismos já criados para defender os direitos das crianças, como o Estatuto da Criança e do Adolescente (1990), o Tratado Internacional (1989), o artigo 277 da Constituição (1988) e, mais recentemente, o Marco Legal da Primeira Infância (2016), uma pesquisa realizada pelo Datafolha em 2013 demonstra que oitenta e um por cento da população brasileira desconhece as diretrizes estabelecidas por tais documentos. O desconhecimento das leis gera comportamentos que acabam ferindo os direitos das próprias crianças em nome da sua proteção, como no caso da divulgação do vídeo da performance no MAM em 2017. Na ocasião, o Ministério Público de São Paulo apontou que foi ferido o direito de imagem da criança, ou seja, o direito de não ser exposta nas redes sociais. Por conta disso, o MAM firmou com o

⁶ Em conferência realizada no “Seminário Museus, Infância e Liberdade de Expressão”, realizada no MAM de São Paulo, em outubro de 2018.

⁷ Id., 2018.

Ministério Público um Termo de Ajuste de Conduta no qual, dentre outras medidas, se comprometeu a implementar “ações que restrinjam o uso de celulares, câmeras e filmadoras em instalações que envolvam a interação do público com seres humanos que façam parte da obra” com o objetivo de “proteger crianças e adolescentes de exposições indevidas”⁸. É importante ressaltar que o MAM não sofreu repreensão por parte do Ministério Público pela participação da criança na performance que continha nudez, o que de fato não é ilegal, mas por não haver impedido a filmagem e, conseqüentemente, a exposição da criança nas mídias.

As discussões acerca do bem-estar e segurança das crianças em suas atuações na vida cultural e artística da sociedade são, portanto, absolutamente necessárias. Os ataques a obras e a artistas e as tentativas de censura em nome da proteção das crianças, por outro lado, além de frequentemente implicarem comportamentos violentos e até mesmo criminosos, cessam qualquer tipo de discussão e tentam impor à sociedade uma concepção única de infância: a da infância sem corpo e sem voz. A garantia dos direitos das crianças à participação na arte é fundamental como forma de preservação de tempos e espaços onde elas possam viver livremente uma infância encarnada e exercer a liberdade de expressão.

Por uma infância encarnada: a criança na cena contemporânea

Nos últimos cinco anos, venho investigando as implicações éticas, estéticas e políticas da presença de crianças na cena contemporânea. Algumas das experiências artísticas que analisei neste período desafiam os processos sociais de invisibilização do corpo das crianças descritos por Eliane Brum no artigo citado anteriormente.

Devido às suas peculiares aproximações e parcerias com crianças, experiências de artistas como Catherine Dasté (França), Peter Brook (Inglaterra), Bob Wilson (EUA), Oficina Uzina Uzona (Brasil), Rimini Protokoll (Alemanha), Romeo Castellucci (Itália) e Gob Squad (Alemanha) estimulam reflexões sobre as relações entre arte e infância na atualidade.

⁸ Fonte: Página oficial do Ministério Público de São Paulo. Disponível em: <http://www.mpsp.mp.br/portal/page/portal/noticias/noticia?id_noticia=17879933&id_grupo=118>.

Catherine Dasté, nos anos 60 do século passado, criou o primeiro *Centre Dramatique National pour l'Enfance e Jeunesse* da França no *Théâtre de Sartrouville* e dirigiu espetáculos concebidos a partir de histórias criadas integralmente por crianças e coletadas por meio de seu método de “escuta ativa” (DASTÉ, 1978). Já Peter Brook reconhece nas crianças algo que considera fundamental para o ator: a capacidade de transitar naturalmente e livremente entre mundo o cotidiano e a imaginação (CROYDEN, 2009). No livro *A porta aberta*, o diretor menciona a “importante tradição” de seu grupo de apresentar seus espetáculos, ainda em processo, para um grupo de crianças. Para Brook (2000), que buscava um público sincero e capaz de revelar “as artimanhas do tédio”, “não há crítico melhor [...]: elas não têm ideias preconcebidas, interessam-se de imediato ou se aborrecem na hora, e quando não são envolvidas pelos atores ficam impacientes” (BROOK, 2000, p. 30).

O diretor americano Bob Wilson estabeleceu parcerias ao longo da sua trajetória com crianças com disfunções físicas e comportamentais, em especial com os jovens artistas Raymond Andrews e Christopher Knowles. Wilson reconhece que, por meio da relação com os dois jovens artistas, aprendeu novas formas de percepção. Essas parcerias foram extremamente marcantes em sua obra: os procedimentos cênicos que surgiram das parcerias com Andrews a partir de 1967, como a descontinuidade, a aparente falta de lógica, a multiplicidade de sons e formas e a ausência da palavra, marcaram profundamente todo seu trabalho artístico posterior (TONEZZI, 2011). Atualmente, em seu centro de formação de artistas *The Watermill Center*, Wilson mantém um extenso programa, coordenado pela artista Andrea Cote, que estimula parcerias entre crianças e artistas de várias partes de mundo.

No grupo alemão Rimini Protokoll, crianças e adolescentes assumiram o protagonismo em *Shooting Bourback* (2003), *Airport Kids* (2008) e *DO's & DON'Ts* (2018) como *experts of everyday*, termo com o qual o grupo denomina os performers não profissionais que atuam em seus espetáculos. Os *experts of everyday* são convidados para os espetáculos porque sabem algo no qual o grupo está interessado ou têm uma maneira específica de ver o mundo (BOENISCH, 2008). O também alemão Gob Squad, que se descreve como um grupo de artistas que trabalham com performance e vídeo, aceitou em 2011 o desafio imposto por Dirk Pauwels, diretor do *Campo Arts Center* (Bélgica), de produzir o terceiro espetáculo de

uma trilogia composta por obras realizadas a partir de parcerias artísticas entre artistas e crianças. A tarefa, dada aos grupos por Pauwels, era explícita: realizar uma produção, puramente por razões artísticas, em que as crianças fossem tratadas como performers profissionais e em que os aspectos pedagógicos não fossem levados em consideração. O espetáculo *Before Your Very Eyes!* foi montado pelo grupo na Bélgica, em 2011, e nos Estados Unidos, em 2015, com crianças de oito a catorze anos dos respectivos países.

A abordagem não-pedagógica presente nesta experiência do Gob Squad marca também outras experiências cênicas na Alemanha. O importante festival de teatro experimental *Ruhrtriennale*, por exemplo, no triênio 2012-2014, trabalhou com a ideia *non educational* para os trabalhos que envolviam crianças e adolescentes como performers ou espectadores.

A relação da companhia italiana Societas Raffaello Sanzio com a infância apareceu como uma das questões centrais da minha pesquisa de doutorado⁹. Segundo os fundadores, Romeo Castellucci, Chiara Guidi e Claudia Castellucci¹⁰, a atenção à infância reflete o interesse da companhia pela “infância do teatro”, pelo teatro pré-trágico, um teatro não dominado pela palavra. No trabalho da Raffaello Sanzio, esse interesse tem um caráter prático que se concretiza com a busca de procedimentos que possibilitem a realização de um teatro que atinja sensorialmente o espectador. A voz é concebida como som e como *actio* e, portanto, não tem a função de comunicar através do significado das palavras, mas de atingir o espectador como impacto físico e sensorial.

Com a presença da criança na cena (constante nos espetáculos do repertório principal da companhia), como também de corpos singulares de anoréxicos, amputados, obesos e idosos, o diretor da Societas Raffaello Sanzio, Romeo Castellucci, busca questionar a dimensão representacional de dentro da representação e joga, constante e conscientemente, com o que a pesquisadora alemã Erika Fischer Lichte (2008) chama de “multiestabilidade perceptual do espectador”. Os sentidos das presenças na cena são gerados a partir da oscilação contínua entre a materialidade do corpo dos performers e seus personagens. Como a companhia não possui

⁹ A tese “Ceci n’est pas un acteur: Corpo, percepção e experiência na cena e na pedagogia da Societas Raffaello Sanzio” foi realizada no Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC entre os anos de 2010 e 2014, com bolsa da CAPES e publicada com o título *Isto não é um ator: O Teatro da Societas Raffaello Sanzio* (2016).

¹⁰ Membros fundadores da companhia teatral italiana Societas Raffaello Sanzio criada em 1981.

um núcleo fixo de atores, as pessoas que atuam nos espetáculos são escolhidas por Castellucci por suas características psicofísicas (num processo que ele denomina como “escolha objetiva ou literal”) para “ser em cena” e não somente para interpretar ou representar um personagem.

A presença da criança nos espetáculos da Societàs Raffaello Sanzio e Romeo Castellucci, para a pesquisadora francesa Maude Lafrance, “será aquela através da qual o teatro entra em colapso e desaparece para dar lugar a uma exploração do material do real. Aquela que encarna a rejeição da ilusão teatral” (LAFRANCE, 2012, p. 9). Colocar uma criança no palco é, portanto, trazer para cena uma autenticidade que engaja o teatro em uma experiência do real.

Um dos espetáculos de Castellucci que envolve a atuação de crianças, o *Sul concetto di volto nel figlio di Dio*, vem provocando a ira de católicos fundamentalistas e de grupos de extrema-direita europeus desde a sua estreia em 2010. O último episódio de ataque contra a obra aconteceu em abril de 2018, quando o espetáculo foi censurado no interior da França. O prefeito da cidade de Sarthe se recusou a autorizar a contratação de nove crianças locais que participariam da apresentação. A ordem, segundo o prefeito, “não tinha o objetivo de proibir a cena e sim preservar as crianças que teriam participado” (LE MANS..., 2018). A interferência na obra repercutiu na Europa e gerou manifestações, por parte de artistas e da ministra da Cultura francesa Françoise Nyssen, de repúdio à tentativa de censura. Em carta aberta ao prefeito, Castellucci diz que a aproximação com a infância é um dos mais bonitos e ricos aspectos do trabalho: “ter tempo para discutir importantes questões com crianças, ouvir as suas vozes, criticar a violência por meio do uso paradoxal da ficção e compartilhar com elas um discurso sobre arte, cultura e sobre a fragilidade humana. Afinal, falar sobre ética” (CASTELLUCCI apud CAPRON, 2018).

A associação da noção de pedagogia às práticas artísticas produzidas com crianças no âmbito da Societàs (que, além da participação nos espetáculos adultos, incluem espetáculos infantis, escolas de teatro e festivais) é refutada por Guidi e Castellucci porque, segundo eles, não há a preocupação em *strictu sensu* com os aspectos educativos, não há objetivos específicos ligados ao ensino do teatro, ao treinamento ou ao pensamento sobre metodologias de ensino do teatro. Suas práticas estão centradas em oferecer às crianças uma experiência do teatro. O caráter pedagógico de suas práticas artísticas se dá na e pela experiência da arte numa espécie

de não-pedagogia – ou pedagogia reversa (pedagogia *rovesciata*) – uma vez que são os artistas adultos que buscam aprender com as crianças e a infância.

No Brasil, também é possível identificar experiências peculiares de aproximação com a infância, como a do grupo Teatro da Vertigem que colocou a menina Aline Arantes como a personagem Criança em duas cenas de *Apocalipse 1, 11*, espetáculo que continha nudez, sexo e violência. Ao colocar a menina para atuar a criança, o grupo trabalha numa chave muito similar àquela do Rimini Protokoll, ou seja, a presença de Aline como ela mesma provoca a irrupção do real na cena. O Teatro Oficina também teve um forte envolvimento com crianças de várias idades e cidades no espetáculo *Os Sertões*. Em 2007, um grupo de crianças e adolescentes que participavam de oficinas do Movimento Bexigão, do Teatro Oficina, foram convidadas a participar do espetáculo. Durante a turnê do grupo pelo Brasil, que incluiu Recife, Rio de Janeiro e Salvador, crianças foram treinadas em *workshops* com os atores José Paiva, Camila Mota e Freddy Allan para participar das apresentações nas respectivas cidades. Este formato se repetiu nas temporadas realizadas em Berlim e em Recklinghausen, na Alemanha. Nas artes visuais, pode-se destacar um dos trabalhos mais recentes da artista mineira Rivane Neuenschwander. A instalação intitulada *O nome do medo é inspirada em “capas para protegerem-se de seus medos”* (MUSEU DE ARTE DO RIO, 2017) desenhadas e produzidas por crianças em oficinas desenvolvidas na Escola do Olhar e na EAV/Parque Lage, no Rio de Janeiro. As capas foram, posteriormente, recriadas por Rivane e pelo designer de moda Guto Carvalhoneto para compor a obra interativa apresentada no MAR (Museu de Arte do Rio), em fevereiro de 2017.

Apesar da marca *non educational*, as práticas artísticas dos artistas e grupos citados constituem um ambiente significativo de formação de pessoas (crianças, jovens, atores, não atores e espectadores) no âmbito da arte e do teatro contemporâneo e trazem importantes contribuições para a renovação de procedimentos e mesmo de concepções das práticas pedagógicas atuais. A peculiaridade das experiências borra os limites entre a formação do ator e o ensino do teatro, a experiência cênica/artística e o processo de aprendizagem, a produção e a fruição, caracterizando uma profunda e profícua contaminação entre criação artística e pedagogia. Nessas práticas, as crianças encontram os tempos e os espaços necessários para

pensar, discutir, elaborar e falar sobre temas importantes da existência humana, como a morte, a violência, o amor e a sexualidade. Na contracorrente dos processos de apagamento do corpo das crianças, tais experiências veiculam concepções de uma infância encarnada e rica de potencialidades artísticas.

Ao discutir as dimensões éticas, políticas e pedagógicas da presença das crianças na cena contemporânea, considero necessário fazer uma autocrítica e problematizar também o contexto das pesquisas acadêmicas. Há poucas pesquisas que dão conta das relações entre artistas e crianças no contexto da criação artística e do espetáculo, mas, ainda assim, é possível encontrar alguns textos e entrevistas que abordam o tema. A ausência da fala das crianças e seus pontos de vista sobre tais experiências, porém, nos demonstra que temos muito o que avançar nos estudos que envolvem as crianças e as infâncias. O desafio principal dos pesquisadores das infâncias¹¹ é descobrir e inventar as metodologias e as técnicas necessárias para que se possa ouvir o que as crianças falam sobre si mesmas, sobre as culturas da infância e sobre a sua participação na vida artística e cultural da sociedade contemporânea. Enquanto isso não for feito, estaremos conduzindo estudos incompletos nos quais os próprios sujeitos da pesquisa não têm espaço para falar por si mesmos.

Para concluir a breve reflexão proposta neste artigo, é necessário ainda tocar em uma questão que considero fundamental. As crianças que são alvo de preocupação de grupos conservadores que tentam censurar obras e impedir a presença da infância na vida cultural e artística têm etnia, raça e classe social definidas. Alguns contextos nos mostram, como nos lembra Eliane Brum (2018) em “A invenção da infância sem corpo”, que não são todas as crianças que “merecem” ser protegidas. Cenários atuais como as intervenções militares e a violência policial contra os jovens negros no Rio de Janeiro, o massacre da população indígena e a prisão de crianças em jaulas na fronteira dos Estados Unidos reforçam as já conhecidas contradições do principal argumento, usado para atacar artistas e obras, segundo o qual as

¹¹ Desde os anos noventa, há a preocupação no campo dos Estudos da Infância em discutir as metodologias de pesquisas que envolvem as crianças e as infâncias. Para saber mais sobre o tema, sugiro a leitura de Anete Abramowicz, da área da educação e da sociologia da infância, e de Marina Marcondes Machado, da área da psicologia e das artes cênicas. O principal desafio metodológico da minha pesquisa atual intitulada “Presenças da infância na cena contemporânea”, desenvolvida em pós-doutorado realizado na Unicamp com bolsa da Fapesp, é justamente trazer a fala das crianças para a pesquisa.

crianças precisam ser protegidas dos “males” do mundo. As detenções de imigrantes e refugiados e as ocupações militares altamente armadas de comunidades pobres, apoiadas pelos mesmos grupos conservadores que protestam contra a liberdade de expressão na arte, promovem a humilhação, a desumanização e, portanto, a retirada de todos e quaisquer direitos das crianças. Tais contextos revelam quais crianças “merecem” a nossa proteção e de quais delas escolhemos nos proteger e, desse modo, definem tragicamente quem é criança e quem não é criança aos olhos da sociedade contemporânea.

Diante desta brutal realidade, a arte e a cultura são uma forma de resistência contra o confinamento de crianças, não apenas nas jaulas literais, mas também em suas casas, suas igrejas, suas escolas, suas classes sociais e seus bairros militarmente ocupados. O teatro, a dança, a música, as artes visuais e outras manifestações artísticas e culturais promovem espaços e tempos de resistência contra a invisibilização do corpo das crianças e o silenciamento das suas vozes.

Referências

ABRAMOWICZ, Anete. Estudos sobre a criança e a infância: nas fronteiras entre a Sociologia e a Educação. In: OLIVEIRA, Fabiana Luci de; RODRIGUES, Tatiana Consentino (Orgs.). **Conversas metodológicas**. UFSCar, 2016. Disponível em: <http://www.neab.ufscar.br/?page_id=5744>. Acesso em: 14 ago. 2019.

BOENISCH, Von Peter M. Other People Live: Rimini Protokoll and their ‘Theatre of Experts’. **Contemporary Theatre Review**, v. 18, n. 1, p. 80–113, 2008.

BRASIL. Artigo 227. **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_06.06.2017/art_227_.asp>. Acesso em: 14 ago. 2019.

BROOK, Peter. **A porta aberta**: reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

BRUM, Eliane. A invenção da infância sem corpo. In: **El País Brasil**, mai. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/03/12/opinion/1520873905_571940.html> Acesso em: 29 jul. 2019.

CAPRON, Stéphane. Romeo Castellucci censuré au Mans: le Préfet fait supprimer une scène du Concept du visage du fils de Dieu. **Sceneweb.fr**, 13 abr. 2018. Disponível em: <<https://sceneweb.fr/romeo-castellucci-censure-au-mans-le-prefet-fait-supprimer-une-scene-du-concept-du-visage-du-fils-de-dieu/>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

CROYDEN, Margaret. **Conversations with Peter Brook, 1970 - 2000**. Nova York: Theatre Communication Group, 2009.

DASTÉ, Catherine. Una actriz em la clase. In: **El niño, el teatro y la escuela**. Traducción: Carmen Hierro. Madrid: Editorial Villalar, 1978.

FERREIRA, Melissa da Silva. **Isto não é um ator**: O teatro da Societas Raffaello Sanzio. São Paulo: Perspectiva, 2016.

FISCHER-LICHTE, Erika. **The transformative power of performance**. London and New York: Routledge, 2008.

LAFRANCE, Maude B. Quand le réel entre en scène: la figure de l'enfant chez Castellucci. In: **Jeu Revue du Théâtre**. Montreal, n.142, p.90-97, 2012.

LE MANS La SACD dénonce la « censure » d'une pièce de Romeo Castellucci. **Le Maine Libre**, 2018. Disponível em: <<http://www.lemainelibre.fr/actualite/le-mans-la-sacd-denonce-la-censure-dune-piece-de-romeo-castellucci-18-04-2018-217674>>. Acesso em: 14 ago. 2019.

MUSEU DE ARTE DO RIO. **O nome do medo**. Rio de Janeiro, Museu de Arte do Rio, 2017. Disponível em: <https://www.museudeartedorio.org.br/sites/default/files/releaseonomedo_final.docx_pdf>. Acesso em: 14 ago. 2019.

TONEZZI, José. **A cena contaminada** – um teatro das disfunções. São Paulo: Perspectiva, 2011.