

UMA ANÁLISE DE PRODUÇÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE AS PRÁTICAS TEATRAIS CONTEMPORÂNEAS E A INFÂNCIA: PROTAGONISMOS INFANTIS E RELAÇÕES DE PODER

Sidmar Silveira Gomes ¹

Resumo: Ao tomar como inspiração o trabalho com arquivos desenvolvido pelo pensador francês Michel Foucault, interessou à presente investigação mapear os discursos que atrelam a infância às práticas teatrais, analisando, também sob a óptica foucaultiana, as relações de poder aí evidenciadas. Para isso, este artigo valeu-se de um arquivo constituído pelo conjunto de dez revistas científicas do campo das Artes e das Artes Cênicas. No bojo de tal arquivo, foram garimpados 54 artigos que versam acerca do binômio teatro/infância, possíveis de serem divididos em quatro categorias: 1) As linguagens do teatro como instrumento de terapia infantil; 2) A criança, o teatro e a educação – formal e não formal; 3) Teatralidades e infância – a infância como inspiração; 4) A criança e o teatro contemporâneo. Em comum esses artigos evidenciam discursos regulares em favor de ideias de protagonismos infantis, as quais convergem para imagens de indivíduos autônomos apropriados de espaços para se expressarem, agirem e dizerem o que pensam. Entretanto, tal condição infantil parece não se efetivar de forma incontestada nas práticas teatrais com crianças presentes nos estudos escrutinados, uma vez que essas estão fortemente marcadas por intencionalidades e interferências de seus adultos propositores. Daí sobrevêm um paradoxo: a esfera da criança protagonista parece ser incitada e simultaneamente comedida pelas sinuosidades de poder reivindicatórios de sua própria emancipação.

Palavras-chave: Teatro Contemporâneo; Protagonismo Infantil; Relações de Poder; Arquivo; Michel Foucault.

AN ANALYSIS OF BIBLIOGRAPHIC PRODUCTION ON CONTEMPORARY THEATER PRACTICES AND CHILDHOOD: CHILD PROTAGONISM AND POWER RELATIONS

Abstract: Taking as inspiration the work with archives developed by the French thinker Michel Foucault, the present investigation was interested in mapping the discourses that link childhood to theatrical practices, analyzing, also from a Foucauldian perspective, the power relations evidenced there. For this, this article made use of an archive constituted by the set of ten scientific journals in the field of Arts and Performing Arts. In the midst of this archive, 54 articles were mined that deal with the binomial theater/childhood, which can be divided into four categories: 1) The languages of theater as an instrument of child therapy; 2) The child, theater and education – formal and non-formal; 3) Theatricality and childhood – childhood as inspiration; 4) The child and

¹Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP), professor Adjunto na Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: sidmar.gomes@uol.com.br.



contemporary theater. In common, these articles show regular discourses in favor of ideas of child protagonism, which converge to images of autonomous individuals appropriated for spaces to express themselves, act and say what they think. However, this childhood condition does not seem to be unquestionably effective in theatrical practices with children present in the scrutinized studies, since these are strongly marked by intentions and interference from their proposing adults. Hence, a paradox arises: the sphere of the protagonist child seems to be incited and simultaneously restrained by the sinuosities of power demanding its own emancipation.

Keywords: Contemporary Theater; Child Protagonism; Power relations; File; Michel Foucault.

1. Introdução

A presente investigação, ao tomar como inspiração o pensador francês Michel Foucault no que tange ao seu trabalho com arquivos, se devota a apresentar um mapeamento dos discursos sobre o binômio teatro/infância presentes em dez revistas do campo das Artes e das Artes Cênicas. Almeja-se que, a partir de tal arquivo constituído, possa-se perceber como tem sido pensado esse tema, à luz das relações de poder a ele inerentes, com o fito de lançar à condição de certa suspeição aquilo que na atualidade parece ser matutado com tamanha avidez e naturalidade.

Como forma de aproximação a esse universo, partiu-se, no interior do arquivo trabalhado, da investigação de como a criança é caracterizada em tais textos. Disso, foram garimpados os seguintes dizeres: “[...] é da natureza da criança o animismo, atribuindo vida às coisas que as rodeiam” (MEDEIROS, 2014, p. 43); “[...] as produções imagéticas das crianças nos apresentam corpos vibrativos, vibrantes, ativos e sensíveis” (CHISTÉ; SANTOS, 2019, p. 8); “[...] em suma, a criança atua para si em diálogo com o outro (objetos ou pessoas), na brincadeira ficcional, a partir do seu próprio imaginário, dos modelos retirados da sua realidade” (CRUVINEL, 2020, p. 12); “[...] o corpo-criança constitui-se, assim, em um corpo mais flexível que, em alguns momentos, transforma-se e transita por outros estados como o da alegria, do arrebatamento, da relação, do desejo, da superação” (FERNANDES; MÖDINGER, 2010, p. 24); “[...] a criança performer é seu corpo total, sua corporalidade; ela é móvel, plástica, modelável: polimorfa” (MACHADO, 2015, p. 61); “[...] para Bachelard, a criança encontra uma existência cósmica que não tem limites, ela é o começo e o fim, sempre existiu e continuará a existir” (PEROBELLI, 2014, p. 58); “[...] nesse sentido, a criança, agente desbravadora de suas sensações e criações, experiencia e brinca com seu próprio corpo, adaptando-se no fluxo das atividades” (BRAGA; ALVES, 2018, p. 64); “[...] reconhecidas como atores sociais e autores de suas próprias vidas, as crianças são, assim, assumidas como sujeitos de direito que, a despeito de sua idade, se expressam, têm preferências” (HARTMANN; ARAUJO, 2020, p. 4-5).

Dos trechos acima elencados, pode-se dispor: a criança anímica, a criança imaginativa, a criança brincalhona, a criança inventiva, a criança vibrativa, a

criança ativa, a criança sensível, a criança flexível, a criança performer, a criança polimorfa, a criança cósmica, a criança desbravadora, a criança autora de sua própria vida, a criança produtora de cultura, a criança desejante, a criança sujeito de direitos, a criança protagonista, a criança expressiva, a criança com vontades próprias. Como se vê, é possível constatar desde já a criança como tributária das mais diversas qualificações por parte do adulto que a observa, que a escuta, que a educa, que dela cuida, que medeia sua relação com o mundo e, por fim, que inventa as ideias de infância. Disso, identifica-se o campo das práticas teatrais que envolvem a criança, amiúde associadas a intencionalidades pedagógicas, como *lócus* privilegiado para a produção das mais variadas qualificações no que tange à criança.

2. Foucault e as práticas de poder

A partir do que se apresentou, faz-se necessário que se traga à baila uma noção implícita aos mecanismos de qualificação da criança pelo adulto: o exercício do poder. Sobre as práticas de poder, elucida Foucault:

Quando se fala de poder, as pessoas pensam imediatamente em uma estrutura política, em um governo, em uma classe social dominante, no senhor diante do escravo etc. Não é absolutamente o que penso quando falo das relações de poder. Quero dizer que, nas relações humanas, quaisquer que sejam elas – quer se trate de comunicar verbalmente, como fazemos agora, ou se trate de relações amorosas, institucionais ou econômicas –, o poder está sempre presente: quero dizer, a relação em que cada um procura dirigir a conduta do outro. São, portanto, relações que se podem encontrar em diferentes níveis, sob diferentes formas; essas relações de poder são móveis, ou seja, podem se modificar, não são dadas de uma vez por todas (FOUCAULT, 2010, p. 276).

O pensador continua o seu raciocínio pontuando que, para o exercício das relações de poder, torna-se imprescindível que exista sempre, dos dois lados envolvidos, um mínimo de liberdade:

Isso significa que, nas relações de poder, há necessariamente possibilidade de resistência, pois se não houvesse possibilidade de resistência – de resistência violenta, de fuga, de subterfúgios, de estratégias que invertam a situação – não haveria de forma alguma relações de poder (FOUCAULT, 2010, p. 277).

Foucault ressalta que haveria uma parcela produtiva do poder, geradora, por exemplo, de subjetividades, identidades e resistência: “[...] o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 1979, p. 8).

De largada, tem-se, então, a evidência, por parte dessa discursividade previamente esmiuçada, de que no bojo das relações adulto/criança, intermediadas pelas práticas teatrais, operam intensas relações de poder,



responsáveis pela direção de condutas e pela forja de modos de ser. Toma-se como objetivo desta reflexão, portanto, a possibilidade de se estabelecer deslocamentos no que tange às abordagens corriqueiras dessa premissa, diga-se, aparentemente óbvia.

3. Sobre abordagens metodológicas: o arquivo

O trabalho com arquivos desenvolvido pelo pensador francês Michel Foucault interessa-se por buscar as perturbações da continuidade, inerentes a múltiplas rupturas, em oposição a uma história que, segundo nos apresenta, em sua forma tradicional “[...] parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos” (FOUCAULT, 2015, p. 7). Continua Foucault:

Nada de mal-entendidos: é claro que, desde que existe uma disciplina como a história, temo-nos servido de documentos, interrogamo-los, interrogamo-nos a seu respeito; indagamos-lhes não apenas o que eles queriam dizer, mas se eles diziam a verdade, e com que direito podiam pretendê-lo, se eram sinceros ou falsificadores, bem-informados ou ignorantes, autênticos ou alterados. Mas cada uma dessas questões e toda essa grande inquietude crítica apontavam para um mesmo fim: reconstituir, a partir do que dizem esses documentos – às vezes com meias-palavras –, o passado de onde emanam e que se dilui, agora, bem distante deles; o documento sempre era tratado como linguagem de uma voz agora reduzida ao silêncio: seu rastro frágil, mas, por sorte, decifrável. Ora, por uma mutação que não data de hoje, mas que, sem dúvida, ainda não se concluiu, a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é o seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações (FOUCAULT, 2015, p. 8).

No bojo de tal procedimento, o esforço seria o de construir séries nas quais não haveria somente a distinção entre acontecimentos importantes e mínimos, mas sim tipos de acontecimentos distintos, raros ou repetitivos. A partir dessas séries individualizadas por suas diferenças, justapostas, sucessivas, sobrepostas, entrecruzadas, estariam *sub judice* as abordagens totalizantes, típicas dos esquemas cronológicos lineares, pautados em uma ideia de origem.

Conforme explicitado por Foucault:

Eis a questão que a análise da língua coloca a propósito de qualquer fato de discurso: segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos? A descrição de acontecimentos do discurso coloca uma outra questão bem

diferente: como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 2015, p. 33).

Faz-se necessário, portanto, precisar o que seriam as práticas discursivas para Foucault: “[...] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época, e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa” (FOUCAULT, 2015, p. 144). Essas práticas instaurariam os enunciados como acontecimentos e coisas e, a somatória de ambos, é o que o autor propõe chamar de arquivo.

O arquivo não é o que protege, apesar de sua fuga imediata, o acontecimento do enunciado e conserva, para as memórias futuras, seu estado civil de foragido; é o que, na própria raiz do enunciado-acontecimento e no corpo em que se dá, define, desde o início, o sistema de sua enunciabilidade. O arquivo não é, tampouco, o que recolhe a poeira dos enunciados que novamente se tornaram inertes e permite o milagre eventual de sua ressurreição; é o que define o modo de atualidade do enunciado-coisa; é o sistema de seu funcionamento (FOUCAULT, 2015, p. 158-159).

Ao modo da crítica foucaultiana, conforme apresentada pelo teórico alemão Thomas Lemke, esta investigação focaliza, no âmbito da produção de saberes acerca do binômio teatro/infância, “[...] as operações discursivas, as posições dos falantes e os mecanismos institucionais por meio dos quais as reivindicações de verdade são produzidas” (LEMKE, 2017, p. 311).

O trato arquivístico ora proposto, ao reconhecer também a sua arbitrariedade, orientada pela intencionalidade do arquivista/pesquisador que escreve as presentes palavras, revela o caráter inventivo de tal empreitada, já que a montagem de um arquivo, como alerta Didi-Huberman (2012), dá-se sob o risco inevitável da imaginação-montagem. O efeito que se espera é o de que não seja dada uma versão concorrente às que serão vistas ao longo desta reflexão para as práticas que aliam teatro e infância. Não se pleiteia um discurso mais ou menos verdadeiro que os inventariados. Importa não mais que arquitetar uma forma de se pensar a partir do que outros pesquisadores pensaram, lançando sobre a discursividade das práticas que aliam o teatro e a infância uma possibilidade de mirada outra.

Diante disso, esta investigação, acontecida no âmbito da pesquisa institucional *As potencialidades da noção de arquivo para investigações no campo da pedagogia do teatro*, Universidade Estadual de Maringá (UEM), elegeu como substrato de seu arquivo os seguintes periódicos: *Revista Arte da Cena* (UFG), *Revista Aspas* (ECA-USP), *Revista Sala Preta* (ECA-USP), *Revista Cena* (UFRGS), *Revista Urdimento* (UDESC), *Revista da FUNDARTE*, *Revista Brasileira de Estudos da Presença* (UFRGS), *Revista Repertório* (UFBA); *Revista Rascunhos* (UFU); *Revista Ouvirouver* (UFU). Trata-se de revistas de ampla circulação e continuada publicação; portanto, de espaço privilegiado de produção e disseminação dos discursos acerca do assunto em tela. Soma-se à ideia

anteriormente exposta, o fato de que essas revistas se articulam a programas de pós-graduação de renomadas universidades brasileiras, logo, seus artigos configuram-se como discursos institucionalizados a movimentar a maquinaria dos jogos de veridicção da díade teatro/infância.

Os termos *teatro infantil*, *infância* e *criança* nortearam a busca ao longo do *corpus* da totalidade de artigos das supracitadas revistas. Essa busca inicial resultou em um conjunto de 54 artigos que versam, de diferentes formas, sobre essa temática, ao longo do período que se estende do ano de 2005 – data da primeira ocorrência do tema nas revistas pesquisadas – ao ano de 2020 – quando teve início esta investigação.

4. Resultados e discussões

Os textos selecionados no presente arquivo permitem a identificação das seguintes categorias temáticas, como se verá: 1) As linguagens do teatro como instrumento de terapia infantil; 2) A criança, o teatro e a educação – formal e não formal; 3) Teatralidades e infância – a infância como inspiração; 4) A criança e o teatro contemporâneo. Como é possível perceber, essas categorias se apresentam de formas interdependentes.

Entre os artigos que abordam o tema das linguagens do teatro como instrumento de terapias infantis, pode-se citar os trabalhos dos pesquisadores André Rodrigues e Wellington Nunes Filho (2013) e Daiana Brum e Deise Battestin (2020), interessados em explorar os benefícios do *clown* no contexto de recuperação de crianças hospitalizadas.

Já os pesquisadores Fabíola Fernandes, Carlos Mödinger e Cássio Pires (2010) exploraram o tema do teatro como vivência interpessoal em processos de saúde. Pautando-se em jogos teatrais de Viola Spolin e de Augusto Boal, os autores desenvolveram oficinas teatrais com um grupo de crianças frequentadoras de uma unidade do CAPSI (Centro de Atenção Psicossocial Infantojuvenil), no estado do Rio Grande do Sul, constatando que os corpos infantis participantes, inicialmente exauridos, inseguros e passivos, por vezes, se transformavam em corpos dispostos, alegres e desejantes.

Em comum esses artigos investem nas práticas teatrais como instrumento eficaz para o tratamento de diferentes mazelas da saúde infantil, ou seja, tem-se a prática teatral como uma espécie de cura e/ou profilaxia, a qual transformaria corpos infantis enfermos e/ou comprometidos em suas capacidades produtivas em corpos vívidos e repletos de sentimentos benfazejos.

A categoria que abrange a tríade a criança, o teatro e a educação – em suas concepções formais e não formais –, de largada, mostra-se de grande relevância no âmbito do arquivo constituído.

Guardadas suas especificidades, tais artigos compartilham de forma subjacente da ideia equacionada pelo pesquisador Luvel Leyva. Nesse trabalho em específico, o autor procura refletir sobre a criação de núcleos de formação teatral de crianças no interior de coletivos de teatro na América Latina, por meio de práticas que aliam ação cultural, criação artística com crianças e pedagogia:

O real objetivo desses processos [oficinas e aulas de teatro] recai em trabalhar o ser humano, ou seja, em potencializar as possibilidades de agir das crianças por meio do contato com a atividade estética. [...] A esse respeito, o valor do discurso poético recai no interesse de que as crianças possam experimentar vivências transformadoras que sejam significativas para suas vidas (LEYVA, 2017, p. 92-93).

Complementando a ideia de Leyva, os pesquisadores Ana Paula Figueira e Ricardo Rodrigues, ao entrevistarem pais, professores e crianças com a intenção de perceber quais habilidades teriam sido adquiridas ou melhoradas com a pertença dessas crianças a um grupo de teatro escolar, afirmam que a prática teatral é importante uma vez que “[...] o teatro e os seus benefícios têm vindo a ser largamente discutidos na comunidade educativa. Esta prática artística vem sendo referida como benéfica para o desenvolvimento global – aspectos físicos, cognitivos, emocionais e sociais – do ser humano” (FIGUEIRA; RODRIGUES, 2018, p. 335); acrescentando que “[...] para além das funções humanas, é importante ressaltar que o teatro, acima de qualquer outro mérito, é um potenciador de alegria e prazer” (FIGUEIRA; RODRIGUES, 2018, p. 338).

Já as pesquisadoras Cristina Correa e Hanna Araújo, em reflexão que discute a prática do ensino das artes cênicas como parte integrante do currículo e sua pertinência na educação de crianças de até seis anos, defendem que:

Se é na infância que se constrói as bases dos princípios da ética, dos valores sociais, da alteridade e da convivência coletiva, também é o momento das experiências fundamentais para a construção da subjetividade. Para isso, é imprescindível que as crianças tenham contato com o universo lúdico da fantasia. Do ponto de vista da motricidade, é nesta fase que os gestos e padrões de movimento são construídos para mais tarde se desenvolverem na forma de movimentos expressivos ou de dança. Diante dessas constatações, acreditamos que o ponto de partida para a iniciação de crianças pequenas às artes cênicas, deve surgir da observação de suas brincadeiras livres, sem a interferência de um adulto, da identificação dos seus repertórios de gestos e movimentos, assim como da construção das suas narrativas nesses jogos (CORREA; ARAÚJO, 2014, p. 81-82).

Indo ao encontro das ideias de Correa e Araújo, a professora e pesquisadora Marina Marcondes Machado, debruçada sobre o desejo de ampliar os significados do teatro infanto-juvenil a partir das ideias do teatro para todas as idades e do teatro feito com crianças, propõe:

Explico: reside no brincar, especialmente no brincar imaginativo, as sementes da teatralidade. Contar histórias para as crianças fazendo vozes; brincar junto em um teatro de fantoches; esconder-se e ser achado; desenhar figuras, recortá-las e colá-las em palitos de sorvete, para narrar uma pequena situação familiar ou extra cotidiana... são atitudes de agachamento: maneiras de estar perto

da criança mesma, compartilhando a capacidade humana da imaginação comungada em maneiras de brincar (MACHADO, 2014, p. 8).

Há algumas escolhas metodológicas relacionadas ao teatro praticado com crianças na educação formal e não formal que apresentam certa regularidade entre os artigos esquadrinhados. Uma delas diz respeito aos processos que aliam teatro e literatura, como o apresentado pelo pesquisador Adriano Oliveira ao investigar “[...] a utilização de textos literários em processos de ensino e aprendizagem de teatro com crianças em processo de alfabetização – séries iniciais” (OLIVEIRA, 2010, p. 125), perspectivando as formas possíveis de um texto literário operar como catalisador da exploração de teatralidades; além da pesquisadora Bárbara Prudêncio, tributária da ideia de que o teatro deve “[...] assegurar condições para que as crianças desenvolvam o gosto pela leitura, do que usá-la, simplistamente, como o meio pela qual elas apreenderão conteúdos escolares” (PRUDÊNCIO, 2019, p. 477). Ainda nessa linha, pode-se citar o trabalho conjunto das pesquisadoras Luciana Hartmann e Sonaly Silva, as quais consideram

[...] que performances de contação de histórias em ambientes escolares, principalmente aquelas em que as crianças assumem o protagonismo, criam e narram suas próprias histórias, podem oportunizar momentos de convivência nos quais as crianças podem se aceitar e aceitar os outros em suas diversidades. [...] Nesse processo de deshierarquização das relações, as crianças conquistam tempos/espacos significativos no ambiente escolar, atuando como sujeitos ativos, narradores e protagonistas de ações e histórias (HARTMANN; SILVA, 2019, p. 32).

A noção de Drama, sobretudo pela perspectiva da educadora brasileira Biange Cabral, também participa dessas escolhas. Para o pesquisador Diego Pereira, a pertinência do Drama em processos teatrais desenvolvidos com crianças assim se perfaz:

Ao criar contextos ficcionais o professor poderá incentivar a vivência de papeis, a exploração da corporeidade e oralidade das crianças, a improvisação de situações, a fruição – mediante apreciação da criação dos colegas e dos personagens experimentados pelo professor, possibilitando a construção de conhecimentos sobre a linguagem teatral por meio de uma exploração dramática e não pelo viés da construção, em geral descontextualizada, de um produto artístico (PEREIRA, 2014, p. 78).

Não mais tomando como inspiração metodológica o Drama, mas agora na seara dos Jogos Teatrais sistematizados pela americana Viola Spolin, os pesquisadores Raquel Zanini e Geraldo Horn, ao investirem na proposição das crianças como atores sociais, apresentam um estudo no qual investigam “[...] a possibilidade de entrelaçar uma educação filosófica à prática de jogos teatrais e

improvisação de modo a proporcionar às crianças a realização da sua infância durante seu processo formativo” (ZANINI; HORN, 2019, p. 226), concluindo que por meio desse processo “[...] a criança passa a ter outra relação com a linguagem, a filosofia, a arte, o social, a história e a memória, pois, através dos jogos teatrais e da improvisação, permite-se emergir os sinais secretos do vindowo” (ZANINI; HORN, 2019, p. 232).

Entretanto, não só por meio da proposição de oficinas e de aulas o teatro adentra os espaços da instituição escolar. Suas práticas espraiam-se por modalidades que contemplam também a apresentação de espetáculos por atores profissionais nos espaços da escola, além da realização de ensaios para a criação desses espetáculos. A partir do relato do processo de construção de um espetáculo teatral dado nesse âmbito, advoga o pesquisador Ricardo Figueiredo que:

A proposta de realizar os ensaios no espaço escolar tem a ver com um desvelamento do trabalho, possibilitando às pessoas que conheçam minimamente como se dava a elaboração teatral daquele processo. Além de ser um laboratório rico para os atores, por terem as crianças como partícipes das opções cênicas. [...] Assim, o teatro não precisa vir com dia e hora marcado, enquanto evento nas festividades escolares. Ele está na escola, faz parte dela e compõe o currículo da Educação Infantil (FIGUEIREDO, 2016, p. 375-376).

Além dos exemplos acima, pode-se acrescentar as seguintes menções a inspirações metodológicas: o Sistema Impro, do inglês Keith Johnstone (MUNIZ; MAIA, 2017), os Jogos Teatrais de Viola Spolin (GOMES, 2014; FERNANDES; MÖDINGER; PIRES, 2010; LEON; ZANELLA, 2019; REIS, 2014; MARTINS, 2019), o Drama (REIS, 2014; PEREIRA, 2014; PEREIRA; SANCHES, 2018); o Teatro do Oprimido de Augusto Boal (FERNANDES; MÖDINGER; PIRES, 2010; SILVA, 2020), a Pedagogia da Performance (MARTINS, 2019; HARTMANN; SILVA, 2019), a Pedagogia do Espectador proposta por Flávio Desgranges (VALE, 2019; FIGUEIREDO, 2020) e a contação de histórias (VALE, 2019; SILVA, 2020; BRAGA; ALVES, 2018; HARTMANN; SILVA, 2019; EMIDIO; PEDROSO, 2018).

Da costura discursiva acima constituída, tem-se, guardadas as particularidades das perspectivas dos pesquisadores mobilizados, que as práticas teatrais realizadas no contexto da educação, formal ou não, ao fomentarem ações desencadeadas por processos estéticos, responsáveis por vivências globais, transformadoras e significativas, atuam em razão de criar possibilidades outras de se aprender e ensinar, uma vez que subvertem estruturas institucionais não mais compatíveis com os modos de liberdade e de autonomia ansiados para e pela criança contemporânea. Assim, investe-se de forma incontestada na produção de uma criança ativa, sujeito narrador e protagonista de suas ações e de sua vida, submetida a trabalhos que se valem desde a criação de contextos ficcionais a jogos de improvisação e brincadeiras tradicionais. As práticas examinadas apontam em grande medida na direção de um projeto de criança que, reconhecida como sujeito de direitos, preferências e

opiniões, ao se relacionar de maneira ativa com o mundo, o modifica, deixando sua marca registrada desde a mais tenra idade.

Outro tema passível de ser identificado no interior das discussões nos artigos analisados é o que diz respeito ao binômio teatralidade/infância, no qual supostos modos de ser e estar da criança servem de inspiração para a atuação e a criação cênica adulta. No domínio desse tema, reside uma visão de infância como estado imanente ao humano, e que, sobretudo na idade adulta, deve ser resgatado ou tornado consciente, tendo em vista uma vida inventiva, benfazeja e prazerosa. O que se diz pode ser exemplificado pelo relato da artista e educadora Mariene Perobelli, na ocasião do processo criativo do espetáculo de sua autoria *A árvore de todas as histórias*:

A infância em potencial que vive em nós, não seria o possível campo do devaneio habitado por poetas e artistas? Se os artistas podem criar, acessar a solidão cósmica do devaneio, não seria este um convite a outra possível percepção e relação com o mundo? (PEROBELLI, 2014, p. 59).

Há, inerente a essas visões da criança, uma perceptível aproximação entre os traçados modos de ser e estar infantis e as discussões sobre os estados da presença na cena teatral contemporânea – pensamento explicitado, por exemplo, pela ideia de Machado ao propor a *criança performer*:

A partir de uma imersão para estudo e compreensão de observações de crianças pequenas em situação de espera, percebi, com nitidez, as relações de poder entre adultos e crianças; grosso modo, os adultos precisavam, acreditando ser esse seu papel como cuidador, controlar os movimentos e corporalidades infantis nos locais públicos, onde esperavam pelo ônibus, pelo avião, pela saída da perua escolar etc. Enquanto as crianças, quanto menor fossem suas idades, mais viviam o momento e a experiência do aqui-agora. A apreensão da temporalidade era diversa, bem como a abertura para a mundaneidade. Nessa dinâmica relacional, cada passo autônomo da criança, cada gesto e palavra, pareceram-me atos performativos: de si, com o outro, no mundo (MACHADO, 2020, p. 8).

Também reitera a importância da observação da criança em seus gestos cotidianos como modo de inspiração para a atuação cênica – nesse caso específico a atuação adulta no campo do teatro de animação –, a pesquisa apresentada pelo artista Fábio Henrique Medeiros:

Assim, nos é significativamente relevante ter a criança como objeto de observação, uma vez que mencioná-la e também aludir ao animador é percorrer a trajetória do pensamento humano de forma viva, especialmente pelos aspectos da percepção lúdica, da linguagem e da imaginação (MEDEIROS, 2014, p. 43).

Como se vê, os ditos modos de ser e estar da criança fomentam uma discursividade que abrange do pensamento de um estado de criança inventiva imanente ao artista adulto, aos traços de teatralidade inerentes às performances cotidianas da criança, fonte de inspiração para se pensar a cena contemporânea. No entanto, a criança interessa à cena contemporânea não só por esses motivos.

O recorte específico aqui proposto relacionado ao par criança/teatro contemporâneo congrega dois subtemas: 1) o teatro voltado para o público infantil, ou seja, no qual a criança é alçada à categoria de espectadora; 2) as discussões acerca de espetáculos que trazem crianças em cena, sozinhas ou dividindo o espaço com atores adultos, sobretudo em espetáculos voltados para o público adulto.

Leyva aborda a temática do teatro infantil interessado em discutir os principais significados a ele atribuídos no ocidente ao longo do século XX, defendendo que uma suposta essência do teatro infantil “[...] consiste em que o referido termo não deve ser apenas associado ao teatro feito por atores adultos para crianças, mas considerado como uma categoria que acolhe todas as relações entre teatro e infância” (LEYVA, 2014, p. 28). A partir de sua tese, portanto, estariam definitivamente aproximadas sob jurisdição de uma ideia de teatro infantil, as seguintes práticas: o teatro feito para crianças por artistas adultos, encenações adultas com a presença da criança em cena, além de os processos analisados no tópico anterior, os quais aliam, enfaticamente, teatro, educação e infância.

Adeptos da definição de teatro infantil restrito aos espetáculos feitos por adultos para crianças, Pereira e Neris (2019), ao compartilharem uma pesquisa teórico-prática acerca das relações entre teatro, diferentes infâncias e a escola, perguntam-se:

Nesse sentido, questionamos: o que leva o teatro infantil a ser tão pouco pesquisado quando comparado a outros gêneros teatrais? Estaria a imagem do teatro infantil ainda erroneamente atrelada à prática de ‘fazer qualquer coisa’ por ser voltado à criança, visto que, em pleno século XXI, predomina o senso comum de que crianças se agradam com pouco, dado seu olhar inexperiente e seu pouco repertório? (PEREIRA; NERIS, 2019, p. 111).

Como dito, a utilização da presença da criança como recurso de encenação em espetáculos voltados, sobretudo, para o público adulto, tem se tornado corriqueira de acordo com parte desses estudos. Ao analisar os espetáculos dos coletivos latino-americanos Vichama (Peru) e Teatro Trono (Bolívia), Leyva ressalta que:

É importante não esquecer que estar em representação (teatral) para uma criança é também mostrar-se, é representar de parte de ou por alguma coisa, é tornar-se visível ou ser para alguém. E são essas, precisamente, as questões que definem esse lugar da representação e que atravessam a condição do sujeito infantil (LEYVA, 2017, p. 94).

Ainda sobre o mesmo tema, a pesquisadora Andrea Saturnino se ocupa da tarefa de analisar o espetáculo *Matéria Prima*, de autoria do coletivo La Tristura (Espanha), no qual quatro crianças foram convidadas para compor o elenco da montagem, reconhecidas como “[...] corpos históricos e políticos desde o nascimento e que carregam significados específicos dos meios nos quais estão inseridas” (SATURNINO, 2014, p. 50-51). Versa a pesquisadora sobre a presença das crianças na referida encenação:

A temática e o modo de falar não correspondem exatamente ao que esperamos ser dito por crianças, porém elas os fazem com tamanha desenvoltura e naturalidade que nos causam estranheza. Esta operação de deslocamento de um texto adulto para a boca das crianças funciona como um disparador ou uma chave que basculha nossa percepção e determina o campo no qual são estabelecidas as relações entre o público e os artistas (SATURNINO, 2014, p. 53).

Adensando sua reflexão, a pesquisadora se vale do termo *multiestabilidade perceptiva*, cunhado por Fischer-Lichte (2008), para se referir ao efeito causado na percepção do adulto localizado na plateia ante a presença cênica de corpos infantis a dizerem textos *adultos*:

Talvez estas questões sendo tratadas por adultos em cena não tenham a força de nos capturar em sua poética, mas no deslocamento para o corpo infantil, ganham amplitude e nos causam uma sensação de melancolia, mas não uma melancolia de infância propriamente dita e sim da melancolia do futuro que as crianças aportam (SATURNINO, 2014, p. 57).

Interessada em investigações semelhantes às de Saturnino, a pesquisadora Melissa Ferreira também faz menção ao conceito de *multiestabilidade perceptiva* para refletir sobre a presença da criança em cena em situações tomadas como não infantis, já que isso geraria no espectador adulto “[...] uma tensão entre o corpo fenomênico do ator e seu personagem” (FERREIRA, 2014, p. 134). Baseando-se nos trabalhos do coletivo italiano Societàs Raffaello Sanzio, mais especificamente em espetáculos dirigidos por Romeo Castellucci, Ferreira endossa que a participação das crianças em cena, nesse caso, como espécie “[...] de dispositivos geradores de sensações e percepções no espectador” (FERREIRA, 2014, p. 140), traz à tona discussões de cunho ético, uma vez que Castellucci, não raro, apresenta em seus espetáculos cenas de forte impacto, a partir de violência física e sexual, do assassinato de crianças, do embate com símbolos religiosos, entre outros.

Para Castellucci, as “presenças objetivas” em seus espetáculos devem ser analisadas sempre do ponto de vista estético, pois crianças, anoréxicos, velhos e obesos não são colocados em cena para serem exibidos, mas para satisfazer escolhas estéticas que partem da interpretação de um texto ou tema abordado, que os

transformam em dispositivos geradores de sentidos (FERREIRA, 2014, p. 144).

Machado, ao observar crianças em suas performances cotidianas, aproxima as duas modalidades acima discutidas, discorrendo que:

Minha proposta é a de que as crianças possam construir algo autoral na dramaturgia vivida cotidianamente: advogo, sim, as crianças como protagonistas, no entanto em uma posição como plateia pensante e pulsante, pessoas que têm algo a dizer sobre o que veem e vivem – e dizem. E que subam no palco, e desçam do palco, tornando-se capazes de dramaturgias e performances: não pelo cachê, mas pelo ato performativo e sua potência de expressividade; pela possibilidade da presença; e por meio do desejo e do convite de dizer algo a alguém. É sobre ser escutado (MACHADO, 2020, p. 11-12).

As ideias da criança protagonista se adensam no bloco dos discursos acima apresentados, seja a partir de sua presença na cena ou de seu olhar sobre a cena, é em razão de seus protagonismos que tais pesquisadores se engajam.

No texto acima citado, Machado (2020) apresenta a ideia de protagonismo como a oportunidade de as crianças poderem dizer sobre o que veem e vivem. Em artigo no qual se propõe operar transformações no espaço-tempo escolar, os pesquisadores Luciana Hartmann e Luís Gasperin (2018), ao combinar elementos da pedagogia do teatro com o Drama, com a contação de histórias e com a performance na educação, definem o protagonismo da criança como algo “[...] relacionado à autonomia, à experiência e à imaginação” (HARTMANN; GASPERIN, 2018, p. 217). Já em reflexão que se ocupou do relato de experiências em cursos de Licenciatura em Artes Cênicas em duas universidades brasileiras, as pesquisadoras Luciana Hartmann e Hanna Araújo procuraram atentar para a importância de que “[...] um olhar para a criança como ser completo, que age criticamente na sociedade” (HARTMANN; ARAÚJO, 2020, p. 2) esteja presente no percurso de formação de professores de arte. No âmbito desse texto, esclarecem o protagonismo da criança como a garantia de os sujeitos infantis se “[...] expressarem e manifestarem suas opiniões e saberes sobre o mundo que habitam” (HARTMANN; ARAÚJO, 2020, p. 4). Guardadas as particularidades desses estudos, nota-se que os entendimentos acerca dos protagonismos infantis, ainda que abundantes, convergem para imagens de indivíduos autônomos apropriados de espaços para se expressarem, agirem e dizerem o que pensam, comportando-se, assim, como sujeitos, e não apenas como objetos da cultura.

Acerca dos usos da imagem infantil no contexto da cena contemporânea, ou seja, da criança utilizada para *satisfazer escolhas estéticas*, dá-se a entender que, ao mesmo tempo em que o artista adulto forja uma expectativa de subjetividade infantil, por exemplo, convivendo com a criança e apresentando-se como principal referência de um mundo ainda a ser desvendado, ele insere essa criança em contextos supostamente outros, nesse caso, a cena contemporânea, apinhada de elementos tidos como não familiares a uma dada

natureza infante, com o objetivo de desestabilizar a sua própria percepção adulta de mundo.

5. Considerações finais

A discursividade mobilizada dá a ver um consenso e seus desdobramentos: as práticas teatrais, em suas múltiplas manifestações, são exaltadas em suas potencialidades benéficas ao pleno desenvolvimento da criança. De corpo disposto e alegre a criança, quando envolvida nas diferentes facetas da prática teatral, mostrar-se-ia interessada no lúdico e animada em seu potencial de agir no e sobre o mundo. Dessa forma, capacitada a imaginar, sustentar vontades, desejos e visões próprias, essa criança teria seu protagonismo legitimado pelo adulto. Ou seja, a onipresente ideia dos protagonismos infantis, dada de forma implícita ou explícita, transpassa, como ponto de partida e chegada, grande parte das práticas aqui apresentadas.

Ao eleger-se um protagonista, neste caso, a criança, há, inexoravelmente, a eleição de instâncias coadjuvantes e/ou, no limite, antagonistas, ocupadas aqui, ao que tudo indica, pelo adulto. Assim sendo, o cenário almejado, ao alçar a criança à condição de protagonista em vista das práticas teatrais contemporâneas e a ela correlatas, reservaria ao adulto artista e/ou educador a posição de um prestador de auxílios, espécie de ajudante a organizar os contextos de aprendizagem. Todavia, as práticas aqui analisadas, em mais de um exemplo, ao mesmo tempo em que se valem da premissa incontestável dos protagonismos infantis, dão a ver experiências nas quais as intencionalidades e interferências adultas se deram para muito além de uma sutil intervenção. Vale lembrar que a proposição das diferentes relações entre a cena contemporânea e a criança, parte, incontestavelmente, de estruturas e intencionalidades adultas, ou, no limite, de uma grade analítica adulta, o que já comprometeria de largada essa tal ideia de irrestritos protagonismos infantis.

Ainda sobre isso, por exemplo, os pesquisadores Bianca Chisté e Gabriel Santos, procuraram, ao analisar imagens produzidas por crianças em situações de brincadeiras na rua, deslocar olhares, certezas e a atenção de adultos no que concerne a lidar com a infância contemporânea, sobretudo na escola. Disso, relatam que entregaram câmeras de vídeo para as próprias crianças registrarem suas brincadeiras, de forma que a pesquisa pudesse refletir sobre a manifestação de corpos infantis livres, pensantes e produtores de conhecimento. Dizem os autores: “[...] a pesquisa acontecia sem a imagem de um adulto que conduz, porque as crianças, na posse das câmeras e filmadoras, exerciam sua liberdade no mundo, nas brincadeiras” (CHISTÉ; SANTOS, 2019, p. 11). Algumas perguntas podem ser feitas a partir desse exemplo: a inserção de câmeras de vídeo, indicadas pelo adulto, no contexto das brincadeiras espontâneas de rua das crianças não é um elemento capaz de deslocar as intencionalidades primeiras dessa experiência do livre brincar? A partir dessa ação, exterior à brincadeira de rua em si, seus objetivos, por parte da criança brincante, não passariam a ser registrar, por conta de uma necessidade adulta, suas próprias brincadeiras e não apenas brincar? Tal ação não comprometeria de forma significativa as ideias de liberdade e protagonismos infantis implícitas

à proposta, contribuindo para a estruturação de uma forja dos modos de ser e estar da criança por parte do adulto pesquisador?

É importante mencionar o trecho de um trabalho já citado. Hartmann e Silva, ao ponderarem as ideias de protagonismos infantis, abrem brecha para as problematizações indagadas nesta reflexão. Enunciam as autoras que:

O protagonismo infantil, aqui, é pensado não como uma inversão das relações hierárquicas da escola, mas muito mais como uma possibilidade de equilíbrio destas. Os espaços e tempos de fala e de ação seriam, assim, melhor distribuídos, pois todos os atores sociais fazem parte da mesma comunidade (HARTMANN; SILVA, 2019, p. 32).

Isso posto, retomando as discussões foucaultianas apresentadas no início deste texto, a investida generalizada de discursos sobre os protagonismos infantis junto às práticas teatrais contemporâneas soa, à esta reflexão, muito mais como uma inegável evidência da produtividade das relações de poder operadas no interior das interações adulto/criança do que como uma proposição inventiva e efetiva de posturas protagonistas da criança diante do mundo.

Os discursos, aqui mobilizados, tendem a uma ideia de poder restrita à repressão, denunciada, por exemplo, pela passagem de Hartmann e Silva: “[...] ações protagônicas das crianças, promovidas no âmbito das pedagogias performativas, podem, portanto, representar estratégias de resistência ao poder tantas vezes opressor da ‘educação bancária’” (HARTMANN; SILVA, 2019, p. 32). Trata-se de uma reflexão, assim como grande parte das reflexões trazidas à baila, fortemente ancorada na corrente da educação crítica de inspiração marxista, a qual, conforme contextualizada pelo professor Tadeu Tomaz da Silva “[...] consiste em examinar os dispositivos e práticas tradicionais como ligados ao interesse e ao poder. Supostamente, uma vez eliminados esses obstáculos, teríamos uma situação de ‘liberdade’, ou seja, de não poder” (SILVA, 2011, p. 254).

Ainda à luz do pensamento de Silva (2011), acreditar na possibilidade de se transcender o caráter regulador e de controle da educação e da pedagogia, conforme visto, áreas fortemente instadas pela cena contemporânea que inclui a criança, soaria como mera ilusão, uma vez que, pela perspectiva foucaultiana, nada estaria absolvido do envolvimento em relações de poder, regulação e governo, nem as pedagogias críticas, nem as práticas do teatro contemporâneo que envolvem a criança.

Assim, debruçar-se sobre as práticas do teatro dirigidas à infância, munindo-se de uma analítica do poder atenta a seu caráter produtivo, quiçá permita à pesquisa deste campo substituir as promessas entusiasmadas de autonomia e liberdade irrestritas da criança pelo reconhecimento dessas mesmas práticas como *lócus* privilegiado de constituição de identidades e subjetividades, sejam adultas ou infantis, praticantes, de forma dinâmica, das inventivas mobilidades, plasticidades, reversibilidades e instabilidades resultantes das relações de poder que engendram as interações e convivências entre pessoas de diferentes idades.

O contexto aqui traçado, interessado no caráter produtivo das relações de poder entre entes infantis e adultos e, conseqüentemente, no equilíbrio instável de suas forças, parece ser uma alternativa dialógica às armadilhas que podem engendrar as ideias dos protagonismos infantis. Tais armadilhas tendem a um pensamento dicotomizado, partidário do deslocamento de práticas de poder comandadas pelo adulto – indesejadas, pois invisibilizariam as instâncias infantis –, para práticas de poder encabeçadas pela criança capaz de se autogerir – perspectiva em parte ilusória, já que a sobrevivência da criança depende, de forma significativa, do cuidado e da responsabilização adulta.

As subjetividades e as identidades, quando miradas pela perspectiva do caráter produtivo das relações de poder entre entes infantis e adultos, quiçá possam fugir aos esquemas de uma essência ou origem humanas, diante das quais, constantemente, se curvam as ideias de sujeito delineadas pelas práticas teatrais. As ideias dos protagonismos infantis tendem a forjar a criança pelo prisma de um sujeito pautado em essencialidades. Esse sujeito encontraria o seu apogeu quando, alçado à condição de liberdade irrestrita – diga-se, quimérica –, achar-se-ia *bem* orientado, a seguir um suposto rumo *certo* e *verdadeiro*. Portanto, trata-se ainda da regulação de condutas, a qual, mesmo que a favor de uma presumida liberdade, se apresenta como paradoxal às imagens dos protagonismos infantis manufaturadas nos trabalhos apresentados. Daí aventa-se que a esfera da criança protagonista é incitada e simultaneamente comedida pelas sinuosidades de poder reivindicatórios de sua própria emancipação, eis o tal paradoxo identificado.

Referências

- BRAGA, Lia Franco; ALVES, Teodora Araújo. Na gira dos Orixás: Histórias e gingas encantar como processos de criação nas Artes Cênicas. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 5, n. 2, p.61-82, dez. 2018.
- BRUM, Daiana Cezimbra Severo Rossini; BATTESTIN, Deise. Palhaçaria hospitalar a partir de uma visão transpessoal. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 6, n. 1, p.382-403, jan./jul. 2020.
- CHISTÉ, Bianca Santos; SANTOS, Gabriel Tenório dos. Se Essa Rua Fosse Minha...Imagens e Infâncias: mapas, rastros e traços do corpo-criança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 9, n. 4, p.1-23, 2019.
- CORREA, Cristina Mara; ARAÚJO, Hanna. Hoje tem espetáculo? Sim, senhor! Dança, teatro e brincadeira na educação infantil. **Revista Aspás**, São Paulo, v. 4, n. 2, p.80-91, 2014.
- CRUVINEL, Tiago. A brincadeira de ficção: Estudo da atuação da criança em cena. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, p.01-13, ano 20, nº 42, julho/setembro de 2020.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Pós**, v. 2, n. 4, p.204-219, nov. 2012.
- EMIDIO, Jussyanne Rodrigues; PEDROSO, Luane. Guerreiras Donzelas: uma experiência de teatro feminista para crianças. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 33, p.142-156, dez. 2018.

FERNANDES, Fabíola Rahde; MÖDINGER, Carlos Roberto; PIRES, Cássio Lamas. Corpo-criança: um diálogo entre teatro e saúde mental na infância. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, v. 10, n. 20, p.19-24, jul./dez. 2010.

FERREIRA, Melissa da Silva. A presença da criança nos espetáculos da Societas Raffaello Sanzio. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 23, p.132-148, dez. 2014a.

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

FIGUEIRA, Ana Paula Couceiro; RODRIGUES, Ricardo Carvalho. (Ex)pressões dramáticas no desenvolvimento: um estudo sobre as representações de alunos, pais e docentes acerca dos benefícios da expressão dramática. **Repertório**, Salvador, ano 21, n. 30, p.333-364, 2018.

FIGUEIREDO, Laura Maria de. Iluminação teatral em contextos escolares: uma proposta didática. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 37, p.155-168, mar./abr. 2020.

FIGUEIREDO, Ricardo Carvalho de. O lugar da docência e do teatro na escola. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 26, p.370 - 379, jul. 2016.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos V**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GOMES, Sidmar Silveira. Sociologia da infância e jogos teatrais: territórios de uma pedagogia teatral. **Revista Aspas**, São Paulo, v. 4, n. 2, p.58-67, 2014.

HARTMANN, Luciana; ARAUJO, Hanna Talita Gonçalves Pereira de. A produção do olhar sobre infância e protagonismo infantil na formação de professores de artes cênicas. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, ano 20, n. 42, p.01-24, jul./set. 2020.

HARTMANN, Luciana; GASPERIN, Luis Eduardo. A criança protagonista: propostas de transformação do espaço-tempo escolar em uma escola de Educação Infantil. **Rascunhos**, Uberlândia, v.5, n.3, p.150-168, dezembro 2018.

HARTMANN, Luciana Hartmann; SILVA, Sonaly Torres. Pequenas Resistências: contação de histórias, performance e protagonismo infantil na escola. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 34, p.19-35, mar./abr. 2019.

LEMKE, Thomas. Escola de Frankfurt, Foucault e neoliberalismo. Entrevista concedida a SANTOS, Eduardo A. C.; LIMA, Bruna D. T. de Carvalho. **Tempo Social, Revista de sociologia da USP**, São Paulo, v. 29, n. 2, p.305-314, ago. 2017.

LEON, Felipe Cremonini de; ZANELLA, Andrisa Kemel. Eu, professor de teatro para crianças pequenas? Relato de uma experiência vivida como estagiário no curso de teatro-licenciatura. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, ano 19, n. 39, p.209-221, jul./dez. 2019.

LEYVA, Luvel Garcia. Cenários infantis latino-americanos. **Revista Aspas**, São Paulo, vol. 6, n. 2, p.81-96, 2017.

LEYVA, Luvel Garcia. Em busca de uma semântica do teatro infantil. Algumas reflexões à luz da contemporaneidade. **Revista Aspas**, São Paulo, v. 4, n. 2, p.27-38, 2014.



MACHADO, Marina Marcondes. Só rodapés: Um glossário de trinta termos definidos na espiral de minha poética própria. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 2, n. 1, p.53-67, jan./jun., 2015.

MACHADO, Marina Marcondes. Teatro e Infância, possíveis mundos de vida (e morte). **Revista Aspás**, São Paulo, v. 4, n. 2, p.3-14, 2014.

MACHADO, Marina Marcondes. Vida ou morte para o teatro infantil? Contrapontos. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, ano 20, n. 42, p.01-20, jul./set. 2020.

MARTINS, Pedro Haddadi. Pedagogia em performance: Uma abordagem do ensino do teatro na escola básica. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n.36, p.204-222, nov./dez. 2019.

MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes. Aquele que não esqueceu a infância: uma perspectiva sobre animismo e ludens no teatro de animação. **Revista Aspás**, São Paulo, v. 4, n. 2, p 39-49, 2014.

MUNIZ, Mariana de Lima; MAIA, Hortência Campos. O sistema impro na sala de aula: escutando as crianças sobre essa prática do teatro. **Urdimento**, Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.3, n. 30, p.56-76, dez. 2017.

OLIVEIRA, Adriano Moraes. O texto literário como brinquedo no jogo do teatro com crianças de séries iniciais. **Ouvirouer**, Uberlândia, v. 6, n. 1, p.124-139, jan./jun. 2010.

PEREIRA, Diego de Medeiros. Drama como uma possibilidade teatral na educação infantil. **Revista Aspás**, São Paulo, v. 4, n. 2, p.68-79, 2014.

PEREIRA, Diego de Medeiros; NERIS, Elisabete de Paula de Lemos. Olhares sobre o teatro para crianças, as infâncias e as escolas. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, ano 19, n. 39, p.105-123, jul./dez. 2019.

PEREIRA, Diego de Medeiros; SANCHES, Maria Jade Pohl. O estado de recreio da criança no processo de drama. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 5, n. 3, p.169-186, dez. 2018.

PEROBELLI, Mariene Hundertmarck. Poéticas da infância: Desmontagem textual. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 1, n. 1, p.56-66, jan./jun. 2014.

PRUDÊNCIO, Bárbara Evangelista Vieira. Literatura infantil, teatro e educação: uma investigação sobre diálogos possíveis. **Ouvirouer**, Uberlândia, v. 15, n. 2, p.470-480, jul./dez. 2019.

REIS, Luís Augusto da Veiga. E aí, girou? Uma experiência em Pedagogia do Teatro inspirada pelo brinquedo popular do pião. **Rascunhos**, Uberlândia, v. 1, n. 2, p.169-180, jul./dez. 2014.

RODRIGUES, André Furtado de Ayalla; NUNES FILHO, Wellington Jorge. A utilização do palhaço no ambiente hospitalar. **Ouvirouer**, Uberlândia, v. 9, n. 1, p.72-81, jan./jun. 2013.

SATURNINO, Andrea Caruso. Ato melancólico. **Revista Aspás**, São Paulo, v. 4, n. 2, p.50-57, 2014.

SILVA, Sonaly Torres. Na teia de Ananse: performances de contação de histórias afro-brasileiras com crianças. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, ano 23, n. 42, p.01-23, jul./set. de 2020.

SILVA, Tadeu Tomaz. O adeus às metanarrativas educacionais. In: SILVA, Tadeu Tomaz (Org.). **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 2011, p.247-258.



VALE, Flávia Janiaski. Caminhos da Cena para a Educação Infantil. **Revista Arte da Cena**, Goiânia, v. 5, n. 1, p 193-227, jan./jun. 2019.

ZANINI, Raquel Aline; HORN, Geraldo Balduino. Jogos teatrais e improvisação: por uma educação filosófica na infância. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, n. 36, p.223-234, nov./dez. 2019.

Recebido em: 18 de maio de 2022.
Aceito em: 21 de junho de 2022.
Publicado em: 11 de dezembro de 2022.