



Relato e Conclusões.

Gabriela de Pina Trevisan

Lisboa, 25 de janeiro de 2019

Gostaria, em primeiro lugar, de agradecer à Susana Menezes e à Liliana Coutinho, bem como a toda a equipa do LU.CA, o convite e o privilégio de poder, convosco, partilhar as vivências de dois dias intensos dedicados a um tema tão inovador quanto necessário. Assumir os comandos de uma estrutura como esta, concebida exclusivamente para um público infantil e juvenil, e todos os desafios que comporta, não é tarefa para todos. Por isso, muitos parabéns à Susana Menezes por, diariamente, aceitar esse desafio. À EGEAC por assumir também essa escolha. Creio que não será exagero dizer que, para lá de ser a primeira estrutura desta natureza no País, talvez seja também uma que, ao invés de passar um primeiro ano relativamente “frenético” a tentar estabelecer uma “identidade”, um “nome”, se concentrou antes no questionamento desse percurso desde o início aumentando, por isso, o grau já elevado do desafio. Após dois dias de intensa discussão, de dúvida (ou de pouca certeza?), da indicação de demasiados caminhos possíveis, chegamos ao ponto em que é pedido algum poder de síntese (tão importante na criação, como nos disse a Catarina Sobral) e de reflexão, por um lado, daquilo que essas discussões podem trazer aos próximos anos do LU.CA mas, por outro, uma tentativa de reconstrução desses dias, com um olhar que se espera relativamente inovador. Assume-

se desde já que este será sempre um momento bastante mais pobre do que se viveu até agora.

Um teatro. Um lugar. Várias crianças.

Para a construção de uma ideia contemporânea da Infância e de uma cidadania que reconhece as crianças não apenas enquanto sujeitos ativos de determinados direitos, mas, sobretudo, como portadoras de identidades próprias -, que se constroem nos seus contextos quotidianos de vida -, a importância de um teatro desta natureza parece óbvia. Em 6 meses de existência, cerca de 10 mil espectadores frequentaram o Lu.ca, entre crianças e adultos – fundamentais nestes processos de constituição e construção da infância – e um ciclo de reflexão e pensamento sobre crianças, teatro e cidade aconteceu. A criação desta estrutura é, por isso, uma afirmação clara da importância do lugar da criança na cidade, na cultura e na construção contemporânea da sua cidadania. Esta conferência teve desde o seu início um conjunto de questões orientadoras do debate e das propostas dos diferentes oradores – desses motes, destacaria dois que me parecem constituir os eixos orientadores destes dias:

- 1.^a Qual o papel destes lugares na cidade e como são pensados?
- 2.^a Como se programa para as crianças e como é que elas são incluídas neste processo de construção?

A primeira, remete necessariamente para esta relação da Infância e das crianças com os seus territórios e os seus lugares, que nas últimas décadas têm “encolhido”, como referia Tim Gill (2018), uma vez que as cidades se tornaram, para elas, lugares cada vez mais estranhos, por serem menos vividos e experienciados. Se, como ouvimos Manuel Sarmiento e Helena Singer afirmarem, a apropriação de territórios e lugares, personificados pelas pessoas que as habitam – e nelas, naturalmente, também, as crianças – é um traço fundamental de construção de cidadania, paradoxalmente, estas são também as crianças com maior invisibilidade na cidade, na rua, no seu lugar. Excepcionalmente, quando enquadradas em espaços específicos, domesticados, altamente especializados no controle do que as crianças lá possam fazer, hoje, os territórios dificilmente lhes oferecem um lugar onde a sua identidade, as suas linguagens encontrem eco, espaço e vez. Quando ouvimos as crianças que ontem aqui estiveram,

percebemos, pelas suas próprias vozes, a importância de o espaço da cidade ter lugares para brincar, esteticamente cuidados e socialmente preocupados.

Como escrevia Fabrice Melquiot, no seu texto “Ce que le théâtre dit à l’enfant” (“Aquilo que o teatro diz às crianças”):

Tu não estás sozinho...

Por vezes, sentes-te só, mas não estás só.

Tu não és simples.

Mas o mundo também não é simples.

Ele é complexo.

Tu és complexo.

É uma oportunidade, aproveita-a!

A complexidade da infância e do modo como se criam lugares *com elas e para elas*, é também sentida na imensidão de propostas culturais, sociais, pedagógicas, que raramente a trazem para a centralidade dessas escolhas e dessas criações. Aquilo que pudemos nestes dias discutir foi, pelo contrário, como a criação artística, nas suas diversas formas, é um trabalho que lhe confere essa centralidade sem exclusividade; e sem a tratar de um modo que possa descaracterizá-la.

Aqui, então, esta segunda questão: Como se programa para as crianças e como é que elas são incluídas neste processo de construção? Ou, como se torna audível a voz das crianças, nas suas múltiplas plataformas, e de que modo aquilo que dizem/dançam/cantam/criam é incorporado nesses processos de construção? Este será talvez um eixo central a todas as contribuições que ouvimos estes dias – que centralidade, que vozes, que vezes existem para as crianças em estruturas culturais como é o Lu.ca, e de que modo é que essas criações as respeitam enquanto agentes, enquanto atores e cidadãos. Como é que, no final, se criam lugares de fala, como nos dizia o Pedro Penim, e como é que através do processo, tentamos então visibilizar as crianças.

As crianças. Uma cidade. Um teatro.

Ao “insularizarem” e “domesticarem” as vidas das crianças, os adultos limitam-lhes as possibilidades de participação: “as cidades permanecem, por isso, misteriosas para as crianças” (Baraldi, 2003, p.185)

Enquanto lugar, um teatro não se afirma apenas enquanto espaço de criação, de apresentação, de ilusão mas, sobretudo, como um que se constrói afirmando-se nas ruas onde se instala, nas pessoas com quem se relaciona (nas emoções que traz a esse processo), e no modo como as crianças, inevitavelmente, sempre reconstróem e reconfiguram esses mesmos lugares. A cidade, enquanto espaço de vida de diferentes grupos sociais e geracionais apresenta-se como território social, cultural, político e simbólico com tensões e possibilidades distintas para cada um dos grupos que a habitam. Ouvimos isto precisamente do Gino Coomans (Bronks – Teatro para o Público Jovem, Bruxelas/ Bélgica), quando explicava a origem do teatro, da cidade de Bruxelas e de como esses dados eram tão importantes para se perceber o trabalho que aí se propõe. As crianças e jovens, como cidadãos urbanos, representam uma das categorias específicas que a transformam e que são por ela influenciadas, quer de modo individual quer de modo coletivo. Importa olhar a cidade como um espaço das crianças e entender de que modo poderá tornar-se promotora da sua cidadania e participação. A “personificação do espaço” faz da experiência humana o seu todo, sendo que ao estar num espaço, o ser humano tem consciência do seu lugar no mundo. O conhecimento e a percepção do lugar não estão separados: o conhecimento do lugar torna-se parte da dialética da percepção e lugar que atravessa todo o curso de vida. Acumula-se e modifica-se ao longo da vida, habitando-o (Christensen, 2003). Parece de resto consensual, da perspectiva dos criadores, esta ideia de que a apropriação do espaço, das relações, do processo de criação e cocriação com crianças e jovens é um aspeto central de estruturas desta natureza.

As cidades, enquanto entidades dinâmicas, onde se jogam permanências e ruturas, são palco de construção de infâncias distintas, de modos próprios de se ser criança e adulto, e de construir esses diálogos, sejam eles a partir de um teatro, de um parque infantil ou de um pedaço de rua. As identidades que as cidades criam são também aquelas onde as crianças encontrarão maior ou menor abertura para se construírem

enquanto pessoas, com criatividade que a linguagem artística tão bem sabe captar. Durante estes dias também, este questionamento sobre que relações são estas entre adultos e crianças, de que modo permitem ou não processos democráticos (se assim quisermos) de criação, mas também de fruição do espaço, foi central nas diferentes apresentações que vimos. Os teatros, por isso, poderão construir-se enquanto “entidades de desocultação” da infância, abrindo em particular o espaço público, produzindo e conferindo continuidades entre espaços e instituições.

No teatro. Programar. Para crianças. Com Crianças.

Para responder às questões: como se programa e que dificuldades de encontram na programação com crianças?, Fabrice Melquiot e Gino Coosman discutem as suas experiências. Num dos textos de apresentação do Théâtre Am Stram Gram, Melquiot escreve, no final desse manifesto:

“Queremos defender um teatro que não exclui ninguém. Que é como uma casa para todas as crianças, adolescentes, adultos. Que é como uma casa da infância, esse país que nos reúne a todos.”

A aproximação do teatro às linguagens, às pessoas, e à cidade, é assim assumido como importante por ambos os oradores neste primeiro painel. Foi também aqui que começamos a compreender algumas ideias centrais aos dois teatros: a de que as crianças e jovens que hoje frequentam o teatro não são os futuros espectadores, e, portanto, assume-se a recusa que a sociologia da infância tanto tem defendido também, de uma visão da infância em direção à adultez, e mesmo aqui, a tipos específicos de adultos. Gino Coomans pertence ao Bronx, estrutura que se propõe ser espaço de criação para artistas que abordem, junto de públicos jovens, temas pertinentes, mas também audaciosos. A ideia da criança enquanto pessoa que, apesar das suas especificidades intrínsecas, pertence a mundos específicos que partilha com os adultos, que devem ser capazes de mediar as suas experiências com esses mundos, é aqui afirmada. Talvez por isso o Bronx se proponha criar essa relação com o mundo à sua volta, ainda que frequentemente de modo não-conformista. Ambas as propostas são também um espelho das cidades onde se encontram, quer pela sua diversidade quer pelas formas artísticas distintas com que comunicam. Tal como as crianças, imersas em culturas que lhe são próprias, também os

teatros criam permanência e disrupção com o espaço onde se situam, igualmente necessárias para uma reflexão profunda sobre o mundo e sobre as pessoas.

Por outro lado, Fabrice Melquiot traz-nos esta ideia do teatro como linguagem poética, e deste teatro como uma casa que deve ser outra, espaço de desejo e poesia, que deve convidar para dentro de si diferentes gerações, ainda que ambas as estruturas trabalhem especificamente com infância e juventude. Mas estes lugares, como salientaram ambos os conferencistas, terão de ser necessariamente livres para o público a quem se destinam, e não espaços de docilização ou domesticação dos corpos e da sua exploração. Através de diferentes projetos, ambos encontraram modos de cocriar, envolvendo crianças e jovens em processos de programação que, como ambos disseram, ainda que não sendo perfeitos, se têm revelado fundamentais para o sucesso do trabalho. Seja porque existam embaixadores dentro do teatro ou porque se programa um festival com crianças e jovens que entram e saem do teatro, este lugar de participação e cidadania parece encontrar no teatro um espaço de maior liberdade e maior flexibilidade. As crianças não estão, portanto, apenas presentes, mas tomam lugar, voz e decisão sobre a programação dos seus teatros. A partir de laboratórios espontâneos, ou de festivais abertos a famílias, crianças e comunidades, o teatro torna-se então algo maior, no processo de construção da relação com as cidades que habitam.

Finalmente, Gino Coomans traz uma reflexão importante, que o Pedro Penim e a Catarina Sobral acabam por retomar mais tarde e que se centra nos limites daquilo que se deverá programar, que temas são proibidos ou não para se criar ou cocriar com crianças, e de que modo estamos dispostos a entrar em temas tão difíceis. Voltaremos a este ponto em breve.

No teatro e na cidade. O que dizem as crianças.

O que pensam as crianças sobre a cidade? Que espaços frequentam? O que deve fazer um espaço dedicado às crianças? Como pode a arte potenciar a participação? A participação das crianças, como pudemos ver, não se resume à sua visibilidade ou presença num dado espaço público. Mais do que isso, ela implica a capacidade transformadora de passar de um processo de auscultação do que pensam sobre a cidade,

sobre a arte, sobre o que o teatro deveria ser, para um outro mais complexo de implicação em processos de transformação que possam ser significativos.

O trabalho do Virgílio Varela, com o grupo de crianças do 4º ano da Escola Básica Homero Serpa, em Lisboa, coadjuvado pela Professora Cristina Costa, permitiu um reconhecimento do espaço da cidade, onde encontraram belezas e coisas que gostariam de mudar, e onde falaram do LU.CA como seu espaço. As crianças, nos mapas que realizaram apontam algo que marca e caracteriza o ser criança – o brincar, a exploração do espaço exterior, de um corpo livre. Apesar de preferirem uma cidade menos suja, casas mais coloridas e pessoas a viverem fora da rua, as crianças identificam lugares e estruturas com as quais criam identidade – o Jardim Botânico, o Luca, o parque infantil.

O LU.CA deveria também ser um teatro da família – e não apenas das crianças. Esta é uma ideia sempre interessante e recorrente no discurso das crianças – a da sua relação signfica com os adultos com quem estabelecem, ainda que ela possa ser, muitas vezes, mais equilibrada em particular nos modos de distribuição do poder. Finalmente, dizendo o que gostariam do LU.CA, para lá dos “trampolins e das camas onde pudessem dormir”, o LU.CA deverá ser um “espaço onde se brinca e se diverte, no trampolim”, ou onde se encontram “cadeiras em forma de nuvens que dão pipocas e algodão doce”. Mas o teatro é ainda um lugar onde se pode deixar as crianças mais livres, mesmo quando os adultos também estão lá. Enfim, porque o teatro permitirá sempre às crianças a exploração de diferentes linguagens, no LU.CA deveria ainda existir “um café só para crianças”.

No teatro. Adultos pensam a infância. E a criação para crianças.

A reflexão trazida por Pedro Penim (ator, Teatro Praga) e Catarina Sobral (ilustradora), pretendia interrogar os processos de criação para crianças, a partir da ilustração e da representação. Para ambos, apesar de serem específicos, não representam grandes modificações a qualquer processo de criação. Ainda assim, para Catarina Sobral um dos maiores desafios é o da sua não infantilização, e da necessidade de criar situações que sejam, para elas, mais desafiantes. Explorando esta ideia a partir do seu espetáculo “Impossível”, que se propôs trabalhar temas complexos de astrofísica

para crianças, Catarina Sobral acredita que nem tudo tem de se tornar imediatamente perceptível para as crianças, como de resto, também acontece em espetáculos para adultos. Assim, existiu para ambos os oradores uma recusa do princípio de uma hiper-preocupação de que as crianças “percebam tudo direitinho” quando se trata de criações artísticas a elas destinadas. O processo de criação é também emocional, e exige poder de síntese do texto, que contribui também para a capacidade de síntese do pensamento das crianças.

Pedro Penim começa por questionar a ideia de monopólio da criatividade pelo humano. Para ele, um processo de criação para crianças e jovens é um ato crítico de reconstrução do mundo, que permite mudar a ordem das realidades que nos são dadas. A arte, enquanto modo de conhecer o mundo é também um lugar de fala das crianças, mas em que existe o risco de se retirar esse mesmo lugar. O adulto, que não deixa nem deve deixar de o ser é também um risco, por se colocar num lugar de maior vulnerabilidade. Refletindo a partir de diferentes espetáculos em que participou, Penim identifica possíveis cansaços de alguns tipos de propostas feitas na criação para crianças. A metáfora dos “dentes de leite” é por ele utilizada para descrever um processo que é doloroso e incómodo, mas que permite no final que se possa comer. Finalmente, a abordagem de temas para as crianças, como o trágico, deixa questões importantes para a programação: quais os limites do que é proibido e como se transporta isso para o público? Como se incorporam esses limites nas preocupações de quem programa?

Escuta e partilha

Mais do que constituir-se apenas como momento de escuta sobre cidade, crianças e teatro, a conferência procurou promover partilha e discussão entre diferentes agentes direta ou indiretamente implicados em estruturas com programação para crianças. Promovida por Virgílio Varela a partir da metodologia de World Café, organizaram-se 5 mesas com a questão que serviu de mote à discussão: o que considerar quando criamos para crianças? Como seria um espaço perfeito para crianças? Como estimular a cidadania das crianças? Qual o papel do teatro na sua relação com o sistema

educativo? Que experiências poderia o teatro proporcionar para que as crianças queiram aproximar-se?

Na passagem pelas diferentes mesas, os participantes recorreram frequentemente à sua experiência profissional para refletirem sobre as questões. Na primeira, as principais preocupações centraram-se no papel do adulto como facilitador e mediador, da “sensibilidade” para o que significa ser criança, do “erro da homogeneidade”, ou se quisermos, a recusa da ideia da infância enquanto coletivo indiferenciado. A necessidade de um trabalho de tradução do adulto a partir do discurso das crianças recusará o princípio do “pronto a fazer” da criação. O espaço perfeito para crianças, seria acessível e com maior relação entre espaços formais e não formais, confortável, com luz, onde possa ser possível fazer barulho ou estar em silêncio. É ainda um espaço físico e emocional, tal com referiu também a Catarina Sobral, onde se pode andar descalço, transgredir, e usufruir de um tempo próprio da criança. De modo a estimular a cidadania das crianças, estes espaços deverão proporcionar diversidade e observar a diferença, respeitando quem o frequenta através de princípios de inclusão. Deverá ser particularmente sensível às distinções sociais, expandindo-se no território e garantindo a acessibilidade de todas as crianças. Por isso, ao relaciona-se com o sistema educativo, o teatro deverá ser uma estrutura de proximidade, criando redes entre a cidade e garantindo que os transportes que asseguram acessibilidade possam existir, a partir de políticas locais que favoreçam essas relações. Por último, e para aproximar as crianças do teatro, é necessário que estas possam apropriar-se dele de diferentes formas: dormir no teatro, criar experiências de oficinas em que as crianças possam experimentar a arte dramática, visitas aos bastidores que ajudarão a construir diferentes perspetivas sobre o teatro. Pensar cuidadosamente no material e mobiliário colocado e promover experiências mais sensoriais e dinâmicas nos espetáculos propostos.

A cidade, um teatro e a Educação. Crianças e Território

As crianças chegam ao teatro pela mão dos que lhes são próximos - pais ou outros familiares - ou através de instituições educativas diversas. Enquanto espaço artístico e criativo, o teatro é um parceiro importante na educação, que deve também situar-se e

radicar-se nos territórios onde se insere, em particular nas especificidades que cada um assume, respeitando a essência dos lugares, das suas histórias e dos modos como as pessoas se relacionam com ele. Por outro lado, nenhum território e nenhuma educação, são neutros. Como bem se ilustra em diferentes momentos, as instituições escolares são frequentemente opressoras dos corpos, dos tempos, das vontades das crianças, enquanto que aos espaços de criação artística se associam mais rapidamente um corpo liberto, um tempo mais fluído (ideia de resto marcada no painel de Fabrice Melquiot e Gino Coomans). A complexidade atual da infância e das vidas das crianças torna mais difícil encontrarem-se espaços de transformação efetiva, nomeadamente pela regularização excessiva do tempo.

Os adultos, elementos centrais nas vidas das crianças são frequentemente os que se associam às iniciativas culturais e de outras naturezas, mediando as suas vontades e necessidades com os diferentes contextos onde se encontram. A cidade deverá, por isso, respondendo ao repto desta conferência, ser pensada não apenas enquanto «território educativo», mas enquanto território social, simbólico, cultural, corporal das crianças e da sua identidade – por isso mesmo, um território da sua cidadania. Em particular, associando-se um território à categoria infância e às crianças enquanto seus utilizadores/produtores, as preocupações centrais prendem-se, como afirma Manuel Sarmiento (sociólogo e investigador da Infância, Instituto de Educação da Universidade do Minho) com as suas invisibilidades, com o aumento da domesticação e institucionalização das crianças. Dito de outro modo, com a forma como cada vez mais os espaços – mesmo os que possam ser considerados para as crianças – se tornam pouco livres e pouco transformadores (como tão bem ilustrou Helena Singer, socióloga, movimento das Escolas Transformadoras, Brasil). Ao mesmo tempo, como afirmou Jorge Ramos do Ó (Professor e Investigador, Universidade Nova de Lisboa) é também interessante observarem-se os discursos produzidos nos tempos-espaços específicos, uma vez que estes são também componentes centrais das práticas culturais que se possam ou não implementar. A necessidade de pensar as essências, hoje, a partir das complexidades das gerações, repensando o lugar do adulto e de um saber já feito, integrando aqui a compreensão do geracional e das possibilidades de inovação. A possibilidade de autonomia e exploração que deve ser dada à criança é vincada pelo

historiador, lembrando aqui uma componente central da infância contemporânea: a de uma autonomia cada vez menos possível, em particular no espaço escolar, e que o espaço cultural e criativo é capaz de devolver. Estes posicionamentos exigem também um processo de transformação da nossa própria posição, enquanto adultos, ideia também já referida pelos diferentes conferencistas em painéis anteriores. Lembrando a sala de aula como uma quadrícula em que a criança não se move, o teatro deverá providenciar um lugar para esse corpo diferente. Acrescentaríamos a cidade como possibilidade de construção de corpos diferentes, em redes cada vez mais complexas nas quais as crianças se inserem.

É também neste sentido que Helena Singer recorda que as experiências de escolarização estão altamente cristalizadas, o que torna difícil convocar perspectivas diferentes sobre a educação. A escola não é, por isso, a única instituição que contribui para uma perspectiva integral da educação, capaz de desenvolver todas as dimensões das crianças. Um dos exemplos mais claros destas cristalizações é a cisão constante entre cognição e emoção, já referida também por diferentes conferencistas na recusa de pensamentos binários sobre as crianças. Assim, o teatro não é um mero parceiro da escola, mas, antes, um coconstrutor desses processos educativos integrais, até porque os territórios necessitam de construções coletivas que o tornem capaz de desenvolver as dimensões dos que dele fazem parte. Trata-se então de criar o que designa de redes de intenções e de construção de territórios, onde todos os agentes – crianças incluídas – privilegiem determinados agentes na criação do lugar.

Manuel Sarmiento propõe um guia de “instruções para se perder na cidade”, apelando a uma cumplicidade entre os agentes e o território. No entanto, as crianças enfrentam no seu quotidiano diferentes barreiras à deambulação, tão necessária à exploração do território e à sua corporização. Estas barreiras, ainda que existentes sob o desígnio da proteção das crianças constituem, simultaneamente, elementos da sua exclusão da cidade. A cidade constitui-se então como lugar fragmentário, dividida na não neutralidade do território e enquanto espaço de comercialização da infância. Nesse sentido, torna-se necessária a criação de políticas públicas de reconfiguração urbana e da infância, como é possível encontrar em cidades como Pontevedra ou Guimarães. Se entendermos existir uma relação dialógica entre a cidade e conhecimento, então, a

escola enquanto cidade apela à ideia de educação como processo participativo (ou de educação integral, como afirmava Helena Singer, ou de processo de reconstrução, como Jorge Ramos do Ó explicitou). Finalmente, esta recusa de processos binários e de princípios de conformidade apelam a que a programação não se transforme em instrumento de normalização da infância, mas, antes, do teatro enquanto elemento de resistência a diferentes processos de patologização das crianças e da infância.

O teatro como forma de “olhar de novo a Infância”?

No final deste conjunto de conferências, importa refletir e convocar desafios para os próximos tempos de existência do LU.CA e para o modo como criará e construirá relação com o seu território e com as suas crianças, jovens e famílias. O teatro, como foi possível perceber nestes dias, deverá assumir-se como um espaço poético, transgressivo, de liberdade e criação, promovendo o pensamento divergente e a criatividade. Para o ser, deverá expandir o seu território, criando pontes e redes que permitam alargar as propostas e acessibilidades. Ao assumir-se deste modo, o teatro tornar-se-á um espaço de afirmação da infância e das crianças e suas especificidades. É assim o teatro que se torna uma outra casa, como tão bem descreveu Fabrice Melquiot, que é partilhado com adultos capazes de repensar o seu lugar, capazes de se vulnerabilizarem.

O trabalho de programação e criação, central à atividade de teatros para a infância e juventude poderá procurar os coletivos de programação, evitando a “solidão do gesto de programação” (nas palavras do Fabrice Melquiot, do gesto de escrita), transformando as crianças e jovens em cocriadores e diferenciando-os de meros espectadores. Assim, este é também um trabalho que exige lucidez e ambição política, a não pedagogização das experiências e a não infantilização das propostas e das relações que se estabelecem com crianças. Esta posição implicará a construção de políticas integradas de cidade, de projetos piloto capazes de criar “as outras casas das crianças”. Nestas casas, o corpo não é objeto de domesticação, uma vez que o teatro será também um espaço consciente do lugar da fala da criança e do adulto, que nem sempre coincidem (como explicitaram, em diferentes momentos, Manuela Sarmiento, Jorge Ramos do Ó, Helena Singer, Pedro Penim, Catarina Sobral, Fabrice Melquiot e Gino Coomans). Este

lugar de multiplicidades, de encontros de trágicos e lúdicos, de aprendizagem, não é neutro e por essa razão, as propostas culturais deverão implementar-se a partir das características desses territórios. Assim, a programação não é um processo linear, encerrado, e deverá observar as crianças a partir das suas especificidades, assumindo a complexidade da infância, das suas rupturas e continuidades, como foi observado, por exemplo, por Jorge Ramos do Ó na cultura escolar e no curriculum. Devemos ainda questionar que crianças chegam ao teatro, se chegam todas as crianças e como chegam.

O corpo que se constrói pelo espaço e no espaço terá, no teatro, um lugar de importância acrescida. O teatro como fórum, como lugar de envolvimento, deverá pressionar as tutelas na criação de um “teatro em cada bairro”. As crianças, como público, não deverão ser tratadas de modo condescendente ou paternalista, mas antes, serem entendidas como cocriadoras que, a partir de diferentes experiências, se apropriam dos espaços e das propostas, como vimos nas experiências do Téâtre Am Stram Gram e de Gino Coomansm, do Bronks.

Mantendo este cenário em vista, e não encerrando nenhuma reflexão, relembremos Pina, quando afirmava que a infância era mítica “pela capacidade de olhar profundamente pela primeira vez”. Esperando que o LU.CA se assuma, cada vez mais, como lugar para “olhar de novo a infância”, e as crianças mais importantes do mundo.

“Tu não estás sozinho.

O teatro está lá.

As palavras estão lá.

Os outros estão lá, ao teu lado.

Deves esperar bastante da vida.

Porque és a criança mais importante do mundo

E eu olho-te nos olhos.”

(Fabrice Melquiot)