

GARCIA LEYVA, Luvel. **Infância e descolonização corporal. Práticas artísticas latino-americanas associadas a processos de ação cultural com crianças. A experiência de Teatro Trono.** São Paulo: Universidade de São Paulo. PPAC ECA USP; doutorado; FAPESP; processo 2016/11789-2 bolsa no país- Regular D2, crítico e pesquisador teatral de origem cubano.

## **RESUMO**

A existência de núcleos de criação e formação teatral infantil no interior de coletivos alinhados à perspectiva de teatro de grupo é uma constante na América Latina. Muitos desses processos estão associados a diferentes modalidades de ação cultural, que atingem os modos históricos nos quais as relações de poder têm determinado e colonizado os corpos das crianças. São processos que trazem à tona a reatualização sistêmica manifestada pelas minorias infantis, como parte das complexidades contemporâneas, que as crianças e suas culturas experimentam na América Latina. Nesse sentido, o artigo pretende refletir sobre as práticas cênicas do grupo boliviano Teatro Trono no interesse de desvelar as implicações desses processos artísticos na configuração da subjetividade infantil, como vertente possível de reflexão na pedagogia do teatro. Na análise, abordar-se-ão os diagramas de poder que afetam o corpo e as subjetividades das crianças, bem como as possibilidades que oferece o teatro na desestabilização dos modelos de subjetivação dominantes e na geração de micro-transformações nas crianças.

**Palavras-chave:** Criança. Ação cultural. Subjetivação infantil. Minorias infantis. Descolonização corporal.

## **ABSTRACT**

The existence of creatives centers and children's theater training in the interior of collective aligned with the theater group perspective is a constant in Latin American theater. Many of these processes are associated with different types of cultural action, that reach the historical modes in which the relations of power have determined and colonized the bodies of the children. These are processes that bring to light a systemic updating manifested by children's minorities, as part of the contemporary complexities that the children, and their cultures, experience in Latin America. In this sense, the article aims to reflect on the scenic practices of the boliviam group Teatro Trono with the interest of revealing the implications of these artistic processes in the configuration of infantile subjectivity, as a possible aspect of reflection in the pedagogy of the theater. In the analysis of these scenic practices, the diagrams of power that affect the body and the subjectivities of children, as well as the possibilities offered by the theater in the destabilization of dominant subjectivation models and in the generation of micro-transformations in children, will be addressed.

**Keywords:** Child. Cultural action. Child subjectivation. Child minorities. Corporal decolonization.

As complexidades globais do mundo contemporâneo, em particular o envelhecimento da população economicamente ativa, estão contribuindo para uma alarmante reconfiguração dos desenhos sociais no que diz respeito às minorias da população infantil. Nesse sentido, as crianças estão se tornando a próxima riqueza do capitalismo, como aconteceu um dia com o ouro e o petróleo, cujos frutos permitiram sua sustentação sistêmica. Os direitos das crianças estão sendo capturados pelos núcleos de poder global e colocados, imperceptivelmente, à mercê do mercado. Corrobora-se cada vez mais, por exemplo, que a expectativa de vida de um ser humano que na sua infância foi exposto à riscos sociais, particularmente a sessões intensas de trabalho (no âmbito da mineração, da agricultura, da construção, do trabalho sexual) é menor do que a de outra pessoa que viveu esse período da vida em condições mais favoráveis. Entre aquele e este, os benefícios para o mercado aumentariam para a segunda pessoa, pois supostamente teria "melhores condições de vida" para produzir mais por um tempo maior. Trata-se de um processo de ré-atualização sistêmica das minorias dentro de um modelo global capitalístico. É necessário, então, discutir essas questões à luz das práticas artísticas educativas associadas aos processos de ação cultural com as crianças, que se colocam na contra-mão desses fenômenos globais e que tentam ter uma incidência na potência do devir minoritário da criança.

### **Crianças: maiorias ou minorias?**

O Fundo de População das Nações Unidas (UNFPA) informou que em 2017 26% da população mundial estava constituída por meninos e meninas de 0 a 14 anos de idade, ou seja, aproximadamente 1.963.000.000 de crianças existem no mundo, uma cifra que triplica a população total da América Latina e do Caribe. Esses dados impressionantes, no entanto, não são razão para falar das crianças em termos de uma maioria. Igualmente, não podemos dizer que, em termos quantitativos, elas sejam uma minoria pois a distinção entre essas

duas categorias geralmente não é numérica. Uma minoria pode ser mais numerosa que a maioria. O que determina a maioria é uma matriz social, é um arquétipo cultural e político a partir do qual os indivíduos devem ser enquadrados pela submissão ou exclusão de certos traços: adulto, heterossexual, branco, europeu, rico. Em contraste, as minorias não têm um modelo, elas são um devir, um processo. Fundamentam-se a partir de um princípio de transformação. Mais do que um estado, como são aquelas, as minorias são uma potência (Deleuze; Guattari, 1994).

Nesse sentido, é importante ressaltar que uma definição do termo criança vai além das características psico-sociais e biológicas, bem como de uma determinada faixa etária da vida de uma pessoa. Essa é uma visão focada discursivamente a partir de um adultocentrismo evolutivo e heteronormativo dominante, que deixa fora imperativos sócio-históricos, culturais e relações de poder entre adultos e crianças. Daí que nossa compreensão esteja mais associada a um Modo de Ser, constituído a partir de regulações sociais e práticas lúdicas performativas, como expressão de um consenso subjetivo no campo social sobre o que pode ou não ser considerado como Criança. Esse entendimento, portanto, variará em cada época e contexto social dependendo dos modelos culturais de padronização do corpo das crianças e dos processos de captura do seu universo simbólico.

Dessa maneira, as crianças estão sendo enquadradas desde antes de nascer dentro desse padrão maioritário. Estando apenas nessa condição pré-humana, os adultos já começam a sonhar e associá-las com cores, roupas, brinquedos de menina (rosa) ou menino (azul), deixando-as expostas a relações de poder que tentam tomar como objeto o seu corpo infantil. A eficácia e a concretude das relações de poder que constituem o padrão maioritário dependerão das formas históricas pelas quais os corpos das crianças são determinados. É essa modelagem corporal a grande produtividade dessas relações de poder. Daí sua relevância para a constituição desse modelo axiomático maioritário.

Atualmente, as crianças transitam entre dois diagramas de poder nas sociedades contemporâneas: um, disciplinar e outro, de controle (Cardoso Jr, 2012). O primeiro visa converter o corpo da criança em um "corpo útil". Trata-se de uma organização do espaço e do tempo da criança com uma incidência

na sua construção simbólica que torna impercetíveis ou "natural" o funcionamento de certas tecnologias de poder sobre seu corpo. O poder como exercício, como estratégia, como multiplicidade de focos que vão além da concreção de um lugar físico, se condensa em determinadas circunstâncias naqueles espaços que ativam as estratégias de *disciplinarização* infantil (escola, família, hospital, creches). A ideia é que a criança incorpore certas normas restritivas de conduta, certos códigos sociais, cuja operação exercida no espaço anterior, prepare-a para o espaço seguinte, produzindo assim uma cadeia de funções disciplinares entre um espaço e outro sem lacunas ou interrupções que afetem a modelagem corporal da criança. Com isso, vai se produzindo determinadas individualidades nos infantes que respondem a uma hierarquização dentro desse diagrama social dos "bons" e "maus" indivíduos.

Acontece, no entanto, que por mais disciplinado se queira converter o corpo das crianças, elas descobrem certos intervalos liminares entre as zonas de disciplinarização. Em espaços abertos, na rua, no campo, em certos esconderijos construídos por elas, nos videogames, nas redes sociais, estabelece-se uma dinâmica que muitas vezes, segundo o olhar delas, consegue escapar das regras adultocêntricas. É uma sensação de liberdade e prazer lúdico que difere das vivências repressivas de espaços como a escola. Mas, o que está realmente acontecendo é a inserção da criança em outro diagrama de poder: o controle.

Esse segundo diagrama estabelece um monitoramento dos movimentos e da suposta liberdade vivida pela criança fora dos espaços disciplinares em função de um acoplamento ao capital. Se no primeiro diagrama a criança, como indivíduo em formação, está sendo sujeitada a um núcleo de poder através de comandos disciplinares modelados em um determinado espaço; no segundo a criança constitui-se como uma figura escindida, cuja subjetividade está sendo modulada continuamente e acoplada ao funcionamento de máquinas sociais (computadores, brinquedos, telefones, software, cartão magnético estudantil, etc) que, desejadas por ela na medida em que lhes proporcionam um estado diferente daquele experimentado nos espaços disciplinares, ocupam, mobilizam e escravizam sua existência em função do mercado (Pál Pelbart, 2016). Nesse sentido, esses núcleos de poder fazem a criança associar o prazer gerado por esses "espaços de liberdade" à

idéia de ser o melhor, o mais competitivo, o vencedor. Trata-se de uma série de fluxos que se cruzam e se conjugam no corpo da criança, configurando-a como uma espécie de micro-empresa de si, onde ela é seu próprio credor e seu próprio devedor. São fluxos que o sistema de valores axiomático majoritário absorve ou extermina dependendo do seus interesses de existência. Poderíamos, então, nos perguntar: quais conjugações de fluxos constituem isso que a criança começa a viver e a conhecer como seu "eu"?

Trata-se de um acoplamento do corpo da criança ao capital que passa pela captura da sua subjetividade e em concomitância pela geração de um estado em que o *status quo*, a "ordem majoritária" juntamente com suas figuras despóticas, e seu próprio processo de submissão, são desejados por ela. Não importa tanto quais sejam as figuras despóticas majoritárias. Elas podem variar. No entanto, o mecanismo de captura subjetivo mantém a figura do déspota e é isso, através de dispositivos que dialogam com seu universo simbólico, o que seduz à criança. É um perverso investimento libidinal do mercado nos desejos da criança, produzindo nela uma desintensificação da sua potência infantil e gerando, em vez disso, um sensação de falta. É nessa percepção de carência onde o capitalismo, e seus modelos axiomáticos majoritários, têm seu principal interesse de retro-alimentação com a criança. Seu corpo, então, começa a se afastar da sua potência infantil em favor de um universo serializado, arquetípico, rostificado das majorias e que, com o passar do tempo, começará a reproduzir.

Daí a importância sistêmica da disciplinarização das crianças para que elas possam entender as regras, para que possam respeitar os códigos que ordenam esses fluxos e se tornarem uma espécie de "roteador" dos valores axiomáticos majoritários. Não podemos esquecer que o grande temor de uma sociedade é que esses fluxos extrapolem os códigos, é a capacidade das crianças de emaranhar os códigos e transversalizar os reinos do homem (Pál Pelbart, 2016).

### **Infância e descolonização corporal: processos de ação cultural com crianças no Teatro Trono<sup>1</sup>, Bolívia.**

---

<sup>1</sup> O grupo Teatro Trono foi fundado em 1989 na região de El Alto, na cidade de La Paz, Bolívia, pelo diretor teatral e gestor cultural Iván Nogales. A criação do Teatro Trono foi o resultado do

Los actores y actrices esperan en las catacumbas de la casa cuyo sótano es una réplica de la esclavitud minera. Las minas recibirán a los visitantes dentro de poco en un espectáculo interactivo de descolonización.

Llegan los escolares a la sala de teatro. Un actor los recibe y les da algunas pautas. Pasan posteriormente a un salón donde las paredes les rebotan sus imágenes, esos espejos hacen reír tímidamente a los espectadores-actores un instante.

En las paredes están colgados rostros de personajes fácilmente identificables, son íconos de la modernidad vía televisión. Y una pregunta se coloca: ¿cómo quién te gustaría ser? Al menos el 90 % escogen a Michael Jackson, Madonna, Shakira. Pero ahí están los otros rostros, los parecidos a ellos pero no los ven, no existen. Son rostros de cholos, de indios, líderes mineros, de personajes míticos de luchas populares, pero nada, no son nada, y nada más.

Un chasqui los invita a pasar ahora a la sala central del teatro, y en aymara los convida a ser parte de un ritual incitándolos a ponerse la ropa adecuada: ponchos coloridos altioplánicos. Los cuerpos obedecen. Sonríen, juegan, es divertido.

Un personaje vestido de español colonial irrumpe en la sala y con sable en la mano, hace un discurso de apropiación del espacio. Mostrándoles fotos de sus progenitores blancos, le pregunta a los niños por qué tienen apellidos como en su tierra pero con rostro de aborígenes. Se impone el juego teatral. Inmediatamente todos son esclavizados apoyados por otros actores. Los vuelven mineros, los obligan a bajar a las galerías mineras donde se encuentran el resto de los actores, son organizados en mitas, cuadrillas, maneras de explotación típica en la mina tradicional.

Mientras todos trabajan, se simula un derrumbe fruto de un accidente. Los espectadores-actores buscan maneras de reclamar, no pueden hacerlo. Espontáneamente se organizan en sindicatos, hacen peticiones, comunicados, negocian con el gerente cuando les paga. Cosas interesantes ocurren con los espectadores-actores: golpes fuertes a los actores que hacen de déspotas, robos del supuesto mineral que está incrustado en las paredes de las galerías de las minas, llantos en las situaciones expuestas, catarsis colectivas a pesar de saber que se trata de un juego teatral. Finalmente se organiza una fiesta de celebración por la victoria de lucha, fiesta andina donde todos bailan, se acercan, se abrazan, miran.

Al marcharse pasan por la misma sala del inicio del juego. Los actores repiten nuevamente la pregunta inicial: ¿cómo quién te gustaría ser? La magia ha ocurrido por un instante, un clic ha despertado un cuerpo

---

trabalho de formação teatral desenvolvido por Nogales com crianças e adolescentes de rua, confinados no Centro de Diagnóstico e Terapia de Meninos de La Paz, por terem cometido diferentes crimes. O reformatório infantil era identificado pelas crianças como "El Trono", em referência ao fato de que esse era o lugar onde a polícia "los tronaba" (os punia), mas também era um tipo de reino onde elas eram alimentadas e protegidas do frio. Foi a ideia do "reino" que inspirou as crianças a nomear o grupo. Para elas, o teatro era isso: o momento em que se alimentavam e cuidavam uma às outras. Para elas, o teatro era um trono, já não como uma ironia, mas como uma experiência de dignidade humana. Depois de alguns anos, criaram a Comunidade de Produtores em Arte (COMPACTO), uma organização social que vai além do teatro como expressão artística e que considera a arte a partir de sua dimensão transformadora no campo social e cultural. Mais tarde, construíram espaços importantes de intervenção artística e interação social na cidade de El Alto, como foram a Calle de las Culturas, o Teatro Camión, as Casas de Cultura e o Centro Multicultural CompaTrono. Em quase três décadas de trabalho comunitário, CompaTrono encenou várias dezenas de obras, publicou textos importantes de reflexão teórica, recebeu vários reconhecimentos e desenvolveu um extenso trabalho de ação cultural com crianças, adolescentes, jovens e adultos.

adormecido. Casi la totalidad ha elegido a Juan Minero, Tupac Katari, Bartolina Sisa, dirigentes míticos de las luchas populares. Salen riendo, comentando las hazañas que hicieron juntos. (Nogales, 2013, pp.88)

A descrição desse processo cênico levanta várias reflexões sobre a dimensão descolonizadora que, diante dos desafios globais contemporâneos impostos às minorias infantis, o teatro pode nos trazer quando é concebido a partir de processos de ação cultural com crianças. A primeira reflexão que se coloca é o reconhecimento do teatro como um campo possível de subjetivação infantil diante desse campo de tensões existente em torno das crianças, em que os discursos, as práticas, as instituições, os saberes têm travado uma luta intensa para se apropriar da legitimação da realidade social e dos processos de subjetivação nelas. São agenciamentos de poder que tentam descobrir novas formas de habitar o corpos das crianças e, através disso, regular sua relação com o mundo; processo para a qual o teatro produz uma interferência.

Apontamos anteriormente que a criança é um **modo de ser** humano cuja essência se configura, a partir da conjugação de diversos fluxos sociais. Vamos pensar juntos sobre o que acontece quando deixamos um celular próximo dos alto-falantes de um computador. Com certeza percebemos que eles começam a fazer um barulho. O que acontece lá é uma interferência de ondas. Ou seja, são pulsos energéticos que se propagam pelo espaço periodicamente e que, quando dois ou mais deles se sobrepõem na mesma região espacial, ocorre uma interferência que resulta em outra onda com uma intensidade diferente. Essa onda resultante pode ser construtiva, na medida em que as ondas sobrepostas têm a mesma fase e se reforçam mutuamente, gerando uma onda maior do que aquelas que deram-lhe origem; ou pode ser destrutiva, na medida em que as ondas sobrepostas têm fases diferentes e uma aniquila à outra. No entanto, uma certa imanência é percebida em todo esse processo de interferência. Tanto nas ondas da mesma fase quanto nas de fases diferentes são geradas importantes conexões de devires que não existem no nível inicial de cada uma delas. Ou seja, cada uma das ondas atribui a seus oponentes uma intensidade que, em seus estados naturais individuais, não pode ser representada.

Processo semelhante ocorre com o teatro e a subjetividade da criança. Entre os cruzamentos de fluxos gerados pelo teatro e os outros fluxos sociais (maioritários ou minoritários) que atravessam o corpo da criança podem ser estabelecidas interferências liminares que são intensamente magnetizadas umas às outras, gerando conexões imprevistas, produzindo micro-transformações que podem questionar os valores axiomáticos maioritários, bem como, os agenciamentos de poder que *des-intensificam* a vida da criança.

Esse alcance, essa subjetivação subversiva do teatro, quando é concebido a partir de processos de ação cultural como o exemplo acima mencionado, acontece precisamente porque na sua condição operativa (livre, libertário, questionador) o teatro revitaliza vínculos comunitários corroídos, estratégias conviviais que amplificam a esfera da presença do ser infantil (Teixeira Coelho, 1988). O teatro torna-se, então, uma espécie de delírio que desestrutura o mundo cartesiano em que a criança vive. Torna visível paradoxos que questionam o numen kantiano. Estabelece um redimensionamento do espaço e do tempo em que a alteridade é colocada como condição da sua existência (seu "eu" existe na medida em que se relaciona em convívio com o "outro"). Dessa forma, o alcance do teatro permite que a criança veja o invisível, ouça o inaudível, diga o indizível, pense o impensável e faça o impossível. Essa ressonância, essa interferência do teatro na subjetividade infantil ajuda à criança a retirar ou re-significar o conjunto de significações e subjetivações axiomáticas que povoam seu corpo, prenhando essa experiência de uma alegria particular, de uma potência que se mostra como um campo imanente e de consistência do desejo, alheio a qualquer instância externa ou carência material.

Esse é um processo, então, que coloca o teatro numa perspectiva de descolonização cultural diante do corpo da criança e da sua infância. Diante do corpo, situa-se como um campo que mina os códigos e o sistema de convenções culturais que sustentam as referências axiomáticas maioritárias. Diante da infância, coloca-se como um reino que vai além da linguagem.

Esse processo de descolonização cultural nas crianças acontece, em primeiro lugar, através do entendimento de que seus "corpos falam". Eles falam com a língua, mas também com as outras línguas que, como as impressões

digitais, as solas dos pés, as orelhas, os olhos, condensam histórias de dominação e configuram aquele território de fluxos que condensa o eu infantil.

Com relação a isso, Nogales (2013) nos ilustra:

Un gurú latinoamericano está haciendo sentar personas sobre una fotocopiadora, les escanea el ano, y puede leerles los pliegues, grietas, huellas de memoria que contiene este fragmento de humanidad, así como lo tienen las palmas de nuestras manos, pues nadie dudará que estas dicen montones de cosas de cada historia corporal. Los rincones más inesperados dicen, hablan. (Nogales, 2013, pp. 49)

E prossegue, afirmando:

El cuerpo es pasado, presente y futuro al mismo tiempo (...). Cada cuerpo nuestro es una biblioteca de esta época (...). Los mundos que contenemos y del que somos parte son explicados, nacen y mueren en el cuerpo. Es desde acá, desde este mapa, geografía, libro, enciclopedia, de donde brota todo. (Nogales, 2013, pp. 49-51)

E conclui:

La negación del cuerpo es el negocio más rentable (en la contemporaneidad). Matar es la práctica más común de negación. Muerte física y muerte simbólica (...). Armamento para sofisticar la eliminación física y maquillaje para reconstruir cuerpos vacíos de cordura obsesionados en cuerpos ideales (...). (Nogales, 2013, pp. 52)

Dai que o teatro, sob essa perspectiva de descolonização corporal na criança, estabelece-se como um espaço de afirmação, de vida e não de morte, de florescimento de gestos corporais diante de corpos fechados, anquilosados, mortos pela rotina e falsamente idealizados. O teatro atravessa as diferentes camadas que compõem o corpo da criança (organizações dominantes maioritárias, transcendentais e hierárquicas), bem como remove os estratos que o amarram (o organismo, a significação e a subjetivação). "Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo, caso contrário será um depravado. Você será significativo e significado, intérprete e interpretado, caso contrário, será um desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado - senão você será apenas um vagabundo" (Deleuze; Guattari, 1994, p.164). Para esse conjunto de estratos, o teatro se opõe ao abrir o corpo da criança a conexões que implicam uma distribuição de intensidades. Também os neutraliza, expondo o corpo infantil à experimentação permanente, tirando-lo dos pontos de subjetivação

que o fixam a uma realidade dominante majoritária e propiciando que seu inconsciente se distancie dos modelos de significação social e se torne um verdadeiro e criativo produtor.

Esse processo de afugentar a colônia do corpo da criança está relacionado também ao fato de que essa prática teatral associada à ação cultural, diante da infância, se coloca como um universo que vai além da linguagem. Nesta realização cênica, a infância é entendida como "uma dimensão fundadora do corpo da humanidade de todos nós e de todo ato coletivo de qualquer cultura". Ela é concebida não apenas como um ciclo etário da vida das crianças, mas como um estágio descontaminado dos códigos modernos, da linguagem (in fale), das lógicas mentalizadas e adultocêntricas que domesticam o corpo. Propõe-se, com isso, uma recuperação dos modos fundadores dos seres humanos a partir de uma relação do cuidado de si e do outro, e de aproximação, respeito e harmonia com a natureza.

Nesse sentido, a relevância de uma proposta artística desse tipo não recai sobre os aspectos léxicos, poderíamos dizer, de uma encenação. Não são os temas ou os conteúdos abordados numa peça os que realmente importam à luz da infância, mas sim os efeitos sintáticos do acontecimento cênico. Em outras palavras, é o conjunto de relações e experiências que são geradas a partir do ato convívial entre as crianças em seu diálogo com os diversos dispositivos cênicos, o que se torna verdadeiramente significativo em um espetáculo como *Somos hijos de la Mina* de Teatro Trono.

Crianças e educadores participantes de *Somos hijos de la Mina* de Teatro Trono



Fonte: CompaTrono, 2018

Espectáculo Somos hijos de la Mina de Teatro Trono



Fonte: CompaTrono, 2018

Espectáculo Somos hijos de la Mina de Teatro Trono





Fonte: CompaTrono, 2018

Não sendo atribuído, portanto, o valor dessa produção artística ao signo, ao significado, à linguagem, mas às intensidades geradas naquele ato de presenças vivas que potencializam a existência da criança, a peça torna-se um tipo de evento que faz delirar seu corpo, que o leva para fora dos eixos da linguagem, do sistema dominante e do padrão da normalidade moderna. A criança, em seu papel de espectador-ator, deixa de ser, naqueles instantes, uma particular criatura colonizada e se torna uma criatura original singularizada que afugenta a colônia, deixa de ser um modelo de porvir para se tornar uma figura do devir. Os meninos e as meninas, durante o tempo de duração do espetáculo, conseguem se escapar de um modo de ser criança, pré-estabelecido pelos modelos axiomáticos majoritários e pelas formas que a linguagem moderna têm pré-definido, para estabelecer uma relação molecular com as reais intensidades infantis que potencializam seus corpos, para captar o que a criança, como potência, tem de minoria.

Esses efeitos sintáticos são, finalmente, aqueles que levam a linguagem aos seus limites, levando-a ao umbral da intensidade, interrompendo suas subordinações ao sistema de subjetivação dominante, axiomático e majoritário e possibilitando na criança uma experimentação da vida a partir das intensidades. Essa experimentação ocorre na medida em que a criança, durante o evento teatral, vive de outras formas os espaços e os tempos. Em outras palavras, ela, como ser minoritário, se des-territorializa do seu lugar comum, de seu modo de ser criança e intensifica sua potência. Ela vive, durante esses instantes, uma despersonalização do modelo criança, uma

micro transformação, uma variação na sua subjetividade que a fortalece diante de mudanças, rupturas, ré-significações dos modelos axiomáticos majoritários. Daí a relevância de uma proposta como a obra *Somos hijos de la mina*. Sua análise nos ajuda a compreender esse processo de reatualização sistêmica das minorias infantis e de captura dos corpos das crianças pelo modelo global capitalístico e nos oferece pistas férteis para enfrentá-lo a partir das potencialidades da arte e da educação.

## **Conclusões finais**

Não era nossa intenção, ao longo deste trabalho, propor qualquer modelo ou matriz educativa com crianças na sua condição social e cultural minoritária. Pretendíamos, sim, apontar alguns elementos que vêm afetando o corpo e as subjetividades das crianças latino-americanas, muitos deles cada vez mais visíveis dentro desse processo de atualização sistêmica das minorias infantis em um mundo globalizado; bem como, analisar as possibilidades oferecidas pelo teatro, quando associado a processos de ação cultural, como um espaço de subjetivação infantil. Uma criança, desde antes de ser criança, já é um corpo que vibra e aguarda pela interação das vibrações dos outros corpos. Nesse sentido, o teatro promove um campo de interação entre os mais pequenos que mina as referências axiomáticas das majorias, gerando uma des-territorialização dos meninos em relação aos modelos de crianças estabelecidos pelos núcleos de poder, e abre um campo de linhas de fuga capazes de modificar permanentemente as subjetividades dos seres humanos. No entanto, apesar do teatro resistir à axiomatização majoritária, novos problemas sociais refletem-se nas relações entre a cena e as crianças, dando também sinais de que esse é um campo de interesse e captura do capital. Continuar pensando em tudo isso é um desafio urgente para todas as minorias.

## **Referencias**

CARDOSO JUNIOR, Hélio Rebello. Ontopolítica e diagramas históricos do poder: maioria e minoria segundo Deleuze e a teoria das multidões segundo Peirce. **Veritas**, v. 57, n. 1, p. 153-179, jan./abr. 2012.

COELHO, J. Teixeira. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil mesetas**: capitalismo y esquizofrenia. 2 ed. Valencia: Pre-textos, 1994. Disponível em: <http://edwardium.com/wp-content/uploads/2016/05/151653352-Mil-Mesetas-Capitalismo-y-Esquizofrenia-Deleuze-y-Guattari.pdf>. Acesso em: jul. 2018.

FONDO DE POBLACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS. Disponível em: <https://www.unfpa.org/es/data/world-population-dashboard> Acesso em: jul. 2018.

MACHADO, Roberto. **Conferencia sobre el pensamiento deleuziano y la literatura** [on line]. Acre: UFA, Set. 2014. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aOn8xy4N5hc>> Acesso em: jul. 2018.

NOGALES BAZÁN, Iván. **La descolonización del cuerpo. Arte que se hace abrazo**. El Alto: Teatro Trono - COMPA, 2013

NOGALES BAZÁN, Iván. **Teatro trono. El mañana es hoy. Teatro con niños y adolescentes de la calle**. La Paz: COMPAS/FAS, 1998.

PÁL PELBART, Peter. **Política e subjetividade** [en línea]. Minas Gerais: Sesc Palladium, julho 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pR77ButL1RQ>. Acesso em: jul. 2018.