



MÚTIPLAS VOZES

**SOBRE A CONSTRUÇÃO DO INDIVIDUAL E DO SOCIAL NO TEATRO
PARA CRIANÇAS**

VOLUME II

Glória Maria Lourenço Bastos

Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses

Área de Especialidade – Cultura Portuguesa

Orientadora: Prof^a doutora Maria Emília Ricardo Marques

Lisboa, 2002

ÍNDICE DO VOLUME

ANEXO I – Para uma estética do teatro para crianças em Portugal

Apresentação

Os Primeiro Tempos

Texto 1: Adolfo Lima, *O teatro na escola*, Lisboa: Guimarães & C^a Editores, 1914

Texto 2: Eusébio de Queirós, “Prefação”, *O livro do ensaiador*, Porto: Figueirinhas, 1915, pp. 7-9.

Texto 3: César Porto, “O teatro na educação geral da criança”, *Boletim da Escola-Oficina* n^o 1, n^o 2, Abril 1918, pp. 23-26.

Texto 4: Sedolfo [Adolfo Lima], “Teatro Infantil”, *Educação Social*, n.º 8, 15 de Agosto 1927, pp. 27-28.

Texto 5: Joaquim de Oliveira, “Teatro Infantil”, *Seara Nova*, 14 de Julho, 1927, pp. 109-110.

Texto 6: Penha Coutinho [carta – prefácio], in A. Victor Machado, *Brincar aos Teatros (Teatro Infantil)*, Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1929, pp. 10-12.

No Tempo do Estado Novo

Texto 7: Ferreira de Simas, *Teatro Escolar*, Lisboa: Cooperativa Escolar do Instituto Feminino de Educação e Trabalho, 1931.

Texto 8: Cunha Leão (inspector dos serviços de orientação pedagógica), “Teatro destinado a crianças”, *Escola Portuguesa*, n.º 116, 7 de Janeiro 1937, pp. 1-2.

Texto 9: Alfredo Cabral, “Inquérito da nossa secção de Teatro Infantil e Juvenil”, *O Educador*, Ano XII, n.º 585, 10 de Maio 1944.

Texto 10: Maria Evelina, “Amélia Rey Colaço fala-nos do Teatro Infantil”, *Os nossos filhos*, vol. 2, 25 de Junho 1044.

Texto 11: Pedro Serodio, “Crítica. Do Teatro”, *Vértice*, n.º 66, Fevereiro 1949, pp. 117-119.

Texto 12: Alfredo Cabral e Reinaldo Ferreira, “Aos pais e aos mestres”, *ABC Teatral*, Lisboa: Papelaria Fernandes, 1949, pp. V-VI.

Texto 13: R.M. da Cruz, “O Teatro Infanto-Juvenil como instrumento pedagógico”, *Guião*, n.º 57, Setembro 1956.

Texto 14: Goulart Nogueira, “Defendemos”, *Programa do Teatro do Gerifalto*, 1957.

Texto 15: Lília da Fonseca, “O teatro infantil na abertura da temporada”, *Seara Nova*, Novembro/Dezembro 1957.

Texto 16: Jorge de Sena, “Teatro do Gerifalto”, *Gazeta Musical e de todas as Artes*, Dezembro 1958 e “O feiticeiro de Oz, de Eduardo Damas”, *Gazeta...*, Maio 1959. (Textos reproduzidos em *Do Teatro em Portugal*, Lisboa: Edições 70, 1989, pp. 211-212 e p. 237.)

Texto 17: Aldónio Gomes, “A escola e o teatro”, *Escolas Técnicas. Boletim de Acção Educativa*, n.º 26, 1960.

Texto 18: António Manuel Couto Viana, *O teatro ao serviço da criança*, Lisboa: s.e., 1967, pp. 14-17, 27, 30-31.

Mudam-se os Tempos

Texto 19: Jacqueline Tison e João Brites, “Pedido de Subsídio à Direção Geral de Acção Cultural”, Julho, 1974 e *FOLHETO* de o bando, Novembro 1978. (Documentos reproduzidos em *O BANDO, Monografia de um grupo de teatro no seu vigésimo aniversário*, Setúbal: Grupo de Teatro o bando, 1994, pp. 233, 241.)

Texto 20: Gonzaga Natércia, “Teatro infantil tem de estar ao serviço da criança”, *Jornal da Educação*, n.º 15, Setembro 1978, p. 48.

Texto 21: Manuel Guerra, Domingos Oliveira, Cândida Ferreira, “Teatro para crianças e expressão dramática na Educação”, *Vértice*, n.º 420-421, Maio/Junho 1979, pp. 263-281.

Texto 22: CPTIJ, “Dados de reflexões sobre o problema do teatro para a infância”, *Intervenção*, n.º 14, Janeiro/Fevereiro, 1980, p. 13.

Texto 23: Carlos Fragateiro, *Teatro para crianças (ou, um projecto global)*, Coimbra: Centelha, 1983, pp. 13-15, 38, 43-46.

Texto 24: Manuel António Pina, “Se calhar nem mesmo teatro...”, *Teatro*, n.º 4, Setembro/Outubro 1983 (Texto reproduzido em *O Inventão*, Porto: Afrontamento, 1987, pp. 73-77.)

Texto 25: Carlos Correia, “Viva a festa do teatro”, *A revolta dos micróbios*, Lisboa: Plátano, p. 5.

Texto 26: José Caldas, *O instante plural*, Lisboa: Livros Horizonte, 1990, pp. 13-24.

Texto 27: José Jorge Letria, “Teatro para a infância: um palco para a descoberta”, *Do sentimento mágico da vida*, Lisboa: Editorial Escritor, 1994, pp. 67-70.

Texto 28: Tito Agra Amorim, *Teatro na escola. História de um movimento*, Porto: Porto Editora, 1995, pp. 13,25-27, 53-55.

Texto 29: Excerto de uma entrevista de Kim Cachopo (TIL) para o programa vídeo *Perspectivas do teatro para crianças em Portugal* (autora: Glória Bastos), Lisboa: Universidade Aberta, 1999.

Texto 30: António Torrado, “Posfácio para quem goste de ler posfácios”, *Os doze de Inglaterra*, Lisboa: Caminho, 1999, pp. 189-195

ANEXO II - O texto dramático para crianças – Reportório de obras publicadas (até o ano 2000)

Apresentação

1. Repertório onomástico
2. Gráficos – distribuição por décadas

Nota: Este volume apresenta a versão digital da tese apresentada em 2002, tendo uma paginação diferente da versão original.

ANEXO I

Para uma Estética do Teatro para Crianças em Portugal

Apresentação

Ao longo do trabalho de investigação efectuado, fomos marcando encontro com vários textos, das diferentes épocas que percorremos, reveladores de perspectivas e posições diversas em relação à literatura dramática e ao teatro para crianças.

A inclusão de um Anexo que intitulámos "Para uma estética do teatro para crianças em Portugal" justificava-se, assim, por várias ordens de razões. Em primeiro lugar, pela possibilidade de se apresentar, de uma forma organizada, textos dispersos, em alguns casos nem sempre de fácil acesso, e que não deveriam permanecer na obscuridade. Por outro lado, com esta antologia será possível contactar, de uma maneira mais sistemática, com as ideias e perspectivas mais relevantes que em cada momento se desenvolveram sobre essa temática. Concepções nem sempre coincidentes num mesmo momento, ideias por vezes contraditórias com a consequente "prática" literária, mas que nos permitem descobrir correntes de pensamento e possíveis orientações de escrita. Este constituiu, aliás, um dos objectivos deste trabalho, enunciado na Parte I — Introdução (cf. capítulo 1.2, "Motivação e orientações ... 't) e que, pensamos, poderá ser atingido, de uma forma mais consistente, com a apresentação deste anexo.

Os textos aqui incluídos, são apresentados segundo a ordem cronológica da sua primeira publicação, e de acordo com os três "Tempos" contemplados pelo nosso trabalho. De sublinhar que, embora formalmente tenhamos separado esses três períodos, não se devem considerar como compartimentos estanques, como aliás ficou registado na análise efectuada. Assim, alguns textos do final dos anos 20, embora cronologicamente se integrem no período do Estado Novo, em termos das concepções que defendem, prendem-se com e prolongam ainda as ideias desenvolvidas durante a 1.^a República; da mesma forma, no final dos anos 60, começa a construir-se uma visão renovada sobre o teatro para crianças e jovens, que se irá consolidar após 1974.

Esta colectânea de textos, que pertencem ao conjunto mais vasto de "vozes" que fomos comentando ao longo do estudo, resulta ainda de uma selecção que efectuámos e que procurou sobretudo cumprir os seguintes propósitos:

- revelar os escritos mais representativos e mais consistentes das opiniões formuladas, em cada época; - abarcar uma relativa diversidade de autores e de perspectivas, dando voz aos vários "agentes" ligados à área da escrita/teatro para crianças: autores e encenadores, mas também críticos, professores, actores, etc.

Pensamos, pois, que facultamos aqui um leque amplo e rico de textos que proporciona uma perspectiva mais sistematizada mas também mais alargada e fidedigna sobre os vários entendimentos em redor da literatura dramática e do teatro para crianças em Portugal.

Finalmente, alguns esclarecimentos relativos à apresentação dos textos:

- Procedeu-se a uma actualização da grafia dos textos mais antigos, tendo-se mantido a pontuação apresentada;
- Nas transcrições, usou-se [...] para indicar eliminação de palavras/fragmentos textuais do texto original; utilizou-se igualmente [] para sinalizar acrescentamentos introduzidos. Quando aparecem (), estes correspondem a uma indicação já presente no texto que nos serviu de base.

Os Primeiros Tempos

TEXTO 1

O TEATRO NA ESCOLA

[...]

Reputamos também extremamente educativo o Teatro aplicado às crianças, e, neste caso, o critério na escolha de peças deve ser rigorosíssimo, tanto no que diz respeito às ideias expendidas, como à forma artística que devem ter. Uma peça de ideias falsas, com concepções erradas ou defendendo preconceitos, não pode ser educadora. Igualmente uma obra de teatro mal feita, sem técnica e numa dialogação falseada, deve também ser excluída *in limine* do repertório do *teatro educativo*. Para ter esta qualidade o Teatro carece de ser bom, tanto no ponto de vista artístico, como científico ou filosófico.

O teatro para crianças pode encarar-se quanto aos intérpretes, ao público e às peças.

Quanto aos intérpretes, eles podem ser adultos ou crianças.

Relativamente ao público, pode ser destinado exclusivamente a crianças ou a crianças e adultos.

Desenvolvendo e combinando estas hipóteses podemos formar o seguinte quadro:

1. Teatro interpretado por adultos e para um público misto — crianças e adultos.
2. Teatro interpretado por adultos, para um público exclusivamente infantil — peças de assunto infantil.
3. Teatro interpretado por crianças e para um público misto.
4. Teatro interpretado por crianças e para crianças.

Estas duas últimas hipóteses admitem várias combinações em face do repertório:

a) Peças em que as crianças interpretam personagens adultas — *fazem de homens e de mulheres*.

b) Peças de assuntos infantis, com as personagens de idade infantil.

E este, a nosso ver, o teatro infantil propriamente dito: peças de assunto infantil, com personagens infantis, interpretadas por crianças e para crianças.

Há, porém, ainda um aspecto menos vulgar em que os três elementos peça, intérpretes e público — oferecem outra combinação:

c) Peças infantis, com personagens infantis; interpretação por crianças, mas com um entrecenho simultaneamente realista e idealista ou simbólico.

Vejamos qual deve ser preferido.

O Teatro interpretado por adultos e para público misto, é o teatro vulgar que se exhibe por essas casas de espectáculos. Só há a distinguir entre teatro que à criança deve ser vedado e que todo o pedagogo deve marcar com o seu veto e proclamar contra ele uma justificadíssima *boycotage*, — e teatro que a criança pode e deve ver e compreender no seu conjunto, — quer a eduque, quer a instrua somente. São modelos deste género e recomendáveis : *Os velhos*, de D. João da Câmara, *Peraltas e Sécias*, de Marcelino de Mesquita, e ainda os dramas históricos destes dois escritores e de Lopes de Mendonça.

O Teatro que classificamos em segundo lugar, é de assuntos architectados especialmente para entreter a imaginação infantil — peças fantásticas, género de magias ou de aventuras. Também a seu respeito se deve guardar toda a cautela e evitar que a criança adquira ideias falsas do mundo exterior, julgando ser verdade o que é apenas fantasia. Eis o perigo! ...

Neste grupo podemos incluir o espectáculo de circo, de tanto agrado das crianças, principalmente por causa dos palhaços... Julgamo-lo eminentemente anti-educativo. Em geral, a graça destes entes consiste na momice soez e na pancada, na celebre bofetada de clown. A criança *ri* do mal, da pancada que uns dão nos outros, do mal alheio. E um facto averiguado que após um espectáculo de palhaços, ela passa a ter a *mão mais leve* e começa a bater nos animais domésticos, nas pessoas de família e nas servas... Mas tanto no primeiro como no segundo caso não se dá, a nosso ver, a condição primordial do Teatro infantil e que constitui a sua excelência. Este teatro faz-se *fora* da Escola. Não é *Teatro na Escola*. Pode contribuir para a educação da infância, mas onde se colhem todos os seus bons frutos é dentro da Escola.

Só excepcionalmente é que adultos professoras e professores compenetrados da sua alta missão educadora representarão dentro da Escola. Actores, profissionais e amadores têm os seus teatros, e portanto, a regra geral nestas hipóteses é o teatro ser *fora* da Escola — o que tira as principais e imediatas vantagens que a infância tem a exigir-lhe.

Estamos até convencidos de que todas as festas infantis devem ser feitas, tanto quanto possível dentro da Escola. É de toda a conveniência atrair a criança á Escola e fazer desta um mundo onde aquela possa expandir toda a sua força e actividade e experimente os maiores prazeres. E' assim que se cria o amor á Escola, ao estudo. E' assim que a Escola se toma indispensável, insubstituível, absorvente de todas as ideias e sentimentos de criança. E a criança que ama a sua *Escola*, traz consigo a família.

É por meio das festas *dentro* da Escola que se obtém a ligação da família dos alunos com os professores.

Se as festas são fora, todas estas vantagens, importantíssimas pelas suas consequências, desaparecem e fica apenas um divertimento, senão prejudicial pelo menos, sem grandes ou nenhuns resultados.

Para a futilidade vulgar, para o exibicionismo reclamatório dos *apóstolos da instrução*, a festa fora da Escola é mais proveitosa: são eles que aparecem á frente das crianças e estas tornam-se o degrau, o estrado onde ostentam as suas pessoas... *como fervorosos amigos* da infância.

Dentro da Escola, quem aparece e *só* aparece é a criança. Ela está dentro da sua casa, conhece-a, está á vontade e enche-a. O publico é restrito; é todo conhecido. E os actos praticados pelos que auxiliam e educam as crianças apagam-se diante da criança; desaparecem numa educativa modéstia, ou não passam das quarto paredes da Escola e dalgumas dezenas de íntimos.

Festas infantis fora da Escola, só devem admitir-se em casos excepcionais e que, por sua natureza, não possam fazer-se de modo algum na Escola. Ainda assim elas devem ser exclusivamente infantis, de fraternidade escolar e com intuito restritamente educativo.

Servirem-se, Porém, das crianças para reclame dum espectáculo é um mero acto de exploração que adultera e avilta os mais belos fins e as melhores intenções, que porventura haja nesse espectáculo ou festa.

Condenadas assim as festas fora da Escola implicitamente condenamos o teatro infantil *fora da Escola*.

Já não sucede o mesmo nas hipóteses 3.^a e 4.^a. Tanto uma como a outra compadecem-se perfeitamente com o teatro dentro da Escola. Na 3.^a hipótese — o Teatro interpretado por crianças para um público misto — a recita pode perfeitamente ser *dentro* da Escola. Com mais forte razão se dá o mesmo com a 4.^a hipótese Teatro interpretado por crianças e para crianças.

Neste teatro já a criança intervém dum modo directo e tira dele não só os ensinamentos que ele lhe ministra, ouvindo-o e vendo-o, mas, sobretudo, a excelente lição de lhe interpretar as personagens.

A diferença entre os dois casos é só relativa ao público num o adulto também é admitido; noutro é excluído.

As vantagens do Teatro na Escola, de ser assistido por crianças e adultos, ressaltam sobretudo da fraternização e entrada da família na Escola. Está provado que é de extrema importância para a proficuidade da acção do professor sobre a criança, que a família o auxilie numa orientação convergente, ou, pelo menos, não inutilize essa acção com actos *hostis*.

[...]

O Teatro representado para crianças, terá também vantagens educativas. Elas ressaltam; são evidentes. A criança fraterniza-se com a criança. As escolas fraternizam-se e o exemplo dum estimula as outras. Julgamos ser possível harmonizar estas duas hipóteses, promovendo recitas ora para os alunos da escola e suas famílias, ora só para os alunos da respectiva escola e alunos das demais escolas.

[...]

No Teatro desempenhado por crianças vimos já que a selecção do repertório pode obedecer ao critério de se escolher só peças infantis ou só peças cujas personagens são pessoas adultas, ou ainda de organizar espectáculos em que entrem estes dois géneros de peças : uma ou duas de personagens infantis com uma ou duas de personagens adultas.

O ideal seria só peças infantis. Porém, a literatura dramática infantil é ainda bastante escassa e convém poupá-la. Julgamos, portanto, de boa economia não organizar prodigamente recitas só com peças infantis que se esgotariam em três ou quatro espectáculos. Devemos formá-los, pois, com as duas qualidades de peças. (1)

Preferimos comédias e altas comédias a dramas. Esta última categoria de peças é de difícil interpretação, faz cair os interpretes em exageros ridículos, e não se compadece com a alegria da criança.

Preferimos também, peças em um acto. Peças com mais dum acto são de difícil desempenho. Ainda que as personagens sejam fáceis de desempenhar é obvio que, em igualdade de circunstancias, é mais fácil sustentar um papel durante um acto do que em dois ou três, e, mesmo que o não seja, á criança parecerá muito mais complexo.

Condenamos em absoluto peças de grande espectáculo, as operetas vulgares, assim como as peças, os monólogos e cançonetes que costumam constituir o repertório do amador dramático. Neste repertório o que predomina é o dislate grosseiro e boçal.

O repertório das peças com personagens adultas é escolhido entre o teatro para adultos. Na literatura dramática, nacional e estrangeira, há poucas peças perfeitamente representáveis por crianças, em que a par da arte se encontre um senso moral educativo e uma exposição do tema clara, concreta e perfeitamente acessível ao intelecto da criança.

(1) Na opinião da comissão de Teatro infantil da Sociedade de Estudos Pedagógicos, o género de teatro com personagens adultas só pode e deve ser desempenhado por crianças de idade adolescente, para cima. Plenamente de acordo.

À parte certas peças destinadas ao estudo e manifestação do génio dos grandes vultos da cena, o Teatro moderno caracteriza-se pela acção conjunta de todas as personagens com responsabilidades interpretativas quasi iguais e não pela duma personagem importante de difficilimo desempenho e comprepnsão. O progresso do teatro, que cada vez se torna mais educativo, facilitam todavia, a escolha e sua adaptação a desempenhos por crianças (1).

É nesta hipótese que pode muito bem ser incluído o magnífico trecho da farsa chamada *Auto da Lusitânia*, de Gil Vicente *Todo o Mundo e Ninguém*. É teatro antigo, mas parece moderno...

E assim podemos incluir nesta categoria, pequenas e belas poesias, constituindo um intermédio de dição, um exercício da *Arte de dizer*. Na organização duma festa infantil, em que deve sempre haver a preocupação de criar um gosto artístico, não deve nunca esquecer-se a musica. Coros, orfeões são elementos que completam a educação artística e como tais nunca devem ser desprezados numa recita, num Teatro na Escola. O Teatro infantil propriamente dito, tem grandes dificuldades de perfeição e de variedade. Devendo o entrecho ser tirado à vida da criança e sendo o mundo em que ela se agita muito restrito e a sua linguagem reduzida a um pequeno numero de vocábulos, torna-se difficil encontrar assuntos que sirvam de tema ás peças e expressões que as animem.

Fazer peças infantis com assuntou abstractos de moral metafisica, é querer que as crianças desempenhem sem consciência os seus papéis e que sejam apenas papagaios. Os assuntos têm de ser concretos e a lição a tirar deve ser duma moral concreta, respeitante à vida, à conduta da criança. Para os assuntos duma moral concreta, sim, mas aplicada a outros seres, lá estão as peças de personagens adultas.

Mas ao facto concreto, simples, tirado á vida real da criança, — fundamento do entrecho da peça, pode juntar-se uma ideia simbólica, que o envolva e subtilize. Expliquemos: Um facto realista, ao alcance das inteligências vulgares das crianças, um episódio da vida infantil que elas *sintam e compreendam*, servirá de tema, de base á

(1) Na opinião da comissão do Teatro infantil da Sociedade de Estudos Pedagógicos, devem ser banidas por completo as personagens desempenhadas em *travesti*. Somos do mesmo parecer.

peça. O diálogo, a linguagem, porém, sem deixar de estar de harmonia com a das crianças, pode ter um duplo significado e por cima do facto concreto que interessará a criança poderá pairar um símbolo ou um tema idealista igualmente educativo.

Este aspecto poderá ser sentido por algumas, crianças que tenham maior intuição das coisas, mas ele visa mais aos pais, á família que devem assistir a estes espectáculos.

Se *todas* as peças teatrais devem constituir uma lição social, por maioria de razão a devem conter as que se destinam às crianças e a seus pais, e por consequência devem corresponder à dupla necessidade de oferecerem uma lição para as crianças e outra para a família, para os crescidos.

Sendo absolutamente indispensável, como já dissemos, atrair à Escola a família, pô-la em contacto com os professores, todas as festas a organizar devem ser sob o critério de que são para educar a criança e a família — o que redundará numa dupla vantagem para aquela.

E com este intuito que achamos de toda a conveniência que o *Teatro na Escola* revista este ultimo character, — o mais difficil decerto — de modo que não só agrade á criança e a eduque, mas também chame a atenção das famílias e as interesse e eduque e todos recebam uma lição de educação social e artística.

O simples teatro infantil, sem vigor de ideias, sem convicções, apenas interessa um reduzido numero de adultos — os que simpatizam com a criança em geral e a apreciam em todas as suas manifestações mentais e sentimentais ^a— tanto nas suas maldades e travessuras, como nas boas qualidades, e gentis e engraçadas atitudes e gestos.

Mas para a maioria das pessoas crescidas, isto não passa de pieguices e é preciso dar-lhe alguma coisa mais forte, que mais a interesse, a preocupe, do que uma simples recita de fedelhos, que a aborrece. Se não se lhe organiza um espectáculo à altura da sua idade, da sua mentalidade, não volta, nem deixa que os filhos entrem ou assistam a novas recitas... E não se diga que não devemos importar-nos com tais criaturas. E' nestas justamente que a acção da educação é mais precisa. A educação é para os que a não têm e não para os que já estão educados... [...]

Adolfo Lima

TEXTO 2

PREFAÇÃO

Um dia de festa escolar ou um dia de festa familiar, promovidas por crianças ou em honra das mesmas, deve ser aproveitado mais que nenhum outro, para uma lição de moral, ou de civismo, ou de história, porque a melhor ocasião de prender a atenção e seriedade das crianças é aquela em que ela sonha um divertimento e um prazer.

A criança tem uma imaginação fantasiosa, quer ser adulto, esforça-se por imitar, vê-se uma grande personagem, aspira a desempenhar um papel grandioso! Ora, o teatro além de ser a repetição ou reprodução dum acto emotivo da vida e ressurgimento duma individualidade, ou o despertar dum sentimento adormecido ou esquecido, é não só a iniciação da Arte, que tem por fim sentir as emoções humanas e faze-las experimentar nos outros, como também uma escola onde o educando se desembaraça da timidez e do retraimento, adquire a desenvoltura, a graça e o primor das maneiras, aprende a dizer, a declamar, e adquire o hábito da análise e da observação.

Para conseguir tudo isto, é preciso e indispensável que o senhor professor ou o educador atenda sobretudo a naturalidade, que é a qualidade que deve imprimir-se nos ensaios para a realização dum bom êxito. Este livro não se destina a quem deseja ser um profissional, mas somente a todos que lidam com a infância e que, portanto, devem propor-se proporcionar às crianças um passatempo agradável, mas ao mesmo tempo educando-as e instruindo-as. E nestas circunstâncias, não se intenta criar um actor, mas acordar-lhes o gosto pelas belas letras e pela arte, desenvolver-lhes a ginástica da palavra, imprimir-lhes graça na maneira e vida nos pensamento.

Não é fazer delas uns simples fonógrafos; para exprimirem-se bem e com naturalidade, logo depois de bem escolhida a comédia ou o monólogo ou o drama, iniciar-se há o exercício da leitura, mas com inteligência, isto é, com a interpretação do texto, explicação de tudo quanto profiram, numa compreensão exacta, e ver-se há como é fácil encaminhar o educando neste género de estudo recreativo, que tem tanto de útil como de importante.

O ensaiador de teatro infantil deve aproveitar todos os momentos em que possa apresentar um preceito de civilidade e boa educação, uma máxima moral e de civismo, segundo o papel que cada um tem de desempenhar, e fazer com que os actorzinhos deduzam a sùmula da lição que o autor da peça teve em vista salientar.

Tem-se escrito muito para o teatro, mas há uma grande lacuna no teatro infantil, e que o diga quem tem tentado este género de distracção. O que existe ou é banal ou, o que é pior, possui passagens intencionalmente mordazes, mais próprias para provocar nos espectadores um sorriso de malícia do que dar um ensinamento útil, honesto, diglo e elevado aos educandos.

[...]

Enfim, preparar o cidadão para entrar na vida social, educando-o e exercitando-se no uso da palavra, mais tarde, surgirá o espírito produtor. Com tais exercícios, longe de sucumbir, está apto a viver neste grande e complicado maquinismo, e sem grande esforço comunicará o seu sentir, emitirá corajosamente a sua opinião e lutará sempre. O teatro deve ser escola recreativa com ensinamentos históricos e cívicos, com orientação moral, e com lições sobre ciências naturais e psicologia.

Eusébio de Queirós

TEXTO 3

O TEATRO NA EDUCAÇÃO GERAL DA CRIANÇA

Tratando do teatro infantil no ponto de vista da educação da criança, podemos considerar esta sob três aspectos — como espectadora, personagem do palco e autora.

Como espectadora, o teatro pode ser para a criança uma escola de educação artística auditiva (pela música e pelo verso), visual (pelo cenário, mobiliário e sua disposição, guarda-roupa, atitudes e gestos); pode também ser uma escola de educação literária, pela pronúncia, pela dição, pela estilística, pela elegância ou sequer pela correção da prosa ou do verso; pode ainda ser um grande meio de desenvolver a inteligência e a compreensão concreta das cousas, das pessoas e dos factos — de todos os entes e das suas relações, enfim —; acima de tudo pode ser um instrumento de cultivo da imaginação e da emoção, e por via destas duas faculdades — alicerces da moral — o promotor das práticas éticas, que por princípios são a custo ensináveis. E claro que nem sempre o teatro será isto tudo; as más peças serão mesmo o contrário e as peças mal postas em cena; mas sempre que um espectáculo mereça o epíteto, aos espíritos literários e artísticos, de superior — quaisquer que apareçam os erros de factura, de técnica, melhor dizendo, — produzirá certamente benefícios na criança, de mais ou menos profundidade, de mais ou menos amplitude, contando que ela atinja a obra, que esta se encontre ao seu alcance, que seja infantil, no bom sentido da palavra. O teatro para adultos, pode nestes produzir efeitos educativos, similares aos que apontámos para a criança; não é, porém, geralmente, assimilável para os não adultos, a não ser com deformações, erros graves de compreensão, que chegam a tomá-lo perigoso para a sanidade moral e mental, que se deve precaver nos pequenitos.

Como personagem do palco, isto é, decorador, cenógrafo, electricista, carpinteiro, ou melhor, modesto ajudante daqueles profissionais e semelhantes, a criança pode sentir a sua individualidade, desenvolver as suas qualidades de acção, de vigilância, de actividade e várias outras; percebe o limitado do seu esforço, mas a utilidade dele, também o que é para ela um incitamento a que actue —; recebe, mais, o sentimento da

cooperação, da solidariedade, necessárias a toda obra de certa magnitude; — e assim, possui o teatro as vantagens das tarefas prolongadas que têm um fito e em que entram muitos a combinarem as suas diversas faculdades; é moralizador como todo o trabalho, sobretudo o não maquinal, duradouro e cooperativo — Mas a criança pode ser corista, comparsa, ponto, contra-regra, ainda actor ou actriz; e nestas diferentes funções, além das grandes qualidades desenvolvidas pelo trabalho, há a contar com o desenvolvimento, mais activo do que nos espectadores, das faculdades estéticas, literárias, intelectuais, emotivas, imaginativas e o mais diversamente morais. Não entram todas igualmente em acção sejam quais forem as funções a cumprir; algumas mesmo, em certos casos, deverão talvez vibrar menos que no comum dos espectadores; mas, o que se perde em extensão, ganhar-se há em intensidade; e o proveito não será menor por isso, somente outro, está bem de ver, e com outras aplicações por conseguinte, mais particularistas se não profissionais, mais de educação já da individualidade do que de educação geral.

E neste sentido particularista, nos parece, — que não exclui o cultivo de todas as faculdades, mas admite o predomínio de certas, constituindo a chamada vocação, é como manifestação aprovável (ou digna, pelo menos, de acolhimento) dum talento particular que devemos encarar a criança autora, comediógrafa no nosso caso. As faculdades literárias que põe em jogo, não suprimem as faculdades estéticas, reflexivas, de observação, emotivas e imaginativas, e dum modo restrito morais (pois que da sua amoralidade, não direi «imoralidade»), é que o homem de letras confecciona a moralidade evolutiva); mas o facto é que a produção literária pressupõe, em teoria, a maturiz de certas aptidões criadoras de beleza, duma beleza especial sem dúvida, subordinando todas as outras, e na qual o literato pode até certo ponto ensinar, por mais que tenha a aprender nessa ou noutra direcção.

Quer dizer o que fica atrás, por outra forma enunciando-o, que toda a criança normal pode ser espectadora, mas que nem todas poderão exercer certas funções no teatro, principalmente literárias e artísticas, e que só deve tentar essas a que tenha aptidões, sob pena não só de perder tempo como também de prejudicar os pequeninos espectadores, seus colegas, com um teatro deseducativo. Evidencia-se igualmente, das observações acima expostas, que — se como espectadora (que o há-de ser algumas vezes) a criança artista ou autora desenvolve com certo equilíbrio e integralmente as suas aptidões — como autora, comediante, cenógrafo, desenvolve-as integralmente — é

possível — mas numa hierarquia menos humana, arbitrária para a vida em conjunto, de menos interesse portanto para a educação geral e infantil, e para ela com uma utilidade que carece de completar-se.

Olhado por outra parte o problema, cumpre notar que a criança dramaturga é um caso particular da criança escritora, e que esta importa à educação geral, na medida em que é necessário a todos exprimirem as suas noções, ideias e raciocínios. A aprendizagem da técnica teatral, variada como é (forma literária, unidade, condução da acção, exposição de caracteres, etc.), ou ainda a simples aprendizagem estilística, indispensável a qualquer autor, podem ter, à semelhança de todo o conhecimento, um efeito por vezes benéfico na educação geral; mas, neste ponto de vista, o facto é que uma peça vale particularmente como tema de redacção, — e deve talvez ser considerada sob esse único respeito quando não se destina ao palco, a exercer um efeito sobre alguém. Destinada à representação, há que se pensar ainda mais na educação do espectador do que na educação do autor; neste, a profissionalidade literária terá, por força, de subordinar o equilíbrio educativo, o mais de desejar nos primeiros anos, e à obra respeitável no seu valor estético, deverão ser postas restrições sob o aspecto pedagógico.

Em resumo, se a criança tem vocações literárias ou artísticas, cumpre sem dúvida utilizar-lhas porque isso não prejudica e até certo modo aproveita à educação geral, contanto que se não despreze esta; contudo, aquelas aptidões, além de não poderem bem desenvolver-se antes da idade adulta — nem o devermos talvez tentar fazer — têm por certo lado um interesse meramente particular, que chamámos profissional, e que importa não confundir com as necessidades gerais da educação, para as quais a assistência ao teatro, (não a criação teatral) é quase insubstituível. Com efeito, a representação cénica, embora um conjunto complexo de artes, é uma exibição estética das mais acessíveis, sendo ao mesmo tempo, entre todos, o género literário mais concreto — mais tangível, para assim dizer — como convêm à criança. E não há como a literatura (não no ponto de vista criação, mas assimilação, já se entende) para o desenvolvimento da inteligência concreta, igualando certas artes para a imaginação e emoção.

Em resumo, se a criança tem vocações literárias ou artísticas, cumpre sem dúvida utilizar-lhas porque isso não prejudica e até certo modo aproveita à educação geral, contanto que se não despreze esta; contudo, aquelas aptidões, além de não poderem bem desenvolver-se antes da idade adulta — nem o devermos talvez tentar fazer — têm por certo lado um interesse meramente particular, que chamámos profissional, e que importa não confundir com as necessidades gerais da educação, para as quais a assistência ao teatro, (não a criação teatral) é quase insubstituível. Com efeito, a representação cénica, embora um conjunto complexo de artes, é uma exibição estética das mais acessíveis, sendo ao mesmo tempo, entre todos, o género literário mais concreto — mais tangível, para assim dizer — como convêm à criança. E não há como a literatura (não no ponto de vista criação, mas assimilação, já se entende) para o desenvolvimento da inteligência concreta, igualando certas artes para a imaginação e emoção.

César Porto

TEXTO 4

Teatro infantil

O ... articulista da secção do Notícias Teatral, querendo salvar-se da gafe que a sua ignorância cometeu, veio emendar-se, mas ainda mais se enterrou.

1.º Julga que "teatro infantil" pode ser explorado por empresários, actores e autores.

2.º Julga que o "teatro infantil" deve ser de "realizações fixas" (sic) "teatros permanentes" (sic), como foram as "duas tentativas sérias" que houve em Lisboa.

3.º Julga que "teatro infantil" não tem importância e de nada vale quando as peças são "escritas para crianças e representadas quase todas em colégios".

Conclusão: não sabe o que é "teatro infantil".

1⁰- Porque o "teatro infantil" não é uma exploração comercial, e nada têm com ele empresários e actores.

2⁰- Porque não se compadece com "companhias permanentes", nem com exhibições seguidas, quer diurnas, quer nocturnas.

As "tentativas sérias" foram feitas pelo conhecido actor Chaves e pelo leiloeiro Libório, que organizaram companhias de crianças, em que, contra todos os princípios humanitários, eram vilmente exploradas num exaustivo trabalho diurno (ensaios) e nocturno (espectáculos) até altas horas da noite! E os espectáculos eram constituídos por peças como "As Intrigas do bairro" e outras de igual jaez desmoralizador.

3⁰ - O que é "teatro infantil" diz-nos a Sociedade de Estudos Pedagógicos, de Lisboa, com os seguintes princípios aprovados na sua sessão de 22 de Abril de 1914:

I- Que o teatro escolar deve ser feito pela escola e para a escola;

- II- Que as peças escolares devem ser desempenhadas pelos alunos;
- III- Que naquelas peças em que figurem adultos os papéis devem ser cometidos a adolescentes;
- IV- Que deve ser banido o «travesti» dos 12 anos para cima;
- V- Que os assuntos devem ser colhidos na vida da criança ou nas fábulas ou outras fantasias que podem alimentar a sua imaginação, sem esquecer a feição educativa imposta ao teatro escolar.
- VI- As representações na escola devem ter um cunho acentuadamente artístico, entrando nelas a música escolar e não a música conhecida nos teatros de adultos.

Sedolfo

TEXTO 5

Teatro Infantil

O PASSADO

Há bem uma dezena de anos que se não faz teatro infantil em Portugal. Também para se fazer como era feito...

O teatro infantil português só tem servido de pretexto a certos indivíduos para explorarem as crianças e a benevolência do público, que por último se indignava — ausentando-se — pelo pouco escrúpulo do repertório e na apresentação das crianças. [...]

O FUTURO

De futuro, toma-se necessário organizar em Lisboa uma companhia infantil para divertir e instruir novos e velhos.

Eu entendo que este género de teatro não deve ser só limitado aos pequenos actores, mas também aos adultos, que representariam, ocasionalmente, segundo a efabulação das suas peças, reais ou fantásticas. Ninguém melhor do que um adulto para nos dar a idade madura, o raciocínio, a prática, o saber, a organização, o método, em contraste com o mundo infantil, onde a experiência das pessoas e das coisas é ingénua e descuidada. Deve ser evidente o contraste, para que a moral seja sã, para que a linguagem seja bem compreendida, para que, enfim, a lição seja mais completa. [...]

Na história, na botânica, na zoologia, na física, na música, na geografia, na dança, nas línguas, na matemática, nas artes e ofícios, etc., etc., quantos assuntos se prestariam a que toda a gente nova e velha passasse o tempo divertindo-se e instruindo-se, tudo em quadros como em cinema e de acção *cinemada!*

[...]

NOVA ORGANIZAÇÃO

A matinée estaria naturalmente indicada para a realização desses espectáculos. Ninguém poderá insinuar que a matinée seja pouco produtiva, visto existirem no centro da cidade sete salões que exploram a matinée, fazendo-o dois deles todos os dias.

Na futura organização da companhia infantil, escrupulosamente feita, além do quadro dos pequenos actores, quatro artistas adultos coadjuvariam, não só com a sua autoridade moral como artística, onde ficariam muito bem nos papéis de: avó, avô, amigo velho, criada velha, velho mordomo, cujos cabelos encanecidos e faces enrugadas seriam tomados mais a sério, como nos papéis de mãe, pai, preceptora inglesa, saltimbanco que rouba meninos, gigante, etc., etc., o que só vinha pôr em relevo, cada vez mais, o aspecto infantil da criança e contribuir para a boa disciplina artística, sem a qual nada se pode nem se deve fazer, segundo a nossa visão teatral.

E ainda, para que nada se ficasse a dever a esta organização artística, lembramos que a orquestra deveria ser formada de elementos musicais infantis e juvenis, regidos por um professor de consumada autoridade.

Os ensaios seriam nocturnos e os espectáculos não deveriam começar antes das 15 horas, nem acabar depois das 18. ER assim se evitaria a desumanidade que já houve para com a criança, obrigando-a a estar sem comer durante horas e horas e a dar cinco horas de ensaio e quatro de espectáculo por um ordenado tão exíguo que só a miséria concorria para semelhante exploração

Junho de 1927

Joaquim de Oliveira

TEXTO 6

Depois de lermos algumas das engraçadas produções do autor deste volume, assentámos na seguinte opinião:

Brincar aos Teatros, em palcos de 30 centímetros, com cenários de cinco tostões e folha e bonequinhos de cartão, não ha nada mais fácil!

Brincar aos Teatros, em tabladros de maiores dimensões, com arranjos cénicos da mais de metro e meio e bonequinhos de carne e osso, embora de resumida estatura, podendo ser ouvidos em prosa ou em verso, que nos interesse, distraia e até nos sensibilize, nada mais difícil, principalmente na inglória tarefa de confiar ao papel o que a inteligência nos concede.

Por experiência própria, sabemos quanto custa engendrar um monólogo, uma cançoneta, um entreacto, uma comédia ou tragédia, destinados a desenvoltos e loiros bebés que, deixando de se dedicar à cenografia nos cueiros e abandonando o género musicado do B. A. Bá escolar, aspiram a brincar aos teatros a sério, representando como artistas de renome.

As campanhas amorosas, os dilaceramentos d' alma, os rasgos de pornografia, — tão usados na literatura actual, — são factores de que não poderemos lançar mão em semelhantes tentativas.

A obra, pois, tem de ser piegas, mas com miolo; infantil sem ser desconchavada; traquinas, alegre, e interessante aos ouvidos castos, sem problemas indecifráveis, ante a curiosidade da miudagem.

Aqui é que está o busílis! [...]

Com esta bem intencionada e valiosa colecção de A. Victor Machado, preenche-se uma lacuna — como antigamente se dizia nos programas dos jornais recém nascidos, - fornecendo ensejos, aos organizadores e executantes de tão encantadores divertimentos, de porem de parte o estafadíssimo repertório, totalmente falho das apetecidas condições.

Penha Coutinho

No Tempo do Estado Novo

TEXTO 7

O TEATRO ESCOLAR, não é, como geralmente se supõe, o teatro comum transplantado para a Escola.

O Teatro escolar, como tudo o que na Escola se passa, é uma lição ou melhor, um grupo de lições: lição de moral e da maior eficácia, por ser baseada em exemplos vivos; lição de arte que outra coisa não é a preparação do cenário e da indumentária; e ainda uma outra — de perfeita dicção. [...]

O teatro escolar deve, pois, ser escrito especialmente para a Escola e, se possível for, pela própria escola, e assim as peças de teatro dos adultos não podem constituir, em regra, o teatro escolar.

Pouco conheço de literatura nacional ou estrangeira que satisfaça completamente aos requisitos que aponte e essa mesma ou é extremamente pueril, não despertando interesse à maioria das crianças em idade escolar, ou aproxima-se por tal forma do teatro dos adultos que com ele se confunde, não sendo por esse facto aproveitável. Há quem condene o explorar as chamadas tendências mitológicas da crianças para dar pasto à sua imaginação e alegria à sua alma.

Eu não creio que possa trazer qualquer prejuízo à educação o conhecimento das fábulas em que falam animais e plantas. Suponho, pelo contrário, que esse conhecimento é bem útil pelo fundo moral das fábulas, apresentadas por uma forma que encanta as crianças e até deleita os adultos. De muito pequenina sabe a criança que os animais e as plantas não falam, mas dá-lhe prazer supô-los um pouco á sua imagem, conversando e rindo com eles. Não há pois risco, como pretende alguém, de se perderem em fantasias as crianças que amam as fábulas ou os contos inverosímeis de Perrault, ou lêem "Os Animais Nossos Amigos" de Afonso Lopes Vieira, quando tudo isso constitui mina inesgotável para organizar teatro na Escola.

[...]

Ferreira de Simas

TEXTO 8

Escasso é o reportório que possuímos para TEATRO DESTINADO A CRIANÇAS e esse mesmo aparece-nos muitas vezes eivado de vícios que se não coadunam com a sua natureza.

Note-se que este género literário requer, a fim de que satisfaça à missão educativa da escola, linguagem, sentimento, moralidade e entrecho próprios.

Linguagem para crianças não quer dizer afectada, pingue de diminutivos, urdida num estilo corrente em certos escritores pretensamente infantis, forçadamente menineiros, rés-vés da mais descorada pieguice, de que se tem usado e abusado como suprema perfeição em tal matéria.

Linguagem simples, está certo, sem palavreado enfático e vazio, mas correntia e natural.

Cai-se muito nestes dois vícios extremos: na tal sensaboria piegas ou no altissonante empolado, igualmente deseducativos e de manifesto mau gosto.

Se a cor afectiva é de capital importância em toda a literatura, muito mais o é na que se destina a crianças.

Esta literatura precisa de possuí-la, e note-se que é por meio dela que se conseguem os mais penetrantes efeitos morais. Por isso é melindrosa a escolha da tonalidade cai-se amiúde no sentimentalismo doentio, mormente através de certa canções e músicas. Aqui aparece o fado, que não é música própria para crianças, pelo veneno fatalista e doença moral que dele escorrem.

Nada como as canções alegres de jeito popular, embora haja muito de popular que não seja aproveitável. Que a melancolia, a havê-la, seja suave, dentro de moderados limites.

Aparecem também danças com passos de fox-trot e de tango, as quais têm grande vantagem em ser substituídas por danças de roda e de carácter regional.

O entrecho não dispensa, antes requer, um bocadinho de imaginação. É preciso que a moralidade não resulte forçada, de modo que o entrecho se reduza secamente a ela.

Se a função moralizadora se não dispensa e a arte a apresentem de um modo agradável aos sentidos e às sensibilidades infantis.

Assuntos de namoro devem ser totalmente banidos.

Sobram motivos didácticos, patrióticos e regionais para composições de interesse. Lendas, costumes, feitos históricos, fenómenos da natureza, a vida dos animais e das plantas, as coisas da escola, do campo e do lar, oferecem variadíssimos temas e formosos quadros.

Assistimos por essa província fora a alguns espectáculos encantadores, efectuados já dentro deste espírito novo que deve reinar no teatro infantil. Os autores dessas peças eram professores, com o que muito folgámos.

Que não desanimem de contribuir com o seus esforço e a sua arte para recreio dos alunos das nossas escolas, tanto mais que este género de literatura ninguém melhor a poderá cultivar do que aqueles cuja missão é lidar com crianças e auscultar-lhes os gostos.

Cunha Leão

TEXTO 9

Entendo que o Teatro Infantil, quando bem dirigidos e seleccionados os respectivos programas, constitui um óptimo instrumento de formação artística e moral das crianças. O Teatro é uma forma de expressão literária, sui generis, e, como tal, pode traduzir-se no espírito das crianças por uma influência benéfica ou corrosiva. Tal qual como os livros que, conforme forem bons ou maus, podem educar ou perverter.

Assuntos? Os do mundo infantil, procurando pôr sempre em relevo a sua faceta educativa, sintetizando aquilo que a criança devia fazer e não fez, dando realce àquilo que ela devia ser e não é. Quadros familiares e cenas da escola; as nobres aspirações das crianças, em contraste com os seus caprichos e os seus defeitos; os seus jogos e as suas brincadeiras em que devem evidenciar-se a lealdade para com os companheiros; a admiração do imenso cenário da Natureza que nos ergue até Deus; lições cívicas de exaltação patriótica tiradas da nossa História, tão rica de façanhas e heroísmos; quadros simbólicos da religião cristã que professamos, sem mitos nem fanatismos; parábolas e lendas em volta dum fundo verídico em que haja nexos e lógica, sem largos voos de fantasia, sem exagero de monstros e papões, sem abuso de fadas e duendes, para não se dar à criança uma concepção errada da vida; o respeito e estima pelos animais e plantas; em suma, o culto da verdade, em oposição à mentira, da qual se farão ver as funestas consequências, o culto da honra e do dever, a dedicação pelo semelhante, o respeito aos superiores, a obediência aos pais e aos chefes, a veneração por tudo o que é bom — tudo isto, em meu entender, constitui matéria para o Teatro Infantil.

Sou grande apologista das récitas escolares, e algumas tenho organizado. Além da sua tríplice finalidade, recreativa, cultural e artística, estas récitas são um elemento esplêndido na aquisição de fundos para as «Caixas Escolares». [...]

Os papás e as mães, orgulhosos de verem admiradas a graça e a habilidade dos seus actorzinhos de palmo e meio, colaboram nestas festas de muita boa vontade. Mas o professor que as organize — não tenha ilusões — conte com alguns trabalhos e canseiras.

Alfredo Cabral

TEXTO 10

AMÉLIA REY COLAÇO fala-nos do Teatro Infantil

[...]

Quisemos saber quais as vantagens que a distinta Actriz julga ter o teatro infantil sobre as crianças, e quais os assuntos que esse mesmo género deveria de preferência explorar.

Há muitas vantagens, há mesmo toda a vantagem do teatro infantil na educação dos pequeninos. A criança aprende mais facilmente o que vê! Ela nunca mais esquece a lição que lhe foi apresentada de um modo divertido e belo... Depois, o teatro exerce uma grande e profunda magia nos espíritos infantis, que os encanta e entusiasma.

«Quanto ao assunto que o teatro infantil deve de preferência explorar, eu sou de opinião que deve libertar-se o mais que puder do terra-a-terra vulgar e, enveredando pelo maravilhoso, levar a criança atrás duma ilusão que a deslumbre e encante.

«O teatro histórico seria útil; porém é um assunto árido e difícil, que não interessa às crianças mais pequenas, e o nosso público compõe-se também delas... A não ser que conduzissem essas peças para o caminho da lenda, do sobrenatural!

«Sobre o maravilhoso: as fadas e os anões atraem mais as crianças e eu sou secundada nessa opinião pela grande escritora D. Virgínia de Castro e Almeida, que no prefácio do seu último livro para crianças [refere-se a *História de Dona Redonda e de sua gente*] faz também essa afirmação.

«Enfim... as crianças, como todos nós afinal, precisam dum sonho, dum pouco de maravilhoso que ilumine a tristeza dos dias que passam! Todos nós gostamos de ver uma fada bonita e boa a sorrir na nossa vida!

[...]

Amélia Rey Colaço tem sido a fada do teatro português nas suas maravilhosas realizações, a fada do teatro infantil que ela com a sua varinha de condão despertou do letargo em que jazia, desde os espectáculos do teatro do Infante, para agora o oferecer como valiosa prenda aos nossos filhos.

[...]

— E o nosso público mais leal e verdadeiro! É o público que ri e aplaude com mais gosto, livre de «clagues»! Nos aplausos sinceros que acolhem as nossas récitas, vibram as alminhas puras dessa gente de palmo e meio.

Maria Evelina/Amélia Rey Colaço

TEXTO 11

Crítica

Do Teatro

Se o verdadeiro teatro para adultos, em todas as suas manifestações, se apresenta entre nós cada vez mais decadente, o teatro da criança ou mesmo o teatro para crianças quase não existe, sequer em embrião. É certo que, de ano a ano, o Teatro Nacional D. Maria II arranja e põe no palco, pela quadra do Natal, um espectáculo que diz destinado às crianças. E reclama-o como se tal se tratasse. E este nosso primeiro teatro, o oficial, o subsidiado, o estável, o que dispõe de todas as possibilidades, exhibe o tal espectáculo em quatro «matinéés». E pronto.

Não vale a pena fazer agora referência a *O Teatro da Criança*, com o seu edificio próprio, com o seu reportório escolhido, com os seus técnicos especializados. Isso por enquanto é um sonho. Mas convém desde já dizer que aquilo que o Teatro Nacional apresenta também não merece sequer a denominação de *Teatro para Crianças*.

[...]

O teatro para crianças, ao contrário do que geralmente entendem os que se metem nestas cavalarias, não se destina apenas a divertir meninos, como sucede, regra geral, nos espectáculos de circo, com os seus palhaços, os seus acrobatas, os seus cavalinhos. O teatro para crianças, ao contrário do que sempre entendem certos empresários, não é compatível com as episódicas quatro «matinéés» do Natal. O teatro para crianças exige longa preparação e continuidade. E, além disso, exige orientação pedagógica, profundos conhecimentos de psicologia infantil, direcção e pessoal especializados. E, sobretudo, o que o teatro para crianças exige é a consciência de uma obra a realizar e o entusiasmo de um ideal a atingir.

Para se poder fazer teatro para crianças, mas teatro a sério e a valer, é necessário muito estudo, muito trabalho e muita dedicação. Começa por ser preciso conhecer aquela idade das crianças que marque o período de melhor formação psíquica para lhes povoar o cérebro de belas imagens, de ideias generosas, de alegrias de viver, de

conceitos verdadeiros do mundo. É preciso evitar, como diz um entendido, que no cérebro da criança se aninhem para sempre imagens e ideias, juízos e conceitos, que não constituam a melhor base de desenvolvimento futuro das actividades intelectuais.

E assim não há um teatro para crianças. Há e deve haver vários tipos, vários géneros, várias graduações de teatro para crianças. O que é bom dos três aos sete anos já não corresponde dos sete aos dez, e, muito menos, dos dez aos doze.

[...]

Os que julgam que qualquer coisa serve para as crianças estão enganados. A fantasia não chega só por si. O clownismo não basta. E, muito menos, quando a fantasia cai no disparate, e quando o clownismo é apenas palhacice. Os que supõem as crianças incapazes de compreender o fundo humano de muitas coisas estão também enganados. Como enganados estão ainda os que creem falhas de reacção perante os atropelos à verdade, à coerência, à justiça. Esta precoce agudez de espírito é a defesa da criança contra as diabruras dos educadores. E a predisposição natural da criança a abrir-se à acção dos pedagogos.

[...]

Pedro Serodio

TEXTO 12

Aos pais e aos mestres

Ninguém ousará pôr em dúvida o papel preponderante que o teatro desempenha na formação moral da infância, quando, evidentemente, aos motivos das peçazinhas presida o bom-senso de fazer delas, como devem ser, apreciáveis instrumentos de educação, cultura e recreio, pois só assim compreendemos a sua verdadeira finalidade.

Com efeito, brincar aos teatros é para os pequeninos um dos seus divertimentos preferidos. O teatro ameno dispõe bem a mocidade, enchendo de sã alegria as suas almas em flor. E a alegria constitui, como todos sabemos, a grande fonte de saúde.

Entendemos que os senhores Professores podem tirar o melhor partido do teatro infantil, fazendo dele um precioso colaborador da vida estética da Escola. Não concebemos teatro que não seja educativo, nem compreendemos teatro educativo que não seja pedagógico. Os alunos das diferentes classes, tomando parte activa nas récitas escolares, corrigem atitudes e gestos defeituosos, aprendem a falar ou a estar calados, (o que não custa menos...) obrigam-se a guardar conveniências e a ser sociáveis, perdendo, pouco a pouco, o acanhamento e timidez que tanto caracterizam as crianças, exercitam a memória, adquirem o hábito das boas maneiras, o espírito de observação, o culto do bom humor, o papel da responsabilidade.

Os ensaios, bem conduzidos, constituem verdadeiras aulas de correcção moral e intelectual, educando, a um tempo, o espírito e o coração.

Os alunos poderão coadjuvar na montagem do palco e dos cenários. Tratando-se de meninas, elas próprias podem, em parte confeccionar as diversas peças da indumentária, iniciando, deste modo, a sua formação doméstica. Além disso, o teatro infantil aproxima sobremaneira a família da Escola, e desnecessário se torna encarecer as vantagens resultantes deste intercâmbio.

[...]

ABC Teatral não pretende ser mais do que a pequenina cartilha dos actores de palmo e meio.

As peças aqui reunidas, são simples e de fácil encenação, de modo a poderem desempenhar-se nos humildes palcos das aldeias, nas salas das escolas e até nos próprios lares. Conhecedores de que tudo quanto se grava nos embrionários cérebros infantis cristaliza em seguida e não se apaga mais, os autores procuraram fazer algo de útil e construtivo, pois tiveram a constante preocupação de, recreando os miudinhos, incitar, paralelamente, as suas almas à prática do Bem, no imperativo resultante da lição moral colhida em cada peça.

Como pais e pedagogos, sentimos a obrigação de defender a inocência e a candura das crianças. A maldade dos tortuosos caminhos da vida têm elas tempo de aprender!

[...]

Os Autores

[Alfredo Cabral e Reinaldo Ferreira]

TEXTO 13

O teatro infantil-juvenil como instrumento pedagógico

O teatro Infantil-Juvenil, realidade de qualidades insofismáveis no nosso tempo, documentada por um quantitativo de trabalhos de reais qualidades em técnica teatral, é já encarado no nosso País, se bem que inicialmente, como escola de princípios morais e sociais.

O teatro serve a Pedagogia de modo admirável, sendo ao mesmo tempo lição e diversão — forma ideal para inocular na juventude o conjunto de princípios educativos que nos regem e constituem a verdadeira «educação integral».

Assentando no princípio certíssimo de que a formação do carácter do jovem deve principiar com o despontar da sua consciência para a vida, nenhum método se apresenta mais sugestivo e objectivo do que o teatro infantil-juvenil.

Se bem que com o despertar da consciência, despontem também o raciocínio e o conhecimento instintivo do Bem e do Mal, enquanto o raciocínio se desenvolve mais lentamente, este evolui e expande-se com muito maior rapidez, e é pela sua natureza, o que mais necessita de um conjunto de esclarecimentos que lhe confirmem a instintiva razão.

Esta é uma das funções que o teatro infantil mais facilmente pode desempenhar com completo êxito.

O conflito, sempre existente nas peças de teatro, a sua inexistência tornaria a obra simplesmente descritiva —, serve essa função, pois que, seja qual for o tema da peça e a sua sequência, o conflito existente, é sempre a luta travada entre o Bem e o Mal, com a vitória final do primeiro.

E sempre o debate entre o fazer ou não fazer algo, conseqüentemente a escolha entre duas acções uma boa, outra má — uma das quais terá que ser logicamente repudiada.

A dificuldade de êxito reside apenas, quanto à obra em si, na linguagem empregada, linguagem essa que para a criança poder assimilar sem esforço, terá que ser cuidadosamente estudada em pormenor.

Linguagem fundamentalmente acessível, sem entrelinhas nem termos de vocabulário erudito, num diálogo em que tudo seja dito, ponto por ponto, explicado claramente, para que não fiquem dúvidas, nem haja erros de interpretação nos jovens espectadores.

Assim, eles assimilam sem esforço, quase sem sentir como lição, o que se lhe ensine através da acção da peça.

O teatro infantil-juvenil possui, pois, um vasto campo para exercer a sua acção pedagógica; um campo em que o jovem toma posições e se integra, apesar de não possuir uma formação teatral.

E essa formação teatral — um alegre ABC — que não possui ainda, que ele vai aprender e cultivar.

Quando assiste à representação de uma peça, tende a tomar parte se não na encenação, na interpretação e no próprio argumento, discutindo na sua esfera de conhecimentos, a forma como o actor desempenhou o seu papel ou a sequência da acção. O teatro desenvolve-lhe, assim, inicialmente, o sentido crítico, consciente e construtivo.

E escola, escola que lhes descreve a vida com os seus mais simples e assimiláveis problemas, através do plurifacetado das cores, da luz e dos gestos — cenas a que o toque mágico da fantasia embeleza.

Difícil se torna escrever peças para crianças — público muito mais exigente e complexo do que o adulto — se o autor não procurar integrar-se na mentalidade e nas reacções do público infantil-juvenil.

Os personagens têm que ser cuidadosamente estudados nas suas atitudes, pois que estas, a par do diálogo, os caracterizarão como bons ou maus aos olhos do jovem público.

Muitas vezes se empregam insectos, aves ou animais; um lobo mau, uma joaninha boa, um gafanhoto aventureiro ou um caracol mandrião, são forças representativas de qualidade e defeitos muito mais ao alcance da análise infantil-juvenil, do que em figuras de homem, mulher ou criança, revestindo-se ainda de um raro sabor poético.

Porquê mais ao alcance da análise figurativa da criança?

Porque, todas elas já ouviram falar da ferocidade e maldade dos lobos, da joaninha inofensiva, do gafanhoto que vive viajando sem limites de espaço, do caracol que eles vêem arrastar-se com lentidão que pode ser tomada por mandriice.

Na Escola Primária, a utilização de um «jogo cénico» utilizando textos do livro de Leituras ou História, daria resultados apreciáveis não só na fácil assimilação das matérias de estudo como também no desenvolvimento do à-vontade na fala.

A facilidade de assimilação é tanto maior, para a criança, quanto mais atraente se torne o ensino. Por esta razão se verifica a utilização nos livros de primeiras letras, de grande profusão de estampas, das pessoas, coisas e animais de que se fala.

O teatro infantil-juvenil dá-nos, assim, um vasto campo para experiências e realizações qm que nada se perde.

O teatro fala ao coração dos jovens e incute-lhes noções de honra, dever e sacrificio generoso que, mais tarde, terão ocasião de aproveitar plenamente.

Verdadeiramente o teatro é, para os jovens, um sector da Escola da escola em que aprendem e se formam, aptos a serem os verdadeiros homens de amanhã.

Como instrumento pedagógico o teatro tem ascendente sobre outras manifestações de arte, como a pintura ou a música, que se destinam já a escol de público e que não têm uma acção tão directa e eficaz como o teatro.

Nas peças, há que colocar definidamente em campos opostos, bem em destaque, as opiniões formuladas através dos diálogos. Sem isto a lição não poderá ser claramente apreendida.

A vitória do Bem e o castigo do Mal têm que ser expressivas e concludentes.

Esta Escola infantil-juvenil tem ainda a vantagem de um futuro público adulto, capaz de distinguir, conscientemente, onde há teatro e onde o não há, onde há arte e onde esta não surge.

Da ausência de público formado em grande quantidade, se ressentem o teatro português. Bem aproveitado, o Teatro Infantil-Juvenil transformar-se-á em árvore de forte seiva, que virá a dar saborosos frutos.

R. M. da Cruz

TEXTO 14

DEFENDEMOS

Que, no Teatro Infantil, o Teatro é o substantivo, a espinha dorsal, a forma.

Que o Teatro é uma arte e não simples pedagogia nem puro divertimento.

Que, no Teatro, como em toda a arte, devem existir, nos valores estéticos, valores éticos. Mas se isto significa uma propedêutica, está longe de ser uma didáctica. O Teatro não é feito para ensinar, embora seja, como toda a arte, uma educação de alma.

Que as <<creative dramatics>>, os «jeux dramatiques», os exercícios mímicos, as cenas e os ritos lúdicos, as dramatizações escolares, as construções para-teatrais da criança, as experiências de espectáculos didácticos e de espectáculos divertidores, tudo isso possui muita utilidade para o artista, fornecendo-lhe matéria para melhor conhecimento de meios de expressão e comunicação. Não é, porém, a matéria, a alma, a substância do Teatro em geral nem do Teatro Infantil em particular.

Que o Teatro é, antes de tudo e sobre tudo, um texto através de actores.

Que tudo o que não for exigido pela regra anterior, que não se submeta a essa articulação, tudo o que estiver a mais, é arbitrário e nocivo.

Que tudo o que se servir da dualidade texto-actor, em vez de servi-la, é ornamento, sobreposto, é ocultação, é crime.

Que o Teatro reduzido a espectáculo, onde o espectáculo se serve do texto e se apresenta no primeiro plano, deixa de ser Teatro.

Que o excessivo emprego de efeitos de luzes, de jogos plásticos, de cenários, etc. é obra gratuita, recurso para — além do texto-actores e por fora disso — convencer e seduzir os espectadores. Desonestidade, portanto.

Que o Teatro é uma dinâmica. Não é pura plástica: desenvolve-se em ritmo. Não acciona os elementos, numa agitação que os confunda, como as cores do espectro solar as quais, rodadas depressa, se confundem no branco. Mantém a distinção e a harmonia das cores, os elementos da acção, os movimentos e as personagens distintos e articulando-se num corpo vivo, de modo a fazer compreender o texto.

Que a marcação é tanto melhor quanto menos se sente e melhor revela o texto. A marcação é como o sangue nas veias e como o esqueleto sustentáculo da marcha : não deve sentir-se nem estar à mostra.

Que o Teatro Infantil, como todo o Teatro, como toda a obra de Arte, possui zonas de penetração. Deve poder interessar todos os espectadores, mas tem de ser mais compreendido e apreendido por uns do que por outros.

Que não se tem de fazer um Teatro Infantil inteiramente perceptível por todas as crianças. A criança dispõe de outras categorias de entendimento, além das racionais. Interessa, apenas, que se lhe dê, numa obra de arte teatral, os apoios básicos e os pórticos duma compreensão geral e duma adesão presente e duma exigência estética e duma compreensão mais íntima, para o futuro.

Que a criança deve funcionar perante o Teatro Infantil como perante uma assunção e uma educação da alma, como perante a maravilha sagrada da linguagem, A criança realiza uma descoberta, ora auxiliada, ora sozinha. A criança faz uma aprendizagem, eis o milagre. A criança aprende a «falar». E os elementos e os termos que desconhece, vai-os sublimando e cristalizando da nebulosa, ao articulá-los com os que conhece já. Verdadeira operação de conhecimentos, pois é activa.

Que o Teatro Infantil é o Teatro feito para a criança e não se pode pautar pelas imitações, esboços e construções para-teatrais que observemos na criança. O que a criança faz não é o que a criança precisa nem sequer exactamente do que a criança gosta.

Que o Teatro Infantil é uma forma de Arte digna de todo o louvor. E a lição de todo o Teatro, contacto com as puras fontes.

Que as pessoas pretenciosas, intelectualizadas ou com umas tintas de civilização se enquistaram e, às vezes, secaram no Teatro adulto, só ficando capazes de apreciar um Teatro com tema e problemas especificamente adultos. Mataram a infância que existe em cada um de nós. Confundem a sabedoria com a gravidade, a complicação com a complexidade, a complexidade com a intensidade.

Que, numa iniciativa organizada de Teatro para as crianças, devem existir as grandes constantes fundamentais da vida: a realidade e o sonho, a crítica e a imaginação, a alegria e a tristeza, o medo e a heroicidade, a noite e o dia, os bons e os maus, a apreensão e a esperança — e sempre essa luta humana para realizar o ideal e a ideia do homem, e sempre, ao fim de tudo, a certeza de vitória final.

Que tudo isto deverá existir na forma sublimada que é a Arte.

Que, em resumo, a Arte do Teatro Infantil não é simples historiazinhas de fadas nem prosaicas brincadeiras com os espectadores, mas criação autêntica, e não é mimalhices, nem palhaçadas nem aglomeração de bonitinhos e efeitos, nem prodigalidades de encenação por fora do texto, não é didactismos, nem puro divertimento, nem obra paralela às das crianças, nem mutilação do real.

Goulart Nogueira

TEXTO 15

O teatro infantil na abertura da temporada

[...]

Qualquer das três peças [do «Teatro do Gerifalto»] está bem construída, com frescura e muita delicadeza e nenhuma contém elementos que possam desvirtuar o verdadeiro sentido da educação que todo o divertimento para a infância não deve deixar de possuir. Contudo, nenhuma delas aflora um ensinamento que alargue horizontes à criança, ou agita factos ou problemas que possam trazer aos pequenos espectadores a percepção de atitudes ou manifestações de carácter que visem a formação mental, social ou psicológica da criança.

As três peças limitam-se a divertir e hoje espera-se mais alguma coisa do teatro, da literatura e do cinema para crianças. Mesmo no sector da diversão a nossa observação deixou-nos algumas reservas. Nós explicamo-nos. Quando assistimos a qualquer espectáculo infantil não nos limitamos a ver o que se passa no palco ou na tela, reservamos uma grande parte da nossa atenção para o que se desenrola na sala entre os pequenos espectadores. [...]

O segundo espectáculo teatral para crianças aparecido dentro da temporada subiu à cena no Teatro de D. Maria II [...]. «O Vendedor de Rebuçados» [da escritora brasileira Thais Bianchi] preenche todos os requisitos do teatro para a infância. Foi escrito com o verdadeiro conhecimento da psicologia infantil e com o verdadeiro conhecimento do que é necessário dizer às crianças e do que é necessário agitar no fundo das suas consciências. Até a actuação da própria autora dentro do principal papel encheu de ternura toda a narrativa, mostrando-nos como se representa para crianças e como ligá-las profundamente à sequência da história, dando-lhes possibilidades de interferir no desenrolar da mesma. [...]

Quanto a «A Floresta Encantada» teve a pouca sorte de se ver englobada num programa com uma peça da categoria de «O Vendedor de Rebuçados» e daí a comparação ainda pôr mais em evidência o dogmatismo de toda a sua estrutura. Para quê dizer coisas absurdas às crianças? Já não estamos no tempo de florestas encantadas, nem de encantamentos, nem de seres sobrenaturais. Uma floresta real, com toda a maravilha da sua flora e dos seus animais é um belo tema para as Crianças, de onde se pode tirar um partido magnífico! Não compreendemos mesmo porque é que aparecem os três frades no meio da floresta, tão à força os achamos enquadrados na história. As figuras da tia e da avó moldam-se ao convencionalismo de toda a peça.

No entanto ela tem algumas passagens muito felizes como seja, por exemplo, a das rãs e uma música suave e bonita, mas isto só não basta para que Floresta Encantada» corresponda às exigências do teatro para crianças nesta segunda metade do século vinte.

Lília da Fonseca

TEXTO 16

TEATRO DO GERIFALTO

[...]

O presente espectáculo compõe-se de três pecinhas num acto — Auto das Três Costureiras, de A. M. Couto Viana, De Cima desse Telhado, do mesmo e de Eduardo Rios, e O Nosso Amigo Sol, de Lília da Fonseca, todas encenadas e dirigidas por Couto Viana. De todas as peças me pareceu mais feliz a segunda, embora haja na terceira algumas observações graciosas. A primeira pareceu-me um exercício sublitério, pouco digno do poeta que a subscreve.

As formas e as temáticas são teimosas, e em eras como a nossa teimam em persistir, já esvaziadas do conteúdo que lhes era intrínseco, o qual procura uma compensação na <<moralidade>> que é acrescentada à historieta, e para a exemplificação da qual esta última foi architectada. É certo que vai desaparecendo (e o teatro infantil é sem dúvida, pelo conservantismo que sempre mentalmente se associa à educação das crianças, um dos refúgios do pseudo-maravilhoso arcaizante) todo um mundo de fadas e realezas, que transitou, por decadência e facilidade, da literatura oral e dos romances de cavalaria à indústria burguesa da literatura infantil. Sob este aspecto, as duas últimas pecinhas representam um esforço no sentido de renovar as fórmulas sem pretensiosismos. Mas estraga-as, quanto a mim, a preocupação moralizante, que chega ao absurdo das pazes entre o gato e o canário, na do «telhado», e de os vizinhos egoístas cada qual puxar, e puxar fisicamente, o Sol para o seu quintal — e a mim me parece que o absurdo é uma conquista intelectual do adulto, que não tem existência no universo lógico das crianças. Para as crianças, como para toda a gente, a lição deve ser uma consequência decorrente da própria acção que é vivida. De outro modo — e no caso das crianças parece-me grave essa conclusão — o mundo das preocupações éticas surge como algo sobreposto àquela acção. De facto assim é, nas sociedade desajustadas ou hipócritas. Mas parece-me que é precisamente isso que se pretende que não seja.

«O FEITICEIRO DE OZ ...», DE EDUARDO DAMAS

[...]

Muito curiosos alguns dos figurinos de Moniz Pereira, que não podiam, de facto, esconder a indigência deste «feiticeiro» que, como o de Oz, não era capaz de fazer milagre nenhum. O caso é que as crianças estavam interessadas, embora não atingissem a sequência da história, tal como lhes era contada.

Cada vez me vou convencendo mais de que teatro infantil é uma forma, como tantas outras, do infantilismo peculiar aos tempos que correm. Dá-me vontade — se eu mandasse — de pôr em cena, para crianças, o Hamlet, por exemplo, ou A Castro... Quem sabe de o Édipo Rei. Ficavam, por certo, na mesma fascinadas; e talvez acabassem por descobrir, de uma vez, a figura de urso que os adultos de hoje insistem em fazer diante delas.

Jorge de Sena

TEXTO 17

A ESCOLA E O TEATRO

[...]

DO TEATRO NA ESCOLA

[...]

O que queremos é formar estética, humana e socialmente os nossos alunos. E para tal, se na criança ferve capitosamente o instinto lúdico, recorreremos ao teatro, a sua melhor expressão. Na verdade corrobora Charles Baudoin — ele é também forma de jogo quando o artista se projecta consecutivamente nas diversas personagens que cria. Porque o ofício do actor é essencialmente um jogo de criança — tal o sentiu o actor Jean Sarmant. E nele vibra um feliz sentimento de liberdade, de ausência de objectivo. Assim, o teatro caminha ao encontro da criança. Porque a dramatização se torna o seu meio de expressão mais natural. Ela observa a vida, capta sincreticamente algo dela e recria-a num alarde insensível da sua imaginação. A nova realidade é a realidade verdadeira — a que a criança vê, esquematicamente embora.

[...]

DO TEATRO INDIRECTO

[...]

Porque o fantoche, um pedaço de madeira ou um feixe de trapos, corporiza-se, anima-se, humaniza-se e desperta, pleno de dinâmico simbolismo. Nele não há posições dúbias, meias tintas de carácter ou de sentimentos. [...]

Também se apreciarmos este teatro pelo ângulo da representação se imporão inegáveis vantagens. O exibicionismo perdeu a razão de ser e os actores concentram-se integralmente na movimentação da cena, na expressão plena dos seus criadores. Propicia-se igualmente o anonimato que descontraí inteiramente e confere audacioso auto-domínio.

[...]

A ACTIVIDADE DRAMÁTICA E O CURRÍCULO ESCOLAR

[...]

Relegando por momentos para outro plano as representações de peças escritas, de peças clássicas, digamos assim, a actividade dramática livre integra-se proveitosamente em toda a vida escolar, em todas as disciplinas. Ela constitui um poderoso esteio para a ultrapassagem dos obstáculos das lições, proporciona a todos preciosas informações e integra-os velozmente no grupo escolar.

Se percorrêssemos todas as matérias, em todas lhe encontraríamos uma aplicação vantajosa. [...]

A SECÇÃO DRAMÁTICA

[...]

Reconhecido o valor educativo das actividades dramáticas, à escola impõe-se a conveniência de formar uma secção de arte dramática, em que no aproveitamento dos seus ócios, os alunos encontrem uma ocupação de que largamente beneficiem. Esta secção enquadra-se perfeitamente no âmbito das actividades culturais dos centros da M.P., e isso permitir-lhe-á realizações de certo vulto e significado. Sempre se começará por evitar ambições demasiadas — causas por vezes de inesperadas frustrações — trilhando a passo firme o caminho da educação artística da criança, incluindo obviamente nessa intenção o sentido de manifestação espontânea e criadora. [...]

AS ACTIVIDADES DRAMÁTICAS SÃO PREJUDICIAIS?

O educador não vive num mundo de quimera capaz de o fazer crer que todas as actividades não têm sempre algum inconveniente. Ele sabe também que as actividades dramáticas arrastam problemas, apresentam dificuldades de ordem vária, e denotam talvez pontos desvantajosos.

Assim, ouvindo por momentos os opositores de quanto seja expressão dramática, surgirão acusações de diversos jaez, por exemplo:

- traz prejuízo ao desenvolvimento de um programa demasiado assoberbado com a respectiva extensão;
- ocasiona despesas e perturbações escusadas; - fatiga as crianças e esgota os professores;
- absorve demasiado tempo escolar;
- com a continuação chega-se a um automatismo de movimentos que sufoca a espontaneidade, proporcionando o artificialismo e a declamação;
- não tem qualquer utilidade pois não se classifica.

Mas que validade merecem tais pontos de vista, discutíveis como todos os pontos de vista?

O aproveitamento dos ócios da criança — além do ensinamento que por si implica numa juventude que habitualmente não sabe aproveitá-los, constitui afinal um elemento auxiliar e inter-ligador das diversas disciplinas. Dá imediata utilidade prática aos ensinamentos das aulas e caldeia-os e desenvolve-os — tudo numa acção educativa que se reflectirá em todas as disciplinas e que implicará o aproveitamento das capacidades criadoras, a aquisição do sentido do belo, o desabrochar das faculdades, o domínio de si, o espírito de equipa — uma gama de valores que não são realmente muitas vezes classificados — concretamente e numericamente nunca o são como o não é a Educação Física, a Educação Moral e Cívica, o Canto Coral, as Noções de Higiene ou a Formação Corporativa — sem que isso lhes invalide a razão de existirem nos currículos escolares. [...]

Aldónio Gomes

TEXTO 18

O TEATRO AO SERVIÇO DA CRIANÇA

[...]

Lido isto, cada um se interrogará: <<Como pode intitular-se director de uma companhia de Teatro Infantil quem diz ignorar o que seja Teatro Infantil?>> Compreendo perfeitamente a estranheza. Procurarei esclarecer. Mas, para melhor exposição do meu pensamento, analisemos, em primeiro lugar, o que habitualmente se entende por Teatro Infantil. Dois critérios se salientam: o do simples divertimento e o da pura pedagogia. Qualquer deles, mais ou menos convictamente aceites, tem informado a maioria das críticas feitas à acção do Teatro Infantil em Portugal. Assim, vemos certa crítica exigir das crianças uma permanente manifestação de ruidosa alegria: o pequeno espectador é obrigado a rir para que a crítica o considere interessado. E uma outra atitude atenção silenciosa, deslumbrada ou expectante é, para a mesma crítica, um terrível sintoma de enfado ou de incompreensão. Frequentemente se louva um espectáculo de Teatro Infantil só porque as crianças riram, gritaram, bateram palmas. Estará isto certo? A criança pode achar graça e entretenimento em tanta e tanta coisa que nada tem a ver com o Teatro! É tão fácil excitar uma criança! Peguemos numa bola de garridas cores e atiremo-la ao pequeno público, para que nos seja devolvida. A criança ri, diverte-se ... Mas onde está o Teatro? Um actor entra em cena, dá, sem qualquer justificação, meia dúzia de cambalhotas ridículas: a criança diverte-se, ri ... Mas o Teatro onde está? Chamemos a criança ao palco e entoemos, com ela, conhecidas cantigas de roda: o resultado é só um, que já conhecemos. Mas o Teatro continua ausente. E que um tablado não é um parque de divertimentos. Ali, o espectáculo é uma obra de Arte. E só como obra de Arte é recreação.

O outro sector da crítica, perigosamente apoiado em ideologias postas a circular por determinadas organizações internacionais de educação, exige que o Teatro Infantil seja, unicamente, instrumento de formação moral e social da criança: simples didactismo. Esta outra crítica, quase toda de feição materialista, nega quaisquer

criações da fantasia, toda a maravilha da mágica — proibindo à criança o direito ao sonho e à poesia, fontes puras do enriquecimento da sensibilidade.

Entendamo-nos: um tablado não é uma escola. Ali, o espectáculo é uma obra de Arte. E só como obra de Arte é pedagogia. Se a Arte é um puro jogo ou a satisfação de uma actividade do espírito, mas satisfação que poderia exercer-se ou não - então, há distinções e separações entre a lei ética e a lei estética. O caso é, porém, diferente, «quando a Arte se torna momento necessários, indispensável, da vida espiritual. A verdadeira vida espiritual realiza-se também com esse momento que é a Arte. [...]

Concluindo: o Teatro Infantil é, acima de tudo, Teatro. Um Teatro acessível à criança. Disto estou absolutamente certo. E o que é, afinal, acessível à criança? A ideia recente da maior parte dos pedagogos tem sido limitar o conhecimento infantil, estabelecer-lhe estreitas fronteiras. Não concordo, de forma alguma, com este ponto de vista. [...]

Erra, pois, quem se imagina obrigado, ao destinar uma peça a um público de crianças, a empregar um reduzido vocabulário e uma não menos reduzida temática. Que limites se podem pôr à imaginação infantil e à sua mágica criação de palavras? [...]

Repito: erra quem supõe a necessidade de se comunicar só por palavras em extremo simples; só por palavras conhecidas pela criança. É que não há mais genial inventor de vocábulos do que, precisamente, a criança! Isto, desde o (Cicopicoserenico» até ao «um-dó-li-tá-é-de-emendá»... E ninguém mais apto do que ela a entender o mistério puro que há por dentro de cada palavra, o seu significado sortilégio e exacto. Evidentemente que tudo será, ao princípio, apenas pressentido, envolto em mágica, perturbante névoa. Mas cedo virá a compreensão perfeita. Já se disse atrás: o Teatro, sem ser escola, é ensinança.

[...]

Eu sei — quem o não sabe? — que as crianças, como os adultos, não são todas iguais, com idênticas mentalidades e sensibilidades. Por isso, perante determinadas personagens, o comportamento do público infantil é variadíssimo e até perturbante. Tenho visto crianças chorar e afligirem-se com o que para outras — da mesma idade é motivo de outras é completamente indiferente. Sem falar na capacidade de atenção que

têm em múltiplos graus. Que concluir? Sendo de todo impraticável, a quem organiza um espectáculo de Teatro Infantil, conhecer, um por um, o seu pequeno e complexo público, para o agrupar em mentalidades e sensibilidades o mais possível idênticas, e a cada conjunto servir a peça adequada, resta a intervenção dos pais ou encarregados de educação — afinal os únicos realmente aptos a escolher o que convém às crianças de que são responsáveis. Com efeito, só eles podem avaliar (já que cada criança é um caso pessoal) qual delas é capaz de assistir, sem terror, a uma cena de magia; quem prefere a farsa à historiazinha sentimental; a fábula com animais à peça realista; quem se assusta com as máscaras e os falsetes, uma perseguição prolongada, uma bruxa de desgrenhada cabeleira, um diabrete matreiro ... Só à família — ou quem a represente — sabe de que é que a criança necessita para se completar. Perante isto, o director de um Teatro Infantil limitar-se-á, experimentalmente, a variar o repertório, com vista a um maior n mero de adesões a determinados moldes — sem, como é óbvio, deixar de apresentar, sempre (e é o mais importante!), obras válidas de Teatro.

António Couto Viana

Mudam-se os Tempos ...

TEXTO 19

Depois de oito anos de exílio na Bélgica (...), de termos constatado que, aqui em Portugal, existe um terreno infelizmente quase virgem em animações e teatro para crianças (...), sabendo o quanto a juventude é importante na edificação de um país novo e como a nossa criança foi oprimida pelo fascismo de duas gerações (...) gostaríamos de contribuir para a libertação da criança portuguesa (...) e favorecer a ascensão de uma cultura popular (...). A criação deste grupo de teatro destinado às crianças deverá comportar:

a) Animações que proporcionem às próprias crianças a possibilidade de imaginarem, estruturarem e dirigirem os seus grupos de teatro.

O animador (...) não deve ter ideias pré-concebidas, mas sim desenvolver os centros de interesse inerentes ao grupo a que se dirige (...). Deve provocar a reunião, o diálogo e a produção de formas culturais próprias ao grupo, sem a todo o custo, querer uma produtividade bem vista no exterior. (...) O animador deve seguir como critério estético, não as ideias já estabelecidas e estéticas do 'Belo' e do 'Bom', mas o que é proveniente de um sentimento sincero, verdadeiro e justo. O princípio de falso e justo deve ser critério do próprio grupo.

b) Espectáculos profissionais para crianças resultado de um trabalho realizado com elas.

O espectáculo deverá adaptar-se a todas as salas, assim como a todos os locais ao ar livre (...) e ter uma estrutura fixa como base, permitindo a incursão de eventuais improvisações (...) que tomem em consideração os gritos ou dizeres da assistência. (...) Estando contra a tendência que existe em certos adultos que defendem um teatro como eles próprios (...) gostariam que as crianças fossem (pretende-se incentivar) a extraordinária imaginação da criança, rica dos simbolismos resultantes da realidade em que vivem.

Jaqueline Tison e João Brites

[...] O mais fácil seria construir espectáculos «para crianças» tratadas como um ser ideal, imaginado a partir da criança que gostaríamos de ter sido.

Escolhemos o caminho da animação, o caminho do contacto com a criança real, o conhecimento dos seus anseios, aspirações. Depois é que chegámos ao espectáculo. (...) Trabalhamos com crianças porque acreditamos na sua capacidade de criação e de intervenção no mundo que a rodeia. Por isso estimulamos o seu espírito crítico, a sua organização colectiva. Por isso procuramos ser não ser autoritários nem transparentes. (...) À partida pomos de parte a ideia de a obra de arte resultar da inspiração ocasional de um ser individual em luta com os seus fantasmas. [...]

Por o nosso trabalho ser virado para a criança e por sabermos que o seu entendimento das coisas varia muito de acordo com a sua origem social, defendemos que nas nossas obras deve estar presente o imaginário e o fantástico. Mas preferimos extraí-los da vida, em vez de nos empenharmos em chafurdar no mundo obscurantista criado por certos adultos. Dispensamos o imaginário e fantástico das fadas, dos papões e bichos faladores, como dispensamos os príncipes loiros e as princesas encantadas. Se os abordamos é só para desmontar o absurdo e o fetiche dessa mitologia medieval. [...]

Os nossos espectáculos conduzem sempre à participação do jovem público. Derrubamos deliberadamente a barreira actor/espectador. (...) Ao mesmo tempo não podemos, à custa de fazer teatro nas escolas, tomar o teatro obrigatório. Obrigatória a presença de espectadores que não puderam escolher o seu espectáculo. [...]

Que o teatro para crianças aceite a criança como um elemento da comunidade e estimule a sua capacidade de modificar situações extra teatrais. (...) Façamos do teatro e da expressão dramática um meio de emancipação e de respeito pela nossa criança.

O BANDO

TEXTO 20

Teatro infantil tem de estar ao serviço da criança

A luta por um teatro infantil, que sirva a criança e não se sirva dela trava-se, há anos. Por todos aqueles que compreenderam que o convívio teatral é um jogo saudável e indispensável à formação social da criança.

O teatro infantil é uma actividade de âmbito muito mais vasto que aquele a que se restringe o espectáculo. Porém, quando se fala em teatro, pensa-se automaticamente em espectáculo e daqui não se sai por muito que se batalhe!... Admitir o teatro infantil, apenas como espectáculo, é uma atitude convencional do adulto para o que tenta canalizar a criança.

Teatro para a criança tem que ser participação, como aliás para ela qualquer outra manifestação de vida. A criança não tem a mesma passividade do adulto que se compraz como espectador. Ela está virada para a acção por vários factores entre os quais o seu crescimento que implica movimento constante e a liberdade própria da muita vida potencial que sustenta. Teatro, como exercício, é tão necessário para o desenvolvimento da criança em pleno crescimento como a ginástica. Este é a coordenação do movimento com o pensamento, equilíbrio esse que, hoje em dia, também a educação física procura estabelecer.

Claro que o teatro é mais dirigido à imaginação e, portanto, mais espontâneo. Ele poderá, como diz Catarine Dastté, descobrir qualidades não suspeitadas, não desenvolvidas pela educação tradicional. Por este raciocínio se pode deduzir que teatro infantil não é, com efeito, apenas mero espectáculo, mas, sobretudo, animação em que, por conseguinte, o animador terá um papel mais importante que o actor no desenvolvimento das capacidades criativas da criança.

Do convívio com a criança, durante o seu trabalho, o animador procura igualmente recolher dados que levem à criação duma linguagem dramática própria e

característica da criança. Inserido num trabalho desse tipo, temos também nós um exemplo extraordinário de animação; é o caso do livro «A criança e a vida», editado em 1969, e que a professora e poetisa Maria Rosa Colaço conseguiu levar as crianças a escrever. É duma poesia repleta de humanidade que tanto nos surpreendeu perante a profundidade do sentir e exprimir da criança. Por aqui se pode aquilatar que o animador não deve surgir ao acaso, a pretexto de que o teatro é improvisado, mas há que ter em conta a sua formação social, moral e cultural, de que dependerá a sua actuação!

Não é só de actores que o teatro infantil precisa: há muito mais gente interessada nessa manifestação! Porém, os grupos de teatro não parecem receptivos à participação doutros intervenientes, com quem teriam a aprender, numa troca de experiências! Os actores estão de tal forma concentrados no espectáculo que vivem apenas para a sua execução. O actor procura as pessoas, só como público, e raramente estabelece com elas outras relações menos artificiais.

No teatro-infantil-animação o espectáculo só deverá surgir caso venha a sentir-se a sua falta. Com isto não se nega o espectáculo e os seus aspectos contemplativos, de considerar; mas também este deveria merecer uma completa transformação! Os nossos espectáculos de teatro infantil são quase sempre feitos à maneira tradicional, isto é, com a separação palco-plateia. Salvo recentemente o teatro da Comuna que se prestou a uma interessante experiência no seu espectáculo de fantoches, em que é a acção teatral a envolver o público, não só pela disposição cénica como pela forma fantasiosa como trata a realidade, tal como a criança o faz quando brinca. Ao invés deste, os espectáculos vistos geralmente em Lisboa são concebidos ao gosto dos adultos, reflectindo o seu mundo, as suas preocupações, a sua sociedade e as suas regras, admitindo às vezes hipóteses de transformação, mas jamais se aproximam do chamado mundo da criança, em que a fantasia e a ficção podem assumir aspectos artísticos, por vezes de grande elevação mental e poética, ora fugindo à realidade, ora encarando-a!

Nesse capítulo, o adulto tem pretendido, ele próprio, criar essa atmosfera, sem consultar a criança e acabando, na maior parte das vezes, por apatetar e superficializar os assuntos que leva à cena, por supor isso de cariz infantil. E esta é, em teatro infantil,

a prática mais corrente, cujo resultado será: alienar a criança, destituí-la de espírito crítico para melhor se adaptar à sociedade de exploração'

Num outro aspecto, andamos ainda a contos com as histórias de princezinhas e fadas, às vezes representadas, e que são, por assim dizer, uma fantasia desvirtuada, visto que foram habilmente aproveitadas pelo adulto para fingir não haver desigualdade de classes: em que ricos e pobres poderiam viver na melhor das harmonias e onde os problemas se resolviam por artes mágicas! Não são, contudo, essas personagens, em si, que interessa destruir ou evitar, como ultimamente se vem fazendo, já que elas são essencialmente teatrais. As histórias que servem é que não interessam sob o ponto de vista popular! Também não é fácil desmistificar essas histórias, visto ainda serem pilares da sociedade burguesa e também por tanto nos termos habituado a elas que acabam por nos parecer legítimas! Só com a transformação da dita sociedade tais histórias deixarão de ter sentido...

É de louvar aquele teatro que mostra à criança essa sociedade, de modo a que ela se vá preparando para a luta que a espera. Porém, o que aqui se deve pôr em causa é o modo de fazer esse teatro, não se devendo apresentar as questões numa forma simplista. Elas terão que ser bem elaboradas, estudadas, aprofundadas e só depois simplificadas, isso porque o teatro também é um excelente meio para criar ilusões, podendo levar a criança a pensar que a vida é fácil se nela as coisas acontecem como no teatro, onde, afinal, tudo está previamente programado! Teatro, embora possa ser o reflexo da vida, não é idêntico a esta: ambos constituem processos distintos e a sociedade é um todo de que o teatro faz parte!

Começa também a ser habitual, actualmente, pedir às crianças no decurso do espectáculo a sua participação através de perguntas que lhe são feitas pelos actores em cena. Algumas das crianças assistentes são convidadas a ir ao palco para dar opiniões sobre a conclusão a dar à peça e simultaneamente intervir nela no final. Digamos que isto é pôr em equação os problemas levantados em cena, mas não é propriamente animação, pois essa não é o resultado do espectáculo, mas deve é dar origem a ele! O seu exercício implica participação plena, se possível, de todas as crianças, e não a

simples intervenção de algumas. Se tivéssemos possibilidades de trabalhar em grupo, tentaríamos seguir essa linha em teatro à base de improvisação com e para as crianças. O teatro-animação deve ser profissional, a fim de poder e saber dar assistência a escolas e ao numeroso público infantil, muito mais assíduo e necessitado de espectáculos e jogos de teatro que o público adulto, desinteressado. Se não, vejamos as muitas salas de teatro à sua disposição e que ficam geralmente às moscas, excepto, claro está, o teatro comercial que, tal como o cinema, de quanto pior qualidade for mais público tem, o que é afinal uma triste realidade!

É grande a discrepância entre o que é oferecido a adultos e o que é facultado a crianças, tanto mais carecentes de manifestações recreativas e formativas quanto a idade que atravessam está ávida de experiências e cultura imprescindíveis à sua fonação e educação, que não se pode adiar. Há que proporcionar manifestações de carácter cultural às crianças do nosso país, em vez de sujeitá-las à situação de meras espectadoras de televisão, que as deforma com os seus filmes policiais, espaciais e outros. Também é da responsabilidade de todos nós criar outros centros de interesse para a criança, que possam superar esta sua situação deprimente! Se somos responsáveis pelo futuro do país e dos homens de amanhã, se não os queremos alienar hoje, devemos fazer algo pela sua saúde mental. Incluindo nessa falta de saúde a larga percentagem de crianças vítimas de atraso mental, cegueira e outras deficiências provocadas pela falta de alimentação, problemas prioritários a resolver muito antes dos culturais. Há que nos reunirmos todos: pais, professores, pedagogos, animadores, músicos, actores e agir em conjunto, programando actividades de animação que movimentem as crianças, como às vezes se faz como amostra de desporto de massas, o que também não basta, pois essas práticas têm que fazer parte dos hábitos da nossa vida quotidiana.

O teatro tem que deixar de ser um círculo fechado, limitado no seu meio altamente competitivo. O teatro tem de se abrir ao diálogo, à participação geral e à animação e não pensar nas pessoas unicamente como público! Só assim pode cumprir o seu papel revolucionário. O teatro popular tem que ser constituído pelo povo e não por vedetas e outros que tais. E através da animação e não da representação que esse

convívio se conseguirá. Os animadores têm igualmente que ter tanto apoio dos organismos oficiais, que fica sempre muito aquém daquele que é dado aos actores para espectáculos. O trabalho daqueles não faz tanta vista, mas pode dar melhores frutos! E há tanto para fazer que todos não somos de mais! O animador tem um papel pedagógico a desempenhar dentro e fora da escola, tão importante como o do professor; digamos que ele está entre este e o actor. E pelo facto do animador não estar implantado no nosso meio não deve ser considerado como um simples curioso. O animador precisa de trabalhar profissionalmente e as entidades oficiais têm que o admitir e facilitar-lhe o trabalho em escolas e colectividades'

Integrar o teatro-animação e o desporto nas nossas escolas primárias em colaboração com colectividades apoiadas por animadores era uma forma de resolver o problema da falta de assistência que nesse e em tantos outros campos a escola primária sofre, Enquanto as escolas preparatórias, liceus, etc., já vão tendo espaço destinado a actividades circum-escolares e professores para disciplinas diferenciadas, a escola primária, tal como foi estruturada, não se pode defender senão procurando fora de si a sua dimensão social. De resto, escola e vida não se podem dissociar! Cremos que em certas localidades já se vem conseguindo a colaboração entre colectividades e escolas, no que respeita a matéria desportiva. A ser isto um facto, devemos alargá-lo a toda a parte, já que escolas e colectividades coexistem em quase todas as terras.

Diz-se que Portugal tem que acertar o passo, pelo menos com a Europa. Com efeito, noutros países, as crianças em idade escolar praticam regularmente desporto e outros jogos de teatro, música, cinema, etc. Nós, cá, também temos que caminhar para isso, em vez de nos mantermos dentro dum espírito de compartimentos fechados. Temos que adquirir hábitos de convívio para nos reencontrarmos e nos compreendermos. E poderemos, para já, encetar aqui o diálogo com todos aqueles que, a propósito de animação escolar, se quiserem pronunciar!

Gonzaga Natércia

TEXTO 21

Teatro para crianças e expressão dramática na educação

[...]

1. «Teatro Infantil» - Clarificação necessária

A expressão «teatro infantil» tem vindo a ser utilizada para designar indistintamente práticas dramáticas diversas com e para crianças, nomeadamente o teatro feito por adultos para crianças, o «teatro» feito por crianças e as dramatizações no âmbito da sala de aula.

Daí a necessidade de tentar clarificar alguns conceitos que permitam, antes de mais, demarcar os contornos e fazer ressaltar o valor pedagógico, a nível da educação, de actividades diferentes que, não se excluindo, antes pelo contrário, poderão influenciar-se mutuamente de uma forma positiva.

Teatro para crianças

Esta expressão deverá designar o espectáculo teatral, «produto» artístico da actividade concertada de várias pessoas adultas ou competências — actor, carpinteiro, encenador, cenógrafo, etc. — que pretende dirigir-se preferencialmente a um grupo etário determinado que é a infância.

«Teatro» feito por crianças

Independentemente dos problemas que levanta (a que nos referiremos mais adiante) e da controvérsia a que tem dado lugar, não podemos passar por cima desta realidade essencialmente ligada às festas escolares e a uma prática, embora pouco frequente, de alguns grupos de amadores — que é o espectáculo teatral feito com actorescrianças tendo como ponto de referência, utilizando processos e pretendendo resultados semelhantes ao espectáculo teatral feito por adultos.

Dramatização na sala de aula

Esta expressão tem servido para designar uma série de actividades no contexto escolar, como representar uma história ou um seu acontecimento, evocar uma situação vivida ou presenciada (passeio, visita de estudo, etc ...) através da utilização quer de fantoches quer do jogo corporal e verbal dos alunos.

No entanto, estas dramatizações fazem-se, geralmente, mais no sentido de cumprir vagas recomendações dos programas e sem ligação a outras actividades pedagógicas, do que no sentido de explorar uma forma particular de expressão em íntima relação com outras formas de expressão (verbal, plástica, musical ...) e capaz de movimentar outras áreas de trabalho que à educação competem, accionando assim uma actividade interdisciplinar que uma situação de expressão-comunicação comporta.

Continua a ter-se, normalmente, como referência o teatro, muito embora não seja de teatro que se trata na sala de aula, mas antes, a partir de uma situação de expressão-comunicação, pedagogicamente enquadrada, de permitir às crianças a descoberta de uma forma de linguagem capaz de expressar e comunicar a sua «visão do mundo», que é ao mesmo tempo recriação e descoberta da realidade, desenvolvimento de personalidade, da capacidade de expressão e da sensibilidade da criança.

2. Poderá o teatro ser feito por crianças ?

Entre nós, embora não só, esta questão aparece essencialmente ligada a uma tradicional prática escolar, englobada nas festas periódicas que alguns estabelecimentos de ensino levam a efeito e em que se inclui, sempre que possível, uma «pecinha» de teatro em que participam como actores os próprios alunos.

Entretanto, alguns argumentos se têm vindo a carrear no sentido de chamar a atenção para os problemas que tais práticas levantam, de natureza psicopedagógica, e cujas consequências no desenvolvimento da criança são demasiado sérias para que se não tomem em devida conta. [...]

3. Teatro e educação — Expressão dramática

A educação geral básica não compete a formação de artistas em qualquer das formas de expressão isso estará a cargo das escolas de ensino artístico — mas antes assegurar o desenvolvimento global e harmonioso da personalidade da criança nos seus mais amplos aspectos.

Posta assim a questão, a expressão dramática vem integrar-se, como a expressão plástica, musical, etc., na área de expressão-comunicação.

Expressão essencialmente pelo corpo e pela voz, integrando normalmente outras formas de expressão, recriando e tornando presentes pela «imitação» (como se voltassem a acontecer) acções e situações passadas ou imaginariamente futuras.

Expressão-comunicação pela sua necessidade mesma no quotidiano, progredindo, enriquecendo-se, evoluindo naturalmente num processo dialéctico em que se entrelaçam e conjugam a apreensão do real, a afirmação da personalidade e o desenvolvimento da imaginação e da sensibilidade da criança. [...]

EXPRESSÃO DRAMÁTICA NA SALA DE AULA

[...]

5. Dramaturgia

«Expressão dramática» e dramaturgia

O conceito de «drama» liga-se ao de «dramático» (género dramático, na literatura), ao de «dramaturgia» (a dramaturgia grega, conjunto das suas obras dramáticas). Eis uma relação estreita entre o jogo dramático e a escrita, com relevante importância para ambos.

Relacionar dramaturgia e escrita (no contexto escolar) é colocar profundamente o problema da escrita como expressão, apontar para as dimensões lírica, épica (narrativa) e dramática. Será aproveitar a poesia, a história narrada, ou dialogada, a propósito de mil coisas. [...] Queremos mostrar que lírica, narrativa e drama não são tanto «literatura», como se pensa, mas estão ligadas à comunicação no nosso dia a dia. Eis, assim três dimensões importantes a desenvolver na expressão escrita, como na oral, pois que a aprendizagem da língua é de facto fundamental na escola elementar, não só como instrumento (falar, ler, escrever), mas instrumento da expressão, para a comunicação, na comunicação. [...]

Manuel Guerra, Domingos Oliveira,
Cândida Ferreira

TEXTO 22

TEATRO COMO ESCOLA VIVA

Escrevi, para esse efeito, um texto inicial, extremamente despojado e linear, em que os traços essenciais da biografia de Camões fossem demarcados para o jovem público a que se destinava.

A experiência teve início em reuniões a que compareceram muitos professores primários das escolas desta zona.

Estes encontros foram antecidos pela representação do pequeno texto. Aí começou então um trabalho aliciante pois os professores presentes eram das mais variadas idades e conceitos sobre formas de educação. Estabeleceram-se diálogos vivíssimos com os actores, foram sugeridas formas de apresentação do espectáculo nas escolas, ideias interessantes para que as crianças melhor aproveitassem deste seu primeiro contacto com um teatro vivo.

[...]

O espectáculo acontecia assim: dois personagens — Camões e Leonor — vestidos com os trajes da época, faziam a sua entrada na sala. Os espectadores abrangiam a primeira e a segunda fase do ensino primário e as carteiras delimitavam o espaço que servia de palco. Ouvia-se então um solo de flauta tocado por Leonor. Um silêncio súbito e deslumbrado enchia logo a seguir o ambiente. Camões iniciava o texto. Uma voz exterior, quase sempre do professor da classe, também intervinha fazendo perguntas. Quando a representação terminava o actor-Camões punha-se então à disposição das crianças para as perguntas que eventualmente quisessem fazer.

[...]

Os actores queriam manter na assistência um processo de distanciação para que a criança entendesse o Teatro como um jogo:

— *Jogue lá com essa espada como fez o criado do rei quando foi preso!*

— *Sabes eu não sou Camões, sou um actor a representar a figura de Camões. Não sei jogar à espada e não posso aqui fazer mal uma coisa que Luís de Camões fazia tão bem, até pelo respeito que devemos ao seu nome...*

Mas a criança negava-se a sair do encantamento em que estava. Negava-se a ver no actor um homem real e preferia continuar no jogo da imaginação: estar dentro do próprio sonho é a sua realidade.

[...]

Depois desta visita às escolas, as crianças foram então convidadas a ver o teatro por dentro: o guarda-roupa, os cenários, os carpinteiros de cena, a maquilhagem, as luzes, isto é: proporcionou-se-lhes a desmistificação do espectáculo. Depois, com todos estes elementos a funcionar fez-se a sua reconstituição e assistiram já num palco a sério, à representação duma peça para verem a diferença entre o assistirem na escola e um espectáculo completo.

Perceberam estas crianças, plenamente, o que é o Teatro e cremos que não mais o esquecerão.

[...]

Alargando ainda mais a ambição do nosso projecto, aqui reafirmamos uma velha convicção nossa, de que só educando as crianças desde as mais tenras idades no amor pelo Teatro, se conseguirá o público de cuja ausência se lamentam artistas e encenadores do nosso país.

Levando-as a assistir aos espectáculos mas sobretudo fazendo das aulas de dramatização uma tarefa obrigatória nas Escolas, despertando-lhes o sentido crítico, convidando-as a recriar em textos ou em jogos dramáticos o mundo inesgotável da sua imaginação, forçosamente estaremos a criar o futuro público espectador.

A criança, o jovem pode assim nestas pequenas intervenções, aprender a observar e a comparar o tempo passado e o actual; a indignar-se com o que é injusto e oprime; a alegrar-se com a criatividade e esforço do seu semelhante, a descobrir o ridículo de certos mitos do seu quotidiano. Teatro como escola viva em que não seja apenas espectador passivo mas elemento interveniente, que compartilhe, que sugira ou solucione.

Acreditamos profundamente e essa sempre foi a nossa forma de ensino, que a educação pela arte é uma das formas de encontro com o que de mais belo e puro existe no coração dos jovens e que, só através destas ou outras experiências semelhantes se conseguirá o cada vez mais difícil e urgente diálogo das gerações, a força que unirá os Homens da todas as idades na construção de um Mundo mais livre e mais feliz.

Maria Rosa Colaço

TEXTO 23

TEATRO PARA CRIANÇAS (OU UM PROJECTO GLOBAL)

OS OBJECTIVOS

[...]

[Perante a realidade concreta existentes [sic], cada vez se toma mais urgente reflectir sobre toda uma prática de produção teatral para crianças, sobre os vectores que a têm determinado, assim como perceber o porquê dos equívocos que por aí têm ganho direito de cidadania. Reflexão que esperamos nos permita assumir esta prática teatral duma forma dinâmica e criativa.

Há todo um sem número de questões que vamos tentar compreender e clarificar ao longo deste trabalho. Questões que se prendem com as características de que se deve revestir a produção teatral para crianças, a forma de articular essa produção com os outros intervenientes na formação da criança — a escola, por exemplo —, as pistas, as normas morais que devem ou não veicular, a interligação com a realidade física e social das comunidades, etc., etc.

Será o dissecar destas questões a linha dominante do trabalho. Sem nunca esquecer que é da produção teatral que estamos a falar, duma produção teatral assumida de forma adulta e capaz de, a médio prazo, cortar definitivamente com a sua característica de produção menor no campo do teatro e tornar-se pioneira da tão necessária renovação teatral no nosso país.

Uma prática teatral que seja um elemento fundamental no despoletar das capacidades criativas, na transformação da realidade quotidiana, e que se assuma como veiculador de novas propostas teatrais, de um teatro novo. Uma prática nova que não se compadeça com as moralidades balofas que ainda e em grande quantidade por aí se *teatralizam*.

Os objectivos

Devem ou não os objectivos da produção teatral para crianças obedecer aos objectivos mais gerais da formação global da personalidade, na criança?

Esta é, grosso modo, a primeira questão com que nos confrontamos ao nível da definição de objectivos a que deve obedecer o nosso trabalho.

E se, em termos de história (da sua essência mesmo) 'da pedagogia, é uma realidade que se vem assistindo à procura constante, inquieta, dos instrumentos que permitam o pôr em prática de uma escola nova que, respeitando a globalidade da criança, o seu estágio de evolução e desenvolvimento psicomotor, crie condições para a

formação de uma personalidade sólida e criativa, também ao nível do teatro novas propostas têm vindo a afirmar a necessidade de um teatro outro, de uma produção teatral produto de um tempo em que a acção e a autonomia de cada criança se torna cada vez mais urgente e indispensável.

Esta abordagem de objectivos do campo pedagógico e do teatral é reforçada pelo facto de estarmos a trabalhar com e para um estrato etário em formação. Facto que necessariamente nos coloca ainda uma outra questão: a da necessidade ou não de uma relação directa entre uma formação integral e harmoniosa da criança e a integração harmoniosa e planificada dos diferentes intervenientes nessa formação. Necessidade que, sendo de facto real, coloca os objectivos da produção teatral como parte *inteira e integrante* dos objectivos gerais que definimos para a formação da criança.

As práticas

Neste momento confrontamo-nos, ainda que em termos redutores, com duas grandes práticas ao nível da formação da criança. Uma que baseia fundamentalmente a sua acção na transmissão de conhecimentos e uma outra que tem como vector dominante a transmissão de instrumentos que possibilitem, por parte da criança, a aquisição de um certo número de capacidades. [...]

Na segunda perspectiva vamos encontrar o desenvolvimento de capacidades/instrumentos como determinante, instrumentos onde têm papel importante os conhecimentos estruturados programaticamente, mas enquanto bases fundamentais para novos raciocínios e realizações, e onde a compreensão e a consciência dos mecanismos que deram origem a esses conhecimentos é percurso importante e imprescindível. E, sob esta perspectiva, na articulação do conhecimento, dos mecanismos que lhe deram origem e do domínio das ferramentas que o sustentam, que a criança adquire todo um sem número de hipóteses passíveis ou não de realização prática; que a criança se torna capaz de realizar actos criativos. [...]

Um texto novo

Apostar no salto qualitativo da produção teatral para crianças implica a criação dum texto novo, duma nova prática do texto. Texto que seja um contraponto aos velhos textos que por aí se vão distribuindo.

Um texto para todos e que por todos seja recebido no mesmo chão. Um texto que se apresente não duma fonna linear, mas com algo que a nível da sua estrutura permita uma percepção por impulsos de quem a ele assiste. Um texto que despolete as capacidades criativas da criança, mas que a não aliene do real. Um real onde ela habita, o real duro e concreto e não o real que gostaríamos que existisse.

Introdução do real que se tem pautado pela dualidade do bem e do mal. Dualidade onde a complexidade das relações de opressão são simplificadíssimas, onde o combate vitorioso do bem é linear.

Introduzir o real é partir duma característica fundamental da criança: a pergunta permanente. Para nós, o importante para que a criança se afirme como ser autónomo é adquirir a capacidade de questionar e compreender o mundo em que habita. O real, a sua introdução, deve assim situar-se a nível das pistas que se abrem para esse questionamento. E nada mais do que pistas. As conclusões, cada um as tira à sua maneira.

Num espaço reinventado

No teatro, no teatro novo que queremos, há que reinventar um novo espaço que transgrida o espaço bem comportado que nós temos, onde os que fazem estão dum lado e os outros, os que vêem, estão sentados, numerados

Como já dissemos o prazer do jogo/representação passa necessariamente pelo prazer do espaço onde esse jogo se realiza. Espaço-prazer que em si, na relação que cria com as pessoas que o habitam, pode conter elementos libertadores ou castradores da capacidade criativa. Por alguma razão os espaços de opressão são como são.

O espaço é o pano onde se dispõem as coisas e onde elas se realizam. No desenvolvimento do trabalho o espaço assume o seu papel, toda a sua importância.

As Escolas, as Cadeias, os Manicómios, as Fábricas, os Bairros, os Mil e Um Sítios da Nossa Repressão Quotidiana, marcam bem visível um espaço opressor que, à priori, sustenta todas as relações de opressão que no seu interior se desenvolvem.

Deixam-nos então para berrarmos que estamos a ser comidos por dentro, espaços livres. Milimetricamente programados, medidos, guardados.

A ESPECIFICIDADE

Tudo o que atrás foi dito levar-nos-ia a concluir, a um primeiro nível, da existência duma produção especificamente produzida e dirigida a um escalão etário determinado. Conclusão lógica, principalmente a partir da análise das características dos estados etários, das suas diferentes capacidades de atenção e percepção.

A contrariar essa conclusão a existência de um certo número de tomadas de posição negando a existência dum teatro especificamente dirigido às crianças, contrapondo-lhe um teatro para todos, um teatro comunitário que tenha em si mil níveis de leitura.

«Acho que não há literatura para os grandes e uma outra para os pequenos, afirma George Jean.» Não há portanto, continua, um teatro especificamente para crianças, quando muito poderemos falar dum teatro universal ao alcance das crianças. É preciso não encerrar o teatro num ghetto, nem que seja o da infância.

«Quanto a mim, afirma ainda George Jean, uma obra de arte contém em si diversos níveis de leitura. Estou convencido que o autor, por exemplo Becket ou Molière, fala às crianças numa certa linguagem e aos adultos numa outra, sendo a obra de arte a soma das diversas leituras.»

É uma realidade que a criação de uma obra de arte não pode, à priori, realizar-se com a limitação de se dirigir a um estágio etário determinado. Como diz o Remy Hourcade, «saber que nos dirigimos às crianças pesa de tal modo no meu inconsciente que invento sistemas para o esquecer». A relação íntima entre a obra de arte e a sua universalidade têm fatalmente de recusar uma limitação nos objectivos do trabalho concreto a realizar.

Enquanto obra de arte a produção teatral assume a universalidade que em si, na sua riqueza, integra elementos que permitem e provocam vários níveis de leitura. Da mesma forma que as manifestações culturais comunitárias. Como já o dissemos, nunca o contador tradicional de histórias quebrou com os sonhos que lhe saíam do corpo a unidade da aldeia, isolando adultos e crianças, homens e mulheres. Não é verdade que tenham existido contos populares para as crianças e outros para os adultos. E isto é válido igualmente para os ricos, os pobres, os amos, os criados, os doentes dos sete pecados capitais. A mesma história servia de alimento a todos, donde cada um retirava uma parte à sua medida. [...]

Partilha total, completa, para explorar mais tarde no íntimo de cada um.

A obra de arte, independentemente da forma que assume, nada tem a ver com a idade, o sexo ou a posição social de quem a goza. O dia a dia só se imiscui na digestão. Da leitura que fazemos daquela outra que nos foi feita.

Especificar é limitar

A especificidade surge-nos como uma limitação. Limitação da capacidade de criar a partir do momento em que nos impomos limites determinados por características que só visualizamos enquanto projecções das nossas memórias.

Limite à posteriori quando balizamos a leitura a um determinado estágio para o qual produzimos.

A questão da especificidade surge quando associamos a prática teatral à escola. É a partir do momento em que a criação teatral se aproxima da escola, que começa a surgir a necessidade de articular a sua produção com as etapas específicas da formação/aprendizagem, lançando dados, abrindo pistas, facilitando essa aprendizagem.

Articulação que se processa de duas formas. Na criação de espectáculos de teatro que se dirijam a camadas etárias específicas e respondam a momentos precisos da aprendizagem a que poderemos chamar de teatro de animação. É ainda real uma certa autonomia em relação à escola; poderemos dizer que fica a meio do caminho. Na diluição do teatro enquanto criação autónoma, que é uma realidade a partir do momento em que entra definitivamente na escola e não passa de mais um jogo jogo/espectáculo. Ligado directamente às questões da aprendizagem a produção teatral perde totalmente a sua autonomia, enredando-se nas noções utilitárias que continuam a reger a escola.

Três práticas possíveis, três práticas diferentes. Mas especifiquemos melhor aquela que, quanto a nós, é a que melhor defende a produção teatral, com a sua inserção num quotidiano social e nas raízes e tradições comunitárias. Em suma— o teatro sendo a festa.

Teatro para crianças ou Teatro comunitário/popular

Falamos em defesa de um teatro para todos, de uma prática teatral que não isola a realidade social em campos fictícios, em mundos concretos inexistentes, como são o da infância e da idade adulta.

O mundo da infância somente na medida em que revela determinada visão das coisas reais, visão condicionada a uma determinada natureza social, psicológica, psicomotora e sexual. É na mesma perspectiva que podemos falar de mundo dos adultos.

Defender um teatro para todos é defender uma cultura comum aos adultos e às crianças. É defender a criança como ser autónomo, capaz de resolver situações, capaz de imaginar.

É histórica essa divisão de culturas, histórica a segregação das crianças como a das mulheres.

O teatro que temos não poderia deixar disso reflexo. O teatro para a infância era uma arte menor, menos cuidada, muito menos profunda que o teatro produzido para os adultos. É-o, em parte, ainda hoje.

Agora a questão é saber como, à luz dos actuais conhecimentos que nos são dados

pelas ciências humanas, formulamos a nossa prática de teatro. O teatro comunitário, aquele que une sobre o mesmo tecto todos os habitantes de uma comunidade sem qualquer tipo de distinção, é o teatro para todos. As suas qualidades de obra de arte, se construção dramática e cénica são assumidas integralmente sem qualquer concessão ao fácil e ao superficial.

Proposta que pressupõe a descida ao mais profundo e, simultaneamente, ao mais elementar das coisas. Pressupõe a redução dos signos à sua forma mais simples, mais limpa.

Teatro para todos, não teatro que todos da mesma forma leiam. Teatro fonte de leituras ao sabor do indivíduo, do seu desenvolvimento, das suas experiências, sucessos e erros.

Carlos Fragateiro

TEXTO 24

«SE CALHAR NEM MESMO TEATRO ... »

«TEATRO» — *Manuel António Pina: como autor de textos dramáticos representados, gostaríamos que nos dissesse qual pensas que deve ser a finalidade do teatro para crianças e como nisso enquadras os teus textos.*

M. A. PINA — A finalidade do teatro «para» crianças... Qual a finalidade do teatro? Qual a finalidade da literatura? Qual a finalidade da arte e de tudo? Interrogo-me sobre isso e fico perplexo. A minha primeira tentação é responder: «Não sei...». Depois sou levado a reflectir: ignorarei algo que deva saber? Certamente que há quem escreva com um fim, com um fito; fá-lo-ei eu? E porquê teatro, ou outra coisa qualquer?

A verdade é que tenho escrito textos que foram postos em cena, pelo «Pé de Vento» e por outras companhias (Os Cómicos, o Teatro Construção, o TELA, na TV...) como tenho escrito textos publicados em livro, em disco, ou postos em cinema. Tê-lo-ei feito, principalmente aqueles textos que aparecem como «destinados» a crianças, com que fim?

Se reflecto com um pouco de sinceridade sobre isso, e só o faço em alturas como esta, quando me põem a questão, talvez verifique que, fundamentalmente, escrevi esses textos com o prazer de assistir, de ser espectador e personagem da própria escrita, e o de, escrevendo-os, participar do poder mágico que as palavras (e o teatro) têm de invocar o mundo e as coisas, e de os transformar. As palavras (e o teatro, e o cinema, e a música ...) são seres extraordinários: têm o dom de criar, que é um dom divino. A arte é a natureza do homem, como a natureza é — diz Thomas Browne — a arte de Deus. As crianças, enquanto a escola, a família, o meio, não matam o que nelas há de divino, isto é, de fundamentalmente humano, são aqueles de entre nós com quem é possível mais facilmente partilhar esse fascinante poder, e celebrar, em comunidade, os ritos

maravilhosos da criação (reparo que criança e criação são palavras perigosamente próximas e de origem excessiva e comum.. .).

Imagino a sala de um teatro, cheia de crianças. O que foram elas lá fazer? Pode o teatro ser o lugar onde essas crianças e nós, escritores, actores, cenógrafos, músicos, nos tomemos essenciais e livres? Poderemos aí desconstruir e construir de novo o mundo? Um mundo à medida excessiva da nossa liberdade e do nosso desejo? Saberemos aí, nesse lugar assim tornado sagrado, mostrar uns aos outros as coisas toscas, as coisas feias, as coisas violentas e más, do outro mundo, do mundo dito real, talvez até rirmo-nos e indignarmo-nos por nós e por elas? Parece-me agora que o teatro para crianças pode ter uma finalidade: revelar às crianças que há mais mundos, e que esses é que são os verdadeiros. Assim será útil (a arte é útil): uma vez por semana, uma vez por mês, de vez em quando, em locais criados pelos homens para isso, chamados teatros, os homens encontrar-se-ão consigo próprios; e as crianças, solicitadas permanentemente pela família, pela escola, para fora de si, sujeitas pelas necessidades da oferta e da procura e do dever e do haver (elas vão ser adultas, e vão ter de sobreviver, mesmo contra o seu desejo), encontrarão aí, e alimentarão aí, a dimensão essencial da vida, do viver, para além da do sobreviver; aceitar-se-ão e compreender-se-ão talvez melhor a si próprias: a vivência, que as imposições da sobrevivência tendem a matar nelas (e em nós), aí a descobrirão e a reconhecerão. As crianças sabem que existe o maravilhoso, a fantasia, a justiça, a beleza; o mundo, fora do teatro, diz-lhes que não. O teatro, a arte, podem confirmar-lhes que elas têm razão; e que, quando quiserem, podem escapar-se ao mundo lá de fora. Talvez assim possam mais facilmente viver lá fora; com a capacidade de escolherem, e de se manterem fiéis a si próprias através das inevitáveis agressões da transformação. Talvez assim consigam permanecer intactas e crianças, apesar de tudo; e manter a divina capacidade de criarem e de serem criadas.

T. - *«O uso da linguagem como trampolim para o sonho e para o outro lado de tudo»: que importância atribuis à palavra no teatro?*

M.A.P. – Já escrevi coisas «para» crianças (peças de teatro inclusive) que hoje talvez não escrevesse. Algumas delas talvez um pouco complexas, o que quer que isso signifique. A explicação que tenho – é a única explicação aceitável, acho eu, num juízo

literário... - é que foram escritas com prazer. E que, se as tivesse podido escrever de outra maneira, certamente o teria feito. Hoje não escreveria possivelmente (mas que sei eu ?) «O maior intelectual do Mundo», por exemplo; mas na verdade julgo que, se o não tivesse escrito, e escrito da maneira como o fiz, não escreveria as coisas que hoje escrevo e da maneira como hoje as escrevo.

A palavra, no teatro, no *meu* teatro, é fundamental, porque o *meu* teatro é escrito, é no papel, na minha imaginação e no meu coração. Não ainda no palco. Trata-se de textos, talvez, em primeiro lugar, para serem lidos, ou textos *também* para serem representados. No palco, só parcialmente o meu teatro é ainda meu. Costumo dizer, em relação às minhas peças representadas, que o texto, e apenas o texto, me pertence, e talvez nem já ele. Ora o teatro é algo mais. E aí, a palavra pode não ser, não é muitas vezes, fundamental. O teatro é uma mágica totalidade que integra a palavra; como a música, a cor, o movimento, o público, o pulsar do grande coração comum do espectador, do actor, do escritor, do cenógrafo, do músico... A palavra, se o espectáculo parte de um texto, é (pode ser) a propiciação. O pré-texto. DE outras palavras e de tudo, isto é, de teatro. Àqueles que celebram a cerimónia teatral cabem as tarefas essenciais da transformação e da comunhão. Da palavra, da luz, da música, do corpo.

T. – *Pergunto se o facto de os textos que escreves serem para crianças, os limita, obrigando-os a ser mais simples ou simplificados, quer quanto ao estilo quer quanto à temática. Defendes uma temática específica para o teatro infantil?*

M.A.P. – A questão da simplicidade ou complexidade de um texto «para» crianças, como da temática «para» crianças, é frequentemente uma falsa questão. Parte do pressuposto (parte muitas vezes desse pressuposto) de que o texto é um *meio* para transmitir uma mensagem, quando o texto é a mensagem. Além de servirem para dizer coisas, as palavras são coisas; e dizem muitas vezes o que lhes apetece, independentemente do que se quer que elas digam. Falam com o sentido, falam com a sua imagem, falam com o seu som; falam quando se calam. Hoje falam de uma maneira,

amanhã de outra, a uns dizem umas coisas, a outros outras, as palavras são volúveis. Os que dizem que crianças não percebem determinados textos literários estão convencidos que, eles, os percebem. Isto é, que o texto diz uma coisa determinada, que eles sabem qual é. (E é natural que assim às vezes suceda, pobre do texto!). A maior parte das vezes, essas pessoas impõem à literatura os limites da sua própria razão. Sábias são as crianças que trotam nos cavalos dos carroceiros e os conduzem, sendo por eles conduzidos; fazem de conta, eis a sua ciência. As palavras que dizemos, na verdade dizem-nos. Fazemos, nós e elas, de conta. A razão, porém, é frequentemente cega; como tem as rédeas na mão, convence-se que o carrocel das palavras lhe obedece...

T. — *Pedia-te que comentasses a seguinte afirmação de José Caldas (actual presidente do CPTIJ) em artigo no «JL» referente aos teus textos: «...Não podemos dizer que os textos de M. A. Pina são "peças". Neles está subjacente um certo dramatismo e aquela lógica tão portuguesa e pessoana, mas não têm nada a ver com a estrutura tradicional dramática ... »*

M. A. P. — José Caldas tem certamente razão. Os textos que tenho escrito e que têm sido levados à cena não serão «peças» no sentido tradicional do termo, nem têm, não digo nada, mas não têm muito que ver com a estrutura tradicional dramática. O que quer que signifique «estrutura tradicional dramática», e eu tenho dúvidas mas eu tenho dúvidas sobre muitas coisas — sobre o que isso queira dizer (estou-me a lembrar de algumas peças de B. Shaw: têm esses textos muito a ver com a «estrutura tradicional dramática»?). Os meus são textos escritos talvez excessivamente por mim e para mim, como toda a literatura é escrita, inclusivamente a dramática; e — digo-o sem ironia — não me preocupei demais, ao escrevê-los, com o que é a «estrutura tradicional dramática». De qualquer modo, este não é certamente um problema essencial.

T. — *Por outro lado, na introdução ao programa do último espectáculo do Pé de Vento, cujo texto é da tua autoria, afirmas: «... Algumas pessoas são de opinião que o resultado (deste e de outros textos) não é bem teatro: inclinando-se para reconhecerem neste texto, como noutros, uma estrutura mais poética que dramática. Trata-se naturalmente de pessoas que sabem o que é teatro e o que não é teatro, e o que é e não é poesia, e eu tenho imensas dúvidas sobre essa questão (e mesmo sobre*

se isso é uma questão) ... ». Pergunto se poderá depreender-se desta afirmação que não existe grande diferença entre o dramático e o poético nos teus escritos.

M. A. P. — A literatura é domínio da liberdade. Da liberdade livre de Rimbaud. É natural que nos meus textos levados à cena não existam grandes diferenças entre o dramático e o poético. Não é toda a poesia dramática, mesmo quando é «drama em gente», como a de Pessoa? Não é sempre outro aquele que escreve? [...]

T. — *É notória nos teus textos uma preocupação intelectual e uma certa dialéctica entre o ser e o parecer. Pedia-te que comentasses isso, referindo os problemas entre o imaginário e o real, divertimento e reflexão, situando-os no público/leitor a que são dirigidos. Pensas que o teatro infantil deve ser didáctico?*

M. A. P. — Penso que o teatro infantil não *deve ser* nada. Dever ser o que quer que seja é exactamente o contrário do que, julgo eu, é a arte: a liberdade. A arte ensina certamente, a arte diverte certamente, mas não porque *deva ser* essa a sua função. A imaginação, como tempo e lugar privilegiado de liberdade, é também naturalmente tempo e lugar privilegiado da arte. Ela é «la folle du logis», e os deuses (e os homens) falam ainda pelas voz dos loucos. O real o que é? «Pai, o que é o fogo? É o que queima!» E O'Neil chega um fósforo aos dedos do filho. «É isto a realidade prática?» O que é parece? O que é é? A minha cabeça, o meu coração, estão cheios de dúvidas. E caso a caso, texto a texto, preocupa-me mais encontrar — sobretudo o que não procuro — do que procurar. Eu não escrevo para provar nada; nem para ensinar nada, muito menos às crianças. A arte e a natureza são mundos diferentes, a arte pode justificar-se por si própria sem escândalo, não por repetir ou não repetir a natureza, ou o chamado real. A imaginação é tão real como o real é imaginário. Mas tudo isto é trivial; o teatro infantil (o teatro!) não deve ser nada, não tem que ser nada. Se calhar nem mesmo teatro.

Manuel António Pina

TEXTO 25

VIVA A FESTA DO TEATRO

[...]

FESTA TEATRAL é uma colecção que se propõe lutar contra a maré vazia das aulas monótonas e das escolas cinzentas. Ao propor a criação de espectáculos globais em que intervêm a MÚSICA, O CANTO, a DANÇA e a REPRESENTAÇÃO, oferecemos aos professores e às escolas espectáculos feitos por jovens para a comunidade em que se inserem.

A REVOLTA DOS MICRÓBIOS é uma aposta de espectáculo que pretende divertir, animar, informar e educar. A temática do texto aborda a profilaxia da higiene bucal e não é obra do acaso, nem mera coincidência o facto de parte do espectáculo se desenrolar dentro da boca de uma criança que adora comer guloseimas...

Contudo e para além do objectivo acima expresso — outros estiveram presentes à concepção do texto: divertir, brincar, dar prazer e — se possível — descobrir talentos e vocações entre os jovens das nossas Escolas.

Pois ele há lá coisa mais linda que viver mil vidas fingidas numa só vida vivida!...

Carlos Correia

TEXTO 26

TEATRO PARA CRIANÇAS - CRIATIVA CONTRADIÇÃO

Teatro para crianças faz pensar num público exclusivo. Mas quero falar às crianças inseridos numa comunidade, que é obviamente multietária.

Dá-me mais prazer assistir ao meu espectáculo com um público diversificado. (É meu costume assistir a maior parte possível das representações misturado com o público.) Observar as interacções entre esse público misto. As crianças que "cochicham" sobre uma imagem, que perguntam aos adultos que coisa pensam, se perceberam e confirmam as suas dúvidas com eles que também perceberam mal... E as emoções que sentem juntos e que não precisam de explicação porque são claras nos seus olhos e nas mãos que se encontram. Mesmo porque...

Abordar o "mundo infantil" ou a psicologia das crianças, o seu comportamento, as suas relações com os outros apenas e directamente com as crianças é muito difícil e não me parece verdadeiro. Deveríamos fazer juntamente com os pais e os adultos que estão em relação com elas. Assim daríamos talvez na comunicação, uma "mensagem" bastante mais importante se o público presente fosse só de adultos ou só de crianças.

Se um espectáculo oferece uma problemática às crianças, mas faz também com que os adultos reflectam e se ponham a questão de como devem abordar esta problemática com as crianças, parece-me mais importante levar os adultos que convivem com as crianças a estar mais juntos.

Por outro lado o teatro para crianças deve compreender "o mundo infantil"? Para mim o "mundo infantil" é uma invenção arrogante dos adultos, que entendem com isto o mundo do gracioso, do indefeso, do inócuo. A mim não me interessa "tout court" o mundo infantil, a mim interessa-me simplesmente o mundo.

E evidente que as crianças estão "presentes" no início das minhas criações. Porque também este meu lado "infantil" — compreendido como na análise transaccional:

a dialéctica entre os lados parental/adulto/infantil — está presente na complexidade do meu ser adulto. [...]

Quero fazer um teatro que se comunique com esse público, mas sem facilidades; complexo como a vida das pessoas que o assistem. Que a imagem, o texto e o ritmo sejam também dialécticos como os nossos sentimentos de dever e de prazer.

Teatro como momento único de ser diverso, isto é, divertir-se, inquietar-se, encontrar-se noutra dimensão fora da quotidianidade.

AS CRIANÇAS COMO MOTIVADORAS DE UM TEATRO EM MUDANÇA

A ANIMAÇÃO ARTÍSTICA

A procura de uma linguagem teatral que "interessasse" as crianças motivou a criação de uma nova forma de produzir, criar e comunicar.

A recusa do "arcaico" teatro infantil, que marcou a nossa infância, criou um vazio a ser preenchido com as crianças. Longe da relação viciada de sempre ensinar qualquer coisa procurou-se aprender. Ao propor-lhes que nos ensinassem os seus jogos e brincadeiras tomávamo-nos mais seus cúmplices que transmissores de ensinamento. Depois a fase de propor-lhes os nossos jogos: música, pintura colectiva, improvisações que se congregavam no "fazer teatro". [...]

As soluções cénicas:

Com o desenvolver dos trabalhos a habituação a uma liberdade de criar, com a crítica desenvolvida pelos grupos que assistiam ao trabalho dos outros as soluções cénicas das improvisações tornam-se mais e mais teatrais.

Se no teatro "arcaico" para criança será tudo muito explicado e fácil, constatamos que no seu próprio "teatro" tudo é mais difícil. Não existem cenas didácticas ou pedagógicas, as soluções obedecem a uma lógica da imaginação e da criação. As sequências da fábula que pretendem contar não obedecem a uma linearidade, mas organizam-se ao sabor da invenção e do prazer de actuar.

Jogam com o tempo sem cronologia. Habitam espaços quotidianos e fantásticos sem nenhuma rigidez e percebem-se e fazem-se perceber.

Evidentemente que este estar tem muito a ver com o nosso estar no teatro como artistas. [...]

O TRABALHO TEATRAL

A experiência com a animação vem preencher uma lacuna do vazio. Mas as improvisações das crianças pertencem-lhes. Nós, adultos, devemos procurar o nosso "improvisar". A colagem dos processos de criação infantis não são criação teatral. Talvez possuam um paralelismo a nível da intuição e do prazer do jogo. É interessante notar que os franceses chamam à arte de representar exactamente *jogar*.

O texto

A recusa do "arcaico" teatro infantil reflecte-se no recusar os textos teatrais escritos para crianças. Neles transparece a ideologia redutora das crianças. E negada a sua dialéctica. Os temas são projecções "da criança que há no adulto" (a bondade, a beleza, a inocência), a criança idealizada; ou da criança a ser "educada". São textos escolarizados ou "poeticados" que de teatral apenas têm a forma em diálogos.

Uma saída foi a utilização de textos de grande qualidade literária que fossem para-teatrais, isto é, que contivessem elementos dramáticos passíveis de adaptação.

A adaptação dramática

Textos "para crianças" mas de grande fôlego artístico, sem redução, que se assumiam como criação artística adulta são recriados segundo uma lógica teatral. São articulados com todos os elementos intervenientes no espectáculo; recusa-se a supremacia da literatura para criar outros níveis possíveis de leitura.

Foge-se à literatura dramática que organiza a obra em diálogos. Primeiro porque os textos adaptados são belos e profundos na sua própria expressão e depois porque desarticulam a linearidade da fábula tradicional tão cara ao "teatro infantil". Contos, novelas, colagens de textos vários e a procura de uma intertextualidade não só a nível

literário mas também visual, sonoro e corporal constituem a matéria dramática das adaptações. Depois mais e mais são utilizados textos "para adultos" que reflectem uma problemática que, cremos, poderá "interessar" as crianças.

O grande desafio é o assumir os nossos gostos literários, os textos que nos apaixonam, que encontram eco profundo em nós. No fundo, falar de nós às crianças e acreditar que temos coisas em comum e que elas têm imensa curiosidade pelo nosso mundo — o dos adultos que elas serão um dia. Mas essa atitude não tem nada a ver com formar o "público de amanhã". Pelo contrário — as crianças como público do aqui e agora, a fruir o fenómeno artístico e o seu efémero momento.

A(s) linguagen(s)

Mantém-se o fio contínuo da fábula (para uma primeira leitura) e ao mesmo tempo que o contaminam com todos os elementos constitutivos da obra teatral (outras leituras).

Ao relativizar o poder do texto literário procurava-se, numa primeira fase, criar outros pólos de interesse ao jovem público. Talvez marca do teatro infantil que preconizava muita luz, muitas cores e muita música para "amenizar" o TEXTO. Ou favorecê-lo uma vez que ele era onnipotente e veiculava a "mensagem" e o "ensinamento".

Teatro arte menor, marginalizada, arte não "nobre" — portanto subjugado a uma arte "maior": a literatura. Por isso a "importância" do texto a "qualidade" literária, daí o compreender a história. Na escola a importância que os educadores dão ao texto, a importância da língua como matéria escolarizada. E através das palavras o controle, o controlar.

Numa segunda fase este relativizar toma-se consciência da pluralidade da arte teatral, do desejo de complexidade e complementaridade das expressões artísticas intervenientes. Elas serão complementares e autónomas. A cenografia, por exemplo, afirma-se como produtora de um "texto" em imagens, que contradiz ou complementa a linguagem textual, ou ainda, remete-nos para uma outra leitura paralela. [...]

Os actores

E no trabalho dos e com os actores que a procura de um teatro para as crianças e jovens encontra a sua maior novidade. Destrói-se o tom de "teatro declamado" e realista. Cada espectáculo é uma reinvenção do trabalho de actores. Tende-se para uma "simplicidade", para uma viagem ao essencial. [...]

Trata-se de um diálogo com o público, de criar uma relação com ele. As personagens são mostradas e ao mesmo tempo "vivas". É um jogo que se busca — eis o meu personagem, vejam o que faço com ele e o que ele faz. Próximo dos jogos infantis? Talvez. A verdade é que a nós proporciona muito prazer e é esse prazer que queremos dividir com esse público.

É claro que chegar a essa "simplicidade" é duro trabalho. A tendência de alguns actores é de ser "Actores", isto é, deixar-se levar pela "emoção", enfatizar o significado das palavras, criar "efeitos" com a voz, saber as entonações a usar, etc. Por outras palavras, como as crianças, fazer a colagem directa de certos modelos teatrais. [...]

O actor polivalente

Os actores são escolhidos mais pela sua disponibilidade, entusiasmo, espontaneidade e humor que pelas suas qualidades actoriais "reconhecidas". A sua musicalidade é mais importante que o dizer "bem" um texto. Porque não se trata de dizer "bem" o texto mas dizê-lo apenas, isto é, a semântica das palavras já contém a ressonância exacta do seu sentido. Não se trata de "reforçá-la" ou fazê-la valer porque já vale por si. Trata-se sim de projectá-la para a comunicação. Para isso ele deve tomar suas palavras e para isso deve antes de tudo amá-las.

Fundamental é o trabalho de entusiasmar os actores com o projecto artístico, tomá-los cúmplices da criação.

Dar-lhes o apoio necessário para explorar a globalidade das suas qualidades pessoais. Um músico, com a sua qualidade rítmica, pode dizer um texto e desenhar com o seu corpo. Um actor, com a sua musicalidade, pode criar sons, criar imagens com o seu corpo e o prolongamento dele através dos objectos cenográficos. Depende

sempre da sua disponibilidade para a improvisação e da sua independência do texto e das marcações. Em muitos espectáculos deixam-se cenas sem marcação dependendo do "humor" do dia e da vibração do público. Experimenta-se a apropriação do acaso. Coisas que acontecem sem programação (uma boca do público, o objecto que cai, alguma coisa que não funciona, o rumor do avião que passa) são assinaladas e recriadas teatralmente.

A encenação

Ao artista a função de comunicar a alma - comunicar o incomunicável a nível racional. Centralizar o trabalho como encenador, sim, não seria o meu principal propósito, mas inevitavelmente... Talvez para conservar viva a alma da criação. A especificidade da alma.

As condições com as quais o encenador se vê confrontado nesse teatro obriga-o a uma atitude de polivalência que se reflecte directamente na criação. [...]

Esta polivalência, no meu caso, é também uma questão de personalidade. A formação em outros campos artísticos as artes plásticas, o canto e a dança, além da experiência como actor e animador cultural — estruturam um desejo artístico de respeito pelas outras disciplinas. Procuro não "forçar" a criação, mas deixar que as outras artes se complementem e ao mesmo tempo tenham a sua autonomia, valendo por elas próprias e dando a sua contribuição para o todo. É duro labor conjugar essas "influências" e ter a devida atenção para a sua independência: não deixar que uma anule, ilustre ou enfatize a outra.

A relação directa e constante com as crianças e os seus educadores, se não influi directamente na criação, é antena que me sintoniza com as problemáticas contemporâneas. [...]

Criar exactamente o *não entender* a nível racional; desafiar para um *outro entender*. Deixar para a televisão o *distrain*, talvez seja o seu papel. O nosso talvez seja o de divertir — *tornar diverso* o nosso público naquele momento efémero principalmente tomar diversos nós próprios.

Obedecer aos instintos, ao inconsciente, ao que ao próprio criador é incompreensível. E expor-se a correr o risco de comunicar essa própria incompreensão tentando compreendê-la.

(Re)Criar a relatividade, deixar em confronto consigo próprio o público, quebrar-lhe o vazio da certeza.

Fazê-los experimentar e confrontar-se com os sentimentos na sombra: o ódio, o ciúme, a inveja, a agressividade, a crueldade, a fragilidade, etc.

Este estar do encenador em contacto com o seu público é diferença única criada pelo teatro para o jovem público. Contacto, muitas vezes, de necessidade para a sobrevivência do trabalho, mas que faz reflectir sobre a opção de ter escolhido um certo público e não o público em "geral". Esta reflexão vem confirmar por exemplo a sintonia deste público com as minhas opções artísticas:

- o teatro como Jogo por excelência;
- o ocultar e mostrar das suas "regras";
- a interdependência das "vibrações" do espectáculo sobre o público e viceversa;
- a pluralidade de sinais e leituras;
- o prazer de criar várias "escolhas" para a atenção do espectador;
- não "explicar", respeitar a sua inteligência (tomá-lo como espectador "adulto?");
- o actor como dialogante e não como "autoridade" directiva;
- a estrutura lúdica da cenografia; a abertura (página branca do caderno de desenhos) da forma que pretende voar para além de si e possibilitar o "ilimitado".

Aquele público

Não se pode pretender fazer teatro para todas as crianças e jovens. Mesmo porque elas são várias e diversificados. Escolheu-se fazer um teatro para as crianças de uma comunidade precisa — a escola. Quer dizer que são um público preciso (em

princípio) — alfabetizado, socializado, cultivado — enfim com um certo poder "conceitual".

O facto de "participarem" num microcosmo da sociedade e ter que cumprir (trabalhar/estudar) os seus rituais não lhes dá o direito de no teatro serem espectadores como qualquer cidadão?

Esse teatro portanto entende o seu público assim como fruidores de uma arte. E não faz concessões paternalistas ou redutoras. Será tão complexo como qualquer manifestação artística. E nessa complexidade não excluirá os outros membros da sociedade, e neste caso os professores e os pais que os acompanham. Trata-se portanto de um público comunitário, que nas interações de que são agentes poderão discutir a obra e criar outros parâmetros de comunicação.

A confirmação desta perspectiva é patente nos debates por eles solicitados, no fim dos espectáculos. Tenta-se sempre remeter as questões para eles próprios e é corrente alunos/filhos a esclarecerem professores/pais sobre conteúdos mais complexos da obra e vice-versa

Esta espécie de "assembleia" comunitária já experimentada anteriormente na província, com espectáculos "para adultos", veio pôr em causa o "gueto" do "teatro infantil" e levantar questões artísticas que nos quebraram as últimas fronteiras da especificidade.

"A área do teatro para a infância e juventude é das mais sensíveis no conjunto de práticas produzidas para a existência de um teatro quantitativa e qualitativamente satisfatório. Ultrapassada a fase do teatro como didáctica de uma moral convencional e suspeita... o teatro para a infância e juventude assumiu outros valores que o transformaram numa prática artística e eticamente responsável." Carlos Porto - *10 anos de Teatro e Cinema em Portugal - 1974/1984*

José Caldas

TEXTO 27

TEATRO PARA A INFÂNCIA: UM PALCO PARA A DESCOBERTA

Vejo o teatro para a infância como uma forma privilegiada de compreensão do mundo e de entendimento do sentido lúdico que pode marcar as relações entre os seres humanos numa sociedade profundamente mercantilizada e em muitos aspectos desumanizada.

Numa sociedade-espectáculo que incessantemente valoriza as potencialidades do vídeo e da informática, que prendem muito mais as pessoas ao espaço doméstico do que as libertam para a exterior da vida, o público mais jovem vai perdendo o contacto com as formas de comunicação vibrante, afectuosa e directa que o teatro encerra.

Como autor de teatro para a infância e juventude, tenho a experiência de uma escrita que se corporiza sobre o palco, gerando cumplicidades, zonas de fascínio e revelação que podem vir a marcar o futuro de quem ainda não aprendeu as grandezas e as vilezas do mundo dito dos adultos.

Por formação e por convicção, sou contra o didactismo e o maniqueísmo redutores que inquinaram durante muito tempo a produção teatral destinada à infância, dando da criança uma imagem imbecilizada e acrítica e estreitando a sua visão do mundo.

Defendo uma escrita que, alimentando-se dos elementos do maravilhoso e da poeticidade, dilate nos que hoje são pequenos os valores da sensibilidade e do prazer de descobrir e de inventar, apelando à sua participação criadora.

Do teatro para a infância e juventude digo precisamente o mesmo que da literatura que tem os mesmos destinatários: por ser feito para os mais jovens não deve desresponsabilizar quem o faz, mas, pelo contrário, criar uma acrescida

responsabilidade. É que, quem escreve para as crianças, ao divertir e entreter, também forma, porque lança sementes de interrogação e de inquirição que podem contribuir para aguçar a vocação crítica de sensibilidades e de consciência.

Parafraseando escritores como Carlos Drummond de Andrade ou Monteiro Lobato, entendo que não há teatro infantil e teatro para adultos; o que há é bom e mau teatro. Digo isto, claro, reconhecendo que o teatro para a infância tem, pelo quadro de referências em que se integra e realiza, uma especificidade incontornável. Mas essa especificidade não pode nem deve ser alibi para ocultar ou disfarçar fragilidades. Tem sim que ser um estímulo para mais arrojados voos da imaginação e da expressão.

Escrevi até agora cerca de uma dezena de peças para crianças e jovens e dou-me conta, como autor, da dupla dificuldade com que os dramaturgos desta área se defrontam: por um lado, a falta de acesso à edição que pode garantir a ampla circulação dos textos por escolas, colectividades, etc.; por outro a escassez de meios materiais que impede os grupos de teatro para a infância de concretizarem os seus projectos estéticos e pedagógicos.

Continuo a pensar que o espaço privilegiado do teatro para a infância é a escola, porque aí está o público que pode e deve ser o desse teatro e que pode e deve vir a ser o do outro, o do que se faz nas grandes salas da capital ou da província (digo isto com a consciência de que, no seu enganador cosmopolitismo, a capital é frequentemente a pior das províncias!). Na escola, sobretudo graças ao empenhamento e à dedicação de numerosos docentes que ainda acreditam que ensinar também poder [sic] ser paixão e missão, o teatro, mais do que uma mera força de ocupação de tempos livres, é um activo complemento do processo de aprendizagem e uma janela luminosa que se abre sobre o real, sobre o imaginário, sobre a fantasia, sobre a poesia, alargando horizontes de sonho, de descoberta e de comunicação.

Parece-me ser indispensável que haja da parte dos actores e dos encenadores a consciência de que representar para crianças não é um acto menor. Pelo contrário, é nessa prática que se apuram estilos e técnicas, mecanismos de expressão e de

comunicação que o chamado teatro para adultos bem poderá aceitar de braços abertos e com legítimo júbilo. O actor deste tipo de teatro enfrenta constantemente o desafio da polivalência: tem que cantar, dançar, monologar cara a cara com um público que traz consigo a rebeldia e a irreverência de uma certa inocência.

Por mim, como autor, não faço distinção valorativa entre o teatro que escrevo para adultos e o que escrevo para crianças. Ambos são gratificantes e estimulantes e o segundo frequentemente mais exaltante que o primeiro, porque proporciona o gozo único da revelação e do entendimento absoluto.

Se como escreve Octavio Paz, «todas as sociedades possuem o que comumente se chama uma imagem do mundo 'que' funde as suas raízes com a estrutura inconsciente da sociedade e nutre uma concepção particular do tempo», utilizemos o teatro para a infância como uma porta permanentemente aberta para essa imagem e para a noção e consciência desse tempo. Com isso ganha o dramaturgo e ganha o seu público. E com o teatro para os mais jovens que se pode ganhar a batalha do teatro e das suas chamadas «correntes de público». Como em quase todas as outras áreas estéticas e culturais, público que é ganho na infância ou na juventude torna-se público fiel, público para toda a vida. Veja-se o caso da ópera ou da pintura, por exemplo.

Tal como a poesia, o teatro para a infância e o teatro em geral entram de boa saúde no milénio que se avizinha e terão nele espaço e tempo para retemperarem forças e recuperarem perdidos fulgores. Explico porquê: é que acredito que vamos viver uma época de reencontro do ser humano com os seus valores mais perenes e profundos, mais duráveis e íntimos. Se assim for, quem poderá viver sem a cintilação de um poema ou sem a magia de um acto teatral transbordante de movimento, de som e de cor, num palco iluminado, ou à luz crua e limpa de uma praça pública?

José Jorge Letria

TEXTO 28

TEATRO NA ESCOLA. HISTÓRIA DE UM MOVIMENTO

NOTA PRÉVIA

[...]

O teatro, como forma privilegiada de comunicar e reflectir, sempre foi, desde há muito, utilizado pelos docentes nas escolas para motivar ou proporcionar momentos especiais na actividade discente e docente, enquanto passatempo, actividade lúdica ou didáctica. A componente didáctica era, nos anos do fascismo e da ditadura, aquela que era favorecida. Faziam-se visitas escolares, preparavam-se pequenos trabalhos didácticos para apresentar nas ocasiões das festas religiosas (Natal) ou de final de ano, cujo público privilegiado eram os pais das crianças e outros docentes. Felizmente que, com a Revolução de Abril e com a democratização do país, outras componentes e nomeadamente a lúdica e a pedagógico-artística começaram progressivamente a impor-se e a ganhar força no que respeita à prática extracurricular de actividades de carácter dramático-teatral.

Chegamos assim aos finais da década de 70, ainda em plena época de perturbação social, ideológica e cultural, provocada pelos sucessos sociais e políticos posteriores a 74 e encontramos um panorama em que a pobreza de actividades de tempos livres e extracurriculares era a dominante na generalidade das escolas e sobretudo nas dos grandes centros urbanos, por paradoxal que tal possa parecer (era mais fácil encontrar manifestações culturais extracurriculares na província que no Porto ou Lisboa).

[...]

Algumas reflexões de carácter pedagógico

[...]

Para educadores e educandos, professores e alunos, a escola e a sala de aulas são situações que se afastam progressivamente da vida, criadas artificialmente, desinseridas muitas das vezes dos interesses vitais e humanos de uns e de outros e despidas da chama da vitalidade e da diversidade do inusitado e do imprevisto. Tudo o que se afasta ou que não está relacionado com um dado conteúdo curricular ou com a programação previamente estabelecido passa a ser considerado irrelevante ou mesmo perturbador e como tal posto de lado ou sancionado. Há que atingir as metas (os objectivos) previamente definidos de forma algo artificial e anacrónica, dado que o tempo é escasso, muitos os conteúdos e pouca a motivação dos alunos e por vezes dos próprios professores. Sendo assim, qual o lugar e a importância do imprevisto, da vida a entrar pela sala de aulas, das dúvidas e curiosidades que transcendem o programa, das relações que se constroem através de uma partilha de saberes, de tudo aquilo que no fundo nos pode realmente motivar para a aprendizagem e para a educação? [...]

E importante clarificar que o âmbito do trabalho que tenho levado a cabo nas escolas na dinamização de grupos de expressão dramática se circunscreve ao nível do secundário e com alunos que frequentam o curso complementar. Adolescentes, portanto, cujas idades oscilam entre os 15 e os 19 anos e cujo universo de interesse adquire contornos bem diferentes dos de idades mais juvenis que exigiriam outro quadro de referências e de motivações, adequadas à sua fase de desenvolvimento e com dinâmicas apropriadas.

Com adolescentes, para além dos elementos lúdicos, talvez os mais importantes em faixas etárias mais jovens, colocam-se problemas relacionados com a relação com o corpo, autodomínio, segurança e à-vontade, desenvolvimento e maturação nos campos da afectividade, sexualidade, sentido crítico e definição de opções de natureza ideológica e profissional.

Para o dinamizador-monitor das actividades de expressão dramática exige-se uma formação que, para além das componentes artísticas e técnicas ligadas ao teatro/ expressão dramática, se privilegiem também as vertentes sociopsicológicas e uma sólida formação cultural no âmbito das várias linguagens e expressões que compõem o fenómeno da comunicação no universo plurifacetado e pluridimensional do teatro/educação. E também a capacidade de gerir os conflitos pessoais e/ou institucionais que são despoletados no decorrer deste tipo de trabalho. E, finalmente, funcionar como elo de ligação entre os elementos do grupo, e entre este e a comunidade escolar, pais e encarregados de educação, poder local, etc.

No fundo, tudo aquilo que qualquer professor ou educador se vê na obrigação de adquirir, e de gerir ao longo da sua actividade, mas numa dinâmica muito mais actuante e intervencionista, tendo em conta a essência artístico-criativa do fenómeno que se visa despoletar.

Em poucas palavras, gerir um grupo de expressão dramática numa escola exige uma atitude pedagógica que corte clara e inequivocamente com os grilhões do paternalismo e da submissão às regras definidas, que despolete atitudes de afirmação de liberdade num quadro de referências em que o sentido de responsabilidade se entrecruza com o prazer da subversão, aprendendo a tornar este conflito num factor de maturidade e de enriquecimento pessoal. E, evidentemente, correm-se riscos... ou não fosse estar vivo um risco permanente! [...]

3. A evolução das práticas no campo do Teatro/Educação

De modo algum se pretende aqui tratar da evolução das práticas teatrais em ambiente escolar de uma forma exaustiva. São inúmeras as experiências de que não temos conhecimento, por efémeras ou por falta de meios de investigação para irmos ao encontro das inumeráveis experiências neste domínio. Reportar-nos-emos às

experiências com que temos contactado através dos ETE(s) que já nos fornecem bastantes elementos, assim como a outras iniciativas a que temos assistido. Para começar, enquanto nos ETE(s) a generalidade, diríamos mesmo todos, dos dinamizadores de grupos são professores, mais ou menos formados (quase sempre autodidacticamente) em matéria de Teatro/Educação com recurso a passagem por grupos universitários ou amadores, noutros casos assistimos a profissionais do teatro que vão às escolas, a convite destas e subsidiados pelos pelouros de animação cultural das Autarquias, desenvolver junto dos jovens práticas de animação dos grupos.

De início, assistia-se com alguma frequência a trabalhos demasiado convencionais, com recurso por vezes a cenários dispendiosos, a textos demasiado longos em que as falhas ao nível da preparação dos actores (jovens alunos sem tempo nem recursos para um investimento aprofundado a esse nível) tornavam os produtos apresentados algo fastidiosos e pouco criativos. Surgiam, também, fruto de outras metodologias ou concepções, trabalhos de experimentação com o recurso predominante à expressão corporal, às linguagens do improviso criativo, aqui e além com a introdução de máscaras, teatro de sombras, audiovisual, etc.

A troca de experiências fez ressaltar que era mais compensador investir em conteúdos simples, privilegiando a criação colectiva, apostando em potenciar ao máximo a capacidade comunicativa, os fracos recursos materiais ao dispor dos grupos (por vezes nem uma sala adequada para trabalhar se pode utilizar). O improviso, o gozo da construção colectiva, fruto de alguns meses de trabalho de atelier com recurso a exercícios de desinibição psicomotora, a jogos dramáticos diversos, a algum trabalho de corpo, visando a concentração e o autodomínio, por vezes, o trabalho de voz associado ao trabalho do corpo, permitiu estabelecer alguns critérios de apreciação dos trabalhos:

considerou-se que estes deveriam evitar ter uma duração superior a 40-50 minutos, e deveriam apostar na apresentação de temáticas próximas das suas realidades afectivo-vivenciais. O gozo e o empenho manifestados geram comunicação, o que é para nós bem mais importante do que o perfeccionismo ao nível do estilo ou a procura de um

sucesso artístico indo ao encontro dos gostos dominantes.

Trata-se de investigar, criar ou recriar temas ou obras, eventualmente já estudadas, ou muito simplesmente produzir trabalhos visando ilustrar as principais peripécias do processo de descoberta individual e colectiva que se foram verificando ao longo do trabalho de atelier. O objectivo, nunca é demais repeti-lo, não é formar actores ou técnicos de teatro, mas sim consolidar processos de crescimento e maturação, desbloquear iniciativas criativas e fomentar o gosto pelas actividades artísticas nas suas várias modalidades. Mais que nunca se impõe que o dinamizador, mesmo quando assume a tarefa de encenador, o faça privilegiando a participação de todos no processo de criação e montagem e não vise apenas a obtenção do reconhecimento de um eventual mérito artísticos pessoal, servindo-se dos miúdos para esse efeito. [...]

Tito Agra Amorim

TEXTO 29

Os nossos espectáculos são muito baseados a nível musical, é a nossa vertente desde há muitos anos, porque achamos que a parte musical é muito importante nos espectáculos. Nós temos que agradar às crianças quando entram nesta sala, a ficarem atentas a um espectáculo e atentas à mensagem que nós queremos transmitir. por isso, a música é uma componente tão importante, assim como a imagem, os cenários e os figurinos. [...]

Temos seguido uma linha de adaptação de contos tradicionais dado que muitas vezes não encontramos o texto ou que se adapte ao espaço ou ao número de actores que podemos contratar. [...] Os autores muitas vezes tentam dar variadíssimas mensagens num texto teatral, e nós pensamos que muitas vezes está errado. É importante a questão da mensagem, mas dever-se-á especialmente escolher uma ou duas. Porque se nós tentamos, num espaço curto de um espectáculo, dar várias mensagens, por vezes não criamos a acção teatral, e o miúdo deixa de estar atento ao nosso espectáculo. [...] Por isso, quando eu há pouco falava a nível da questão musical, a questão musical também é importante para o agarrar. Ora o texto também é importante. É claro que eu não digo que não se fazem bons textos, que os textos não têm qualidade. Até mesmo a nível das palavras, nós podemos aplicar todo o vocabulário necessário, possível e imaginário. Nós não podemos pensar que se a criança não vai entender uma palavra, não a podemos colocar, não, acho que nós devemos utilizar todas as palavras que também utilizamos ao longo do dia. [...]

Fazemos um espectáculo a pensar num público, que sabemos é um público jovem. Mas também temos que pensar que os adultos são um espectador importante no nosso espaço, porque são eles que decidem, são eles que tomam a última posição, se vão ou não ao teatro. E nós também temos que agradar aos adultos para que eles, ao saírem deste espectáculo digam: "é pá, afinal isto vale a pena, afinal isto não é só para os miúdos, a nós também nos interessa". E eles tomam uma posição e vêm ao teatro.

Kim Cachopo

TEXTO 30

Posfácio para quem goste de ler posfácios

Algumas considerações acerca do Teatro para Crianças e Jovens

Há quem acredite que a criança é sempre um espectador rendido e incondicional. Nem tanto assim... O prolífico imaginário multimedia a que gerações anteriores não tiveram acesso agudizou nas crianças de hoje um sentido crítico, que será um risco grande não tomar em conta.

Tal sentido crítico, embora não conceptualizado, pode manifestar-se das formas mais implacáveis. A inquietude, os sussurros, os risos fora de tempo, são acusações evidentes, que submergem um palco mais do que uma pateada. O espectador adulto enfadado boceja e adormece. Ou retira-se. O espectador infantil desencantado fica e dá sinal de si.

Alguns espectáculos de teatro infantil a que tenho assistido, embora erguidos e desempenhados com generosidade, conseguem ser mais espectaculares na plateia do que no palco. A acção de rechaçar o que lhe dão com a melhor das boas vontades não se reveste na criança de quaisquer subterfúgios.

Não quer, não quer. Não gosta, não gosta. E nós, adultos, não podemos deixar, quase sempre, de dar-lhe razão.

Admito que, em muitos casos, o desentendimento derive de um problema de registos. Atribui-se com demasiada facilidade a um determinado espectáculo a chancela de infantil, sem destrinçar com rigor a que grupos de idades ele se destina. Exigir que um conflito teatral abranja e motive um público que vai de meados da segunda infância até ao fim da pré-adolescência é uma ambição insustentável.

Tivéssemos nós, em Portugal, teatro para a infância em diversidade e abundância e seria possível produzir peças que correspondessem aos vários escalões da

evolução psicogenética da criança — curtas efabulações para os espectadores até aos 6, 7 anos; peças de entrecho mais elaborado e em dois pequenos actos para as idades compreendidas entre os 7 e os 11 anos; peças de tempo normal para pré-adolescentes e, consintam-me a quimera, peças que atingissem a problemática da adolescência. Mas, antes que se instale algum equívoco, à gradação etária nunca poderá corresponder, do ponto de vista da produção do espectáculo, um escalonamento que vá do pobrezinho ao remediado. É este o nó do problema que, a seguir, tentarei desatar.

Avaliando a parte da responsabilidade que me cabe na panorâmica do nosso actual teatro para crianças e jovens, julgo que, não só como autor, sempre me bati pela dignidade deste espaço teatral, que não tem de ser um parente pobre do «grande teatro», nem um expediente transitório de grupos de actores, provisoriamente afastados do teatro para adultos, donde podem arrecadar mais prestígio que lhes alicerce as carreiras,

Com maior ou menor êxito, tenho pugnado por um teatro adulto para crianças, que contenha motivos de fascínio tão contíguos das crianças e dos jovens como dos adultos. Isto é: o adulto acompanhante não precisa de envergonhar-se ou entediar-se por estar a assistir a um espectáculo para crianças, feito de puerilidades e de recursos falazes, destinados a cativar a todo o custo o pequeno espectador. Tão-pouco o pequeno espectador merece ser cilindrado por um espectáculo fastidioso, que pela escassez dos meios, pela desmotivação da intriga dramática dele só colha o tédio.

O que a mim mais me arrepia, nesta modalidade teatral, é a forçada e demagógica infantilização do espectáculo, criado a partir da ideia feita de que há que lisonjear o público, nem que para tal seja necessário pôr todo um elenco aos saltinhos e aos pulinhos, numa imitação desprimorosa de um jardim infantil, interpretado por pessoas crescidas. Será isto teatro para quê e quem? Para crianças e jovens não é, de certeza.

Exige-se sageza, subtilidade, maturidade estética e profissionalismo que o «outro» teatro não dispensa. A consabida resposta de Stanislavsky a alguém que lhe perguntava como deve fazer-se teatro para crianças, mesma forma que o teatro para adultos, mas em melhor», merece, a meu ver, continuar a ser erguida como estandarte.

Por mim, ficaria de mal comigo mesmo (pessoa que eu muito respeito), se, na minha escrita, graduasse o que escrevo para adultos uns tantos patamares acima do que escrevo para os mais novos. Coabito com a mesma exigência, mobilizo as mesmas energias criativas, num e noutro trabalho. Admito até que me seja cada vez mais difícil escrever teatro para crianças, modalidade onde reconheço que ganhei algum *métier*, pois sim, mas que, em muitos casos, se pode voltar contra o próprio criador...

Jacques Copeau, uma das mais límpidas e inovadoras figuras da cena deste século, de quem, em 1999, se recordou por todo o mundo o cinquentenário da sua morte, escreveria, a propósito: «Le métier, sans l'art, qui est sa raison d' être, c' est une mécanique fonctionnant à vide.»⁽¹⁾ Outro estandarte, também nesta área, a manter bem levantado.

Não por acaso, a neta de Copeau, Catherine Dasté, eminente personalidade do teatro francês, universalmente reconhecida pelo seu empenho como encenadora e autora de obra teatral disponível para o público mais jovem, reflectia, em recente depoimento que me prestou, sobre a necessidade de se reavaliar, a partir de uma nova perspectiva, alguns modelos sobreviventes dos anos 70. Aqui registo a lucidez das suas palavras, como contributo para uma meditação em comum, a envolver todos os criadores sinceramente implicados neste casulo de futuros espectadores:

«Se, em igualdade de circunstâncias com as outras artes, o teatro é tão necessário ao homem como o pão, toma-se imperioso que a criança a ele aceda nas mais favoráveis condições.

«Ora, depois de tantos anos de trabalho e lutas, o teatro que a tem como destinatária é frequentemente considerado pelas instituições oficiais e por alguns "profissionais" como uma actividade de segunda linha. Ao que se deve esta condenação?

«Estou convencido, depois de muitos anos de investigação, escrita e criação de espectáculos dedicados ao público infanto-juvenil, que, se por um lado é absolutamente

(1) «Registres», *Appels*, Gallimard, 1985, p. 102.

necessário pôr em prática uma política específica de conquista desse público, por intermédio da escola, desde os mais verdes anos, através da informação e da sensibilização dos educadores e dos pais, por outro, há que reconhecer que a *especialização neste sector conduz a resultados perversos*, na medida em que o produto obtido por esse teatro (pedagógico, em sentido escolar ou, antes pelo contrário, anteescolar, de despertar sensorial, etc. ...) acaba por transformar-se num propósito criativo exclusivo.

«Esta especialização só favorece a emergência de um género circunscrito, com as suas próprias leis, os seus constrangimentos, que promovem um teatro *à part*, que, conseqüentemente, não é um teatro *à part entière*. » Fim de citação!

Catherine Dasté proclama a exigência de uma arte teatral única, qualquer que seja a idade do público. Foi a categorização/classificação dos espectáculos que provocou a minorização dos espectadores e a marginalização (ou automarginalização) do teatro para crianças.

Prevejo e desejo, seja qual for a faixa de espectadores a abranger prioritariamente, que qualquer peça, esboçada para os 6 ou para os 12 anos, possa ser fruída com prazer por todos os públicos, porque para ela foram mobilizados os mais amplos meios e virtuosismo e entusiasmo, idênticos aos que actores e técnicos concentram na produção de uma peça de Shakespeare. Por exemplo...

Delírio meu? Desculpar-me-ão. Acontece-me, às vezes. Mas, no tiro ao arco, para atingir o centro do alvo, visa-se sempre mais acima. [...]

No meu palco íntimo, enquanto escrevi estas duas peças, o reino da criança é uma hipótese em desenvolvimento. O espaço lúdico da cena, o seu território. Prestemos-lhe vassalagem, com a mais rasgada e elegante das nossas reverências, mas sem o servilismo hipócrita dos falsos cortesãos.

António Torrado

ANEXO II

O texto dramático para crianças – Reportório de obras publicadas (até o ano 2000)

Apresentação

Um dos objectivos do presente trabalho consistiu na tentativa de levantamento das obras dramáticas para crianças publicadas em livro. Percorridos os fundos de várias bibliotecas, com natural destaque para a Biblioteca Nacional, e verificadas informações dispersas em diversas publicações, chegámos ao reportório que aqui apresentamos. Estamos conscientes de que se trata de um inventário incompleto, até porque não foi possível confirmar notícias várias a que tivemos acesso, nomeadamente através da divulgação feita em periódicos e outras publicações, ou ainda em índices de colecção. Acreditamos, todavia, que se faculta um elenco de obras consideravelmente exaustivo, que permite ter uma visão bastante fiel do volume de textos publicados até hoje na área por nós trabalhada.

Em termos de organização da informação recolhida, optámos por apresentá-la sob forma de bibliografia com ordenação onomástica. Os dois gráficos que se incluem no final dão conta de uma distribuição cronológica, por décadas, das obras publicadas. Referia-se que na elaboração desses gráficos apenas se considerou os livros publicados, incluindo as reedições. Mesmo assim, ressaltam com nitidez determinados períodos históricos, que ficariam ainda mais demarcados de outros “tempos” se tivéssemos igualmente contabilizado as composições que saíram em publicações periódicas. Desta forma se possibilita uma melhor visualização da distribuição cronológica das obras publicadas, reconhecendo-se mais facilmente incidências e volume de textos editados em cada momento.

Face às dificuldades que tivemos, em algumas obras, em detectar a data exacta da sua 1.^a edição, decidimos incluir apenas os dados a que pudemos aceder, ou seja, a data da edição consultada ou do depósito legal, quando existia essa indicação.

Embora se tenha referido que não iríamos analisar os textos para teatro de fantoches, decidiu-se integrar neste reportório as obras que fomos descobrindo, nesse

domínio, e que se encontram devidamente assinaladas (com asterisco). Da mesma forma, tendo o nosso estudo incidido sobre os textos publicados em livro, ao longo da pesquisa efectuada deparámos com numerosos textos incluídos em periódicos, sobretudo durante os dois primeiros períodos analisados, que também se optou por incluir aqui.

Divulgamos, pois, neste repertório, o nome de duzentos e quarenta e cinco autores portugueses com mais de quatrocentos livros publicados, correspondendo ainda a mais de um milhar de texto – entre composições publicadas em volume e em periódicos – no domínio da literatura dramática para crianças e jovens.

1. Repertório onomástico

- 1912 *S. José era operário: logo era socialista!, Protesto energicamente, O jejum e S. José*, Porto: Liv. Católica Portuense; 2.^a ed.: 1935, Ferreira e Franco.
- 1912 *A caminho de casa, Remédio santo, Foi bem feito!, Cautela com o charco, Os bons e os maus, Fiz mal*, Porto: Liv. Católica Portuense; 2.^a ed.: 1935, Ferreira e Franco.
- 1912 *Milagres... De rapazes, Ai que susto!, Que cabeça a minha!, Uma dificuldade resolvida, Não quero, não, Sou tão pequenino, Uma esmolinha!*, Porto: Liv. Católica Portuense; 2.^a ed.: 1935, Ferreira e Franco.
- 1912 *Os petizes e S. José, A sorte grande, Arrependimento e perdão*, Porto: Liv. Católica Portuense; 2.^a ed.: 1935, Ferreira e Franco.
- 1982 *Teatro na escola*, Porto: Edições Salesianas.

ABEL, Felismina

- 1961 *Brincar aos teatros: teatro infantil*, Lisboa: s.n.

ALBERTY, Ricardo/ Eduardo RIOS

- 1956 "O rei tem orelhas de burro", *Graal*, 3 e 4.
- 1958 "Dança Mariana", *Camarada*, 15, 1.^o ano, 2.^a série.
- 1958 "A camisa do menino Jesus", *Camarada*, 26, 1.^o ano, 2.^a série.
- 1959 "Os ovos da Páscoa", *Camarada*, 7, 2.^o ano, 2.^a série.
- 1959 "A pastorinha e o combóio", *Camarada*, 11, 2.^o ano, 2.^a série.
- 1959 "O diabo em casa", *Camarada*, 16/17, 2.^o ano, 2.^a série.
- 1959 "Presépio sem pastor", *Camarada*, 26, 2.^o ano, 2.^a série.
- 1960 * "Vamos ao mar", *Camarada*, 10, 3.^o ano, 2.^a série.
- 1961 "O baile das flores", *Camarada*, 18, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1961 "O vaso e o pote", *Camarada*, 19, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1961 "O sapatinho na chaminé", *Camarada*, 26, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1962 "O chapelinho da lua", *Camarada*, 19-20, 5.^o ano, 2.^a série.
- 1962 "Coisas de bonecos", *Camarada*, 26, 5.^o ano, 2.^a série.
- 1962 "O segredo da abelha", in AA VV, *10 Peças de teatro infantil*, Lisboa: M.P.; publicação autónoma: 198-, SPA.

- 1962 "O menino e o papagaio de papel", in AA VV, *10 Peças de teatro infantil*, Lisboa: M. P.
- ALCOBAÇA, Bernardo d'
- 1917 *Tribunal em miniatura*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.
- ALMEIDA, Carlos de
- 1942 *O último minuto de diamante*, Coimbra: Casa Tipográfica de Alves e Mourão.
- ALMEIDA, Etelvina Lopes de
- 1985 *Histórias que o mundo conta*, Lisboa: Perspectivas e Realidades.
- ALMEIDA, Ribeiro de
- 1994 *Teatro na escola*, Viseu: Edição autor.
- ALVARENGA, Elisa de
- 1945 "A tamanquinha vazia", *O Educador*, 661.
- ALVES, José Correia
- 1968 *O ganso de ouro*, Barcelos: Companhia Editora do Minho.
- AMADO, Alberto
- 1928 "Auto das velhas de Braga", *Có-Có-Ró-Có*, 20 de Dezembro.
- AMARO, Carlos
- 1927 *S. João subiu ao trono*, Lisboa: Anuário Comercial; 2.^a ed.: 1935, Seara Nova.
- ANDRADE, Balbina Tavares de
- 1918 *A quinta da Camélia*, Porto: Liv. Católica Portuense; 2.^a ed.: 1935, Ferreira e Franco.
- 1918 *Quatro libras por um quarto*, Porto: Liv. Católica Portuense; 2.^a ed.: 1935, Ferreira e Franco.
- ANDRÉ, Fernando dos Santos
- 1981 *O porco e o burro*, s.l.[Setúbal]: s.n.
- 1981 *A cegonha e a raposa*, s.l.[Setúbal]: s.n.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner
- 2000 *O Bojador*, Lisboa: Caminho.

ANJOS, Maria Simões

1948 "Um herói", *O Educador*, 775.

ARAÚJO, Luís de

1901 *Quando eu namorar: monólogo*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

1909 *Coisa que me sucedem*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; publicado também em *O Educador*, 767, 1948.

ARMANDO, A.; COUTINHO, Penha; BAPTISTA, João

1914 *O bigode; Que bebé; Rinháunháu; O cigarrinho*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

ARRIAGA, Noël de

1957 *O sapatinho de cristal*, Lisboa: s.n.

1960 *O gigante Adamastor*, Lisboa: Cartotipo.

ÁVILA, Norberto

1968 *Histórias de Hakim*, Lisboa: Edições Panorama; 2.^a ed.: APTA, 1978; 3.^a ed.: 1982.

1977 *A ilha do rei sono*, Lisboa: Plátano.

AZEVEDO, A. Alves de

1927 "O distraído", *Diário de Notícias* ("Notícias Miudinho"), 8 de Outubro.

AZEVEDO, Maria Paula de

1923 *Teatro para Crianças: A menina do capuchinho vermelho, A gata borralheira, A bela e a fera, A princesa adormecida*, Lisboa: Imprensa Libânio da Silva.

1937 *Autozinho do Natal*, Lisboa: Imprensa Lucas.

1940 "Brianda", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 14.

1940 "Feliz Natal", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 20.

1941 "As meninas", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 24.

1941 "Maria da Graça no campo", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 27.

1942 "Deus não dorme", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 35.

1942 "Nossa senhora é só uma", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 37.

1942 "A avó e a neta", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 41.

1942 "O segredo de Clarinha", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 42.

BARREIRA, Isaque

1965 [D.L.] *Esterlóquios: pequenino teatro*, Porto: Edições Salesianas.

BARROS, Orlando Ferreira de

1981 *Ariô-Ariela*, Odivelas: Edições 1 de Outubro.

BARROS, Teresa Leitão de

1924 "O gigante azul", *ABCzinho*, 11 de Fevereiro.

BENOIT, Augusto

1915 *Uma recepção elegante*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

BENTO, Avelino

1987 *Histórias de brinquedos com história*, Portalegre: ESSE.

BOAVONTADE, M.

1961 *Luz na floresta*, Lisboa: Edições Salesianas.

1961 *A avó e a neta*, Lisboa: Edições Salesianas.

1961 *Prometi*, Lisboa: Edições Salesianas.

BOM, Pedro

1962 "Viagem a um mundo esquecido", in AA VV, *10 Peças de teatro infantil*, Lisboa: M.P

BRANCO, M. R. Castelo

1935 *O rouxinol e a cotovia*, Lisboa: Ferreira e Franco.

1936 *A boneca da Lálá*, Lisboa: Ferreira e Franco.

1936 *O priminho Narciso*, Lisboa: Ferreira e Franco.

BRANDÃO, Estela

1937 *Carinhos: poesias e diálogos infantis*, Porto: Livraria Simões Lopes.

BROCHADO, Abílio Costa

1943 *José, o mau*, Porto: Domingos Barreira.

CABRAL, Alfredo

1937 *Em véspera de exame*, Porto: Tip. Sequeira.

1938 *O gramofone e a telefonia*, Porto: Edição autor.

1938 *As duas luzes*, Lisboa: Edição autor.

CABRAL, António Pires

1980 *Crispim, o grilo mágico*, Lisboa: Ulmeiro.

CABRAL, Manuel de Oliveira

1921 *Os meus pequeninos*, Porto: Companhia Portuguesa Editora.

CABRAL, Maria Alzira

1988 *O sonho do palhaço*, Lisboa: Plátano.

CADET, Maria Rita Chiappe

1883 *A mascarada infantil*, Lisboa: Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

1884 *As fadas improvisadas*, Lisboa: Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

1884 *O lunch na quinta*, Lisboa: Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

1884 *O primeiro baile*, Lisboa: Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

1884 *O segredo de Helena*, Lisboa: Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

1884 *A boneca*, Lisboa: Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

1884 *A recreação malograda*, Lisboa: Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

1885 *Preguiça e mentira*, Lisboa, Liv. Editora de Madame Marie François Lallemand.

CAMPOS, Manuel de Sousa

1962 *Ester: teatro de brincar para a juventude*, Sintra: Tip. Ibérica.

CAMPOS, N. de

1952 *Auto de Natal à moda alentejana*, s.l.: s.n.

CARDIM, Luís

1923 *Auto da natividade*, Porto: Ed. de "A Renascença Portuguesa", separata de "A águia"; 2.^a ed.: 1942, Editora Educação Nacional.

CARRINHO, Maria Margarida Saraiva

1970 [D.L.] "O anjinho distraído e o Natal da menina doente", in AA VV, *Teatro para gente miúda*, Lisboa: Mocidade Portuguesa, col. "Fagulha", 3.

CARVALHO, Mendes de; NEVES, Orlando; FEIO, António

1982 *Aventuras de animais e outros que tais*, Lisboa: Plátano.

CASCAIS, Carlos

1947 "Castigos que dão prazer", *O Educador*, 723.

CASTRO, Fernanda de

1932 *O tesouro da casa amarela*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

CASTRO, Gonçalves de

1940 *Uma história do Joãozinho*, Lisboa: Gráfica Eme Silva.

1961 *Teatro Infantil*, Lisboa: Gráfica Eme Silva.

CHARAIS, Ermelinda Júlia Guedes Franco

1937 *Boneca redentora*, Porto: Liv. Escolar Progredior; 2.^a ed.: 1960.

CID, Heloísa

1955 "A preguiça dá tristeza", *Os nossos filhos*, 159.

CLARO, Jorge

1937 *Era uma vez uma boneca...*, Setúbal: Editorial do "Infantil Ilustrado", Col. "Teatro Infantil".

COELHO, Aida Maria

1967 [D.L.] *A cigarra e a formiga*, Lisboa: Aster.

COELHO, José Pereira; LOPES, Norberto

1938 *Pimpinela*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

COLAÇO, Maria Rosa

1981 *O espanta-pardais*, Lisboa: Plátano.

CORREIA, Carlos

1982 *O chapéu mágico*, Lisboa: Sá da Costa.

1988 *Carnaval infernal*, Lisboa: Plátano.

1988 *O sabor dos sonhos*, Lisboa: Rolim.

1988 *Os cozinheiros de Oz*, Lisboa: Plátano.

1988 *A revolta dos micróbios*, Lisboa: Plátano.

COSME, José de Oliveira

193- *Diálogos humorísticos*, Lisboa: Sociedade Editorial ABC.

- 1935 *Novos diálogos humorísticos*, Lisboa: Sociedade Editorial ABC.
- 1945 *As lições do Tonecas: diálogos humorísticos*, Lisboa: Emp. Literária Universal.
- COSTA, Alexandre da
- 1902 *Em dia de Natal*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 2.^a ed.: 1918.
- COSTA, Alexandre da; NARALDO; SOUSA, Dupont de; AL.
- 1902 *Quero ser mamã, O guloso, Já sou uma senhora, Medo d'açoutes*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 2.^a ed.: 1915.
- COSTA, Alexandre da; TRIGOSO, Raul
- 1902 *O dedo da mamã, Um relógio a valer, Casem com a Carolina, Calça comprida*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 2.^a ed.: 1915.
- COSTA, Manuel Pereira da
- 1992 *Um gira-discos na floresta*, Lisboa: Inatel.
- COSTA, Soledade Martinho
- 1985 *O canteiro vaidoso*, Porto: Figueirinhas.
- COUTINHO, Penha
- 1902 *Uma revolta em família*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 2.^a ed.: 1913.
- CRAVEIRO JÚNIOR, Manuel
- 1945 *Gente miúda*, Porto: Figueirinhas.
- CRUZ, Maria Gomes da
- 195- *O coração dum abandonado*, Porto: Domingos Barreira.
- CRUZ, Ruy M. da/ João Cigarra
- 1959 * "O diabo enlatado", *Camarada*, 8, 2.^o ano, 2.^a série.
- 1960 * "Diabruras do Nicolau", *Camarada*, 4, 3.^o ano, 2.^a série.
- 1961 "A papoila amarela e o diabo encarnado", *Camarada*, 1, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1961 * "A coroa de lata", *Camarada*, 3, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1961 "O ovo da Páscoa", *Camarada*, 7, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1961 "O diabo não gosta da escola", *Camarada*, 21, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1961 "A galinha mágica", *Camarada*, 22, 4.^o ano, 2.^a série.
- 1962 "Rebentaram o balão", *Camarada*, 1, 5.^o ano, 2.^a série.
- 1962 * "João alegre ficou triste", *Camarada*, 15, 5.^o ano, 2.^a série.

DACOSTA, Luísa

1977 *Teatrinho de Romão*, Porto: Figueirinhas; 3.^a ed.: 1996.

1995 * *Robertices*, Porto: Civilização.

DAMAS, Eduardo

1953 *Era uma vez uma princesinha*, Lisboa: s.n.

DANIEL, João

1948 "Uma grande raposa", *O Educador*, 791.

DIAS, Castro (Lucílio Fileno)

19- *Monólogos para crianças: engano de natureza!; Novo método de caçar grilos; A tempestade*, Porto: Liv. Lousada, col. "Archivo Teatral", 1; 2.^a ed.: 193-, Porto: Liv. Escolar Progredior, col. "Teatro Escolar".

19- *Monólogos para crianças: Poesia realista; O mar tem cada mania!; O mosquito*, Porto: Liv. Lousada, col. "Archivo Teatral", 2; 2.^a ed.: 193-, Porto: Liv. Escolar Progredior, col. "Teatro Escolar".

19- *Monólogos para crianças: O furibundo; A prima-dona; História de um rouxinol*, Porto: Liv. Lousada, col. "Archivo Teatral", 3; 2.^a ed.: 193-, Porto: Liv. Escolar Progredior, col. "Teatro Escolar".

19- *Monólogos para crianças: Musico-mania; Voltando do baile; O irresistível*, Porto: Liv. Lousada, col. "Archivo Teatral", 4; 2.^a ed.: 193-, Porto: Liv. Escolar Progredior, col. "Teatro Escolar".

19- *Monólogos para crianças: Com dor de dentes; Uma história; O casamento da boneca*, Porto: Liv. Lousada, col. "Archivo teatral", 5; 2.^a ed.: 193-, Porto: Liv. Escolar Progredior, col. "Teatro Escolar".

19- *A morte d' Otelo*, Porto: Liv. Escolar Progredior; Porto: Liv. Lousada, col. "Archivo teatral", 6; 2.^a ed.: 1930, Porto: Liv. Escolar Progredior; 3.^a ed.: 1964.

19- *Monólogos para crianças: O suicida; Entre primos*, Porto: Liv. Lousada, col. "Archivo teatral", 7; 2.^a ed.: 193-, Porto: Liv. Escolar Progredior, col. "Teatro Escolar".

DIOGO, José Ferraz

1974 *História do menino que cavalgou uma estrela para matar um dragão que trazia dentro de si*, Coimbra: Almedina.

1974 *O leão da juba de ouro*, Coimbra: Almedina.

1974 *Um rio é uma cobra iluminada*, Coimbra: Almedina.

FALCÃO, Bernardette

1983 *Andorinha e as árvores falantes*, Funchal: C.M. Funchal.

FEIO, Décio

1902 *Ambições infantis*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 2.^a ed.: 1916.

1915 *Um caso grave*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

FERNANDES, Álvaro Garcia

1938 *Os passarinhos*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

FERRA, António

1978 *Zé Pimpão, João mandão e os sapatos feitos à mão*, Lisboa: Ulmeiro.

1979 *A canção de começar*, Lisboa: Ulmeiro.

1981 *Caleidoscópio*, Lisboa: Moraes.

1995 *Histórias e teatradá com alguma bicharada*, Lisboa: Europress.

FERREIRA, Armando

1928 *A nau Catrineta e Tatá nos reinos da História*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

1928 *Titó e Tatá nos jardins da fantasia*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

FERREIRA, Caetano

s.d. *O choupo andarilho*, Lisboa: Perspectivas e Realidades.

FERREIRA, Fernando

1971 *Teatrino da escola*, Lisboa: s.n.

FERREIRA, Palyart

1915 "O antiquário", *Revista de Educação Geral e Técnica* – Boletim da Sociedade de Estudos Pedagógicos, 2, série IV, Outubro.

FERREIRA, Pedrosa

1987 *Viva o teatro: peças breves*, Porto: Ed. Salesianas.

1990 *O sal e a luz: dramatizações para a catequese*, Porto: Ed. Salesianas.

1990 *Festa na escola*, Porto: Ed. Salesianas; 2.^a ed.: 1996.

1993 *Todos em acção: dramatizações para todo o ano*, Porto: Ed. Salesianas.

1993 *Teatrinho*, Porto: Ed. Salesianas.

1998 *O sal da paz: dramatizações do Evangelho*, Porto: Ed. Salesianas.

FERREIRA, Reinaldo (NéorX)

1938 *Milagre de Santo António*, Lisboa: Papelaria Fernandes; 2.^a ed. 1945.

- 1939 *O grande dia*, Lisboa: Rádio Peninsular; 2.^a ed.: 1944.
- 1940 "Dois gatos, seis ratinhos e uma rosa", *O Educador*, 3 Novembro.
- 1940 *Morreu o gigante*, Lisboa: Papelaria Fernandes; 2.^a ed.: 1945.
- 1942 *Arroz doce*, Lisboa: Papelaria Fernandes; 2.^a ed.: 1955.
- 1942 *Natal das avezinhas*, Lisboa: Papelaria Fernandes; 2.^a ed.: 1955.
- 1943 *Bandeira de Portugal*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1943 *Viva o senhor professor*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1943 *O milagre das rosas*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1943 *O triunfo de um burro*, Lisboa: Casa Editora; 2.^a ed.: 1955.
- 1943 *O livrinho da Milu*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1943 *Dona alcachofra*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1943 *Pai Natal: diálogo para meninos*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1943 *O teatrinho da escola*, Lisboa: Papelaria Fernandes; 2.^a ed.: 1952.; 3.^a ed.: 1960.
- 1944 "Depois do Natal", *O Educador*, 615.
- 1944 *O sonho de um pequeno português*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1945 *Lápis de cores*, Lisboa: Papelaria Fernandes (2.^a ed.).
- 1950 *Uma história verdadeira*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1969 [D.L.] *Quando chegou o Natal*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1971 *Recreio teatral*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1979 *Teatro: para ser representando pela criança*, Lisboa: Edição autor.

FERREIRA, Reinaldo, CABRAL, Alfredo

- 1949 *ABC teatral*, Lisboa: Papelaria Fernandes.
- 1950 *Tarde infantil*, Lisboa: Papelaria Fernandes.

FEYO, Martim

- 1917 *A feiticeira*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 2.^a ed.: 1918.

FIALHO, Alberto

- 1935 [D.L.] *Abençoadas flores; A avozinha*, Lisboa/Setúbal: Edições do "Infantil Ilustrado", Coleção Teatral II.

FIGUEIREDO, Duarte Nuno de

- 1962 "João mandrião", in AA VV, *10 Peças de teatro infantil*, Lisboa: M. P.

FIGUEIREDO, Joaquim

1943 *O baptizado do Zequinha*, Porto: Domingos Barreira.

1943 *Primeiros voos*, Porto: Domingos Barreira.

1943 *O 1.º milagre de Jesus*, Porto: Domingos Barreira.

1943 *Infância em flor*, Porto: Domingos Barreira.

FIGUEIREDO, Romualdo

1940 *Paixão de bonecos*, Lisboa: Imprensa Lucas.

FONSECA, Laura da

1945 "Milagre de Natal", *O Educador*, 654.

FONSECA, Lília da

1944 *A menina tartaruga*, Lisboa: Livraria Clássica; 2.ª ed.: 1977, Seara Nova.

1963 *Noite de Natal*, Lisboa: Empresa de Publicidade "Seara Nova".

1964 *Os pontos dos ii*, Lisboa: Seara Nova.

FRANCO, José

s.d. *Alegorias teatrais e coros falados*, Porto: Edições Salesianas.

FREIRE, Maria

1945 "A lição do pobrezinho", *Os nossos filhos*, 42.

GARIBALDI, Alfredo

1936 *Prenda de anos*, Setúbal: Editorial do «Infantil Ilustrado».

GARRIDO, Eduardo

1947 "Lição na pedra", *O Educador*, 755.

GEDEÃO, António

1981 *História breve da lua*, Lisboa: Sá da Costa.

GERSÃO, Virgínia

1931 *O serão da infanta*, Coimbra: Imprensa da Universidade.

1935 *Rosas*, Coimbra: Tip. da Atlântida; 2.ª ed.: 1938.

1937 *A gata borralheira*, Coimbra: Coimbra Editora; 2.ª ed.: 1952.

1938 *Auto de Natal*, Coimbra: Coimbra Editora.

1938 *A pastorita*, Coimbra: Coimbra Editora.

1939 *Branca de Neve*, Coimbra: Coimbra Editora.

- 1940 *Filipa de Vilhena*, Coimbra: Coimbra Editora.
1942 *Miosótis*, Coimbra: Casa Minerva.
1943 "Doce milagre", *Os nossos filhos*, 8.
1945 "O sonho da avozinha", *Os nossos filhos*, 35.
1945 "Entre um cão e um gato há um rato", *Os nossos filhos*, 41.
1949 "O linho", *Os nossos filhos*, 81.
1953 "A senhora baronesa mai-la sua criada", *Os nossos filhos*, 128.
1960 [D.L.] *O infante*, Coimbra: s.n.

GODINHO, Sérgio

- 1980 *Eu, tu, ele, nós, vós, eles*, Lisboa: Moraes.

GOMES, Alice

- 1957 *Teatro para crianças*, Lisboa: Portugália.
1972 *A lenda das amendoeiras e Auto da Flor*, Lisboa: Edição autor (2.^a ed. Para o texto "A lenda das amendoeiras").
1972 *A nau Catrineta*, Lisboa: Ed. autor, 2.^a ed.
1973 *Os ratos e o trovador*, Lisboa: s.n.
1976 *Giroflé Giroflá*, Lisboa: Aster.

GOMES, Luísa Costa

- 1999 *Vanessa vai à luta*, Lisboa: Cotovia.

GRALHEIRO, Jaime

- 1973 *Farruncha, mel, pastel e um boneco de papel*, Lisboa: FAOJ.

GUIMARÃES, Adriana da Cruz

- 1987 *Histórias para representar*, Porto: Figueirinhas.

JOYCE, Patrícia

- 1969 *O Auto dos quatro meninos*, Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.
1969 *Auto da Joanita e da fonte*, Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural.

LAGIDO, Higinio,

- 1908 *À hora do recreio*, Porto: Figueirinhas; 2.^a ed.: 1938.
1908 *Pátria*, Porto: Figueirinhas; 2.^a ed.: 1936.
1913 *Diálogos*, Porto: Figueirinhas; 2.^a ed.: 1935, Educação Nacional.
1935 *As plantas*, Lisboa: Educação Nacional.

LEAL, Moraes

1917 *A noiva de Pierrot*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

LEÇA, Armando, CARVALHO, A. L.

1932 *Auto das flores*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

LEITÃO, Olívia

1983 *Para festas infantis no palco*, Viseu: Edição autor.

LEITE, Fernando

1969 *Fátima em drama*, Braga: Secretariado Nacional do Apostolado.

1969 *Festas de Natal*, Braga: Secretariado Nacional do Apostolado; 2.^a ed.: 1986.

LEMOS, António de (Álvaro)

1908 *A bandeira, Lição de amor cívico, O saber não ocupa lugar*, Porto: Figueirinhas.

1908 *Diálogos e monólogos. Prólogo, Depois do exame, Ensaio dum final d'acto*, Porto: Figueirinhas.

LEMOS, Ester de

1958 "As pombinhas da Catrina", *Fagulha*, 1.

1961 "Mais um ano", *Fagulha*, 72.

1961 "O Carnaval dos pardais", *Fagulha*, 74.

1961 "Natal na rua", *Fagulha*, 95.

1962 *O Natal do mestre Bento*, Lisboa: Ática.

1970 [D.L.] "O carnaval dos pardais", "O vendedor de gelados", "As pombinhas da Catrina", "A vingança de Polichinelo", "As 3 costureirinhas e os 3 diabretes", in AA VV, *Teatro para gente miúda*, Lisboa: Mocidade Portuguesa, col. "Fagulha", 3.

LETRIA, José Jorge

1984 *Papão e o sonho*, Lisboa: SPA.

1993 *O pequeno teatro*, Lisboa: Edições Paulistas.

LIMA, Adolfo

1915 *Conforme as forças*, Lisboa: Tip. Casa Portuguesa. (também publicado na *Revista de Educação Geral e Técnica*, Boletim da Sociedade de Estudos Pedagógicos, 4, série III, Abril de 1915.)

1926 *A formiga e a cigarra (Auto da reparação)*, Lisboa: Empresa Literária Fluminense.

- 1935 *A surpresa do João Luís*, Porto: Liv. Escolar Progredior.
- 193- *É segredo...*, Porto: Liv. Escolar Progredior.
- 193- *Caminhos falsos*, Porto: Liv. Escolar Progredior.
- 193- *Ofensa grave*, Porto: Liv. Escolar Progredior.
- LIMA, António
- 1935 *Quem não deve não teme*, Porto: Liv. Escolar Progredior.
- LIMA, Fernando; MACEDO, Agostinho
- s.d. *O gato listado*, Lisboa: Tip. Escolas Profissionais Salesianas.
- LIMA, Francisco Rangel de
- 1890 *Othellosito*, Lisboa: Tip. Universal (Brinde aos Senhores Assinantes do Diário de Notícias); 1902, Arnaldo Bordalo; 1918.
- 1902 *Os sustos*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.
- LOBO, Fernando
- 1987 *Ícaro, o balão azul*, Lisboa: Livros Horizonte.
- LOPES, A. M. da Cunha
- 1986 *A derrota do Kid labaredas*, Lisboa: ACEL - Assoc. das Emp. Produtoras de Pasta de Celulose; 2.^a ed.: 1989.
- LOPES, Teresa Rita
- 1999 *Andando, andando*, Porto: Campo das Letras.
- LOSA, Ilse
- 1962 *Duas peças infantis: o príncipe nabo da Nabolândia, João e Guida*, Porto: Livraria Divulgação.
- 1977 *João e Guida*, Porto: Asa; 3.^a ed.: 1983.
- 1978 *O príncipe Nabo*, Lisboa: Plátano.
- 1979 *A adivinha*, Porto: Figueirinhas (2.^a ed.).
- LÚCIA, Maria
- 1960 *O sonho do infante*, Barcelos: Companhia Editora do Minho.
- LUSO, Henrique
- 1934 *Um crime: monólogo cómico para menina*, Lisboa: Ferreira e Franco.
- 1934 *O casamento da boneca: monólogo para menina*, Lisboa: Ferreira e Franco.
- 1935 *O monólogo do bebé*, Lisboa: Ferreira e Franco.

1935 *Dever: monólogo para rapaz*, Lisboa: Ferreira e Franco.

MACEDO, Agostinho

1980 *Aventura dos palhaços amigos*, Lisboa: Fungága.

MACEDO JÚNIOR, Henrique de

1908 *O bem e o mal*, Porto: Figueirinhas.

MACHADO, Alberto Vítor

s.d. *O bebé*, Lisboa: Ferreira e Franco.

s.d. *O "Charanga"*, Lisboa: Ferreira e Franco, col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1929 *Brincar aos teatros, Monólogos, Canções, Cançonetas, Fados, Duetos, Opereta em 1 acto*, Lisboa: Francisco Franco.

MACHADO, Maria Alzira Pires

1982 *Natalinho*, Porto: MAM.

MADEIRA, Elvira

1940 *Conversão*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

1940 *Pátria e escola*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

1940 *Portugal e Salazar*, Porto: Liv. Escolar Progredior; 2.^a ed.: 1964.

MADEIRA, Mário

1957 "Saber ler", *O Educador*, 1236.

MAGALHÃES, Álvaro

2000 *Enquanto a cidade dorme*, Porto: Campo das Letras.

MANUEL, José da Câmara

1915 *O chauffeur desastrado*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

1915 *O rato*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

Maria da Glória

194- *A maior riqueza*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

194- *Pedir*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

194- *Soldados de chumbo*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

Maria Helena

1918 *O bezouro*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

MARQUES, Duílio João Correia

1956 *A capoeira da Joaquina*, Lisboa: Mocidade Portuguesa.

MARQUES, Raul Malaquias

1992 *Um bobo para o reino*, Lisboa: Caminho.

MARTINS, Francisco

1913 "A festa da árvore", *Educação Nacional*, 20.

MARTINS, Franco

1913 "Na festa da árvore", *Educação Nacional*, 24.

MATEUS, Clotilde

1936 *Teatro infantil e festas escolares*, Lisboa: Papelaria Fernandes.

1942 "Eu quero ser professora", *O Educador*, 471.

1943 *Em louvor de Deus-menino*, Lisboa: Papelaria Fernandes.

MATOS, Ana Isabel *et al.*

1988 *Pequenas peças de teatro para crianças*, Setúbal: I. Matos.

MELO, Manuel de

1908 *O sonho*, Porto: Figueirinhas.

1936 *O regalo das crianças. Para festas escolares*, Porto: Livraria Escolar Progredior (1.º vol.), 2.º vol. 1937.

MELRO, Fernando

1969 *Auto dos animais*, Lisboa: Logos; 2.ª ed.: 1972.

MENDES, Fernando

1917 *As bodas do avô*, Lisboa: Arnaldo Bordalo.

MENDES, Maria Mateus de Oliveira

1936 *Teatro infantil*, Lisboa: Papelaria Fernandes.

MENDONÇA, Gil de Oliveira

1913 *Diálogos e monólogos*, Porto: Figueirinhas.

MENDONÇA, Henrique Lopes de

1927 "O sonho de Aninhas", *Diário de Notícias*, 16 de Setembro.

MENDONÇA, Virgínia Lopes de; CHAVES, Laura

1932 *O anão tiroliro*, Lisboa: Tip. Empresa do Anuário Comercial.

1937 *Maria Migalha*, Lisboa: Edições Europa.

MENDONÇA, Virgínia Lopes de

1942 "Os óculos da avozinha", *Os nossos filhos*, 1.

1942 "Ir buscar lâ...", *Os nossos filhos*, 3.

1942 "As ideias do Tininha e do toninho", *Os nossos filhos*, 5.

1942 "Bravata e bravura", *Os nossos filhos*, 7.

1943 "Tagarelices do Luizinho", *Os nossos filhos*, 12.

1943 "Uma ferazinha amansada", *Os nossos filhos*, 13.

1943 "Meninos sem tino", *Os nossos filhos*, 16.

1944 "Feliz achado", *Os nossos filhos*, 22.

1944 "O segredo do forte", *Os nossos filhos*, 26.

1946 "As duas Júlias", *Os nossos filhos*, 51.

1947 "O dinheiro é pouco ou muito...", *Os nossos filhos*, 56.

1947 "Os teimosos", *Os nossos filhos*, 63.

1953 "Uma partida da fada reinadia", *Os nossos filhos*, 133.

1954 "O mealheiro do Frederico", *Os nossos filhos*, 147.

MENÉRES, Maria Alberta

1980 *O que é que aconteceu na terra dos Procópios?*, Lisboa: Moraes.

1983 *O Tritão centenário*, Lisboa: D. Quixote.

1988 *À beira do lago dos encantos*, Lisboa: Rolim; 2001: Asa (11.^a ed.) .

1991 "Noite de Natal", *O livro do Natal*, Porto: Desabrochar.

MENÉRES, Maria Alberta; TORRADO, António

1977 *Hoje há palhaços*, Lisboa: Plátano.

MESQUITA, Abílio de

1935 *A lenda do castelo*, Porto: Liv. Educação Nacional.

1938 *Às trindades, Rosas lendárias, Auto do cavador*, Porto: Editora Educação Nacional.

MIGUEL, António Dias

1949 "Quando as galinhas tiverem dentes", *O carro eléctrico fantasma*, Lisboa: Livraria Didáctica.

MIRANDA, Maria Natália

1983 * *Hoje há robertos*, Porto: Asa.

MOREIRA, Matos

1883 "Abaixo a palmatória", *Jornal da Infância*, n.ºs 2, 3 e 4; 1927: Empresa Literária Fluminense.

MOURÃO, Luís

1999 *O homem que via passar as estrelas*, Lisboa: Teatro da Trindade/Inatel.

MÜLLER, Adolfo Simões

1943 *Dona Maria de trazer por casa*, Lisboa:

1950 "O príncipe das mãos vazias", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, 9/10.

1983 * *A re(vira) volta dos fantoches*, Lisboa: Distri.

NAMORADO, Maria Lúcia

1984 *O segredo da serra azul*, Lisboa: Livros Horizonte.

NAZARÉ, Beatriz

1902 *Os fantasmas*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 3.ª ed.: 1918.

NERY, Júlia

1993 *Na casa da língua moram as palavras*, Porto: Asa.

1994 *O plantador de naus a haver*, Porto: Asa.

NEVES, Orlando

1978 *Os brinquedos do Tozé fizeram banzé*, Lisboa: Edições saber porquê.

1991 *O tio Maravilhas*, Lisboa: Património XX.

1992 *O mosquito ZZZ*, Lisboa: Inatel

1999 *Teatro para crianças*, Lisboa: Matéria Escrita.

NÓBREGA, Isabel da

1971 *A cigarra e as formigas*, Lisboa: Movimento.

NOGUEIRA, Goulart

1960 "Rei ou pastor", *Camarada*, 26, 3.º ano, 2.ª série.

1962 "A ressurreição", *Camarada*, 8, 5.º ano, 2.ª série.

NOGUEIRA, João

1937 *Lavadeiras do nosso rio*, Cartaxo: Tip. Treze.

NOGUEIRA, Manuela

1998 *Teatro na escola*, Lisboa: Nova Arrancada.

NORTE, Solipa

1913 *Numa véspera de exame*, Porto: Figueirinhas.

NUNES, Maria Amélia Pereira

1906 *O diabrete ou Cego é quem não quer ver*, Setúbal: Livraria "Para as crianças".

OGANDO, Alice

1931 *Diálogo entre duas bonecas*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *Um romance pequenino*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *Boa sina*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *A petiza das flores*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *Monólogos e canções*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *Brincar aos soldados*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *O primo de Lisboa*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *Pregões de Lisboa*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *Noite de encanto*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

1931 *Discussão infantil*, Lisboa: Liv. Popular Francisco Franco.

OLEASTRO, Hugo de

1949 *O prémio*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

OLIVEIRA, António Correia de

1940 *Na torre mais alta*, Guimarães: Núcleo de Guimarães do CNE.

OLIVEIRA, Carlos de

1991 *Abidis, a lenda de Santarém*, Santarém: Inatel.

OLIVEIRA, Joaquim de

1933 *Teatro infantil: Menino Jesus*, Lisboa: Imprensa Beleza.

1956 *Presépio vicentino*, Vila do Conde: Edição autor.

OLIVEIRA, Paulino de

1911 *Auto do ano novo. As quatro estações*, Setúbal/Lisboa: Casa Editora "Para as Crianças".

OSÓRIO, Ana de Castro

- 1903 *A comédia da Lili*, Lisboa: Imprensa de Libânio da Silva.
- 1907 *Um sermão do senhor cura*, Setúbal: Livraria "Para as crianças".
- LOUDINOT, Vidal
- 1908 *Um diálogo e monólogos*, Porto: Figueirinhas; 2.^a ed.; 1936, Ed. Educação Nacional.
- PAÇOS, Fernando de
- 1950 "O feiticeiro infeliz", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, núm ; publicado também em *10 Peças de teatro infantil*, 1962.
- 1957 * "O Natal do senhor polícia", *Camarada*, 1, 1.^o ano, 2.^a série.
- 1958 [D.L.] * *João soldado na Índia*, Lisboa: Gráfica Boa Nova.
- 1962 [D.L.] *O relógio mágico*, Lisboa: Verbo.
- 1962 [D.L.] *O primeiro Natal da bruxa Carpidim*, Lisboa: Verbo.
- 1962 "A cigarra e a formiga", in AA VV, *10 Peças de teatro infantil*, Lisboa: M. P.
- 1962 "O tesouro escondido", *Camarada*, 2, 5.^o ano, 2.^a série.
- 1963 [D.L.] *Dependurado na lua*, Lisboa: Verbo.
- PAE DA VIDA, Amélia
- 1924 "A protecção do astrólogo", *ABCzinho*, 3 de Novembro.
- PAIVA, Jerónimo
- 1942 *Caminho novo*, Sintra: Tip. António Medina Júnior.
- PALMEIRA, Dias
- 1951 *Teatro de gente moça, Autos e quadros*, Braga: Tip. Missões Franciscanas.
- PATRÍCIO, Anita
- 1940 *Tempo é dinheiro!*, Lisboa: Globo.
- 1940 *Nem tudo o que luz é ouro*, Lisboa: Globo.
- PEREIRA, Isabel
- 1985 *Más caras e máscaras*, Faro: Teatro Laboratório de Faro.
- PEREIRA, Lúcia Correia Serra
- 1943 "Leva as folhas, leva as cascas!", *Os nossos filhos*, 15.
- 1947 "O faroleiro", *Os nossos filhos*, 57.
- PIGNATELLI, Inácio Nuno
- 1999 * *Um roubo na véspera do Natal*, Porto: Campo das Letras.

2001 *A verdadeira história da batalha de S. Mamede*, Porto: Campo das Letras.

PINA, Manuel António

1983 *História com reis, rainhas, bobos, bombeiros e galinhas*, Porto: Pé de vento.

1983 *Os dois ladrões*, Porto: Afrontamento.

1987 *O inventão*, Porto: Afrontamento.

1998 *Aquilo que os olhos vêem ou O Adamastor*, Porto: Campo das Letras.

1999 *Os piratas*, Porto: Campo das Letras.

PINHEIRO, Pedro

1972 *As histórias do palhaço casacão*, Lisboa: Edição autor.

PINTO, Francisco

1902 *O Milord, As ortigas, O chinó, Afinidades*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 4.^a ed.: 1914.

PINTO, J. Estevão

1950 "O gigante dorminhoco", *Um livro para mim*, Lisboa: Gomes e Rodrigues.

PONTES, José Vieira (sel.)

1914 *A lira das crianças*, S. Paulo: Teixeira e C^a (2.^a ed.)

1915 *Teatro das crianças*, S. Paulo: Teixeira e C^a.

PORTO, César

1918 "O chilique", *Boletim da Escola Oficina n.º 1*, 4.

1934 *Pitágoras não vai à escola*, Setúbal: Editora de "O Infantil Ilustrado".

PREZADO, João Maria de Santiago

1944 *Auto da pastora perdida*, Lisboa: Seara Nova.

PYRRO, Mário

1989 *Uma escola especial*, Porto: Salesianas.

1990 *Os olhos do planeta*, Porto: Salesianas.

QUEIRÓS, Eusébio Gonçalves de

1913 *O soldadinho*, Porto: Liv. Escolar Progredior; também publicado no vol. *Guia para a organização e realização da Festa da Árvore*, s.d.

---- E WALGÔDE, António

- 1913 *A bandeira nacional*, Porto: Liv. Escolar Progredior; 2.^a ed.: 1941; também publicado no periódico *Educação Nacional*, n.ºs 27, 28 e 29, 1913.

QUINTAL, Francisco

- 1936 *Teatro Infantil educativo*, (coligido por), Lisboa: Edições Tentâmen.
193- *O grande problema*, Porto: Liv. Escolar Progredior
193- *O número da sorte*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

QUINTAS, Fausto Alberto Pereira

- 1980 *Os meninos e os palhaços*, Lisboa: Moraes.
1991 *O sonho do mágico*, s.l.: Edição autor.

RAMOS, Antonieta Nóbrega Quintal

- 194- *Venenos!...*, Porto: Liv. Escolar Progredior.
194- *Pela África; O fato novo*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

REBELLO; Luís Francisco

- 1943 "A lição do tempo", *Mocidade Portuguesa. Boletim mensal*, 8, vol. III.
1944 "O ouro que Deus dá", *Mocidade Portuguesa. Boletim mensal*, 3, vol. IV.

RIBEIRO, José António

- 1949 "A princesa rebiteza", *Camarada*, 76-78, 1.^a série.
1949 "Auto de natal", *Camarada*, 79, 1.^a série.
1962 "Foi na loja do mestre André" e "Badalim subiu ao céu", in AA VV, *10 Peças de teatro infantil*, Lisboa: M. P.

RIBEIRO, José Luís

- 1939 *Olhitos de cristal*, Lisboa: Francisco Franco; 2.^a ed.: 1957.

ROBERTO, Franco

- 1964 [D.L.] *Somos todos simpáticos*, Porto: Ed. Salesianas.
1967 [D.L.] *Aquele simpático tio padre*, Porto: Ed. Salesianas.

RODA, Maria Manuela Rijo

- 1965 *Obrigado, obrigado, Senhor Professor!*, Lisboa: Tip. Duarte.

RODRIGUES, Carlos M.; ANCA, M. Helena; CABRAL, A M.

- 1980 *O cavalo mágico*, Lisboa: Ulmeiro.

RONOEL, Frederica

1924 "Viva o colégio!", *ABCzinho*, 25 de Fevereiro.

ROQUETTE, V. Chagas

1927 "O ninho", *Diário de Notícias*, 2 de Junho.

ROSA, Armando Nascimento

2001 *Lianor no país sem pilhas*, Porto: Campo das Letras.

SAINT-MAURICE, Maria Odete de

1951 *Teatro Infantil*, Porto: Figueirinhas.

SAMPAIO, Jaime Salazar

1981 *Árvores, verdes árvores*, Lisboa: Plátano.

SANTOS, Augusto dos

1935 *O estudioso e o mandrião*, Porto: Liv. Escolar Progredior; 2.^a ed.: 1964.

SANTOS, Judocar dos

1948 *O beijo do menino Jesus*, Fundão: Gráf. Fundão.

SANTOS, Maria Teresa Andrade

1970 [D.L.] "As velhas alcoviteiras", "Uma passagem para Alenquer", "O pastor que não acordou na noite de Natal", in AA VV, *Teatro para gente miúda*, Lisboa: Mocidade Portuguesa, col. "Fagulha", 3.

SCHWALBACH, Eduardo

1936 *A história da carochinha*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

1940 *A cigarra e a formiga*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

SILVA, Pde Agostinho da Costa e

1914 *Pátria nova*, Porto: Juventude Católica do Porto

1938 *Viva a escola!*, Porto: Edição da Casa Nun' Álvares.

SILVA, Barros e

1909 *Jogo de prendas*, Lisboa: Arnaldo Bordalo; 2.^a ed.: 1938, Biblioteca Teatral das Agremiações Católicas.

SILVA, Gualberto Gonçalves

1980 *O circo fantasia ou o palhaço teimoso*, Lisboa: Moraes.

SILVA, Libânio da

1914 *Saraus infantis*, Lisboa; Imp. Libânio da Silva.

SILVA, Lucinda Santos

194- *O presentinho, Adeus gazetas!*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

1964 *O jarrão da Índia*, Porto: Liv. Escolar Progredior; 2.^a ed.: 1964.

1964 *Bonecas há muitas*, Porto: Liv. Escolar Progredior.

SILVA, Margarida

1992 *Teatro para crianças*, s.l.: s. n.

SILVA, Ramos da

1985 *Trocas e baldrocas*, s. l.: s. n.

SILVEIRA, José Fontana da

1922 *Uma lição*: Lisboa: Edição Revista Infantil.

1934 *À procura de padrinhos*, Lisboa: Ferreira e Franco, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1934 *O ardina*, Lisboa, Lisboa: Ferreira e Franco, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1934 *Falsa acusação*, Lisboa, Lisboa: Ferreira e Franco, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1934 *O valentão*, Lisboa, Lisboa: Ferreira e Franco, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1935 *Já sou dona de casa*, Lisboa: Ferreira e Franco, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1935 *As formigas*, Lisboa: Ferreira e Franco, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1935 *Quero ser general*, Lisboa, Lisboa: Ferreira e Franco, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1935 *O ás do pião*, Lisboa: Tip. Pinheiro e Dias, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1935 *Com a sombrinha*, Portalegre: Tip. Luzitana, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

1935 *A menina do riso*, Portalegre: Tip. Luzitana, Col. "Teatro para Artistas e Amadores".

SIMAS, António Ferreira de

1915 "Conversão", *Revista de Educação Geral e Técnica* – Boletim da Sociedade de estudos Pedagógicos, 3, série III.

1930 *Teatro escolar*, Lisboa: Cooperativa Escolar do Instituto Feminino de

Educação.

- 1942 "Dona papoula", *O Educador*, 497.
1943 "D. Filipa de Lencastre em Odiveelas", *O Educador*, 523.
1944 "Julgar por aparências", *O Educador*, 615.

SIMÕES, Joaquim António dos Santos

- 1976 *A bruxa, a fada e eu*, Braga: Pax.
1997 *D. Tão Parlatão*, Guimarães: Gráf. Covense.

SOARES, Maria Isabel de Mendonça

- 1958 * "A pastora mandriona", *Camarada*, 20, 1.º ano, 2.ª série.
1959 *O galho seco e a flor sem cor*, Lisboa: Logos.
1970 *Quem conta um conto...*, Lisboa: Mocidade Portuguesa Feminina.
1973 *Os tamanquinhos de pau*, Lisboa: Logos.
1973 *Uma gralha entre pavões*, Lisboa: Logos.
1973 *Al-godão e Al-godinho*, Lisboa: Logos.

SOLEDADE, Maria da

- 1943 *Vamos brincar aos teatros*, Porto: Liv. Apostolado da Imprensa.
1943 *O sonho do vagabundo: auto de Natal*, Porto: Liv. Apostolado da Imprensa.
1945 "O Natal das flores", *Os nossos filhos*, 43.
1946 *Sonho de um noite de Natal*, Porto: Liv. Apostolado da Imprensa, col. "Teatro para a Juventude", 2.
1946 "O sono da virgem", *Os nossos filhos*, 55.
1948 *Natal florido*, Porto: Liv. Apostolado da Imprensa.

SOUSA, António dos Santos

- 1951 "A cigarra e a formiga", *Os nossos filhos*, 109.

SOUSA, Ruth Tavela de

- 1962 "A estrela de Belém", *Fagulha*, 119.

SOUZA, José Dias de

- 1981 *O encantado do nevoeiro*, Lisboa: Moraes Editores.

TAVARES, João dos Reis

- 1917 *A órfã*, Coimbra: Tip. França Amado.

TEIXEIRA, Jorge

- 1926 *Porque se riem vocências?: monólogos para crianças*, Lisboa: Liv. Francisco Franco.
- 1952 [D.L.] *Teatro para Crianças - O auto da princesinha e outros*, Lisboa: Ed. autor.
- 1959 [D.L.] *O colégio dos traquinas*, Lisboa: Ed. autor.

TERREIRO, Bernardo

- 1962 *Ginástica cômica*, Covilhã: Notícias da Covilhã.

TORRADO, António

- 1984 *O adorável homem das neves*, Lisboa: Caminho.
- 1987 *Zaca Zaca*, Lisboa: Rolim.
- 1992 *Toca e foge ou a flauta sem mágica*, Lisboa: Caminho.
- 1995 *Teatro às três pancadas*, Porto: Civilização.
- 1996 *A donzela guerreira*, Porto: Civilização.
- 1999 *Doze de Inglaterra*, Lisboa: Caminho.

TORRES, Fernanda

- 1979 * *O João valentão e outras histórias para teatro de fantoches*, Porto: Afrontamento.

VALE, Fernando

- 2001 *Teatro, histórias e rimas para crianças*, Lisboa: Instituto Piaget.

VAZ, José

- 1983 *O rei lambão*, (2ª ed.: Gailivro, 1999).
- 1988 *A ilha mágica*, Porto: Asa (contem as peças: "A princesa dos pés pretos", "A carochinha vaidosa e o João Glutão", "Aventura de Lin-Pó-Pó", "Onde está o Rei que acaba de nascer?", "Tizé, Tizé, e o rato na mánica", "Na feira dos malandrecos").
- 2001 *Na feira dos malandrecos*, Gaia: Gailivro (2.ª ed. deste texto).

VENTURA, Francisco

- 1946 "O anjo e o demónio", *Boletim da Mocidade Portuguesa*, vol. IV,

VIANA, António Manuel Couto

- 1947 "Auto da chama eterna", *Mocidade Portuguesa. Boletim mensal*, 4, vol. VII.

- 1949 *O caminho é por aqui*, Lisboa: Casa Portuguesa.
1950 *Era uma vez...um dragão!*, Lisboa: Casa Portuguesa.
1951 *Auto do bom pastor*, Lisboa: Casa Portuguesa; 2.ª ed.: 1955, 3.ª ed.: 1963.
1952 *Auto das 3 costureiras*, Lisboa: Tip. Rádio Renascença.
1959 *O milagre de Ourique*, Lisboa: Mocidade Portuguesa
1962 *10 peças de teatro infantil*, Lisboa: Mocidade Portuguesa.
1963 "D. Gaifeiros", *Camarada*, 15, 6.º ano, 2.ª série.
1997 *Teatro infantil e juvenil*, Lisboa: Nova Arrancada.

VIANA, Maria Adelaide Couto

- 1996 "Também os bonecos falam", "O terreiro e a montanha" in *Caminhos que dão para a vida*, Viana do Castelo: Câmara Municipal de V. do Castelo.

VICENTE, Alípio da Silva

- 19- *O nó do lenço*, Braga: Tip. Gráf. de «Pax».
1930 *Scouts*, Lisboa: Tip. da União Gráfica.
1931 *A Senhora da Esperança*, Braga: Tip. Augusto Costa.
1932 *Heróis de Portugal*, Braga: Of. Gráf. da Pax.
1931 *O missionário: episódio dramático*, Braga: Ed. do Boletim Mensal.
1933 *O pobrezinho de Assis*, Braga:
1935 *Um herói pequenino*, Braga: Tip. da Pax.
1935 *A voz do grande exemplo*, Braga: Of. Gráf. da Pax.
1935 *Hora do resgate*, Braga: Tip. da Pax.
1936 *A cruz e a espada*, Braga: Tip. das Missões Franciscanas.
1936 *Cruzados de Portugal*, Porto: Tip. Porto Médica.
1936 *Sonho de glória*, Braga: Tip. das Missões Franciscanas.
1937 *Ideal mais alto*, Braga: Ed. do Secretariado da Juventude.
1938 *Hino de amor: quadro missionário*, Braga: Missões Franciscanas.
1942 *Aleluia!: mistério radiofónico em 2 quadros*, Lisboa: Tip. Rádio Renascença.
1952 *Quatro lendas do Menino Jesus*, Braga: Liv. Editora.
1958 *Hodie-Cras*, Braga: Tip. Editorial Franciscana.
1962 *Nó górdio*, Braga: Tip. Editorial Franciscana.
1962 *Alvorada de Sagres: episódio histórico em um acto*, Braga: Tip. Editorial Franciscana.

1972 *Frei Ângelo e os ladrões: episódio das florinhas de S. Francisco*, Braga: Editorial Franciscana.

VIDAL, Ângelo

1908 *Puerilidades*, Porto: Livraria Fernandes.

VIEIRA, Alice

1991 *Leandro, rei da Helíria*, Lisboa: Caminho.

VIEIRA, Vergílio Alberto

1999 **O sacco de mentiras*, Lisboa: Caminho.

VITÓRIO, Maria Adelaide

1945 *O retrato revelador*, Lisboa: Livrolândia.

WALGÔDE, António

1913 *Árvores: comédia drama*, Porto: Figueirinhas; publicado também no periódico *Educação Nacional*, n.º 21, 1913 e no *Guia para a organização e realização da Festa da Árvore*, s.d.

ZAMÁRA, Luís

1938 *Recordação de família*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

1938 *O Pai Paulino tem olho...*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

1938 *Ora esta!...*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

1938 *Comparação infantil*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

1938 *Não é assim?...*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

1938 *Um velho rifão*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

1938 *Esperteza de rato*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

1938 *Um menino... como há muitos*, Lisboa: Liv. Ferreira e Franco.

5. Gráficos – distribuição por décadas

