

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E
CINEMA



OBJECTO CONFERENTE DE GRAU:

TRABALHO PROJECTO COM RELATÓRIO FINAL

MESTRADO EM ARTES PERFORMATIVAS

ESPECIALIZAÇÃO EM INTERPRETAÇÃO

Eva Barros

Lisboa, Outubro 2013

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E
CINEMA

BOAS FÉRIAS, MIGUEL!

INTERPRETAÇÃO DAS PERSONAGENS TIA MEG E TERESA

Eva Barros

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Performativas - especialização em Interpretação, realizado sob a orientação científica de Carlos J. Pessoa, professor coordenador de interpretação e coorientação de David Antunes, professor adjunto, Teoria.

Lisboa, Outubro 2013

AGRADECIMENTOS

O espaço limitado desta secção de agradecimentos, seguramente, não me permite agradecer, como devia, a todas as pessoas que, ao longo do meu Mestrado em Teatro Artes Performativas – Interpretação, me ajudaram, directa ou indirectamente, a cumprir os meus objectivos e a realizar mais esta etapa da minha formação académica. Desta forma, deixo em apenas algumas palavras um sentido e profundo sentimento de reconhecido agradecimento.

À *Minha Família*, em especial aos meus pais, à minha irmã e aos meus avós, um enorme obrigada por acreditarem sempre em mim, naquilo que faço e por todos os ensinamentos de vida. Espero que esta etapa, que agora termino, possa, de alguma forma, retribuir e compensar todo o carinho, apoio e dedicação que, constantemente, me oferecem. A eles, dedico todo este trabalho.

Ao *Diogo Alexandre*, meu amigo, meu irmão não de sangue mas de coração, um agradecimento especial pelo apoio e carinho diário, pelas palavras doces e pela transmissão de confiança e de força, em todos os momentos. Por nunca me ter abandonado. Por tudo, um enorme obrigada.

À *Ana Luísa* e à *Ana Lúcia*, por terem aparecido na minha vida e terem-na enchido de histórias e terem-na tornado muito melhor. Por me terem salvo e atirado a bóia quando eu estava prestes a afundar-me. Pelas longas noites e longas horas ao telefone, obrigada por tudo! A minha vida não seria a mesma sem vocês! Manas Bandidas!

Ao *João Oliveira*, *Paulo Quaresma*, *Paula Granja*, *Maria Andrade* e toda a equipa da Junta de Freguesia de Carnide um Muito Obrigada por terem acreditado em mim quando a única coisa que tinha para oferecer era um sonho. Obrigada também por me deixarem fazer parte da vossa equipa e em especial, por todo o carinho e amizade que manifestaram em momentos bons e menos bons. Agradeço, de forma especial, a ajuda, o apoio e a preocupação, nos momentos de maior aflição! Carnide é Carnide!

Aos *Umbigo*, aqueles amigos não de sempre mas para sempre, que entram como anjos na nossa vida para nos salvar e inspirar. Obrigada por tudo! Obrigada André Imenso Cruz por teres iluminado este espectáculo e a minha vida com a tua alegria e genuinidade; Obrigada Roger pelos teus sempre bons e sábios conselhos; Obrigada Ricardo, pelas gargalhadas e abraços fortes; Patrícia, mana Aurélia, obrigada por todos os momentos de desabafo, diversão e conselhos. Umbigo, todos temos um, estes são os meus!

Ao *Professor Carlos J. Pessoa*, o meu sincero obrigada pela coorientação deste projecto final e por todos os ensinamentos e novos caminhos que me mostrou. Muito obrigada por me ter inspirado durante estes dois anos.

Ao *Professor David Antunes*, expresso o meu profundo agradecimento pela orientação teórica e apoio na elaboração deste relatório que muito elevou os meus conhecimentos na área do teatro para a infância e, sem dúvida, muito estimularam o meu desejo de querer, sempre, saber mais e a vontade constante de querer fazer melhor.

Ao *Professor Armando Nascimento Rosa*, que durante estes dois anos de Mestrado tanto me ensinou e ajudou na resolução de questões que tanto me ajudaram a compreender e adquirir novos pontos de vista. Obrigada pela sua amizade.

Aos meus gatos *Gossip* e *Mel* por me terem acompanhado nestes longos meses de trabalho de pesquisa e elaboração deste relatório. Por terem marcado e desmarcado páginas, por terem apagado ficheiros e criado novas pastas. Obrigada por estarem sempre a meu lado.

Por fim, obrigada aos meus *Colegas de Turma*, que contribuíram para que estes dois anos se tornassem numa etapa inesquecível da minha. Obrigada.

RESUMO:

Este relatório apresenta o desenvolvimento e realização do projecto, executado pelo Colectivo de Actores – Os Inadaptados em Lisboa, que consistiu na participação como actriz no espectáculo *Boas Férias, Miguel!*, de Eva Barros a partir do texto *Boas Férias, Miguel!* de Maria Teresa Maia Gonzalez, estreado em Carnide a 9 de Abril 2013 e em cena no Centro Cultural de Carnide até dia 21 de Abril 2013.

Este relatório é composto por uma breve história e evolução do teatro para a infância, uma análise do papel da literatura infantil e do teatro para a infância no contexto pedagógico e uma reflexão sobre o meu trabalho de criação e interpretação.

Palavras-Chave: Teatro para a infância, Criança, Educação, Personagem, Interpretação, Imaginação, Reflexão.

ABSTRACT:

This work presents the development and implementation of the project, conducted by Colectivo de Actores – Os Inadaptados in Lisbon, which consisted of participation as an actress in the play *Boas Férias, Miguel!* by Eva Barros from the text *Boas Férias, Miguel!* By Maria Teresa Maia Gonzalez, released in Carnide on April 9th 2013 and on stage at the Centro Cultural de Carnide until April 21th, 2013

This report consists of a brief history and evolution of theater for children, an analysis of the role of the literature and theater for children in the pedagogical context and reflect on my work of criation and acting in the play.

Key-words: Theatre for children, Children, Education, Character, Interpretation, Imagination, Reflection.

ÍNDICE

Agradecimentos	3 - 4
Resumo.....	5
Introdução.....	7 - 8
1. Teatro para crianças	9 - 12
2. Teatro para a infância – o que é?	13 -24
3. O colectivo de actores – Os Inadaptados e o Teatro para a infância em Carnide.....	25 - 29
4. Espectáculo <i>Boas Férias, Miguel!</i>	30 - 47
Conclusão	48 – 49
Bibliografia	50
Webgrafia	51

Anexos:

1 - Guião da peça *Boas Férias, Miguel!*

2 – Fotografias de cena do espectáculo *Boas Férias, Miguel!*

INTRODUÇÃO

Pretende o presente relatório, percorrer o trabalho desenvolvido por mim, no Colectivo de Actores – Os Inadaptados no Centro Cultural de Carnide no período de 15 de Janeiro a 21 de Abril de 2013. A escolha deste projecto passa pela parceria do Colectivo de Actores - Os Inadaptados, do qual faço parte, com a Rede de Cultura de Carnide. Todos os anos, a Junta de Freguesia de Carnide apresenta o festival APLAUSO – artes para a infância de Carnide, onde oferece a todos os jovens e crianças das escolas da freguesia, a oportunidade de terem contacto com diversos estilos artísticos, desde a literatura ao teatro, à dança e ao circo.

A decisão de tornar o espectáculo *Boas Férias, Miguel!*, no objecto final de mestrado, passa pelo facto de achar desafiante fazer parte de todas as fases do processo de criação, execução e apresentação.

O presente relatório não se propõe desempenhar uma função descritiva, referindo as fases do percurso de estágio, mas pretende sim ser uma análise do trabalho desenvolvido e uma reflexão sobre os assuntos teóricos surgidos *a priori* e *a posteriori*.

Este trabalho divide-se em três partes: uma primeira parte, pretende apresentar um resumo da história e evolução do teatro para a infância ao longo dos tempos, de forma a compreendermos o percurso deste género teatro até aos dias de hoje. Num segundo momento, falará da relação entre a criança e o teatro como espaço de reflexão, assim como da importância e responsabilidade da produção de textos e espectáculos destinados ao público infanto-juvenil, uma vez que estes espectadores estão a começar a desenvolver o seu gosto estético, formando-se assim, o público adulto do teatro de amanhã.

Por fim, a última parte deste trabalho destina-se a uma apresentação do Colectivo de Actores – Os Inadaptados com a intenção de delinear o contexto concreto do colectivo, dos pontos de vista artístico e conceptual. Procede-se também, à análise do processo de investigação, criação e execução do objecto teatral *Boas Férias, Miguel!*, apresentado no dia 9 e 21 de Abril de 2013 no Auditório Natália Correia, no Centro Cultural de Carnide, pelo Colectivo de Actores – Os Inadaptados.

1.

O TEATRO PARA CRIANÇAS

A propósito das origens do teatro para as crianças, as primeiras manifestações conhecidas, e nas quais participaram crianças, inscrevem-se num sentido mais global da participação de todos – crianças e adultos – na vida social. Significa isto que a criança surge nesses espectáculos como um actor ao lado de outros actores adultos, ou como espectador ao lado de outros espectadores adultos; não se trataria, pois, de um “verdadeiro” teatro para os mais novos, mesmo quando os intervenientes fossem, eventualmente, crianças, mas estas partilhariam, ao lado dos adultos, de aspectos da vida social e cultural, realizados e assistidos, indistintamente, por todas as idades.¹

Falar em literatura infanto-juvenil ou teatro para a infância é para muitos que, nos dias de hoje, são abundantemente estimulados por este género de literatura e teatro, algo que sempre acompanhou a história da literatura e teatro dito para adultos. Porém, a história da literatura e do teatro como formas de arte, concebidas e dirigidas especialmente para as crianças, não remonta a tantos séculos assim.

As referências apresentadas relativamente à presença de crianças e jovens no meio do teatro anterior ao século XIX são decerto muito limitadas ou praticamente inexistentes, dado o facto de o reconhecimento da idade infantil como fase específica da vida e com especificidades próprias ser algo tardio na nossa civilização.

Todavia, na China, no século III a.C, bonequeiros itinerantes apresentavam espectáculos ao domicílio para mulheres e crianças abastadas. Ainda assim, estes espectáculos não eram dirigidos especificamente para a infância, uma vez que não havia diferenciação social entre crianças e adultos.

Vários estudos apontam que, no século XVIII, surge a primeira companhia de teatro com espectáculos dirigidos para a criança, a companhia de teatro de sombras do actor francês Dominique Séraphin.

¹ BASTOS, Glória, *O Teatro para Crianças em Portugal*, Lisboa: Caminho, 2006, p. 37

A companhia de Séraphin, começou a desenvolver em Paris, um estilo teatral que na época começava a ganhar espaço na Europa, as sombras chinesas. Mais tarde, dada a fama dos seus espectáculos, Dominique Séraphin, chega à corte do Rei Luís XIV, em Versalhes, onde apresenta o primeiro espectáculo formalmente dirigido ao público infantil, o *Spectacle des Enfants de France*.

Tendo como inspiração o sucesso de Séraphin, algumas companhias de teatro começaram também a desenvolver espectáculos voltados para as crianças. Em algumas localidades da Europa, companhias começaram a trabalhar teatro de bonecos, feitos para as crianças.

Em Portugal, é também na época de oitocentos que surgem as primeiras produções dramáticas dirigidas especialmente para um leitor/espectador infantil. Trata-se de uma literatura e um teatro especialmente aliados às problemáticas da educação e da religião.

Os temas educacionais e religiosos, abordados na literatura e no teatro deste tempo, em que nada atendiam às necessidades das crianças. Continham apenas conteúdos moralizantes e pedagógicos, cuja preocupação assentava na preparação e formação do carácter do “pequeno adulto” para a vida futura. Textos moralizantes em que predominam a disciplina, a obediência, a humildade e a posição da criança na sociedade nesse tempo.

Entre os séculos XIX e XX, com a Revolução Industrial e a reorganização da sociedade, o teatro infanto-juvenil começou a sofrer algumas alterações e a tomar novos rumos. Começaram a ser encenados os primeiros espectáculos infanto-juvenis com actores adultos no palco e a deixar pouco a pouco para trás o teatro de bonecos e de sombras.

Durante as décadas de 70 e 80, o teatro infanto-juvenil atravessou diversas fases, observando-se nos anos 70 um melhoramento e crescimento da qualidade dos textos

dirigidos às crianças. Tendo como exemplo o aparecimento de O Bando em 1974, uma das cooperativas culturais portuguesas mais antigas e pioneiras no que diz respeito ao teatro para a infância. Em *O Teatro Para a Criança em Portugal*, Glória Bastos, cita O Bando como «O maior exemplo no domínio da acção direccionada para a criança com a realização de alguns encontros nacionais e internacionais nomeadamente o ASSITEJ, uma reflexão renovada sobre a expressão dramática na educação». Por sua vez, a década de 80, apresentou um maior número de produção de espectáculos para a infância mas de menor qualidade. No livro acima mencionado, Glória Bastos, diz ainda que «Uma análise das ideias expressas nos diversos textos dessa época permite, pois, identificar alguns núcleos temáticos essenciais para uma tentativa de desenhar uma “estética” do teatro para crianças, núcleo esse que tentaremos sistematizar em seguida». Assim sendo, questões importantes, como o valor estético e a qualidade do texto no teatro para as crianças, que até então tinham vindo a ganhar destaque, passam agora a ter uma visão meramente comercial. Grandes cenários e figurinos passam a tomar o lugar de excelência naquele que passa a ser meramente um teatro de entretenimento de massas e com uma finalidade meramente económica.

Desde as últimas três décadas até hoje, a evolução do teatro para a infância é notória. Os temas abordados ultrapassam os temas meramente moralistas e pedagógicos, abrindo assim portas para o poder, que a criança já possui desde pequena, de decidir o que quer do espectáculo que está a ver.

O século XX foi decisivo no que toca à crescente consciência da infância como etapa fundamental no desenvolvimento da personalidade de um individuo, tendo, assim, as suas características próprias e específicas, transformações e variações conforme idade e sexo. É a partir de meados deste século, que as companhias de teatro cujo trabalho é direccionado para o público infantil, começam a olhar para o texto dramático e

encenação como uma experiência vivida. É a partir desta altura que o teatro para a infância começa a ganhar uma certa autonomia como género ou linguagem dramaturgica. Ou seja, este tipo de teatro passa a ser reconhecido para além da ferramenta de práticas educativas, socialização e ideologização. Começa a acontecer então, nesta mesma altura, uma mudança na linguagem e conteúdos começando desta forma a desaparecer pouco a pouco as temáticas relativamente à Igreja, Pátria e feitos históricos, para dar maior importância à imaginação e à implementação de novos géneros como a metateatralidade, e outros. É ainda no decorrer do século XX, que o teatro para a infância começa a ser visto como um estímulo artístico-intelectual, que tem como objectivo questionar uma série de certezas, medos, questões, memórias e até perspectivas para o futuro.

2.

TEATRO PARA A INFÂNCIA, O QUE É?

Le jouet, y compris quand il n'est pas émité des utils de l'adulte, est confrontation, et ce, moins de l'enfant avec les adultes que des adultes avec l'enfant. Qui donc, initialement, livre à l'enfant son jouet, sinon eux? Et même s'il reste à celui-là une certaine liberté de choix, celle d'accepter les choses ou de les rejeter, il existe beaucoup de jouets fort anciens, qui lui auront été imposés dans une certaine mesure comme instruments de culte devenus jouets alors, et en droit de le devenir aussi grâce à leur force imaginable²

No seguimento da afirmação do último parágrafo do ponto anterior, definir teatro para a infância é bastante difícil, tal como, a meu ver, definir ou categorizar toda e qualquer tipo de expressão artística.

Existe uma linha bastante ténue, mas muito importante, que separa aquilo a que podemos chamar teatro infantil (teatro feito por crianças) e o teatro para a infância (teatro interpretado por adultos para crianças). Trata, efectivamente, de dois conceitos distintos que não se podem confundir. A nível pedagógico e educativo, a participação da criança em jogos dramáticos constitui, sem dúvida, uma actividade importantíssima no que diz respeito ao seu desenvolvimento expresso-comunicativo. Porém, o teatro feito *por crianças* em nada substitui, o teatro feito *para crianças*.

Na primeira situação, teatro feito *por crianças*, deparamo-nos com a interpretação do texto e criação do jogo dramático de forma espontânea e natural por parte das crianças. Nesta situação, o texto dramático não é trabalhado de forma, a que a criança entenda o valor literário e/ou conteúdo linguístico do texto, mas sim de modo a orientar e desenvolver metáforas através de jogos dramáticos, influenciando as crianças a reflectir sobre a matéria ou obra do plano curricular dada na sala de aula de um determinado

² BENJAMIN, Walter, *Enfance – Éloge de la Poupée et Autres Essais*, Paris: Rivage poche/Petite Bibliothèque, 2011, p. 92-93

plano curricular em situação escolar. Na minha opinião, na condição de manifestação e prática artística, o teatro não tem obrigação de ensinar nada, não tem compromisso pedagógico, embora seja inegável a sua contribuição para a aprendizagem e desenvolvimento da criança. A arte tem finalidade em si mesma, não é obrigatório ao espectáculo transmitir uma mensagem ou ensinar uma lição. Todas as artes são criações humanas necessárias para saciar a sede de expressar sentimentos, ideias, desejos e sensações. São linguagens criadas pelo homem para traduzir para si próprio e para o mundo que o rodeia o que sente e pensa.

Ainda nesta forma de expressão artística feita *por crianças*, é importante ressaltar que estes jogos dramáticos não obedecem a directrizes dramáticas ou cénicas, trata-se de jogos simbólicos, brincadeiras infantis que envolvem representações, simulações e simbologias próprias do jogo. Todavia, não obedecer a regras e directrizes não significa minimizar o valor da história contada e a importância da palavra trabalhada (o texto). O trabalho sobre a palavra poética é, um exercício fundamental no que toca a dar a conhecer à criança o valor e o poder desta forma de arte.

Este tipo de jogos dramáticos passam muito pela imitação do real, transportando um pequeno texto dramático para recriações de situações do quotidiano, onde as crianças expõem o que absorvem do que vêem. As crianças aprendem com o processo de imitação a observar o mundo que as rodeia, a por em prática e somente depois tirar conclusões sobre estas acções.

Parece ter havido para a poesia em geral duas causas, causas essas naturais. Uma é que imitar é natural nos homens desde infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos; a outra é que todos sentem prazer nas imitações. (...) A razão disto é também que aprender não é só agradável para os filósofos mas é-o igualmente para os outros homens, embora estes participem dessa aprendizagem em menor escala.³

Como Aristóteles refere, a imaginação constitui uma das bases do conhecimento humano, na minha opinião, nada é mais enriquecedor para uma criança do que aprender a imitar e a repetir. Através destes jogos dramáticos de imitação do real e da representação repetida da sua imaginação, é possível para a criança compreender um pouco sobre como aprender a lidar com as condições da sociedade e os seus recursos e processos interiores.

Na obra, *Enfance – Éloge de la poupée et autres essais*, Walter Benjamin (pp. 96, 97), refere-se à força do jogo da repetição para a criança na reconstrução de uma situação original ou de onde ela se inspirou.

Enfin, une telle étude aurait examiner la grande loi qui régit, par-delà toutes les règles et les rythmes particuliers, l'univers entier des jeux: la loi de la répétition. Nous savon qu'elle est pour l'enfant l'âme du jeu; que rien ne fait davantage son bonheur que cet "encore une fois" (...) En effect, toute experience profonde veut insatiabement, jusqu'à la fin de toutes choses, repetition et retour, restitution d'une situation originaire où ele a pris sa source.⁴

Creio também, que este jogo infantil não deve ser limitado às regras impostas pela sociedade pois é nessa idade que a criança começa a perceber o seu lugar dentro das situações e a criar o seu ponto de vista face ao que lhe é apresentado.

L'enfant ne veut pour sa poupée que ce qu'il voit chez les grands. c'est pourquoi, jusque dans le cours du siècle XIX, on n'aimait la poupée que vêtue à la manière de l'adulte, l'enfant langé ou le bébé tel qu'il domine de nos jours le marché du jouet faisait entièrement défaut jadis.⁵

³ ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008, p. 42,43

⁴ BENJAMIN, Walter, *Enfance – Éloge de la Poupée et Autres Essais*, Paris: Rivage poche/Petite Bibliothèque, 2011, p. 96-97

⁵ BENJAMIN, Walter, *Enfance – Éloge de la Poupée et Autres Essais*, Paris: Rivage poche/Petite Bibliothèque, 2011, p.93

Por sua vez, o teatro feito *para crianças*, o dito teatro para a infância, é a actividade artística resultante do trabalho de vários adultos, dirigido ao público infante-juvenil, que pretende ser uma alavanca de reflexão para as crianças. No meu ponto de vista, a criança passa por diversas fases face a um objecto artístico, como a descoberta, a admiração, a situação (situar-se no espaço), a percepção, a compreensão e a decisão. Numa primeira fase de descoberta perante um objecto artístico, a criança não entra numa sala de espectáculo à procura de respostas mas sim, de se deixar encantar pelo jogo e sensações provenientes do mesmo. Quando já se sente preparada para receber todos os signos e estímulos, a criança começa a situar-se no espaço, através do cenário que pode já estar à vista do espectador ou quando isso não acontece, esta começa a criar, através do seu imaginário, possíveis situações para o que vai assistir. É então, quando começa a perceber o “mundo” no qual está prestes a “entrar” e começa a sentir-se admirada com todos os elementos que lhe estão a ser fornecidos. Começa por perceber que está, por exemplo, numa floresta onde existem três habitantes, é também nesta altura que a criança começa a compreender o jogo e as problemáticas implicadas no espectáculo. Por fim, face às provocações e dúvidas colocadas durante o espectáculo a criança toma, ou não, partido daquilo que lhe fez mais sentido ou de certa forma mais a marcou. Esta última fase, pode não acontecer no imediato, a criança pode sair do espectáculo sem exprimir qualquer tipo de opinião que mais tarde mas que mais tarde poderá vir a expor num determinado momento. O teatro para a infância pode comportar esta função de inaugurar, fundamentar ou até mesmo modificar um conhecimento através do espectáculo. Após assistir a um espectáculo, uma criança jamais sairá no fim da sala/auditório/espaço com da mesma forma que entrou. O seu universo imaginário terá sido povoado de novos estímulos, conceitos, imagens, sons etc. Estímulos estes que

podem ter efeitos no momento presente da criança ou mais tarde na vida adulta, quando confrontada com alguma situação que, inconscientemente a remeta para este momento.

A literatura infantil é entendida como agente formadora não apenas de leitores, mas especialmente da consciência de um mundo que levará para casa um eu a descobrir-se em relação ao outro, como parte integrante/responsável do/pelo meio em que vive.⁶

Apesar de não concordar totalmente com as palavras de Nelly Novaes Coelho em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, sobre a literatura infantil, pois creio que tanto a literatura infantil e como o teatro para a infância não comportam obrigações de um agente formador mas sim de dar oportunidade da criança desenvolver e criar a sua própria visão sobre o que está a ler e/ou ver. Pois através destas duas formas de arte, surge na criança valores estéticos como: satisfação ao ouvir música, histórias, ao desenhar, pintar, esculpir, escrever, etc. É muitas vezes através destas formas de expressão artística que as crianças pretendem desde cedo responder às questões “quem sou eu?” e “o que gosto?”. Tanto o teatro como a literatura para a infância, têm a clara missão de estimular a imaginação, desenvolver o intelecto mas também esclarecer emoções. Por estar em fase de crescimento, numa sociedade onde os padrões “socialmente aceites” são cada vez mais severos e impostos em tenra idade, as crianças precisam de ter a oportunidade de se exprimir e compreender a si mesmas, para assim poderem enfrentar os desafios que lhes aparecerão daí em diante. Para isso, as crianças têm de ter também oportunidade de experimentar, de se baralhar, de errar e de serem clarificadas para posteriormente tomarem uma decisão. É então aqui, que a responsabilidade de quem faz teatro para a infância se torna ainda maior.

O teatro feito para crianças e jovens não deve, dada a fase de descoberta do público a quem se dirige, desresponsabilizar quem o faz. Deve pelo contrário, obedecer a uma

⁶ COELHO, Novaes Nelly, *O Conto de Fadas*, Lisboa: Bertrand Editora, 2011, p.61

acrescida responsabilidade, pois quem escreve, diverte e entretém as crianças, lança igualmente interrogações e inquietações que podem contribuir para a sua forma de ver o mundo e criar sensibilidades e consciências.

Acredito que um espectáculo não se quer moralista e acriançado ou apenas como complemento à educação dada pelos pais e professores, propondo pelo contrário, um teatro que integra uma série de linguagens e estímulos sem desprezar, claro, a sua própria linguagem que é da magia e do encantamento. O teatro para a infância é então, na minha opinião, um teatro que não se despe da sua condição de arte. É importante vincar que este tipo de teatro, antes de ser definido pelo público ao qual ele é dirigido, define-se como género teatral com as suas características específicas que o diferenciam de outros géneros de teatro. Do mesmo modo do ponto de vista textual, os textos de teatro para a infância deverão ter uma autonomia literária própria que os distingue de outros géneros e formas textuais.

O teatro para a infância não é um teatro simplificado ou aquilo a que é muitas vezes chamado de “teatrinho”, é uma forma de arte com características que a torna distinta do teatro dito para adultos. O teatro para crianças na qualidade de arte é valioso pois abre portas ao entusiasmo e à imaginação através de estímulos e dinâmicas bastante específicas a nível de luz, som, cores e movimentos. Por se tratar de um público que atravessa um período eminentemente marcado pelo simbólico, pela imaginação e pela criatividade, um simples apagar de luzes apresenta-se como um código secreto que, quando acompanhado com sons encantatórios, se traduz na abertura para um universo de magia. Na obra *Teatro Infanto-Juvenil Contemporâneo*, a autora brasileira Gláucia Santos da Silva cita Maria Clara Machado (pp. 11) dizendo: «Eu acho que a gente não deve ensinar a criança numa peça. A gente deve montar uma peça como se monta uma de adulto: é um conflito, tem que haver na peça, é essencial na dramaturgia (...) uma

história tem que acontecer trabalhar com a imaginação e a fantasia de uma maneira que depende do talento de cada um (...) tem que passar para o espectador um momento de poesia, uma sensação, um poema, um conto, que qualquer obra de arte passa. Quando escrevemos para crianças somos apenas aqueles que estão abrindo o caminho que vai do sonho à realidade. Estamos criando, e a partir do maravilhoso, a oportunidade do menino sentir que a vida pode ser bonita, feia, clara, escura, feita de sonhos e realidade»

É importante reconhecer que o teatro para a infância tem, ou deve, de certa forma, acompanhar as mutações que a sociedade tem vindo a sofrer ao longo dos anos de forma a conseguir comunicar com o público ao qual se direcciona. Quero com isto dizer, que vivemos em pleno processo de transformação em todas as faixas etárias e sectores da sociedade. As grandes mudanças que o sistema de educação tem vindo a sofrer ao longo dos tempos, até aos dias de hoje, tem posto em causa as teorias e metodologias base de ensino, como as estratégias e instrumentos de transmissão de informação (digitais) o que também tem causado modificações profundas no que diz respeito à forma de ver o mundo e os seus paradigmas. Em *O Teatro para a crianças em Portugal*, Glória Bastos, fala-nos das mudanças que este sofreu desde o período do Estado Novo e enquanto os quarenta e um anos em que este regime vigorou em Portugal, o teatro para crianças era visto como «Um sistema educativo que contribui largamente para a interiorização de um modelo de sociedade que se traduzia em projectos unificadores no plano político, simbólico e cultural» (p.103). Todos os temas abordados nos textos dirigidos às crianças eram utilizados como instrumentos de legitimação e controlo social. Com o 25 de Abril de 1974 e o fim do regime do Estado Novo, a liberdade cultural e de expressão fez crescer o modificar o teatro para a infância. A partir deste momento, este género de teatro deixou de ser visto apenas de como “espartilho de mentalidades” mas sim como um lugar de descoberta. Ao mesmo tempo que a criança é entretida, provocada e

elucidada sobre si própria o que promove assim, o desenvolvimento da sua personalidade.

Arquimedes da Silva Santos, médico especialista em neuropsiquiatria infantil, destacou-se por inúmeros feitos a nível da medicina mas foi no Centro de Investigação Pedagógica do Instituto Gulbenkian de Ciências e na Escola Superior de Educação pela Arte do Conservatório Nacional de Lisboa e na Escola Superior de Dança que os seus feitos em torno da criança mais se destacaram. No Centro de Investigação Pedagógica procurou soluções para combater as dificuldades escolares, sobretudo de origem emocional e afectiva recorrendo a técnicas de reeducação da linguagem e da expressividade da criança, utilizando técnicas como a relação com a música, o drama, o movimento e as artes plásticas. Foi então que criou, em Portugal, a Psicopedagogia da Expressão Artística, num primeiro tempo, dando origem mais tarde, à Reeducação Expressiva ou uma Arte-Terapia. Sobre estas actividades, Arquimedes da Silva Santos afirma: «Eu tinha a formação de pedopsiquiatra e vi que a melhor maneira, do ponto de vista educativo, de agir na vida das crianças com dificuldades era através das expressões artísticas, quer seja da música, das artes plásticas, da psicomotricidade, da dança, do drama, etc. ...»⁷

O teatro para a infância é um fenómeno encantatório para as crianças e isto é facilmente observável nas reacções do público em resposta a diversos estímulos propostos durante o espectáculo. Ao mesmo tempo que a criança é entretida, as diversas problemáticas da história elucidam-a sobre si própria e promove o desenvolvimento da sua personalidade. Ver um espectáculo de teatro tem, para a criança, tantos significados a tantos níveis diferentes que se torna um lugar mágico onde tudo pode acontecer. É então, criado no palco uma espécie de universo paralelo no qual a fantasia é a regra. Os espectáculos

⁷ SILVA SANTOS, Arquimedes in <http://estrolabio.blogs.sapo.pt/779871.html>

dirigidos ao público infante-juvenil podem obedecer de certa forma, a uma “gramática da fantasia”, se assim a podemos chamar, onde é perceptível o uso de certos elementos especialmente manipulados para seduzir as crianças.

Uma palavra, lançada na mente por acaso, produz ondas de superfície e de profundidade, provoca uma série infinita de reacções em cadeia, envolvendo na sua queda sons e imagens, analogias e recordações, significados e sonhos, num movimento que interessa a experiência e a memória, a fantasia e o inconsciente, e que é complicado pelo facto de a própria mente não assistir passiva à representação, mas intervém nela continuamente, para aceitar e recusar, associar e censurar, construir e destruir.⁸

Uma palavra lançada numa determinada altura e de uma determinada forma, é como uma pedra lançada num charco que suscita pequenas ondas concêntricas causando diferentes efeitos. Num texto dirigido ao público infantil, que está a desenvolver e a consolidar o seu ponto de vista, estas palavras devem ser preparadas com alguma profundidade pois esta irá causar agitações naqueles que a estão a ouvir. Um texto, um som, uma imagem ou até mesmo uma sensação pode provocar no espectador uma série de associações e apresentar-se como um passo estimulante na criação do mundo imaginário da criança. É importante que um espectáculo convide a criança a fazer uma espécie de “lista mental” de todas as utilizações possíveis daquilo que lhe está a ser proposto.

Ainda sobre as palavras lançadas para um determinado público, é preciso ter em atenção que as crianças, tal como os adultos, são todas diferentes entre elas e têm diferentes níveis de concentração. Como tal, os espectáculos dirigidos a este género de público devem ser bastante assertivos no que toca à mensagem ou provocação. Os espectáculos devem conseguir captar da mesma forma os dois géneros: feminino e masculino.

⁸ RODARI, Gianni, *Gramática da Fantasia*, Lisboa: Caminho, 1993, p. 18-19

As hormonas têm capacidade de determinar aquilo que o cérebro está interessado em fazer (...) Podem ter efeitos sobre comportamentos violentos, sobre competição em desportos ou a assistência a eventos desportivos, a resolução de problemas, a interpretação de expressões faciais e as emoções de outros.⁹

A questão de conseguir captar e manter a atenção de crianças durante um determinado período de tempo, é uma questão bastante delicada tal como *Louann Brizendine*, neuropsiquiatra norte-americana e professora de Psiquiatria na Clínica de *Langley Porter Psychiatric Institute*, afirma na frase acima citada. São as hormonas que determinam o que é ou não naquele momento interessante para eles. Segundo *Brizendine*, o cérebro masculino e o cérebro feminino têm poucos pontos em comum, estes dividem-se em diferentes estádios que se caracterizam pelas suas diferentes necessidades.

As influências comportamentais das hormonas masculinas e femininas no cérebro são de grande importância no processamento de informação e resolução de problemas emocionais. Apesar de, em termos gerais, o cérebro feminino e o cérebro masculino serem muito semelhantes, os homens e as mulheres atingem as mesmas metas a ritmos diferentes dado o facto de utilizarem circuitos diferentes nas mesmas faixas etárias.

Vejamos o caso da faixa etária que nos é mais importante para este trabalho – a infância. No caso do sexo masculino, as grandes transformações cerebrais específicas desta fase da vida de um individuo masculino são¹⁰:

- Mais circuitos cerebrais direccionados para comportamentos exploratórios e brincadeiras agressivas;
- Grande interesse em ganhar jogos, em movimentação, em prosseguir objectos, brincadeiras exploratórias e agressivas com meninos e não meninas;

⁹ BRIZENDINE, Louann, *O Cérebro Masculino*, Lisboa: Alêtheia Editores, 2010, pp. 21

¹⁰ BRIZENDINE, Louann, *O Cérebro Masculino*, Lisboa: Alêtheia Editores, 2010, pp. 23

- Maior interesse por jogos competitivos do que cooperativos.

Por sua vez, no caso do sexo feminino, as grandes transformações cerebrais específicas desta fase da vida de um indivíduo feminino são¹¹:

- Estímulo dos circuitos emocionais e verbais;
- Grande interesse em brincar na companhia de outras raparigas, mas não de rapazes;
- Maior interesse por jogos cooperativos do que competitivos.

Durante todo o processo de criação, o colectivo de actores Os Inadaptados tiveram especial atenção no que toca a conseguir chegar da mesma forma aos jovens rapazes e jovens raparigas tendo em conta as especificidades cerebrais da sua idade e género. Assim sendo, o texto *Boas Férias, Miguel!*, contém, momentos ditos mais “femininos” e outros ditos mais “masculinos”. O que não quer dizer que indivíduos do sexo masculino não possam gostar de elementos do espectáculo ditos “femininos” ou vice-versa, mas a nível de características neuro-cerebrais, a sua atenção estará mais direccionada para determinados elementos e acções. Um momento como a primeira canção da personagem Miguel, em que este nos fala dos seus medos e dúvidas, é mais facilmente compreendido pelas meninas que, desde cedo, desenvolvem os circuitos cerebrais da comunicação e compreensão de sentimentos. Por sua vez, os rapazes, apresentam centros cerebrais de maior dimensão na área da acção muscular e agressividade, o que justifica que todas as intervenções em momentos de tensão e agressividade sejam feitos na sua maioria pela personagem rapaz da história.

Este espectáculo, de forma subtil, pretende exemplificar aos rapazes da idade do público ao qual se destina, que ter medo e dúvidas é normal mesmo numa sociedade em que

¹¹ BRIZENDINE, Louann, *O Cérebro Feminino*, Lisboa: Alêtheia Editores, 2006, p. 15.

ainda existe a tendência para educar os jovens rapazes para “serem homens”. Ouviu-se várias vezes vindo por parte de elementos masculinos da plateia palavras como “mariquinhas”, “medricas”, no momento em que a personagem Miguel expressa medo. Em *O Cérebro Masculino*, Brizendine afirma: «Quando os rapazes chegam à primeira classe, os seus cérebros acendem-se quando revelam força e a agressividade. Recorrer à força física juntamente com insultos ainda é melhor.»¹²

Existem dois momentos durante todo o espectáculo em que as gargalhadas ouvidas eram maioritariamente do público feminino, o primeiro em que a personagem Teresa tenta imitar a fala da personagem Miguel e um segundo momento, quando Teresa entra com o cão Sam. Estes dois momentos expressam duas fases com as quais as raparigas da idade do nosso público-alvo se identificam. «Uma rapariga está programada para conservar a harmonia social. Para o seu cérebro, é uma questão de vida ou de morte (...) optam por evitar conflito porque a discussão põe em causa a sua necessidade de manter o relacionamento afectivo.»¹³ No segundo momento, onde fica a dúvida se se trata de um cão verdadeiro ou de peluche faz com que a reacção seja de ternura e espanto ouvida na sala seja “ohhhh tão querido!”. No final dos espectáculos várias crianças, mesmo depois de saberem que o cão é de peluche quiseram dar festinhas ao cão Sam.

¹² BRIZENDINE, Louann, *O Cérebro Masculino*, Lisboa: Alêtheia Editores, 2010, p. 48

¹³ BRIZENDINE, Louann, *O Cérebro Feminino*, Lisboa: Alêtheia Editores, 2006, p. 37

3.

O COLECTIVO DE ACTORES – OS INADAPTADOS E O TEATRO PARA A INFÂNCIA EM CARNIDE

Fundado em 2011, o colectivo de actores - Os Inadaptados junta pessoas de várias escolas artísticas, de múltiplos objectivos e interesses na área das artes e procura explorar diferentes áreas de teatro. Sendo um colectivo heterogéneo e com profissionais nas áreas do teatro, dança, iluminação, produção e narração oral, o colectivo Os Inadaptados pretende trabalhar na sua maioria textos de teatro inéditos e atingir diversos públicos.

Ainda jovem e em constante desenvolvimento, este colectivo pretende ao longo do tempo, e em cada produção, continuar a encontrar a sua identidade estética e continuar a procurar uma singularidade para as suas produções assim como exprimir a visão dos criadores envolvidos no processo.

Os Inadaptados pretendem igualmente desenvolver trabalho junto da comunidade de Carnide e assume-se como um colectivo com a preocupação de lançar o desafio à população quanto ao seu conhecimento a nível estético e cultural, através do trabalho e da sua participação cívica e comunitária.

Desenvolver espectáculos em torno da narração ora, como serões de contos para adultos, horas do conto para famílias, etc. ocupa igualmente uma das áreas de maior interesse do colectivo, criar ambientes e juntar o teatro à arte de contar histórias apresenta-se como um formato ainda inovador. Este conceito, apresenta-se como um momento único de partilha, entrega e vivências tanto de grupo, como pessoais, onde três

contadoras envolvem os espectadores em atmosferas através de contos e lendas das mais diversas origens.

Em Carnide, área de residência e principal zona de actuação do colectivo de actores Os Inadaptados, são várias as companhias de teatro que trabalham todos os anos diversos géneros teatrais inclusive espectáculos para a infância.

Numa freguesia com 22 415 habitantes, em que 16,8% da população tem menos de 18 anos (dados Censos 2011) e em que quase metade da população da freguesia reside em bairros sociais onde o grau de instrução e socioeconómico são baixos, cerca de 10 companhias de teatro da freguesia levam a cena, por ano, mais de uma dezena de espectáculos para a infância.

Por se tratar de uma freguesia com um grande trabalho cooperativo entre os grupos, a abundância de companhias de teatro não representa, até ao dia de hoje, qualquer entrave à realização de espectáculos para o mesmo público. A Rede de Cultura de Carnide, rede que pretende desenvolver a actividade cultural da freguesia, tem como filosofia a cooperação e entreajuda entre os grupos, de forma a promover mais e melhor a cultura nesta zona da cidade. Companhias mais jovens, como Os Inadaptados, Umbigo Companhia de Teatro, Plataforma 285, contam com o apoio de companhias com mais história como o Teatro de Carnide, a Tenda Palhaços do Mundo ou a Lua Cheia Teatro para Todos.

Ainda em Carnide, embora não fazendo parte da Rede de Cultura, não é possível deixar de referir o TIL – Teatro Infantil de Lisboa, uma companhia de teatro com cerca de três décadas, vocacionada apenas para o teatro para a juventude, residente no Teatro Armando Cortez que também representa um grande impulsionador do teatro para a infância na zona norte de Lisboa.

Oferecer cultura para além do chamado “centro da cidade” é uma das divisas pela qual as diversas companhias juntam esforços e apresentam espectáculos de diversos géneros e para diferentes tipos de público, nos diversos espaços culturais convencionais ou não de Carnide.

Esta freguesia, culturalmente muito activa, dispõe de diversos espaços culturais convencionais, salas de espectáculos e auditórios, como o teatro Armando Cortez, O Teatro de Carnide e o Auditório Natália Correia no Centro Cultural de Carnide, para além dos auditórios de todas as escolas básicas e secundárias. Dispõe também do salão nobre do espaço Bento Martins no edifício da Junta de Freguesia, onde são realizados também espectáculos de teatro, serões de contos, exposições, performances, etc., um lavadouro público, ocupado neste momento pelo Teatro do Silêncio que, para além das visitas culturais, desenvolve espectáculos utilizando o espaço do mesmo. Assim como o coreto de Carnide, onde a companhia de teatro de marionetas Lua Cheia – Teatro, para todos está sedeada.

Em Carnide, além de toda a actividade cultural desenvolvida pelas companhias a título individual, existem por ano dois grandes eventos culturais direccionados para as crianças, organizados pela Rede de Cultura de Carnide, o APLAUSO – Festival de Artes para a Infância e a Feira de Expressões. Diferentes no que toca ao seu conteúdo, estes dois eventos pretendem oferecer à população infanto-juvenil de Carnide, e outras escolas de primeiro e segundo ciclo e jardins de infância interessados, a possibilidade de assistir a espectáculos dos diversos parceiros da Rede de Cultura da freguesia.

Este ano, o colectivo de actores – Os Inadaptados participaram em ambos os eventos com espectáculos de teatro, horas do conto diversas e ateliês, mas foi no evento

APLAUSO – Festival de Artes para a Infância, que o espectáculo em análise foi apresentado.

O APLAUSO – Festival de artes para a infância, teve pelo segundo ano consecutivo lugar no Auditório Natália Correia no Centro Cultural de Carnide, onde durante quinze dias, escolas e famílias puderam assistir ao trabalho de cerca de dez companhias de teatro. O ponto forte deste evento apoia-se na diversidade apresentada e no variado leque de estímulos apresentado às crianças. Apesar de todos os anos este festival ter como mote as obras de um escritor, a forma como estas são apresentadas é completamente diferente de companhia para companhia, dependendo da linguagem de cada uma. Em 2013, a autora carnidense homenageada foi Maria Teresa Maia Gonzalez.

«Maria Teresa Maia Gonzalez é uma escritora portuguesa nascida em Coimbra, em 1958 e residente em Carnide por mais de quinze anos. Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Franceses e Ingleses, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, foi professora de Língua Portuguesa de 1982 a 1997, no ensino oficial e particular. Maria Teresa Gonzalez foi igualmente professora de Língua Portuguesa, entre 1982 e 1997, no ensino oficial. Exerceu, também, essa função no ensino particular. Iniciou em 1989 a sua carreira como escritora de literatura juvenil, sendo co-autora com Maria de Rosário Pedreira da colecção O Clube das Chaves, cujo primeiro livro lhes permitiu ganhar o concurso literário promovido pela editora Verbo. Maria Teresa Maia Gonzalez lançou também a colecção Profissão: Adolescente, bem como algumas peças de teatro. Um dos seus maiores sucessos é a obra intitulada A Lua de Joana, editada não só em Portugal, como em alguns países estrangeiros. Os seus livros reflectem assuntos relacionados com problemas de juventude, evidenciando uma

linguagem próxima da dos jovens e revelando grande sensibilidade e conhecimento da realidade actual.»¹⁴

Por entre as quase cento e cinquenta obras editadas por esta escritora, as companhias teriam de escolher uma ou várias obras e criar um espectáculo. Não existiam restrições ou linhas obrigatórias, a não ser o público ao qual o espectáculo se dirigia e o espectáculo ter como ponto de partida uma ou mais obras da autora homenageada. Todo o trabalho artístico, dramaturgia, encenação, cenários, estética, etc. era da responsabilidade e vontade da companhia, o que, por terem todas linhas de trabalho muito diferentes, resultou num grande festival de artes performativas.

¹⁴ MAIA GONZALEZ, Maria Teresa in http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Teresa_Maia_Gonzalez

4.

ESPECTÁCULO BOAS FÉRIAS, MIGUEL!

Desde o início de sua existência, o homem, procurou e continua, ainda hoje, a procurar formas de se expressar seja por meio de pinturas, gestos, imitações, palavras, músicas ou escritos e, o teatro surge, na minha opinião, talvez como o mais completo modo de expressão humana. O teatro consegue inventar-se, criar-se, recriar-se e é isso, que faz com que esta arte seja uma arte viva.

Podemos por isso dizer que o teatro ocupa desde o seu aparecimento, um importante papel nas relações humanas, actuando na formação crítica do homem, ajudando-o a entender a sua existência. O jogo teatral faz com que o espectador perceba de forma figurada alguns aspectos do seu quotidiano, as suas necessidades, fantasias e fragilidades, uma vez que circulam em palco conhecimentos e sentimentos que podem já pertencer-lhe. Dentro daquilo que é o seu “mundo”, o espectador aceita, ao assistir ao um espectáculo, colocar-se na posição de “árbitro” do jogo mentira/ilusão, encantamento/desencantamento do que está a ver. Jean Pierre Ryngaert, citado por Gláucia Santos da Silva em *Teatro Infanto-juvenil Contemporâneo* (p. 13) diz: «A especificidade teatral articula múltiplas leituras na geração de um só produto ou enunciado: o espectáculo. Nele dialogam as visões como a do figurino, dada pelo figurinista; a do cenário, pelo cenógrafo; a do texto, pelo dramaturgo; a da encenação, pelo director e a da actuação pelos actores. Todas elas formam “um caleidoscópio de sentidos e significados.” E este só alcança o seu sentido completo a partir do modo de compreensão destas mensagens, realizado pelo espectador.»

Já no seu processo de criação e investigação e após uma extensa e morosa pesquisa, o colectivo de actores Os Inadaptados decidiu escolher entre as muitas obras publicadas

pela autora, os títulos *Boas Férias, Miguel!* e *Sempre do teu lado - Cartas de um Cão*, por abordarem diversos assuntos que se apresentaram pertinentes face a notícias vindas a público recentemente. Nas semanas iniciais de pesquisa, a televisão, jornais e redes sociais apareciam inundadas de notícias sobre um ataque de um cão de raça, potencialmente perigosa, a um bebé, assim como de campanhas para o abate ou não do animal em questão. Com estas notícias, surgiram diversos movimentos e debates acerca do que era considerado moralmente aceite pela sociedade, sobre a compra, adopção, execução e abandono de animais, falou-se também acerca dos direitos dos animais e dos deveres dos donos dos mesmos.

Uma juíza do Tribunal Administrativo e Fiscal de Beja deu provimento ao recurso da Associação Animal e entregou-lhe "Zico", o cão arraçado de pitbull que atacou mortalmente um bebé de 18 meses, em Beja, em janeiro. Ainda que seja uma decisão provisória, a instituição, que anunciou ontem a decisão, já disse que vai buscar o animal ao canil e que vai passar a chamar-lhe "Mandela".¹⁵

Abordar através dos livros de Maria Teresa Maia Gonzalez temas considerados menos “cor-de-rosa” pareceu-nos bastante aliciante. Aportar diversas formas de lidar com novas experiências e sentimentos face aos animais e a si mesmo, como o abandono, a pertença, o medo, a rejeição e a amizade, tornou-se o ponto de partida para o processo criativo.

A título pessoal, a escolha por um espectáculo para a infância, em particular, destes dois títulos, deve-se não só ao facto de o público infantil e o teatro desenvolvido para este público me interessarem muito como actriz e autora de textos dramáticos, mas também ao facto de me sentir implicada na temática, dado que a natureza e os animais representaram desde cedo uma parte integrante da minha vida. Pretendo então, através

¹⁵JORNAL DE NOTÍCIAS *Juíza Poupa Vida de Nico, o Cão que Matou Bebé em Casa*, 2013 in http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Beja&Concelho=Beja&Option=Interior&content_id=3352209

deste objecto artístico, propor aos espectadores uma tomada de posição em relação à natureza e aos animais. Sugerir ao espectador perguntas como “o que é a natureza? Como vou viver nela e em conjunto com os animais?”, “Como poderei ser verdadeiramente eu próprio na natureza?”. Em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Bruno Bettelheim afirma «Os contos de fadas deixam à fantasia da criança a decisão se deve (ou como deve) aplicar a si própria o que a história revela sobre a vida e a natureza humana».¹⁶

Este trabalho pretende pôr em evidência, num objecto de carácter artístico que vá ao encontro com os pressupostos do trabalho teórico e de campo, o possível papel dos animais domésticos na maturação psicofísica do público mais jovem e os motivos e contornos da aquisição/relação com os animais domésticos por parte dos adultos.

Usando a arte teatral como alavanca crítica do fenómeno - relação homem/animal; esta relação (na maior parte das vezes) natural e saudável é, por vezes, equivocada por práticas erradas que levam a situações trágicas.

Durante todo o processo de pesquisa e criação do texto (ANEXO I – Texto do Espectáculo), o colectivo entrou em contacto com diversos profissionais da área da medicina veterinária e associações ligadas aos animais, como o Refúgio Animal Angels, AZP – Associação Zoófila Portuguesa e Amiama – Amigos dos animais da Amadora, entre outras, de forma a entender tanto o

comportamento dos animais entre si, como o comportamento das pessoas com os animais.

Podemos concluir que existem muitos pontos de contacto entre a realidade e o texto, *Boas Férias, Miguel!*, como a adopção de um animal para superar medos, para

¹⁶ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa: Bertrand Editora; 2006, p.20

preencher vazios assim como para melhor a saúde do ser humano. Na obra de Maria Teresa Maia Gonzalez, a personagem central da história, o jovem Miguel desenvolve uma fobia a animais, dado à sua vida citadina, demasiado fechada sobre si mesma e a um acidente em que foi mordido por um cão em criança. Ainda nesta história, encontramos a personagem Tia Meg, uma simpática e divertida senhora de cinquenta e muitos anos que vive num monte algures no interior do Alentejo, repleto de animais. Esta personagem, que sempre viveu dedicada ao seu, já falecido, marido e à sua profissão de médica, pouco tempo teve para ter filhos, o que mais tarde a fez adoptar e albergar animais em risco. Este amor e dedicação por todos os seus animais é compreendido como um escape para um sentimento de frustração e sentimento de pertença a uma família que esta não pôde construir. Também retirada do texto original, o texto deste espectáculo conta ainda com a personagem Teresa, uma jovem voluntária de 15 anos, que ajuda a dona da quinta no trabalho com os animais. É divertida e respondona, não gosta de receber ordens e acredita ter o espírito livre como o dos animais. Esta última, entra em conflito com a personagem principal visto que os seus pontos de vista acerca da vida no campo e a sua relação com os animais divergem.

O espectáculo *Boas Férias, Miguel!* está dividido em quatro cenas, apresentando cada uma delas um crescendo no conflito e a sua resolução.

- *Cena I* – Esta primeira cena começa por apresentar o lugar onde a acção vai decorrer e as personagens da acção. Começamos então por perceber na entrada da personagem Miguel, que a sua forma receosa de andar mostra algum desconforto e desconhecimento face ao local onde se encontra. Por sua vez, a personagem Tia Meg aparece com uma postura descontraída e expansiva, o que demonstra um maior à vontade face ao local da acção. Esta postura no espaço é, para a personagem Miguel, um indicador muito significativo no que toca às transformações internas do mesmo durante todo o

espectáculo. Ainda nesta primeira cena, é apresentada a personagem Teresa, que, tal como a personagem Tia Meg, se mostra completamente à vontade no espaço. Apresenta porém, sinais de uma defesa-ofensiva perante um elemento que, à partida, lhe parece estranho – o Miguel. Pretende-se aqui criar o primeiro conflito entre duas personagens, a natural recusa do e atracção pelo desconhecido é a base deste conflito. Dois jovens completamente diferentes trocam afrontas inconscientes camuflados em galhardetes e sucessivas provocações a fim de ver qual dos dois consegue fazer ressaltar o seu ponto de vista.

- *Cena II* – Esta cena representa a tomada de posição da personagem Miguel face às circunstâncias que lhes são apresentadas. Este momento ilustra as primeiras perturbações no comportamento da personagem. Estas perturbações são ilustradas e clarificadas através de pensamento e uma canção, Miguel expõe os seus medos e frustrações: «A casa de banho é ao fundo do corredor? Eu digo-lhe que vou bazar e ela responde “a casa de banho é a fundo do corredor”? Só assim? Nem uma frase lamechas para eu ficar. Começo a achar que estou mesmo sozinho neste mundo... Mas por mim está-se bem já estou habituado, a única coisa que sei é que amanhã estou de volta à minha casa e à civilização.»¹⁷ É igualmente nesta cena, que Miguel se vê confrontado com a superação do medo e fortificar a sua imagem de homem face à jovem Teresa. É nesse instante que o ímpeto masculino e de afirmação supera o medo e o faz avançar.

- *Cena III* – Nesta cena, existem dois momentos distintos e extremamente importantes para o climax da acção. O primeiro prende-se com o facto, de se verificar uma aproximação por parte das personagens Miguel e Teresa, que começam pela primeira vez a aceitar alguma sintonia existente entre eles. É neste momento que Miguel “quebra” e conta o porquê da sua postura face aos animais e, de certa forma, isso sensibiliza Teresa que deixa de o ver apenas como um

¹⁷ Barros, Eva, *Boas Férias, Miguel!* a partir do texto de *Boas Férias, Miguel!* de Maria Teresa Maia Gonzalez

menino mimado. Mas o climax deste conflito interior de Miguel acontece quando é confrontado com o facto de ter de ficar sozinho com um cão. É nesta altura que a própria estrutura do espectáculo sofre uma alteração. Deixa de haver uma quarta parede invisível e o esquema clássico triangular, em que os actores dialogam transversalmente entre si diante de um público que é de certa forma “inexistente” para a cena, de forma a criar dois mundos distintos: o palco e a plateia. A partir deste momento, passa a haver uma comunicação longitudinal entre actores e público. No que diz respeito ao teatro para a infância, a participação do público pode ser considerado um “pau de dois bicos” pois este pode estimular a atenção como pode provocar a desordem e interferir com o decorrer do espectáculo. Envolver as crianças na acção, transformá-las parte integrante do espectáculo cria momentos muito enriquecedores para elas, para os actores e para o espectáculo, o que torna cada espectáculo único e irrepetível.

- *Cena IV* – Na última parte do espectáculo, a personagem Miguel aceita a sua própria modificação e dá tréguas à relação com a Tia Meg. A quebra da quarta parede e a relação actor/público conhece o seu maior momento nesta cena onde a Tia Meg questiona o público acerca dos cuidados que representa ter um animal de estimação. É importante ressaltar que a relação de Miguel com o cão Sam não passa de impossível a extraordinária de um momento para o outro, pois este ainda revela um certo medo no que toca à sua nova condição de “dono”. O espectáculo termina com a Tia Meg a despedir-se do público, pois este também faz parte integrante do espectáculo. Quase como se de outros habitantes do monte-da-irlandesa-maluca se tratasse.

Para mim, que interpreto duas personagens tão diferentes, A Tia Meg e a Teresa, este espectáculo representou um grande desafio como actriz. Visto ter de vestir e despir personagens com idades, sotaques e formas de lidar com o mundo tão diferentes. Por o espectáculo ter sido apresentado numa altura de transformação como pessoa, receei que isto pudesse de alguma forma afectar o meu trabalho como actriz. Encarar o papel de actriz, encenadora e produtora de um espectáculo tem as suas vantagens mas tem

também as suas fragilidades, pois por vezes torna-se difícil focarmo-nos no momento e apenas naquela função. Este aspecto foi sem dúvida uma grande aprendizagem: conseguir deixar a encenadora/produtora e, mais do que isso, a pessoa e todos os papéis que esta acarreta, e “calçar as botas” e entrar em palco sendo a personagem. Ainda assim, houve momentos em que, por ter de assumir todos estes papéis, eu não pude deixar de ser minha própria observadora. Fez-me questionar algumas vezes se eu estava mesmo a sentir a personagem ou se só estava a representar o texto. Na obra *A Construção da Personagem* por Constantin Stanislavski afirma que existem várias formas de vestir personagens e uma delas vai ao encontro do meu processo: «Enquanto tomava banho lembrei-me de que representando o papel de Cristo ainda assim não perdia a sensação de que era eu mesmo. Concluí que isso era porque, enquanto eu representava, eu sentia um prazer imenso em acompanhar a minha transformação. De facto era o meu próprio observador ao mesmo tempo que outra parte de mim estava sendo uma criatura crítica, censuradora. Mas posso neste caso afirmar que essa criatura não faz parte de mim? Derivei-a da minha própria natureza. Dividi-me, por assim, dizer, em duas personalidades. Uma, permanecia actor, a outra, um observador. Por mais estranho que pareça, essa dualidade não só não impedia, mas até promovi meu trabalho criador. Estimulava-o e dava-lhe ímpeto. (...) actor é rachado em dois pedaços quando está actuando. O actor vive, chora, ri, em cena, mas enquanto chora e ri ele observa suas próprias lágrimas e alegria. Essa dupla existência, esse equilíbrio entre a vida e a actuação, é que faz a arte.»¹⁸

[Teresa] És mau, deve ter sido por isso que o teu pai não te levou de férias com ele.

¹⁸ STANISLAVSKY, Constantin, *A Construção da Personagem*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 237

Existe, na minha opinião, uma tendência para ocultar determinados factos da vida em espectáculos para as crianças. A ideia de falar, em espectáculos direccionados para o público infantil, de assuntos como a morte, o sofrimento e sobre o lado sombrio do ser humano é encarado quase como um facilitador de vida. No meu ponto de vista, esta atitude demasiado protectora se assim a posso chamar está errada, pois ocultar estas problemáticas reais da vida de qualquer ser humano, nos espectáculos para crianças é criar um imaginário e um pensamento limitado. A arte, e neste caso específico, o teatro para a infância, pode apresentar-se como um espaço de descoberta onde os espectadores podem encontrar e vivenciar novos sentimentos sejam eles mais ou menos agradáveis. Temas como a morte, o abandono e o sofrimento são, obviamente mais difíceis de abordar quando se fala em crianças, mas também se podem tornar bastante interessantes e necessários visto que poupá-las desses conceitos achando que são muito pequenas para entender não é o ideal para que cresçam em consciência e sem medo.

A “receita” de Freud é que só através da luta corajosa contra o que parecem ser esmagadoras contrariedades é que o homem pode chegar a encontrar um sentido para a sua existência.¹⁹

Há, uma tentativa de infantilizar demasiado os textos e/ou os espectáculos para a infância, penso eu, que esta reflecte uma tentativa de manter as crianças inocentes o maior tempo possível, o que pode ser interpretado por alguns como bom ou por outros como menos bom. Na minha opinião, alguns espectáculos para as crianças evitam sobretudo os problemas existenciais cruciais à existência de todos nós. As crianças precisam, ainda que de forma simbólica, de começar a receber mensagens para além das “histórias cor-de-rosa”. É preciso confrontar a criança, provocá-la relativamente a alguns aspectos que a vida irá mais tarde apresentar.

¹⁹ BETTELHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa: Bertrand Editora, 2011, p. 16

No caso do espectáculo *Boas Férias, Miguel!*, a personagem Miguel é obrigado pelas circunstâncias da vida, a ir passar férias para casa de uma tia que mal conhece devido à lua-de-mel do seu pai com a sua nova mulher. Falar de separações ou novos relacionamentos parentais é, muitas das vezes, um assunto sensível que acaba por ser camuflado pelos adultos. Mas a verdade é que muitos contos de fadas começam com a morte de um dos pais ou com o mau relacionamento com a madrasta ou padrasto.

[Miguel] Só não sei se o meu pai vai deixar levá-lo para a cidade, ainda por cima para a casa da nova namoradinha dele”

Quisemos abordar neste espectáculo, ainda que de forma menos vincada, o tema da criança face à separação dos pais. A personagem Miguel, vai passar férias na casa da tia pois o pai voltou a casar-se e vai em lua-de-mel. Consegue-se, ao longo do texto, entender por diversas vezes que esta nova realidade é ainda estranha para Miguel e a sua forma mais agressiva e fechada de se relacionar com os outros, pode ser entendida como a sua posição face a esta união. Esta posição é muitas vezes tomada pelas crianças e jovens face a um elemento dito novo e “estranho” à sua realidade, onde a sua estrutura interna e familiar começam a sofrer alterações e por consequência, a sua vida. Nas histórias, e não falo apenas nas histórias para crianças, há uma tendência para traçar personalidades fortes e impossíveis de modificar. Quero com isto dizer, em muitos espectáculos para a infância, as personagens não são ambivalentes, o bom é sempre bom e o mau é sempre mau. Um irmão mau é sempre um irmão mau, uma fada boa é sempre uma fada boa, não existe meios-termos o que na minha opinião não está certo pois, todas as personagens que começam de uma certa forma e acabam nessa mesma não evoluíram nem se transformaram com o que a acção lhes proporcionou. As ambiguidades fazem parte do ser humano e da natureza da vida, é por isso importante não “iludir” a criança que o mal e o bom só existem separadamente. Defendo que as

personagens nasçam com determinadas características psicológicas, de forma, a que as crianças possam mais facilmente identificar quem é quem no jogo teatral. Quanto mais simples e forte for a descrição da personagem mais fácil será também para a criança se identificar com ela e/ou rejeitá-la. O ser bom não é, muitas vezes atractivo para as crianças, pois o “bonzinho” sofre sempre até ser recompensado, o ser bom é sim atractivo por todas as peripécias e aventuras que a criança vê nessa personagem e projecta-as para si.

Contos ou personagens como o Gatos das Botas, em que o herói é bem-sucedido através das batotas que faz, e Jack, que rouba o tesouro do gigante, não propõem opções entre o bem e o mal, mas proporcionam à criança esperança de que mesmo os fracos podem triunfar. Afinal para que serve ser uma boa pessoa quando um top se sente tão insignificante que acha que nunca chegará a ser alguém?²⁰

Tal como Bruno Bettelheim afirma em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, eu também acredito que tanto as ditas personagens boas como as personagens ditas más, têm lados fortes e frágeis. É essencial realçar o público a quem dirigimos este tipo de espectáculos, pois as crianças estão em processo de criação de opinião e personalidade e, é importante ter em conta que estas começam a trilhar, nesta idade, dentro e si caminhos que as levam a criar dúvidas existenciais fundamentais para o seu desenvolvimento. Espectáculos de teatro para a infância como o *Boas Férias, Miguel!* ilustram alguns dos conflitos interiores que as crianças podem sentir, como o abandono, o medo, a solidão e tentam de forma séria, ainda que leve, trazer esses sentimentos para palco e apresentar algumas das possíveis soluções. Para outras companhias de teatro, educadores e encarregados de educação, o teatro para a infância deve abordar temas ligeiros, divertidos e “bonitinhos” pois é dirigido a crianças mas na minha opinião, e como elemento do colectivo de actores Os Inadaptados, pessoas com esta opinião só vêm a satisfação das crianças na construção de um desejo irrealista do que é a realidade.

²⁰ BETTLHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa: Bertrand Editora; 2006: p.20

No espectáculo em análise, isso não acontece pois a personagem principal, começa com uma atitude receosa e agressiva face aos animais e termina, ainda que com um pouco de receio, com atitude positiva perante os animais. Estas mudanças de pontos de vista das personagens não pretendem moralizar as crianças de que todas as pessoas devem ter um animal ou que um animal é fundamental para o seu crescimento. Este espectáculo pretende sim mostrar que existem pessoas que têm o direito de gostar ou não gostar de animais, assim como há animais que também gostam ou não gostam de pessoas.

[Teresa] Lamento que tenhas apanhado um susto tão grande, mas pensa que eles são animais é verdade.

Há impulsos que não podemos controlar e que muitas vezes são estupidamente incentivados por maus donos, há cães maus sim, mas felizmente também há animais que são bem treinados e que não fazem nem
nunca fizeram mal a ninguém.

É importante transmitir que a maldade pode ser uma escolha ou um reflexo daquilo que a personagem passou até aquele determinado momento. A personagem Miguel tem medo de cães e animais em geral por algum motivo. Essa ponte de acontecimentos passados com a circunstância apresentada no espectáculo é de uma grande relevância para não criar nas crianças a ideia de que, por exemplo, e utilizando mais uma vez o texto em análise, todos os jovens que não têm contacto habitual com o campo têm de ter, obrigatoriamente, medo de animais. Estas personagens estão naquele momento, naquele lugar e circunstâncias e comportam-se daquela forma, por alguma razão. A maldade não é só má, nem a bondade é só boa, apesar de, com este espectáculo, ter percebido que existe uma sedução relativamente à maldade. Em alguns momentos do espectáculo em que a personagem Miguel faz menção de fazer mal à personagem Sam, o cão, a agitação e euforia é total. Consegue sentir-se uma dualidade entre o bem e o mal. Algumas crianças gritam “não, não” em oposição a outras que gritam “mata, mata”. Estes segundos em que a posição de herói e malvado se confundem criam nas

crianças uma grande agitação. Esta agitação prova o envolvimento e comprometimento do público para com a história e o espectáculo. O envolvimento foi, por vezes, tão efusivo que os actores foram obrigados a improvisar face às intervenções para posteriormente poder voltar ao decorrer natural do espectáculo. Ainda que de forma controlada, considero que é importante sentir a energia e sobretudo o que espectáculo leva o público a sentir. No final dos espectáculos, as crianças perguntam pelo Sam (o cão), querem tocar nele, querem contar às outras personagens o que o Miguel queria fazer ao Sam quando ninguém estava a ver.

Para melhor compreender o que, de todos os aspectos do espectáculo, mais tinha marcado o público, desloquei-me à escola primária do Bairro Padre Cruz em Carnide e tive uma pequena conversa informal com duas turmas. Concluí que, e por palavras de uma professora “devido à classe económica e social destas crianças ser mais baixa, a maldade é, por vezes, e não em todos os casos, um estímulo e uma realidade quotidiana”. Não faltaram comentários como “se fosse eu matava-o logo” ou “essa parte dele querer cortar a cabeça do cão foi muita louco”. Estas identificações exteriorizam por si só, algumas lutas interiores que as crianças travam consigo mesmas, sobre o que é certo e o que não é. Ainda em conversa com essas duas turmas, algumas crianças falaram do momento em que as personagens Miguel e Teresa, entram com o cão Sam. Esta fracção de segundo que comporta a dúvida de ser ou não um cão de verdade deixou algumas crianças muito atentas e expectantes. Alguns, na maioria crianças do sexo feminino, identificaram-se com a personagem Teresa e comentaram: “Eu gostei muito das botas cor-de-rosa da menina do teatro” ou “Eu também tinha um pouco de medo de cães, mas agora já não tenho como a Teresa”. Em *Enfance, Éloge de la poupée et autres essais* e em *Rua de Sentido Único; Infância em Berlim por volta de 1900*, Walter Benjamin fez várias considerações revelantes para a sociedade contemporânea sobre a

temática da infância e da pedagogia. Benjamin critica o teatro como instrumento apenas formativo e moralista e dá ênfase à valorização da criança e vê o brincar como experiência formadora de indivíduos plenos. O autor acima coloca as vivências e memórias da infância como base da formação do indivíduo, é nelas que, mais tarde, em adulto, a criança vai construir a sua singularidade, os seus medos, frustrações, alegrias e conquistas. Assim, o filósofo vê a infância como uma fase importante na aquisição de experiências que deixarão impressões no inconsciente e, por consequência, formaram o carácter e hábitos do adulto. Desta forma, a criança interioriza as experiências individuais e colectivas que adquire socialmente no contexto em que vive. A subjectividade do adulto constrói-se, portanto, a partir das diversas experiências vivenciadas pela criança, principalmente no brincar e no observar.

É no pressuposto dos argumentos de Benjamin que, como actriz e parte integrante da companhia, o espectáculo *Boas Férias, Miguel!* foi construído e desenvolvido. Na trajectória da construção da *persona*, a criança tem como primeiro momento o admirar, o olhar e o apreender o que lhe é exposto que irá consequentemente preencher o vazio e o “aberto” com expressões e formas, sons e cores e, mais importante, opiniões. Ao construir este espectáculo, conforme a disponibilidade e fase da vida, cada espectador irá identificar-se mais com uma ou outra personagem, gostar mais de um ou outro aspecto do palco, cenário ou expressão dos actores.

Numa linguagem acessível ao mundo infantil e adolescente, o teatro para a infância consegue, sem tirar as crianças de seus brinquedos e fantasias, fazê-las sentir e pensar, sem modelos de fora para dentro, sobre problemas que adiante terão que enfrentar, e que poderão enfrentar se conseguirem guardar dentro de si mesmas seu espaço pessoal, tão vinculado, no início, ao poder de suas próprias fantasias.²¹

²¹ KÜHNER, Maria Helena, *Teatro Para Crianças e Jovens* in http://www.cepetin.com.br/index.php?page=bibli_virtual

Ao abordar a temática do medo, abandono, separação, autoconhecimento e respeito, o espectáculo pretende provocar sentimentos e evocar opiniões que, mais tarde, poderão, de forma inconsciente, estar presentes em tomadas de decisões. Não quero com isto dizer que a criança irá, em todas os momentos de decisão da sua vida, recorrer às memórias do espectáculo para desenvolver a sua opinião pois, existe a possibilidade da criança, por motivos pessoais ou até mesmo do espectáculo, não ter absorvido qualquer estímulo do mesmo. Para a criança, brincar representa a vida e as decisões que esta toma nas suas brincadeiras são em grande parte o reflexo daquilo que ela traça para a sua vida. A repetição e a capacidade de criar e recriar vezes sem conta sempre as mesmas situações através da fantasia é algo que subjectivamente irá ter um peso significativo no equilíbrio emocional e maturidade do adulto para enfrentar desafios.

Tecnicamente, o espectáculo *Boas Férias, Miguel!* tem como particularidade as mudanças de cena onde que estas são feitas sem actores em palco, apenas com diálogos das personagens gravados em “voz off”. Esta não foi a primeira opção na fase de criação e encenação do espectáculo pois, este espaço deveria ser preenchido por vídeos de animação 3D onde as acções seriam narradas por essas mesmas faixas de áudio. Porém, e como o teatro é uma arte colectiva e o trabalho em equipa pode sofrer alterações inesperadas, os vídeos foram substituídos apenas pelas faixas de áudio dos diálogos das personagens. Assim sendo, o colectivo achou que as impressões retidas pela memória através de sentidos menos trabalhados como a audição e o olfacto, quando a visão opera, seriam uma fonte de experiência diferente e marcante para o público que tem de estar especialmente atenta. Estas mudanças de cena, onde as crianças são privadas de imagens e apenas estimuladas por sons, fazem com que estas tenham de fantasiar este momento com elementos criados pela sua própria imaginação e atribuir rostos, formas, cores e profundidades aos elementos que não lhes são fornecidos.

George Hegel, filósofo alemão que desenvolveu o conceito de que a mente (ou espírito) – *Geist* – «se manifesta dialecticamente, através da colocação de teses e antíteses que, no final são integradas e se unem sem eliminar qualquer dos polos ou reduzir um ao outro.»²² Afirma ainda que existe uma distinção definitiva entre imaginação e fantasia. Para ele, as duas são determinações da inteligência mas que, a inteligência da imaginação é simplesmente reprodutiva de imagens já adquiridas. Em contrapartida, a fantasia, é criadora de imagens complexas e paralelas.

Walter Benjamin, filósofo, crítico de cultura da sua época, investigador das artes e da história e também colecionador de brinquedos e livros infantis, dá uma especial relevância à temática da criança e do seu papel na sociedade. Benjamin, afirma que apesar da mudança dos tempos e dos costumes da sociedade, a fantasia das crianças permanece a mesma na sua essência. Para o autor, as memórias que as crianças trazem da infância não servem apenas para reviver o passado, mas também para renovar o presente e difundir o que pretendem ser no futuro. As crianças adoram histórias. É através delas que estas começam a construir o seu mundo e a traçar uma visão crítica sobre as coisas. Ainda que irreais, as crianças brincam e vivem outras vidas em corpos de personagens que estas inventam e experienciam. Como atriz e autora de textos para a infância, acredito também, tal como Walter Benjamin, que as crianças devem ser alimentadas com ideias e experiências que lhes deixem memórias a curto e a longo prazo. Em *Rua de Sentido Único; Uma Infância Em Berlim Por Volta De 1900*, Benjamin fala da sua infância, da sua relação com a mãe e as histórias por ela contadas «*Carícias abriam o leito dessa corrente. Eu as amava, pois da mão de minha mãe já gotejavam histórias que, logo, em abundância, emanariam de sua boca.*»²³ O que quero

²²HEGEL, George in http://pt.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel

²³ BENJAMIN, Walter, *Rua de Sentido Único; Uma infância em Berlim Por Volta De 1900* in <http://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/rua-de-mc3a3o-c3banica-obras-escolhidas-2.pdf>

dizer é que o meu posicionamento face ao teatro para a infância é que este deve apresentar às crianças diversos conflitos e provocações, para que estas possam criar a sua própria interpretação do que lhes está a ser transmitido.

Desta forma, o teatro é, a meu ver e com base no que Walter Benjamin defende, uma fonte de experiências sejam elas individuais, em família ou em grupo (quando se trata de escolas ou grupos informais), que apresentam à criança, de uma forma adequada ao estágio da sua vida, sentimentos com os quais pode estar ou poderá vir a lidar no futuro, como os afectos, o medo, a raiva, os desejos e frustrações.

Ou seja, acredito que o teatro para a infância se posiciona como uma forma de arte que dá a conhecer ao seu público diversos pontos de vista sobre determinada experiência, de forma a que essa experiência lhe traga mais tarde memórias e, com ela, interrogações sobre a percepção das coisas.

Não faz sentido portanto, utilizar os espectáculos teatrais para a infância, no sentido de impor nas crianças a ideia de que algo “deve ser” mas sim que, “pode ser” permitindo-lhes tirar as suas próprias conclusões. Um espectáculo deve por isso, aguçar a curiosidade e conflito interior e não apenas uma série de figuras coloridas em movimentos oferecidas ao cérebro como forma de entretenimento momentâneo. Para além de actuar sobre a sua percepção, o teatro pode e deve ajudar as crianças a decidir entre os vários estímulos que está a receber em simultâneo. No espectáculo *Boas Férias, Miguel!*, existem momentos em que a criança tem de escolher que estímulo quer acompanhar pois estão em palco, duas personagens a agirem separadamente onde uma canta e se desloca no espaço e outra permanece parada apenas a reagir. Neste momento musical, o espectador tem em palco três estímulos a acontecerem em simultâneo: a Tia Meg a dançar, a canção e o Miguel a reagir à canção da Tia Meg. Numa era em que o

mundo digital e virtual tomou o controlo no que toca aos brinquedos e passatempo das crianças, tornar-se agora ainda mais imperial estimulá-las para pensamentos e sensações reais e de conteúdo artístico. É importante não perder a verdadeira essência do que é ver e o teatro é um lugar de ver. Ver o mundo em acção, corpos vivos, sensações, formas e estruturas que despertam reacções reais.

Na minha opinião, há sempre um “saber escondido” num espectáculo, na sua sensibilidade, no seu jogo, na sua luta entre a realidade e o palco. De outra forma, o espectáculo transforma-se, num peso morto, numa espécie de tecnicismo. No livro *A Intuição Leitora* autor e contador de histórias Rodolfo Castro afirma: «Só se vive uma vez, a não ser pela literatura, pela música, pelo teatro, pelas viagens, pelo amor, pelas artes plásticas, pelo mistério, pelos sonhos, pela dança...». Esta afirmação de Castro é bastante pertinente e identifico-me bastante com ela pois, no meu ponto de vista, é através das artes que podemos expressar de forma autêntica o que somos e deixar que os outros absorvam ou não dela o que precisarem. Nos espectáculos de teatro, podemos considerar que o palco é uma espécie de fonte de estímulos de onde os espectadores podem beber aquilo que naquela determinada altura da sua vida necessitam.

Deveria existir um tempo na vida adulta dedicado a revisitar as leituras mais importantes da juventude. Se os livros permanecerem os mesmos (mas também eles mudam, à luz de uma perspectiva histórica diferente), nós com certeza mudamos, e o encontro é um acontecimento totalmente novo.²⁴

Em *Porquê Ler Os Clássicos?* Italo Calvino fala-nos de livros que exercem influências particulares nos seus leitores e que se tornam inesquecíveis. Como se um livro, um espectáculo, uma música, fornecesse novas respostas através de velhas perguntas. O autor afirma ainda na mesma obra que «Relendo o livro na idade madura, acontece reencontrar aquelas constantes que já fazem parte de nossos mecanismos interiores e

²⁴ CALVINO, Italo, *Porquê Ler os Clássicos?* In http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/porque/index03.html

cuja origem havíamos esquecido. Existe uma força particular da obra que consegue fazer-se esquecer enquanto tal, mas que deixa sua semente.»

É nesta base que todo o processo de criação e construção do espectáculo *Boas Férias, Miguel!* também se guiou. Plantar no público jovens sementes que mais tarde, mesmo de forma inconsciente, farão sentido no momento certo.

CONCLUSÃO

Tendo em conta os objectivos traçados por mim como actriz, autora e parte integrante da criação de todos os aspectos desde espectáculo desde a dramaturgia, à cenografia, encenação, figurinos e áudio, considero que o balanço é positivo e sobretudo de crescimento no que toca às competências adquiridas como actriz/produtora. A juntar à experiência de fazer duas personagens num espectáculo, não posso deixar de referir o quão árduo e emocionalmente desgastante foi este processo tendo em conta o facto de ter tido grandes mudanças na minha vida pessoal durante todo decurso de criação deste objecto artístico.

Se por um lado trabalhei de um ponto vista técnico, voz/ dicção/ articulação, movimento, presença e energia, por outro, trabalhei todas as competências que, do meu ponto de vista, um actor também deve desenvolver, como comprometimento, força e empenho, num processo que, mesmo penoso e que, por momentos, deixa de, por alguma razão, fazer sentido, tem a coragem de voltar a partir pedra e a procurar dentro de si a verdade que encontrou quando tomou esse papel.

O actor deve trabalhar a vida inteira, cultivar seu espírito, treinar sistematicamente os seus dons, desenvolver seu carácter; jamais deverá se desesperar e nunca renunciar a este objectivo primordial: amar sua arte com todas as forças e amá-la sem egoísmo.²⁵

É natural que com este processo me tenha tornado de certa forma mais focada e determinada no que pretendo continuar a fazer. A estrutura, na qual trabalho e onde tenho vindo a desenvolver experiências a fim de encontrar um dia a linguagem artística com a qual mais me identifico, tem vindo a sofrer alterações dado o facto de eu estar igualmente a mudar e a crescer, como actriz e como parte integrante deste colectivo.

²⁵ STANISLAVSKY, Constantin, *A Construção da Personagem*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 5

Tenho consciência de todas as lacunas e limitações que o espectáculo *Boas Férias, Miguel!* acarreta a diversos níveis, porém este é o espectáculo que, no portfólio de espectáculos por mim desenvolvidos no colectivo de actores – Os Inadaptados, mais prazer me deu fazer. Superar limites, conseguir sair de “mim” e fazer aquilo a que me propus sem deixar que o público sinta energias provenientes de situações externas, e sinta apenas aquilo que a personagem tem de transmitir, foi sem dúvida a consciencialização de dever cumprido.

Considerando o plano pedagógico no qual este projecto está inserido, a realização deste relatório final fez com que o meu gosto e interesse pelo teatro para a infância fosse reforçado. A bibliografia e webgrafia pesquisadas durante todo este processo de investigação foram muito importantes para a minha própria tomada de posição face ao teatro para a infância. Como actriz, defendo que o teatro para a infância deve ser tomado como arte maior, tão importante como qualquer outra expressão artística, no desenvolvimento da criança como pessoa integrante da sociedade.

A realização deste objecto artístico assentou sobre a questão de o teatro para a infância poder ou não ajudar, através da experiência teatral vivida, a reforçar a criatividade, estimular os diversos sentidos, criar, preservar ou suscitar o “eu” através da observação do jogo dramático e de um teatro que, mais do que dar respostas, pretende criar interrogações.

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BASTOS, Glória, *O Teatro Para Crianças em Portugal – História e Crítica*, Lisboa: Caminho, 2006.
- BARBOSA, Pedro, *Teoria do Teatro Moderno – A Hora Zero*, Porto: Edições Afrontamento, 2003.
- BENJAMIN, Walter, *Enfance – Éloge de la Poupée et Autres Essais*, Paris: Rivages Poche/ Petite Bibliothèque, 2011.
- BETTENLHEIM, Bruno, *Psicanálise dos Contos de Fadas*, Lisboa: Bertrand Editora, 2011.
- BRIZENDINE, Louann, *O Cérebro Feminino*, Lisboa: Atetheia Editores, 2006.
- BRIZENDINE, Louann, *O Cérebro Masculino*, Lisboa: Atetheia Editores, 2010.
- COELHO, Novaes Nelly, *O Conto de Fadas*, Lisboa: Veja, 2012.
- RODARI, Gianni, *Gramática da Fantasia*, Lisboa: Caminho, 2006.
- STANISLAVSKY, Constantin, *A Construção da Personagem*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

WEBOGRAFIA

BENJAMIN, Walter, *Rua De Sentido Único: Uma Infância Em Berlim Por Volta De 1900* in <http://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/rua-de-mc3a3o-c3banica-obras-escolhidas-2.pdf>

CALVINO, Italo, *Porquê Ler Os Clássicos* in http://www.ufrgs.br/proin/versao_1/porque/index03.html

HEGEL, George in http://pt.wikipedia.org/wiki/Georg_Wilhelm_Friedrich_Hegel

JORNAL DE NOTÍCIAS *Juíza Poupa Vida de Nico, o Cão que Matou Bebê em Casa*, 2013 in http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Beja&Concelho=Beja&Option=Interior&content_id=3352209

KÜLHER, Maria Helena, *Teatro Para Crianças e Jovens* in http://www.cepetin.com.br/index.php?page=bibli_virtual

MAIA GONZALEZ, Maria Teresa in http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Teresa_Maia_Gonzalez

SILVA SANTOS, Arquimedes in <http://estrolabio.blogs.sapo.pt/779871.html>

ANEXOS

ANEXO 1

Guião da peça *Boas Férias, Miguel!* de Eva Barros

ANEXO II

Fotografias de cena do espectáculo *Boas Férias, Miguel!*

ANEXO I – Guião da Peça *Boas Férias, Miguel!*

Boas Férias, Miguel!

de Eva Barros

[AUDIO]

Está MIGUEL a sair do carro de Guilherme onde também está Susana.

Susana – Boas Férias e porta-te bem!

Guilherme – Boas Férias, Miguel!

Vemos Miguel a revirar os olhos e a dirigir-se ao portão de uma quinta com a sua mochila. O portão abre-se e decide entrar. Ouvem-se barulhos de cães.

CENA I

Miguel entra a medo, espreita e chama por alguém.

MIGUEL – Olá! Está aí alguém? Olá?

[Voz Off Tia Meg] – Entra querido, entra! Eu vou já ter contigo!

Decide entrar e começa a olhar à sua volta. Entra Tia Meg apressada mas de cara feliz.

TIA MEG –Olá, meu Querido, como estás!? Estás tão grande! Igualzinho ao teu pai! Desculpa não te ter ido buscar ao portão mas a Kika decidiu ter os gatinhos mesmo agora e não podia deixar de assistir.

Miguel não responde.

TIA MEG – Vais gostar de cá estar Mike! Aqui no monte-da-irlandesa-maluca o verão é sempre uma festa!

MIGUEL – Imagino... E o meu nome é Miguel!

TIA MEG – Afinal, tu falas! E tens uma voz grave, rapaz! Uma voz muito masculina! Fantastic!

MIGUEL – Onde é que é a sala ou o meu quarto para eu instalar a consola de jogos?

TIA MEG – Consola de Jogos? Mike meu querido, nós aqui não temos televisão.

MIGUEL – Como assim não têm televisão?

TIA MEG – Não temos televisão, lemos os jornais diários para saber as notícias e ouvimos música nas colunas que estão espalhadas pelo monte.

MIGUEL – A senhora está a querer dizer que não há mesmo televisão? Nada, nenhuma?

TIA MEG – Exactamente. As televisões só consomem as pessoas quando há coisas bem mais interessantes para fazer.

MIGUEL – Aqui? Não estou a ver o quê. Mas se a Tia quiser podemos mandar vir um televisor pela internet, eles vêm trazer cá a casa e montam tudo, não dá trabalho nenhum.

TIA MEG – Eu sei Mike e agradeço imenso a tua preocupação mas também não temos internet.

MIGUEL – Claro que não têm internet... Não têm internet? Não pode ser! Como é que vocês vivem sem televisão e internet? Só os animais é que vivem assim!

Tia Meg fica incomodada com a observação de Miguel e começa a arrumar umas tigelas que estão em cima da mesa. Miguel percebe que foi longe de mais

TIA MEG – Talvez seja melhor arrumares as tuas coisas para depois me vires ajudar.

MIGUEL – Desculpe Tia, não era o que queria dizer mas, tem de entender que é no mínimo estranho viverem assim.

TIA MEG – Assim? Assim como?

MIGUEL – Então, assim, isolados.

TIA MEG – Enganas-te, não estamos isolados Mike. O isolamento é muitas vezes maior quando estamos rodeado por centenas de pessoas.

MIGUEL – Sim, pois...

TIA MEG – Sabes Mike, há pessoas que fazem escolhas que nos parecem absurdas, mas não devíamos julga-las, porque não sabemos o que as levaram a fazer essas escolhas.

MIGUEL – Sim mas aqui não há nada para fazer. Podiam instalar internet e pôr uma televisão. Sabia que passam telenovelas à hora do almoço, com histórias todas lamechas que as velhotas como a tia gostam de ver. Devia experimentar.

Tia Meg olha incrédula para Miguel.

***TIA MEG CANTA UMA MÚSICA SOBRE TODAS AS COISAS DIVERTIDAS
QUE PODE FAZER NO CAMPO.***

TIA MEG – Como vês, não precisamos de nada disso aqui. Ah, e não sou velha!

MIGUEL – Ok. Menos jovem. Vou para o meu quarto. Onde é que disse que ficava?

TIA MEG – Segues este corredor é a segunda porta à direita. Pousa as coisas e depois vem ter connosco ao canil.

MIGUEL – Canil? Como assim canil?

TIA MEG – Deixo aqui as botas para calçares.

MIGUEL – Botas? Quais botas.

TIA MEG – De borracha.

Tia Meg sai. Miguel começa a rir.

MIGUEL – Botas de borracha? Era só o que me faltava, eu calçar botas de borracha e ir cantarolar para o cocó do canil com esta gente maluca.

Entra TERESA.

TERESA – Olá, tudo bem?

Miguel responde sem tirar os olhos do telemóvel.

MIGUEL – Hum...

TERESA – Olá, tudo bem?

MIGUEL – Eu disse que sim. És surda?

TERESA – Eu não, já tu... A Meg disse para te vir chamar e te mostrar o canil e o resto do monte.

MIGUEL – Não quero.

TERESA – E?

MIGUEL – Bem, para além de surda também és de difícil compreensão?

Teresa bate uma palma junto aos ouvidos de Miguel.

MIGUEL – Ei!

TERESA – Percebeste agora?

MIGUEL – Tens a mão pesada tu!

TERESA – É melhor não queres saber o quanto. Levanta-te, a tua tia está à tua espera.

MIGUEL – Já disse que não quero ir para o canil, fogo! Odeio animais.

TERESA – Com essa atitude os animais é que não gostam de ti de certeza.

MIGUEL – Ainda bem. E olha lá, quem és tu? Que eu saiba a minha tia campónia não tem filhos por isso tu não és ninguém para me mandar fazer alguma coisa.

TERESA – Tia campónia? Que boa educação a tua... estou impressionada. E aconselhava-te a não ires com essa conversa de filhos para cima da Meg, ok?! Agora VENS OU NÃO VENS?

MIGUEL – Que chata! Vamos lá ver esse canil então! Mas eu aviso já que não faço festas, não falo nem chego perto de cães, gatos, galinhas ou outros seres designados por animais, ok?

Miguel faz intensão de sair de casa.

TERESA – Estás a pensar ir assim vestido?

MIGUEL – Sim porquê? Não me digas que tenho de ir buscar o fato de festa?!

TERESA – Ia sugerir calçares estas botas de borracha, o cocó de cão é difícil de tirar dos ténis brancos.

MIGUEL – Desculpa mas isto já é demais, eu não me vou usar botas de borracha nem transformar-me num campónio. Eu vou lá, assim tal como estou, olho para os animaizinhos pela grade e volto para casa.

TERESA – Tu é que sabes.

MIGUEL – Finalmente algo de certo que sai dessa boca. Eu é que sei.

TERESA – Eu é que sei o que me vou rir...

MIGUEL – O que é que disseste?

TERESA – Nada, nada. Agora despacha-te!

Saem os dois, sem Miguel calçar as botas de borracha. Ouvem-se som de animais e começa a dar vídeo dos dois no canil.

[AUDIO]

Teresa está completamente à vontade com os animais. Miguel não se aproxima. Afasta as moscas, sente-se incomodado com o barulho dos cães e finalmente pisa cocó. Teresa ri-se às gargalhadas do que aconteceu. Miguel enraivecido decide voltar para casa.

CENA II

Miguel entra em casa furioso sem descalçar as botas sujas. Tia Meg entra atrás dele com um ar divertido de quem está a achar graça à situação. Miguel afunda-se no sofá.

TIA MEG – Posso?

MIGUEL – Não! Não quero falar.

TIA MEG – Ok.

Tia Meg entra na mesma e dirige-se a Miguel.

MIGUEL – Eu disse que não queria falar.

TIA MEG – Quem é que te disse que eu queria falar? Só vim tirar-te essas botas fedorentas dos pés antes que me sujes a casa toda.

Tia Meg pega na perna de Miguel para lhe tirar as botas.

MIGUEL – O que é que está a fazer?

TIA MEG – A tirar-te as botas

MIGUEL – Não precisa, deixe estar eu faço sozinho!

Miguel tenta tirar as botas e após muito esforço não consegue. Olha para a tia com ar derrotado, Tia Meg está a olhar para ele com cara de quem sabia que isso iria acontecer. Tia Meg consegue tirar-lhe as botas à primeira tentativa.

TIA MEG – Truques!

MIGUEL – Obrigada! Já não estava a aguentar esse cheiro a...

TIA MEG – A...?

MIGUEL – A cão!

TIA MEG – É normal, ainda não estás habituado. Dentro de pouco tempo este cheiro passa a ser agradável vais ver.

MIGUEL – Agradável? Desculpe tia, mas não me parece que este cheiro possa ser agradável para alguém. E de qualquer forma eu não vou ter tempo para me habituar.

TIA MEG – Como assim?

MIGUEL – Amanhã vou-me embora. Agradeço imenso a sua hospitalidade mas não posso ficar o resto das férias aqui fechado neste monte. Não gosto de animais nem da sua ajudante.

TIA MEG – Da Teresa? Impossível, ela é *adorable*! Uma rapariga de armas!

MIGUEL – De armas diz bem! Parece um camião abrutalhado. Já viu bem aquelas roupas? As raparigas não se vestem assim. E o cabelo? Já não se usam tranças daquele tamanho, fica-lhe mesmo mal.

TIA MEG – Para quem não gostou da Teresa, tiveste bastante tempo a olhar para ela.

MIGUEL – Claro que estive, desde que aqui cheguei e me cruzei com ela ainda não parei de ser chateado por ela. “A tua tia pediu-me para te mostrar o canil”, “Calça as botas!”, “Vens ou não vens?”.

TIA MEG – Não me parecem atitudes da Teresa. Quanto a ires embora, podes ir quando quiseres querido.

Miguel reage de forma confusa pois não parece perceber a leveza com que a tia aceita a sua decisão e quer certificar-se que tem mesmo autorização para partir.

MIGUEL – Será impressão minha ou isso quer dizer que estou aqui a mais e que tenho de bazar rapidamente? É que se for isso, fico feliz! Piro-me já na boa! Vontade não me falta!

Tia Meg senta-se ao lado do sobrinho e enternecida responde-lhe.

TIA MEG – Não quero que te vás embora meu querido, mas também não queremos ninguém contrariado aqui no monte. O melhor que tens a fazer é dormires e amanhã tomas uma decisão.

MIGUEL – Bem posso dormir mas a minha decisão está tomada. Amanhã estou de partida. E é verdade, não me chegou a dizer onde era o meu quarto.

TIA MEG – Aqui mesmo.

MIGUEL – Onde?

TIA MEG – Aqui mesmo este sofá é sofá cama é só abrires e usares estes lençóis.

MIGUEL – Vamos lá ver se entendi, não há televisão, não há internet nem sequer computador e vou dormir um mês num sofá cama?

TIA MEG – Sim.

MIGUEL – Está feito, amanhã dou corda aos sapatos.

TIA MEG – Ok darling. Então se não nos virmos até amanhã, gostei muito de te ter este dia cá em casa. Agora vou dormir porque estou muito cansada e acordo sempre cedo. Good night sweetheart. Ah, a casa de banho é ao fundo do corredor. Bye Bye.

Miguel fica de tal forma perplexo com a naturalidade da tia que nem consegue responder. Quando a tia sai pensa para ele próprio.

MIGUEL – A casa de banho é ao fundo do corredor? Eu digo-lhe que vou bazar e ela responde “a casa de banho é a fundo do corredor”? Só assim? Nem uma frase lamechas para eu ficar. Começo a achar que estou mesmo sozinho neste mundo... Mas por mim está-se bem já estou habituado, a única coisa que sei é que amanhã estou de volta à minha casa e á civilização.

***MIGUEL CANTA UMA MÚSICA SOBRE SENTIR-SE SOZINHO E SÓ PODER
CONTAR COM ELE PRÓPRIO.***

Miguel começa a tentar fazer a cama com os lençóis mas atrapalha-se todo e desiste de abrir o sofá e dormir sentado. Teresa entra aceleradíssima e com cara de pânico a pedir ajuda.

TERESA – Meg, Meg, ajuda rápido!

MIGUEL – Ei, calma! Respeita as pessoas! Não vês que horas são?

TERESA – A tua tia? Preciso de ajuda, deixaram um cãozinho bebé pendurado dentro de um saco no pinheiro e eu não consigo lá chegar.

MIGUEL – Txi que cena! Mas não vais acordar a velhota por causa disso não é, ela ainda acorda sobressaltada e tem um ataque. Temos de ter cuidado com a forma como se tratam os velhos. O coração deles já não aguenta.

Teresa está perplexa a olhar para ele e decide ignorá-lo e começa a gritar.

TERESA – Tia Meg! Tia Meg!

MIGUEL – Epá cala-te! Diz lá, o que é que queres. Eu ajudo-te.

TERESA – Tu? Tens a certeza? É para irmos salvar um cão, não para o lançamento de uma consola nova.

MIGUEL – Se assim fosse eu já estava lá.

TERESA – Que engraçado. Então vá, vamos! Rápido.

Saem a correr mas Miguel percebe que está descalço. Tem de pegar nas botas mal cheirosas.

MIGUEL – Hey! Não vou calçar isto de novo.

TERESA – Podes sempre ir descalço e voltar com outro presente mal cheiroso colado às meias.

MIGUEL – É para já!

Calça as botas e saem a correr.

[AUDIO]

Vemos Teresa e Miguel a correrem na direcção da árvore. Na árvore está pendurado um saco fechado. Ouvimos o barulho dos gemidos do cão que lá está dentro. Teresa está muito aflita.

Teresa – Está aqui! Temos de o ajudar!

Miguel – Bem... quem o pendurou a uma altura dessas não queria mesmo que ele fosse encontrado!

Teresa – Piadinhas a esta hora?

Miguel – Não são piadas, é a verdade. Quando tenho de deitar alguma coisa fora deito no caixote do lixo ou perto dele para ser recolhido, não me vou dar ao trabalho de subir às árvores.

Teresa está incrédula a ouvir Miguel.

Teresa – És mesmo insensível! Estamos a falar de animais! Não podes mesmo ser boa pessoa! E não preciso da tua ajuda! Nem sei porque é que te pedi ajuda! És mau! Talvez tenha sido por isso que o teu pai não te levou com ele de férias!

Teresa começa a tentar subir a árvore sozinha e sem ajuda de Miguel. Este fica ofendido e ao mesmo tempo destemido em querer provar que ele não é má pessoa e nem merece ter sido abandonado naquele monte durante as férias.

Miguel – Sai da frente. Apesar de não pareceres, não passas de uma menininha. Eu faço isso.

Miguel começa a subir à árvore com um pouco de dificuldade mas consegue alcançar o saco.

Miguel – Consegui.

Teresa – Tira já o cãozinho de lá de dentro, ele pode estar a ficar sem ar!

Miguel – Eu?

Teresa – Sim, tu! Rápido!

Miguel – Não!

Teresa – Porquê? Não me digas que o cãozinho te vai morder?

Miguel – Sei lá! Isto não passa de um animal...

Teresa – Não sabes o que dizes. Dá-me o saco então.

Miguel entrega o saco com o cãozinho a Teresa.

Miguel – Cuidado.

Teresa – Eu tenho cuidado, não preciso que me digas como fazer. Agora desce. Sem partires nada e vamos, temos de lhe dar comida.

Miguel salta da árvore e magoa um pouco o pé.

Miguel – Au!

Teresa – Magoaste-te?

Miguel disfarça, não quer dar parte fraca. E esconde as dores.

Miguel – Magoado eu? De quê? Deste saltinho minúsculo? Não, claro que não.

Teresa continua a caminha e Miguel vai a coxear atrás dela.

CENA III

TERESA e MIGUEL entram e casa com o cãozinho ao colo. Miguel vai sentar-se pensativo no sofá enquanto Teresa prepara comida para o cãozinho.

Teresa – O que é que foi? Sentes-te bem?

Miguel – Sim.

Teresa – Não parece.

Miguel – Mas estou.

Teresa aproxima-se de Miguel com o cãozinho ao colo e senta-se ao seu lado.

Miguel – O que é que foi? Vais ficar aí a olhar para mim?

Teresa – Porque é que tens medo de cães, Miguel?

Miguel – Eu não tenho medo.

Teresa – Tens sim, não mintas. Já foste mordido ou assim?

Miguel – Não...

Teresa – Mentiroso. Podes dizer, é na boa.

Miguel – Pronto, fui mordido quando tinha 4 anos. Já estás satisfeita? Ajudei-te a resgatar o bicho não foi? Então o assunto está encerrado.

Teresa – Não está nada encerrado.

Miguel – Claro, como se tu não quisesses ter sempre a última palavra.

Teresa – Eu compreendo que tenhas medo por teres sido mordido, mas tens de compreender que os cães nem os donos não são todos iguais.

Miguel – Sim, e então? Eu sei que estava na praia a brincar com a água com os meus pais e um cão que passou por mim mordeu-me sabe-se lá porquê! E tive de ir para o hospital.

Teresa – Lamento que tenhas apanhado um susto tão grande, mas pensa assim eles são animais é verdade. Há impulsos que não podemos controlar e que muitas vezes são estupidamente incentivados por maus donos, mas felizmente há animais que são bem treinados e que não fazem nem nunca fizeram mal a ninguém.

Miguel – Pois mas isso não me interessa.

Teresa – Interessa sim. Pensa assim, imagina que adoptavas este cãozinho.

Miguel – Nunca!

Teresa – Mau, deixas-me continuar?! Imagina que adoptas este cãozinho, que tipo de dono pretendes ser?

Miguel – Que tipo de dono? Ou que tipo de cão é que quero que ele seja?

Teresa – Errado! Primeira pergunta antes de adoptares. Poderei ser um bom dono? Sim, porque para teres um cão bom também tens de ser um bom dono.

Miguel – Está bem, mas eu já te disse que isso não me interessa. Eu não gosto de cães nem quero gostar.

Telemóvel de Teresa começa a tocar.

Teresa – Estou Pai. Sim. Ok, eu vou já para aí, desculpa. Tenho de ir. O cãozinho fica aqui esta noite contigo e amanhã começamos a colar cartazes na vila para a adopção.

Miguel – O quê? O cão fica aqui comigo? Estás doida! Nem pensar!

Teresa – Miguel não sejas medricas! Não há outra hipótese!

Miguel – Há sim, ligas ao teu pai e dizes que dormes aqui ou que levas o cão contigo para casa, mas ele aqui não pode ficar!

Teresa – Miguel, temos de lutar contra os nossos medos!

Teresa pousa o cãozinho numa mantinha ao pé do sofá.

Miguel – Sim, isso é tudo muito fixe e tal, mas leva o cão!

Teresa – Olha ali, um granda mosquito!

Miguel – Onde?

Teresa sai a correr quando Miguel se vira distraído.

Miguel – Onde? Teresa? Teresa? Eu não acredito! Eu vou matar esta rapariga! Teresa!

Miguel fica a olhar para o cão que está quieto ao lado do sofá.

Miguel – Ah...ah...estás aí! Bichaninho, não mordes não. Eu – Miguel. Tu – Cão que não morde. Eu amigo! (pausa) Calma Miguel, estás a passar dos limites! Estás a falar com um cão. Sem querer ofender, sem querer ofender! (pausa) E agora, como é que me vou sentar? Ai a minha vida. Eu devia era ter bazado já hoje. (pausa) Bom, mas também não vai ser um cãozinho destes que me vai meter medo certo? Desta vez tu é que és o pequeno e eu sou o grande! E ficas a saber que se me vieres morder eu é que te mordo e arranco-te uma orelha! (pausa) Não dizes nada? Nem um latido, nada? Mais um a deixar-me a falar sozinho. Eu salvei-te a vida não sei se sabes?! Ah sabes? Ainda bem. Porque em troca podemos combinar tu não me morderes enquanto durmo, ok? Estamos combinados? Então até amanhã cão.

Miguel pretende ir dormir quando volta a abrir os olhos.

Miguel – Espera lá, cão? Se há coisa que detesto é que me chamem rapaz “Estás tão grande, rapaz!”, “O rapaz tem jeito!” eu tenho nome e gosto que me chamem por ele. Por isso, e visto que vamos ter de conviver até amanhecer, vou dar-te um nome. Hum... hum... isto é mais difícil do que eu pensava... eu vou dizer alguns e se gostares ladras ok? Se não ladrares em nenhum, temos pena, vou ter de ser eu a escolher. Ora, Pantufa, não? Zezito, não? Já sei, Bobby! Não? Bobby é um bocado comum tens razão. A Samanta, o meu primeiro amor da primária, tinha um cão chamado Bobby! Txiii do que eu me fui lembrar, da Samanta. Era bem gira.

MIGUEL CANTA MÚSICA SOBRE ESTAR A FALAR COM O CÃO

Miguel – A Samanta...

O cão ladra. Miguel assusta-se.

Miguel – O que é que foi? Não me digas que te queres chamar Samanta!?

O cão ladra.

Miguel – O quê? Tu és um cão, não te podes chamar Samanta. Deixa-me ver... Podemos chamar-te Sam! Sam é nome de rapaz!

O cão ladra duas vezes.

Miguel – Feito! Ficas o Sam! Então agora Sam, eu vou dormir e tu ficar quietinho nessa manta sem te mexeres nem morderes ok? Até amanhã.

Cena IV

Já amanheceu. Miguel está deitado e o cão está em cima dele. Entra Tia Meg que fica admiradíssima com a situação e sai a correr. Volta com uma máquina de fotografias e tira fotos. Miguel acorda com o flash e assusta-se por ver o cão em cima dele.

TIA MEG – Smile!

MIGUEL – Aahhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh! Tia tire-me este animal de cima de mim!! Ele vai comer-me vivo!!

Tia Meg tira o cãozinho e pega-lo ao colo. Senta-se perto de Miguel.

TIA MEG – Calma Miguel, o cãozinho não te vai fazer mal nenhum.

MIGUEL – Que susto! Ah, e ele chama-se Sam Tia.

TIA MEG – Sam? Gosto do nome. A Teresa teve bom gosto.

MIGUEL – A Teresa? Fui eu quem lhe deu o nome.

TIA MEG – Really? E que mais conversaram?

MIGUEL – Quem?

TIA MEG – Vocês.

MIGUEL – Vocês quem?

TIA MEG – Tu e o teu novo amigo.

MIGUEL – Qual amigo?

TIA MEG – O Sam!

MIGUEL – Ahh... nada. Eu não costumo falar com cães. (pausa, hesita)Sei lá, de coisas. Nunca tinha falado com cães antes. Nem sei porque é que falei.

TIA MEG – Há coisas que acontecem na nossa vida sem razão aparente e podem significar alguma coisa.

MIGUEL – Como assim?

TIA MEG – Pelo que sei, ontem estavas decidido a madrugar e apanhar o primeiro autocarro para a cidade e ainda estás aqui.

MIGUEL – Sim, e? Não desisti da ideia, só que não podia deixar o Sam sozinho até a tia ou a Teresa chegarem. Ele ainda é bebé.

TIA MEG – Eu acho que já estás a ficar sob o encantamento.

MIGUEL – Encantamento?

TIA MEG – Sim Mike, ter ou conviver com animais tem grandes benefícios para o ser humano sabias?

MIGUEL – Como o quê?

TIA MEG – Como baixar o nível de ansiedade. Aumentar a segurança e auto-estima. Incentivar à protecção de sentimentos e criar o sentido de responsabilidade.

MIGUEL –Estou a ver... E onde é que eu entro no meio disso?

TIA MEG – Em todas my darling, em todas.

MIGUEL – A tia está a exagerar. Não é por ter passado uma noite com o Sam, que estar neste meio-do-nada não me deixa ansioso, aqui nunca há nada para fazer.

TIA MEG – Enganaste. Agora que te tornaste mestre-dono do Sam tens de tratar dele. Alimentá-lo, passeá-lo, escová-lo, etc.

MIGUEL – Eu?

TIA MEG – Sim tu. Como se fosse um filho.

MIGUEL – Eu sou muito novo para ser pai, eu nem sei se quero ter filhos!

Tia Meg, não responde parece um pouco incomodada com esta conversa.

MIGUEL – Desculpe tia, não queria falar sobre isso. Eu sei que a tia nunca teve filhos.

TIA MEG – Quem te disse isso, contou-te uma meia verdade darling.

MIGUEL – Como assim? A tia tem filhos?

TIA MEG – Tenho. Não sei bem quantos...

MIGUEL – Não sabe?

TIA MEG – Não! São tantos e tão especiais que mal consigo lembrar-me de todos!

Miguel percebe que a tia está a falar dos animais.

MIGUEL – Ahhhhhhhh está a falar desses filhos! Então, a Tia então tem muito filhos!

Tia Meg percebe o esforço de Miguel por animá-la e sorri.

TIA MEG – Exactamente. Tenho muitos filhos de 4 patas.

MIGUEL – Quer dizer que vou ser pai do Sam. Aos 15 anos? Que cena!!! Tinha feito contas para ser pai aos 40!

TIA MEG – É uma grande responsabilidade. Tens de tomar conta dele.

MIGUEL – Mas tia, eu não posso levar o Sam comigo para a cidade. O meu pai nunca me vai deixar tê-lo lá em casa. E a betinha da namorada dele também não.

TIA MEG – Vai sim. Eu conheço o meu sobrinho. E se ele se fizer de difícil eu ajudo-te a convencê-lo. Mas se prometeres cuidares, respeitares e nunca abandonares o Sam, eu tenho a certeza que ele não se vai importar.

MIGUEL – E no verão vimos sempre para aqui passar as férias consigo e com a Teresa pode ser?

TIA MEG – Off Course!

TIA MEG E MIGUEL CANTAM UMA CANÇÃO SOBRE TER DESCOBERTO O BOM QUE É TER UM ANIMAL, TER UM AMIGO PARA SEMPRE E TODOS OS CUIDADOS QUE SE DEVE TER COM ELES. E NUNCA OS ABANDONAR!

[AUDIO]

Guilherme está a arrumar a mala de Miguel no porta-bagagens do carro e ouvimos Miguel, de transportadora na mão, a dizer todas as coisas que promete fazer para poder ficar com o Sam para sempre.

Miguel – Pai, a sério, eu levo-o a passear todas as manhãs! Eu já me habituei a acordar cedo aqui. E o dinheiro que me deste para o jogo da consola? Fica para as vacinas dele. E eu prometo..

Guilherme - Está bem, Miguel! Está bem! Podemos ficar com o Sam! Até porque esta história faz-me lembrar uma de alguém que também veio passar férias a este monte há muitos anos, não é tia?

Tia Meg – É verdade meu querido!

Miguel – Obrigada Tia Meg! Tchau!

Guilherme – Adeus Tia!

Susana – Adeus D. Meg.

Vemos o carro a ir embora e Miguel a sair pela janela.

MIGUEL – Até às próximas férias!

TIA MEG – Bye, bye.

Tia Meg acena, pisca um olho e volta para dentro da quinta sorridente.

FIM

ANEXO II - Fotografias de cena do espectáculo *Boas Férias, Miguel!*





