

Fátima Maria Alves Neto

O TEATRO INFANTIL DE MACEIÕ E SUA REALIDADE

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina, para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira, sob a orientação do Professor Doutor Clóvis Garcia, da Universidade de São Paulo.

Florianópolis

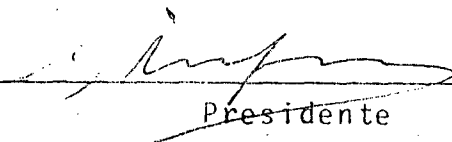
1982

Dissertação defendida em: LITERATURA BRASILEIRA

COMISSÃO JULGADORA

Prof. Mário Guidarini

Dr. Raul Antelo.


Presidente

Dr. Clóvis Garcia

À minha mãe, meus irmãos
Para Abigail, Marcelo, Mariana e Michelle.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Alagoas, pelo apoio através da concessão da bolsa de estudos.

Ao Governo do Estado de Alagoas, pelo afastamento concedido para realizar esta tarefa.

À Clóvis Garcia, como orientador, que incentivou a realização deste trabalho.

À Fátima de Britto, Cristina Teixeira, Irene Dietschi, Vera Sarmento, Geselita Correia, Bia Rebolho, Valcária Licks, Terezinha Maravalhas e Andrea Guaraciaba, pela força no encaminhamento desta pesquisa.

À todas as pessoas que fazem Teatro Infantil em Maceió, pela colaboração do material para a conclusão desta tese.

À todos os amigos que foram companheiros para a realização desta tarefa.

R E S U M O

Considerando o desconhecimento da população de Maceiõ sobre o Teatro Infantil representado nos palcos alagoanos desde a dēcada de 1940, e tambēm por considerarmos que a criança precisa e merece um teatro digno para sua integraçãõ na sociedade, buscamos documentar os caminhos que esse teatro apresentou ao pūblico infantil.

Nossa pesquisa trata da histōria do Teatro Infantil no Brasil e em Maceiõ, analisa os textos dos autores consagrados nacionalmente e os alagoanos. Atravēs de dados dos jornais e entrevistas com os componentes do Teatro Infantil da terra mostramos como foram montadas estas peças; tambēm propomos novos caminhos para um espetāculo criativo apresentando idēias de vārios educadores de arte, as quais proporcionam uma informaçãõ mais precisa aos artistas maceioenses, a fim de que os mesmos possam desenvolver um trabalho futuro mais consciente e verdadeiro.

ABSTRACT

Considering that people in Maceiō do not know much about the theatre for children that has been performed in the state of Alagoas since 1940, and considering also that the child needs and deserves a good theatre to help her social integration process, we tried to document the tendencies that have been presented by Alagoas Theatre to its audience of children.

Our research deals with the history of the theatre for children in Brazil and Maceiō, analyzing reputed Brazilian playwrights' texts and domestic authors of Alagoas, as well. Using data collected from newspapers and interviews with the participants of the Theatre of Alagoas we show how these plays were produced. We also suggest new directions for creative spectacles, presenting ideas of several professionals of art, aiming to help the artists in Maceiō to develop a more conscious and truer work in the future.

I N D I C E

INTRODUÇÃO	1
1. A Proposta	1
2. Metodologia a ser Empregada	2
CAPÍTULO I - O TEATRO INFANTIL NO BRASIL E EM ALAGOAS	5
1. O Teatro Infantil e a realidade brasileira.....	6
2. Breve notícia de Alagoas:Um Estado em desenvolvimento	15
3. O Teatro Infantil em Alagoas	18
CAPÍTULO II- A HISTÓRIA DO TEATRO INFANTIL DE MACEIÕ	22
1. As Primeiras Tentativas: Linda Mascarenhas e Luis Lavenère	23
2. A Presença de Maria Clara Machado e o Desenvolvimento do Teatro Infantil de Maceiõ.....	27
CAPÍTULO III- OS CAMINHOS DO ESPETÁCULO: ANÁLISE	51
1. A Dramaturgia	52
1.1 - A Predominância dos Textos de Autores Consagrados.....	56
1.1.2 - Os Textos dos Autores Locais.....	87
2. A Encenação	96
2.1 - Os Espetáculos de Forma Tradicional	97
CAPÍTULO IV - NOVOS CAMINHOS PARA O TEATRO INFANTIL	106
CONCLUSÃO -	121
ANEXOS -	
História do Teatro Infantil de Maceiõ	125
Entrevistas	141
Críticas dos Jornais	146
Fotos	158
Bibliografia	167

INTRODUÇÃO

1. A PROPOSTA

A limitação constante da liberdade do indivíduo gera a violência. Essa violência, que o homem vive nos dias atuais pela falta de liberdade, vai transformar a criança num ser insensível, tornando-a carente de emoção interior.

A arte, mais especificamente o teatro, despertará o amor e o sentimento do indivíduo livre, com consciência e humanismo, para que possamos ter no futuro uma sociedade indiferenciada.

No trabalho presente, nos propomos estudar o Teatro Infantil em Maceió, afim de poder acompanhar a evolução por onde o teatro caminhou, quais as mudanças que passou entre os grupos, amadores, para proporcionar a criança um interesse maior além da simples fantasia, pelo qual ela possa desenvolver a sua capacidade de pensar e questionar um melhor desenvolvimento intelectual futuro.

Sabemos que o Teatro Infantil, não só em Maceió, passa por dificuldades quanto a qualidade da montagem infantil, quer por ausência de material humano especializado, quer por falta de interesse de grupos amadores no estudo e aperfeiçoamento para que se tenha espetáculo infantil de bom nível.

Tomando alguma forma ideal do que será avaliado como elemento indispensável para uma completa montagem infantil, lembramos Martinez Estrada: "O Teatro Infantil não deve ser uma miniatura do Teatro de adultos, nem tampouco de representações esporádicas, tentativas mais ou menos felizes ou improvisações de boa sorte. Não! O Teatro Infantil deve ser, antes de tudo, "um teatro " Há mais completa acepção da palavra. Isso significa que deverá ter uma fisionomia própria, caracteres perfeitamente definidos, um repertório especial que abarque os mais diversos gêneros: drama, comédia, farsa, ópera, comédia musical, ballet, espetáculos mistos e, sobretudo, uma legião de atores profissionais formados e educados para interpretar esse novo gênero, que por sua índole especial, requer artistas de uma grande flexibilidade e que possuam os mais

diversos dons artísticos".(1)

É dentro dessa concepção que iremos examinar o Teatro Infantil de Maceió, afim de termos alternativas para a conquista de um fecundo espetáculo infantil, partindo da realidade local, verificando dúvidas e acertos, para uma orientação melhor desse Teatro nas suas novas montagens.

2. METODOLOGIA EMPREGADA

Trata-se de uma pesquisa com características exploratórias cujo ponto de partida será uma verificação de como se desempenhou o Teatro Infantil de Maceió, até 1980.

Pesquisamos os artistas, autores, atores e diretores que disseram o Teatro Infantil de Maceió, neste trabalho obedecendo a seguinte estratégia: pesquisa histórica de arquivos jornalísticos da imprensa local, depoimentos de artistas alagoanos, especialmente autores e diretores, entrevistas com atores de peças montadas em Maceió, entrevista com os organizadores alagoanos de Teatro Infantil ao longo do tempo e leitura de livros, periódicos e documentos, como suporte importante no estudo geral da dissertação ao longo de seu desenvolvimento.

"O Teatro Infantil Brasileiro e a Realidade Alagoana", foi utilizada como um capítulo introdutório para conhecermos os caminhos que o Teatro Infantil percorreu para melhor situá-lo junto a realidade de Maceió. Adicionamos uma informação sobre o Estado de Alagoas, por acharmos importante, uma vez que fizemos um trabalho de pesquisa já que, esse Estado não é tão conhecido nacionalmente.

Tivemos bastante dificuldades para coletar informações precisas quanto ao elenco completo das peças que foram montadas em Maceió. Nem sempre os jornais da cidade informam com precisão e lamentavelmente, integrantes dos grupos teatrais locais, perderam e esqueceram dados fundamentais para a nossa precisão histórica.

Recorremos à Sociedade Brasileira de Autores Teatrais SBAT, a fim de encontrar o que nos faltava, como também peças infantis que foram encenadas deste 1948 até 1980. Infelizmente não con-

seguimos o que desejávamos e conseqüentemente na análise de dramaturgia, alguns textos não foram estudados.

No final, diante da necessidade que os diretores do Teatro Infantil têm de conhecer os procedimentos deste Teatro para criança, resolvemos complementar, através de concepções objetivas e informativas de educadores de arte de várias partes do mundo para melhor integrar os alagoanos num teatro mais criativo e poético.

Como anexo do trabalho, resolvemos incluir: o fichamento histórico do Teatro Infantil maceioense, as entrevistas que colhemos com artistas, autores e diretores, recortes dos jornais que documentaram os espetáculos, como também, fotografias que foram gentilmente cedidas pelos artistas alagoanos para enriquecer a nossa pesquisa.

N O T A

1. Lúcia Benedetti - Aspectos do Teatro Infantil - Rio de Janeiro
MEC. SNT. 1969.

I - C A P Í T U L O

O TEATRO INFANTIL NO BRASIL E EM ALAÇOAS

1. O TEATRO INFANTIL E A REALIDADE BRASILEIRA

O teatro infantil no Brasil foi desenvolvido inicialmente na corte. A Princesa Isabel, orientada pela Condessa de Barral, representou em francês, língua oficial da cultura da época.

O exagero no emprego da língua francesa fez com que Coelho Neto protestasse, apregoando a necessidade de se produzir textos em português e adequados às crianças da época e do país.

O primeiro volume de teatro infantil, publicado pela Livraria Francisco Alves, em 1905, veio assinado por Coelho Neto e Olavo Bilac. Escrito em versos, continha as seguintes peças: O Corvo e a Raposa, A Borboleta Negra, A Carta (monólogo), A Avó e Carapuça, de Coelho Neto; O Presunçoso, O Mundo está Torto, As Bonecas, Quando eu for grande, O Nariz, O Mentiroso, de Olavo Bilac.

A necessidade de se fazer um trabalho para o mundo infantil de uma forma mais elaborada já existia como um problema na consciência dos interessados nesta arte.

A falta de interesse em peças de teatro para criança sempre existiu e Coelho Neto, ao escrever o seu Teatrinho desabafou: "Torna-se cada vez mais sensível, a falta de um repertório de cenas e peças infantis, em prosa e verso, para as representações escolares. Dá pena, por vezes, ver o que por aí se exhibe em tais tertúlias; crianças reproduzindo as chalaças regambóleiras, que tanto depravam os nossos teatros".(1)

Conforme Lúcia Beneditti, "Coelho Neto era homem de trabalho, chefe de família numerosa, professor e grande amigo das crianças. Fez do seu teatrinho infantil, um teatrinho polêmico, procurando, com ele, banir o uso do recitativo em francês nas escolas ou das representações também em francês".(2)

Continuando com a observação da autora, sobre a obra de Olavo Bilac, parceiro e amigo de Coelho Neto, ela afirma que sua obra é sumamente didática e possui, ainda assim, uma elevada dose de bom gosto. Também reforça que: "Graças à iniciativa de Coelho Neto e ao seu espírito polêmico, ganhamos, em Olavo Bilac, um grande aliado em prol da literatura infantil. Seus monólogos não en-

velhecem nem perdem a graça. São de um sabor de pureza, de uma grande beleza sempre". (3)

Carlos Góis, mineiro, educador, conseguiu publicar seus primeiros trabalhos em 1915. Suas peças tinham um fundo polêmico, debatendo o preconceito da má vontade popular daqueles que não queriam se alfabetizar e serviam mais como incentivo à educação. A peça mais popular, encenada para crianças, foi A Dona da Casa, com um ato, revelando seu talento de educador e psicólogo. Sua opereta Branca de Neve, considerada como teatro realmente válido, foi o primeiro trabalho para crianças em três atos, com música de Alexandre Weisseman, maestro russo, radicado no Brasil.

Entre suas peças para criança temos: Auto de Natal, (musicada), O Espelho, O Leque, A Carta, Que é que é?, Quando eu tiver minha casa, Ser Curiosa, Um Segredo, Saia Comprida, Caixa Escolar, Cow-Boy, O Gaúcho, O Pão, Ser Bonito e Uma Viagem de Avião. Adaptou o prólogo de Machado de Assis A Agulha e a Linha.

A Editora José Olímpio, em 1938, apresentava ao público um livro de teatro para criança: Joracy Camargo e Henrique Pongetti, estavam oferecendo suas contribuições ao público infantil. Era um teatro feito para as crianças representarem, dando uma série de conselhos a respeito da montagem de uma peça, que tanto podia ser num teatro ou numa sala de jantar. Davam instruções para improvisar um palco, como fazer iluminação, como preparar cenário e ensinavam a utilização da maquiagem para os efeitos dramáticos.

Através de peças simples, algumas episódicas, os autores indicavam que suas peças eram feitas para serem representadas "em escolas, clubes e casas de famílias". (4)

Estas foram as peças que escreveram para crianças : Com a Rainha é Assim; Precisa-se de um sapato; O Gazeteiro; A Derrota de Sherlock Holmes; Se eu fosse mãe; Transmissão de Pensamento; E da sua Conta?; Cada Macaco no seu Galho; Os Filhos da Lavadeira; Dois Primos; Do Outro Mundo; O Valente e o Inteligente; Prisioneiro de Guerra; Circo da Boa Vontade; O Fantasma; Lição de História; A Arca de Noé não parte hoje; O Retrato Misterioso (lenda japonesa), e o orvalho.

O volume foi editado na Argentina, com calorosa receptividade.

Em 1948, chega ao Rio de Janeiro uma companhia austríaca apresentando a peça infantil: Juca e Chico, que despertou interesse por parte das pessoas que faziam teatro. Essa montagem fez com que o Teatro Infantil brasileiro partisse para uma criação, com autores nacionais escrevendo especialmente para criança.

Lúcia Benedetti ficou encarregada de escrever um texto infantil a pedido de um empresário carioca, Francisco Pepe. Apesar de não ter nenhuma experiência como autora de textos infantis, tinha apenas imensa experiência como espectadora, além de ter sido, também intérprete nos velhos tempos de escola no teatro de Carlos Góis. Sendo professora primária e tendo, através desta profissão, adquirido uma rica bagagem sobre aprendizagem infantil, não lhe foi difícil viajar no passado para concluir o texto, conforme seu depoimento:

"Tendo assumido o compromisso de fazer uma peça, tomei a deliberação de jogar com o diálogo o mais possível, dentro das limitações da compreensão das crianças. Podia-se utilizar a técnica tradicional e narrar uma história em três atos, ainda que curtos. Pus-me a meditar numa história em termos de "visão e audição" em lugar de pura narrativa, O Casaco Encantado nasceu assim. Enquanto escrevia, eu mesma me divertia tanto como se fosse uma criança".(5)

O empresário não a procurou para a realização da montagem, desistindo da empresa, mas Paschal Magno, criador do Teatro dos Estudantes, foi o intermediário para a realização do espetáculo. Arrumou empresário, diretor e companhia de maior sucesso: "Os Artistas Unidos".

Depõe a autora que: "Tudo o que eu ou o velho Pepe pudésemos imaginar a respeito da receptividade do público quanto à peça; ficaria muito aquém da realidade. A estréia foi felicíssima; com um elenco que fazia alegria do autor mais exigente, quanto mais principiante! Henriette Morineau, Jaci Campos, Fregolente, Da Ry Reis, Graça Mello, Flora May, Nilson Pena que estreava como cenarista e figurinista, Graça Mello como diretor".(6)

Acabava de ser lançado no Brasil, em 1948, oficialmente, o teatro infantil para crianças fora dos moldes habituais

Não era mais o teatro escolar, nem o amadorístico, mas o teatro com espetáculo de arte, profissional, feito por adultos para crianças. A repercussão foi satisfatória. As crianças, desprovidas de espetáculos desse gênero, fizeram fila no teatro. Era o assunto do momento. Todos queriam conhecer, opinar. Os espetáculos foram tão procurados que se tornou necessário representar à noite. Mas era importante saciar a curiosidade de todas as pessoas que desejavam saber o que estava acontecendo e o que estavam representando para crianças. Muitos estados brasileiros foram visitados por este espetáculo infantil.

"O Casaco Encantado, estava destinado a ser uma alavanca que moveria um mundo de talentos, de grandes vocações literárias e artísticas, que iriam trabalhar para as crianças".(7)

O desencadeamento de criações de textos infantis, depois desta abertura feliz, foi muito importante para o teatro infantil. Pedro Veiga e Pernambuco de Oliveira estreavam no Teatro Ginástico com O Sítio do Pica-Pau Amarelo; no Teatro Fenix Maria Della Costa; Rebelo de Almeida, com O Anel Mágico; Odilo Costa Filho escreveu O Balão que caiu no Mar, com direção de Graça Mello; Silveira Sampaio montou e interpretou No Reino dos Animais.

Todo este entusiasmo despertou o interesse do então Serviço Nacional de Teatro e as primeiras subvenções surgiram para ajudar financeiramente os novos espetáculos.

Em 1950, foram criados prêmios, para as três melhores peças infantis de teatro infantil, por iniciativa do poeta alagoano, Jorge de Lima, vereador e grande admirador da arte para criança, através da Câmara do Distrito Federal. Estava aberto o incentivo das autoridades para um concreto desenvolvimento dessa nova área artística.

Declarava o poeta e autor da lei: "O dinheiro servirá ao autor que deseje montar a sua peça. o autor de teatro infantil deverá lutar, durante muito tempo, com grandes dificuldades de empresários, pois trata-se de um teatro de exceção. Mas se ele dispuser do dinheiro da montagem, dois terços da dificuldade já estarão anulados".(9)

Esta lei só foi vigorar em 1952. O interesse despertado entre os autores para o concurso inaugural da Prefeitura fez com que esse fosse bem concorrido, com 28 peças. Eis a lista completa fornecida pelo arquivo da Secretaria de Educação do Rio de Janeiro!

O Sapateiro do Rei	- Eduardo Castro
O Feitiço da Bruxa	- Guaracy
Maria Sabida	- Alda Pereira Pinto
Joãozinho anda Pra Trás	- Lúcia Benedetti
O Caso do Gato Amarelo	- Alexandrino Souto
Aventura de Rita Sapeca	- Bruno Matarazzo Gargulo
Pinheirinho do Natal	- Paschoal Longo
Moleque Faísca	- Maria Rosa M. Ribeiro
Os Sapatinhos de Carolina	- Salvador Ortigão e Elizeu C. Lunes
O Príncipe Encantado	- Avelar de Assunção Galego
A Bruxa do Moinho	- Avelar de Assunção Galego
João Valente	- Maria Paula de B. Monteiro
O Gato de Botas	- Geisa Bôscoli
O Aniversário de Vovô	- Maria Medeiros Silva
O Canário Encantado	- Alice Goldsmidt Landau
A Biblioteca	- Maria Medeiros Silva
O Soldadinho do Rei	- Lúcio Fiuza
A princesinha Torrão de Açucar	- Agnes Joseph
O Caboclo D'Água	- Amaral Gurgel
O Espantalho Sonhador	- Jorge Uranga
A Fada e o Sacy	- Jorge Uranga
O Bobo da Corte	- Branca Silveira Campos
Zeca e o Negrinho Triste	- Anita Lace
No Reino da Bicholândia	- José da Silva Brasileiro
Os Apuros de um Gabola	- Ethel Bauzer
Chapeuzinho Vermelho	- Paulo Magalhães e Heloisa Helena
Natal	- Flávio Monteiro

As premiadas foram: Joãozinho anda pra trás, de Lúcia Benedetti; João Valente, de Maria Paula de Barros Monteiro; e Pinheirinho do Natal, de Paschoal Longo.

Embora a quantia recebida para as montagens na época tenha sido satisfatória, com o passar do tempo foi ficando irrisória, e com isto, começou a haver um desinteresse em produzir textos e peças infantis.

Por outro lado, surge um grande valor para o teatro infantil brasileiro: Maria Clara Machado. Criando o seu mundo encan-

tado com fantoches, partiu para o teatro infantil feito por adultos, iniciando com uma peça de Natal: O Boi e o Burro a Caminho de Belém.

Maria Clara Machado, segundo Lúcia Benedetti, "Reve-la-se uma criatura privilegiada ao dar o primeiro passo no terreno do teatro infantil, oferecendo ao cabo de vários anos de luta e de experiências sucessivos espetáculos de alta qualidade".(10)

Seu teatro funcionou quase que somente para as crianças. Um dos únicos no Brasil que trabalha especificamente para o mundo infantil.

A televisão carioca também fêz algumas experiências com espetáculos infantis. Fábio Sabag criou o hábito do teatrinho de duas horas. Todos os domingos era apresentada uma nova peça para criança. Logicamente as falhas apareciam, mas como durou 10 anos, tempo suficiente para acertar as desigualdades, "muitos espetáculos tiveram boa qualidade", assim nos diz Lúcia Benedetti.(11)

O teatro infantil, representado por grandes artistas, aos poucos deixou de ser novidade, perdeu o impacto do teatro de exceção, não apresentando mais nenhuma garantia para a sobrevivência. Profissionais como Sérgio Cardoso, Sérgio Brito, Laura Suarez, Necete Bruno, Cacilda Becker, tiveram que abandonar o campo. As dificuldades faziam desmoronar os mais caprichosos sonhos.

Partindo da necessidade de ajudar aos que entusiasmamente se propunham a trabalhar para crianças, e eram inexperientes no assunto, o Serviço Nacional de Teatro, em 1962, fez uma tentativa de criar um curso de teatro infantil. O programa do curso constava do seguinte:

1 - O teatro infantil e suas raízes literárias. Da necessidade de contar e de ouvir contar histórias, fábulas, apólogo, parábolas, formas primitivas de contos.

2 - Grandes fabulistas da antiguidade. Origem da fábula; Esopo, Fedro, La Fontaine, Samaniego, fabulistas ingleses, Trissã: Natureza teatral da fábula.

3 - Narrativa oral. Folclore mundial e sua entrega às crianças. Fadas, origem e natureza das fadas. Contistas famosos.

Grimm, Perrault, espírito teatral das histórias folclóricas.

4 - A criança em face da narrativa fantástica.

5 - Lendas brasileiras. A criança em face dos heróis modernos.

6 - Livros escritos especialmente para crianças. Andersen James Barrie, Lewis Carrol, etc.

7 - Teatro didático e sua utilização em todo o mundo. Exemplo de teatro didático. Leitura e análise de uma peça didática.

8 - Várias formas de teatro infantil. Teatro de Sombras, Mamulengos, Marionetes. Aula prática de teatrinho de sombras, marionetes e mamulengos.

9 - Literatura infantil no Brasil. Monteiro Lobato, Viriato Correa. Autores pioneiros de teatro para criança. Estudo das peças pioneiras.

Este programa foi experimentado no Conservatório Nacional de Teatro e por fim suspenso, para que se pudesse, publicando livros de textos, levá-lo avante com maior rendimento prático.

Pouquíssimo material se tem escrito a respeito do teatro infantil, a nível de história, no Brasil. As anotações foram retiradas do livro de Lúcia Benedetti - Aspectos do Teatro Infantil. Rio, MEC-SNT - 1969. É um levantamento de certa forma sintético, mais importante para o conhecimento da formação histórica do teatro infantil.

Angelita Parodi, diz que "o teatro para crianças deve ser entendido como uma arte, acentua o caráter de ficção e de jogo, e é talvez uma das formas artísticas que oferece maiores possibilidades para o desenvolvimento de uma personalidade integrada!"(12)

Atualmente, o teatro infantil brasileiro necessita ~~muito~~ de cuidados especiais de todas as pessoas envolvidas na arte para a criança. O apoio governamental é irrisório, através do Serviço Nacional de Teatro hoje INACEN. Os grupos fazem montagens por meio de cooperativas ou conseguem um produtor para esses espetá

culos, mas nem sempre isso acontece. A pressa com que se montam as peças influi muito na sua qualidade. Mesmo nos grandes centros como Rio e São Paulo, a realidade nem sempre corresponde ao desejado, resultando em apresentações muitas vezes pobres e sem criatividade.

No começo de 1981, Márcia de Almeida, recolhendo depoimentos do que se fez em teatro no Rio, onde chega já a uma certa conclusão: "Teatro Infantil: Muita Quantidade e Pouca Qualidade. Depõe: "Existem, no momento, 25 peças infantis em cartaz, no Rio. Muito mais, portanto, do que em Nova Iorque, Londres ou Paris. Um número que, à primeira vista, pode levar à conclusão de que, em matéria de teatro para crianças, vivemos num paraíso. A verdade, porém, é outra. A maior parte desse espetáculos tem muito pouco a oferecer. Os preços são altos e a qualidade é geralmente baixa. Salvo raras exceções, as peças em cartaz não valem o sacrifício de sair de casa com os filhos para passar uma, duas horas num teatro nem sempre confortável. Nos anos 50, embora existissem pouquíssimas montagens de peças para crianças, praticamente limitadas aos espetáculos do Tablado, o panorama era bem mais alentador". (13)

Maria Clara Machado diz que, "uma das características principais das peças infantis em cartaz no Rio é exatamente a falta de cuidado na produção. Os cenários são quase sempre mal feitos, luzes queimadas, coisas despencadas. A pobreza se estende aos figurinos, primários, inadequados. Ao que parece, ainda predomina uma antiga-e deformante- máxima do teatro amador brasileiro, segundo a qual a peça infantil é apenas uma preparação para vôos mais altos. Ninguém, nenhum grupo quer perder dois, três meses ensaiando uma peça infantil como fazemos aqui no Tablado". (14)

Outro problema sério que ocorre com a realidade do teatro infantil brasileiro é o espaço. O teatro é direito quase que exclusivo dos adultos. A sobra mínima de algumas vagas deixadas pelos cenários adultos é destinada ao cenário infantil. A criança não pode demorar no teatro aos domingos à tarde, porque às seis horas já inicia uma sessão para adultos. Elas são quase que jogadas para fora do teatro. Porém o aluguel do teatro é pago e relativamente alto para este tratamento preconceituoso.

Deve-se ressaltar também a mudança de um teatro para outro a que as peças sempre estão sujeitas quando estão em cartaz. Com isso, o nível da direção sempre é adaptado aos novos espa

ços. Muitas vezes esta transformação prejudica o espetáculo.

Raríssimo é o espaço destinado especialmente ao Teatro Infantil: O Tablado no Rio, de Maria Clara Machado, pioneira no "Trabalho/Espaço", para criança, Illo Krugli, abriu recentemente "A Casa do Vento Forte", em São Paulo, e o Teatro Nídia Lícia, onde são montadas peças quase que exclusivamente para o público infantil.

Um grave defeito por parte daqueles que fazem o teatro infantil é o atraso quanto ao início do espetáculo: as crianças são um tipo de público especial, os teatros não têm estruturas para que as crianças se divirtam enquanto não começa o espetáculo. Fazer as crianças esperar tornou-se um hábito constante nos teatros.

Conta Maria Clara Machado que "uma senhora chegou ao Tablado meia hora depois do início do espetáculo. Estava acompanhada dos filhos. Lá, ficou espantada ao saber que o horário fora rigorosamente respeitado.(15)

As crianças se sentem ofendidas, quando os espetáculos são mal dirigidos, conforme a seguinte pesquisa de Márcia de Almeida:

"Adalberto, seis anos: - "Gosto de teatro, mas às vezes acho muito chato. Tem peças em que falam muito. Dá sono. Gosto mais quando tem música e muita cor. Tem mais: às vezes eles acabam muito depressa. Nem bem a gente acostumou, pumba. Acabou".(16)

Luiza, oito anos: - "Muitas têm príncipes. Ele sempre quer casar com a princesa e para isso tem que brigar com uma porção de bichos. Mas tem umas que não têm príncipe, e eu gosto mais. Quando crescer, vou fazer teatro de gente grande. Não tenho a menor vontade de ser princesa. Tem coisa muito mais divertida para a gente ser, o quê? Virar um tatu-bola".(17)

Pedro, oito anos, um veterano frequentador do teatro infantil, tem opiniões bem definidas sobre o que assiste:

"Na época das aulas vou menos, mas quando estou em férias estou sempre lá. Gosto das peças bem escritas, engraçadas, com cenários bem feitos. O que é um cenário bem feito? Sei lá, só sei que é diferente. Mas tem muita peça ruim... O Chapeuzinho Vermelho, eu pensei que era boa, chegando lá, vi que era uma porcaria.

Sabe o que chateia? Eles falam tudo em inho, tratando a gente como se a gente fosse um bebê. Por exemplo, eles falam: "Cachorrinho Marromzinho"... quando todo mundo está vendo um boneco que é um cachorro e é marrom. A peça que mais gostei ultimamente foi "Fala Palhaço", sobre uma família de palhaço. A verdade é que eu gosto muito de teatro. O presente de Natal que eu mais gostei foram umas merionetes que mamãe me deu".(18)

O teatro infantil nesta década de 80, poderá superar as expectativas, aprimorando e aperfeiçoando o seu nível de maneira que tenha a mesma qualidade que o do adulto, pois, partindo do conhecimento das dificuldades existentes e já debatidas poderá encontrar um caminho para o seu desenvolvimento criativo, para uma percepção educativa e totalizante do mundo da criança.

2. BREVE NOTÍCIA DE ALAGOAS: UM ESTADO EM DESENVOLVIMENTO

Situado entre dois importantes polos de desenvolvimento do Nordeste - Bahia e Pernambuco - o Estado de Alagoas, com sua economia bem diversificada e uma fonte praticamente inesgotável de matéria prima destinada à indústria química, desponta como uma grande opção de investimento para o Brasil.

Tendo o primeiro engenho de açúcar surgido no século XVII, Alagoas sustenta um processo de desenvolvimento que atingiu, basicamente, todos os seus limites de 27,5 mil quilômetros quadrados.

Alagoas comporta o maior centro produtor de açúcar e álcool do Nordeste, figurando em segundo lugar na escala de produção do país, apenas inferior a São Paulo, graças a um intensivo trabalho de pesquisas, cruzamentos genéticos e experiências de oito anos da Estação Experimental de Cana-de-Açúcar que conseguiu duplicar sua produção de açúcar, utilizando praticamente a mesma área plantada de cana. Este é um ponto de extraordinária importância, se levarmos em conta as limitações territoriais do Estado com a necessidade crescente de racionalização dos serviços no setor. Fornece leite a outras capitais nordestinas como: Fortaleza e João Pessoa; possui um subsolo rico em ferro e salgema, como também um potencial turístico que começa a despontar no território nacional.

A instalação da Indústria Química - SALGEMA, a poucos quilômetros da capital, concentrando os projetos industriais químicos, modificou o desenvolvimento econômico e social.

A educação está criando bases para que se possa alcançar no futuro uma estrutura sólida. Foi introduzida a "cartilha escolar", que se preocupa em educar de acordo com a realidade de cada região. Essa "cartilha" não tem por único objetivo estimular o estudante do interior e sim dar experiências teóricas sobre o meio que vive. A estrutura antiga da educação copiava o interesse de outras regiões do país, dissociando-se da realidade local, solidificando cada vez mais o êxodo rural, sendo a base de graves problemas de alfabetização no 1º grau. Técnicos alagoanos elaboraram esta cartilha depois de visitar diversos municípios para captar as carências e necessidades, suas características sociais, econômicas e culturais de cada um deles. Com isto, foi necessário uma troca de disciplinas e métodos preparadas nos laboratórios do Ministério de Educação e Cultura.

O calendário escolar mereceu modificação, uma vez que o ano letivo não reflete a realidade do ensino no meio rural, principalmente quando as aulas coincidem com a colheita das safras agrícolas, o que faz as crianças irem para a roça e abandonar as aulas. O ensino de 1º e 2º graus, com esta reformulação, começa e receber uma atenção especial, enquanto o ensino superior se esfacela, tornando os jovens intensamente revoltados, brigando, competindo para conseguir se impor no mercado de trabalho.

O côco, que já ocupou no panorama nacional o segundo lugar em produção, hoje caiu para a sétima posição em decorrência da expansão imobiliária na zona litorânea. Esta decadência chegou ao cúmulo de Alagoas ter de importar côco da África para suprir necessidades industriais, devido à falta de cuidado na cultura, permitindo assim a ação das pragas e doenças.

O Estado alagoano tem seu folclore bastante difundido no Brasil. Entre os folguedos, podemos destacar: O Reisado, um folguedo de aculturação portuguesa, dançado e cantado com rica ornamentação; sobressaindo os chapéus enfeitados de fitas douradas, estrelas e espelinhos. Em todas as representações os lugares de destaque são destinados aos personagens como o Rei, a Rainha, Mateus e a Lira, que simulam pequenas lutas de espadas entre reis e fidalgos.

Tem uma função religiosa, devocional. É um rancho alegre que sai tocando, cantando louvações, repetindo a história do nascimento de Jesus.

O Auto dos Guerreiros, que posteriormente chamou-se Guerreiro, é um folguedo surgido em Alagoas, entre 1927 ou 1928, resultado da fusão de Reisados alagoanos e do antigo e desaparecido Auto dos Caboclinhos, da Chegança e dos Pastoris. Tem como personagens: Rei, Rainha, Lira, dois Mateus, Estrela Brilhante, etc. Trajam-se imitando os antigos trajes nobres, com adaptações ao gosto e possibilidades econômicas. Usam fitas, espelhos, enfeites de árvore de Natal nos chapéus, diademas, coroas, etc. O auto consta de uma sequência de cantigas dançadas denominadas "peças", intercaladas com "marchas" apenas dançadas e representações precedidas e finalizadas por cantigas e danças características dos grupos de Reisados.

O Pastoril originou-se dos autos portugueses antigos, guardando a estrutura dos Noéis da Provença (França), sendo o mais conhecido e difundido folguedo popular de Alagoas. Sem os textos declamados e sem os diálogos constitui uma fragmentação do Presépio com jornadas soltas, canções e danças religiosas ou profanas de época e estilos variados. Seus personagens são: A Mestra, Contra Mestra, Pastor, Diana, Pastorinhas, etc. que se dividem em dois cordões, azul e encarnado (vermelho), usando saias, blusas, aventais, na cabeça chapéus de palhinha ou filô, acompanhando-se de pandeiros especiais feitos de lata com cabo e sem tampa, enfeitados de fitas com as cores dos cordões. Referem-se geralmente a sucessos religiosos do nascimento ou da Epifania. É acompanhado de conjunto de soprô e percursão de violões e sanfonas.

Alagoas tem também outros folguedos que são cultivados em pequenos municípios como: Maracatu, Taieiras e Baianas. Na dança temos o Cōco Alagoano provavelmente surgido dos Quilombos dos Palmares no século XVIII, e na música, A Banda de Pífanos também conhecida por Zabumba.

No campo da cultura, o Estado Alagoano contribui para o engrandecimento nacional nas figuras de Graciliano Ramos, Ledo Ivo, Jorge de Lima, Pontes de Miranda, Aurélio Buarque de Holanda.

O Teatro Deodoro, construído no início deste século sempre recebeu grandes espetáculos e os mais importantes atores do

cenário nacional, porêm os amantes da arte da terra também contribuem para a valorização de suas atividades artísticas. Muitos grupos amadores surgiram ao longo desses anos revelando atores para o teatro brasileiro.

O que podemos constatar é que este Estado tem o seu lugar no desenvolvimento brasileiro, contribuindo com sua economia para a grandeza do seu povo.

3. O TEATRO INFANTIL EM ALAGOAS

O Teatro Infantil Alagoano tem caminhado ao longo desses anos com o propósito de fazer um trabalho dentro das possibilidades e conhecimentos dos amadores da terra, a fim de alcançar um reconhecimento no panorama brasileiro junto aqueles que procuram fazer arte para criança.

Os alagoanos, amantes do teatro para criança, ainda buscam encontrar qual o rumo certo para alcançar uma simbologia mais poética e criativa, tão necessária à montagem infantil. Muitas vezes, no entanto, recaem em remontagens que repercutem de maneira satisfatória junto ao público que já conhece o espetáculo tido como agradável; além disso, aproveitam o figurino e o cenário, devido aos poucos recursos recebidos para a execução de uma montagem.

A possibilidade de apresentar novos roteiros, que fazem do espetáculo uma porta ampla para uma total criatividade, intimida ainda alguns diretores alagoanos que continuam persistindo em textos de fácil entendimento, porque direcionam quase que totalmente os espetáculos.

Podemos constatar que no teatro alagoano, devido a uma falta de apoio editorial aos textos de Teatro brasileiro, para criança, há uma escassez de peças inovadoras; com isto, o texto infantil é pouco divulgado e dada a limitação desse material ocorre uma repetição constante.

Os grandes grupos amadores desenvolveram diversos trabalhos elaborados especificamente para a criança, distanciando-se dos moldes do teatro para adultos. Graças a estes grupos, especialmente os Dionísios, noje Grupo Alfredo de Oliveira, o teatro infan-

til alagoano firmou um espaço artístico nos palcos maceioenses.

O Teatro Infantil em Maceió precisa de maior fortalecimento dos novos grupos para ampliar as perspectivas de trabalho com uma objetividade contínua a fim de que esse teatro não se torne uma espécie de trabalho esporádico de grupo, optando depois pelo teatro de adultos.

Toda vez que é anunciado um espetáculo infantil nos palcos alagoanos, a criança está sempre presente para prestigiar: nunca se deixou de representar um trabalho por falta de público. Creemos que é de fundamental importância que todos os espetáculos sejam cobrados, mesmo que seja uma quantia irrisória, para a criança valorizar um trabalho que é feito com muito esforço e dedicação. Os espetáculos gratuitos são prejudiciais, porque, além de superlotar um teatro torna praticamente impossível assistir uma representação. O público infantil será o público de amanhã.

Observamos que o Teatro Infantil maceioense tem as datas de suas montagens em geral sempre sem nenhuma seqüência contínua: alguns grupos apresentam muitos espetáculos em um ano, chegando a montar três representações, como também, outros grupos chegam a ter algumas paradas de até nove anos. É necessário fazer um planejamento para uma melhor estruturação de calendário, pois assim todos os grupos teriam possibilidades de desenvolver um trabalho permanente. Os ensaios de uma peça infantil, os quais são em número insuficiente, não preparam adequadamente o espetáculo.

Fala-nos Maria Clara Machado, que "um espetáculo bem feito é um estímulo inesgotável para a sensibilidade da criança. A emoção artística leva a criança a um mundo de fantasia e de sonho que corresponde ao que busca sua alma em desenvolvimento. O teatro dirigido à criança é um teatro muito especial. Enquanto o público adulto pode "pensar" sobre o que viu, tem a capacidade ou pelo menos deve ter, de criticar, de selecionar seus sentimentos, para julgar o que está vendo, a criança só poderá captar o espírito da obra pelos seus símbolos. Ela adere totalmente ao que vê, identificando-se com as personagens, não fazendo, ou não podendo fazer mais a divisão entre o que é ficção e o que é realidade". (19)

Quando falamos sobre um prolongamento dos ensaios,

queremos colocar uma segurança no texto para que os integrantes da montagem tenham certeza do que pretendem informar ao mundo da criança, mas deve-se também ter em mente que apesar da criança encontrar-se em fase de desenvolvimento ela jamais será enganada pela mensagem recebida, caso lhe chegue distorcida, mal elaborada, como nos diz Maria Clara Machado, no seu último parágrafo. O que pode acontecer, é a criança não concordar em continuar assistindo o espetáculo que lhe é dirigido. Este é um dos problemas que ocorrem devido a uma montagem precária.

Apesar de ser por vezes necessário requisitar um diretor de outro Estado para dirigir um espetáculo para criança, alagoanos revelaram-se bons diretores, suprindo a carência que dificultava a maioria dos grupos que se formavam. A receptividade daqueles que fazem a imprensa crítica, sem citar o próprio público, foi calorosa. Vejamos o que falaram os jornais sobre as montagens: "Inegavelmente, a direção de Wolney Leite foi um dos pontos altos do espetáculo, senão o maior deles. Imprimiu ao mesmo, uma linha de distanciamento com os padrões direcionais até então empregados na encenação de "Pluft", através de outros conjuntos teatrais.. Imprimiu ele ao espetáculo, um cunho pessoal bastante significativo e nisto reside seu maior mérito".(20) "O diretor faz parte da ATA desde a última montagem de "Dona Xepa", isto é, há quase treze anos passados, e vem trabalhando arduamente desde então. Já nos deu duas montagens infantis de sucesso: "A Bomba Atômica" e "O Sapateiro do Rei". Seu nome é José Márcio Passos".(21)

A importância de enriquecer os espetáculos com a utilização da música, torna necessário o acompanhamento musical ao vivo, infelizmente nem sempre usado como recurso do espetáculo. Atualmente começam a surgir mais frequentemente os espetáculos musicais que obrigatoriamente requerem material humano mais especializado. Entretanto na dificuldade de encontrar estes elementos, o playback é constantemente utilizado a fim de complementar o efeito musical, privando o público da beleza mágica da contagiante música ao vivo.

A realidade do teatro alagoano precisa de meios para chegar a um nível mais técnico, assim a criança terá uma arte mais verdadeira e poética.

N O T A S

1. Lucia Benedetti - Aspecto do Teatro Infantil - MEC-SNT, 1969 - p. 83.
2. Idem, obra citada, p. 86.
3. Ibid, p. 88
4. Ibid, p. 97
5. Ibid, p. 104
6. Ibid, p. 105
7. Ibid, p. 106
8. Ibid, p. 108
9. Ibid, p. 110
10. Ibid, p. 111
11. Angelita Parodi - Cadernos de Teatro - In: O Teatro na Formação Estética da Criança, nº 78.
12. Mária de Almeida - Cadernos de Teatro In: Muita Quantidade e Pouca Qualidade, nº 88.
13. Idem, p. 1
14. Ibid, p. 1
15. Ibid, p. 2
16. Ibid, p. 2
17. Ibid, p. 2
18. Maria Clara Machado - Cadernos de Teatro - O Teatro para Crianças, nº 80.
19. Jornal Correio de Maceió - In: O Tema e Teatro, abril de 1967
20. Jornal de Alagoas - In: Ensaio Geral, junho de 1980

Nota - Para fazer o capítulo "Alagoas no Brasil", consultamos revistas sobre a realidade alagoana: ALAGOAS HOJE - janeiro - março - junho - Setembro - 1981.

II - C A P Í T U L O

A HISTÓRIA DO TEATRO INFANTIL DE MACEIÕ

1. As Primeiras Tentativas: LINDA MASCARENHAS e LUIS LAVENÈRE

As crianças de Maceiô sempre utilizam em seus folguedos infantis representações dramáticas, improvisadas a partir de suas observações do mundo adulto, como também fazem representações com alguma organização do tipo de adaptações dos contos de fadas e das vidas dos santos da igreja, aprendidos na literatura oral ou escrita, ou reproduções dos temas conhecidos do folclore e dos temas circences, em seus teatrinhos improvisados, nos armazéns de secos e molhados, nos tablados ao ar livre, nas salas paroquiais e nas residências familiares.

Notadamente em Maceiô, o tema folclórico do Pastorel é amplamente utilizado por sua beleza, movimentação e por estar inserido na tradição dos festejos natalinos. Segundo os estudos do folclorista alagoano Théo Brandão, trata-se de uma aculturação portuguesa trazida das Ilhas dos Açores e Madeira no início da colonização brasileira e sua importância se prende ao fato de estar associado as festas religiosas do Natal. Essas manifestações se repetem todos os anos e funcionam como base para maior interesse e o desenvolvimento da atividade teatral infantil organizada.

Através de pesquisa encontramos referência sobre um teatro infantil escrito, elaborado, pensado e afinal apresentado em palco com o objetivo de ser veículo para um melhor desenvolvimento ideativo e imaginativo da criança, no ano 1947. A primeira experiência é referida como um trabalho conjunto de Linda Mascarenhas e Luís Lavenère. Ela, já então professora secundária aposentada, apreciadora e amante da arte cênica, ele, cultor dos estudos musicais. Escreveram textos e musicaram representações teatrais para criança.

Em depoimento prestado para esta pesquisa em janeiro de 1981, Linda Mascarenhas após ter dedicado os anos de sua maturidade ao desenvolvimento da arte cênica em Alagoas, com criação de grupos teatrais, divulgação dos textos de autores nacionais e estrangeiros através de representações, informou-nos ter escrito com seu companheiro Luís Lavenère três peças teatrais em conjunto, com a mesma temática infantil, em 1947, 1948 e 1949, encenadas, res

pectivamente, em 1947, 1948 e 1950.

O texto escrito e encenado em 1947 foi perdido pelos autores e a entrevistada não soube especificar dados concretos a respeito deste trabalho. Ela nos disse que "a falta de um conhecimento teórico do universo mental da criança, os deixou inseguros sobre o conteúdo do texto no que concerne ao fato de estarem ou não produzindo um trabalho para a criança e o seu mundo".(1)

Com os conhecimentos provenientes de pesquisa sobre o desenvolvimento mental da criança, sobretudo os trabalhos de Melaine Klein, Piaget e Spitz, podemos compreender o embaraço sofrido pelos autores dos textos infantis. Convém reportar-nos a Pierre Leenhardt que trata do mesmo assunto concernente às dúvidas referidas por Linda Mascarenhas: "O universo mental da criança é completo e coerente, mas não lógico. A criança, a princípio, não raciocina, adapta-se às necessidades de um mundo que a ultrapassa e só lhe interessa na medida em que a atrai e em que tem de se conciliar com ele para obter a satisfação dos seus desejos. De início, a sua inteligência é apenas prática, para gradualmente descobrir uma técnica conceptual, a do adulto".(2)

Além da dificuldade acima referida, Linda Mascarenhas se reporta à falta de experiência sobre montagens infantis e, por esse motivo, a utilização de muitas crianças em cena provocou um tumulto na encenação.

Atualmente é muito questionado por educadores de arte o trabalho da criança no palco, uma vez que a criança tem um potencial egocêntrico muito desenvolvido, como também um exibicionismo natural que se transforma em vedetismo e estrelismo, quando no palco de um teatro ela passa a ser o centro das atenções. Estas distorções vão prejudicar emocionalmente um ser que se encontra em fase de desenvolvimento.

Vejamos como se posiciona Pierre Leenhardt a este respeito: "Ao representar, a criança julga exprimir a realidade, enquanto o ator está consciente de que pretende transmitir uma experiência. A representação é difícil para o próprio adulto, e a tão vulgar instabilidade psicológica do ator não é estranha à profissão que exerce e vice-versa. O mesmo é dizer que a criança, e até o adolescente, não tem a maturidade psicológica indispensável à represen

tação teatral, e é isto que distingue o teatro da dramatização espontânea. É por isto que, quando se trata de criança, se evita falar de representação teatral, preferindo-se a designação de jogos dramáticos ou, mais geralmente de expressão dramática". Continuando nesta temática, mais adiante ele ressalta que: " O problema dos espetáculos infantis representados por crianças é grave. Ser ator é uma profissão, uma profissão difícil. Já há muito tempo que o trabalho das crianças não está autorizado ou é muito severamente regulamentado".(3)

Conforme Linda Mascarenhas, independentemente do conhecimento da teoria quanto aos danos causados no trabalho da criança no palco, a experiência prática desse convívio foi desastrosa, levando com isto, a uma exclusão da criança em montagens futuras.

Em fins de 1948, no Teatro Deodoro em Maceió, foi levada ao público a opereta infantil de Linda Mascarenhas, O Mistério do Príncipe, com música de Luís Lavenère. Este parece ter sido um trabalho em que os autores contaram com maiores elementos de segurança; tiraram as crianças da representação cênica e usaram os contos de fadas como tema básico. Podemos considerar corajosa a proposta do espetáculo O Mistério do Príncipe, para a época em que foi encenada. Maceió, uma pequena capital do Nordeste, nos fins da década de 1940, sem nenhum conhecimento de Teatro Infantil, se propõe a fazer um espetáculo partindo de uma criação de texto por gente da terra!

Como referência histórica, convém correlacionar que precisamente em 1948 iniciaram-se as atividades do Teatro Infantil Brasileiro no Rio de Janeiro, o que representa um marco documentado do início do Teatro Infantil do Brasil.(4)

Em 1949 - Linda Mascarenhas e Luís Lavenère, adaptaram para o teatro, o conto do jornalista alagoano Medeiros Cavalcante, intitulado O Herdeiro de Naban, transformando-o em opereta infantil, montado no Teatro Deodoro em 1950.

No Jornal de Alagoas da época, encontramos a seguinte referência: "O Herdeiro de Naban foi considerado de beleza vulgar onde se asoberbavam luzes, cores, suntuosos cenários. Os personagens nobres ostentavam luxuosíssima indumentárias, pãgens, oficiais damas de honra e graciosas ciganas. O figurino baseado

no reino monárquico foi bem cuidado, muito colorido. A opereta foi escrita em três atos. Uma orquestra ao vivo abrilhantou o espetáculo e a expectativa do público engrandeceu-se com o grandioso espetáculo da terra".(5)

A experiência com a montagem anterior, firmou no grupo preocupação quanto ao aprimoramento do nível técnico, não mais contando com a participação da criança no trabalho do palco. Porém esses espetáculos sempre foram à noite, contando com uma atenção maior dos pais. O músico Luís Lavenère, fez na época um depoimento quando os ensaios estavam em andamento sobre a montagem: "Acha-se novamente em ensaios outra opereta de Linda Mascarenhas, O Herdeiro de Naban, destinado ao Teatro Infantil. O meu trabalho vai ser grande, pois a música foi composta para meninas que não tem voz extensa nem muito grave, e agora as partes masculinas vão ser cantadas por vozes de barítono; a que foi feita para uma menina que tinha voz de contralto, agora vai ser cantada por soprano".(6)

Vejamos agora como foram distribuídos os personagens nas operetas e sua ficha técnica:

O MISTÉRIO DO PRÍNCIPE, de Linda Mascarenhas com música de Luís Lavenère, peça em três atos. Infelizmente não encontramos nenhum material registrado em arquivos particulares ou oficiais, referindo-se ao elenco da peça. Seus personagens são distribuídos da seguinte maneira:

TAIS- NORA- OSMAR- FERNANDO- HELENA- IVAN- CARLOS-
LISA- JORGE- MATILDE- NADJA- VANDA- HUMBERTO-SONIA-
ALÁVIO MENSAGEIRO- OFICIAIS- BOBO.

DIREÇÃO MUSICAL - LUÍS LAVENÈRE

DIREÇÃO GERAL - LINDA MASCARENHAS.

O HERDEIRO DE NABAN, a segunda opereta de Linda Mascarenhas com música de Luís Lavenère, peça em três atos. Também não encontramos o material referente ao elenco da peça. Seus personagens são distribuídos da seguinte maneira:

FEBRONIO- ALBANO- CONDE- ZAMIM- NAJĀ- RAINHA- TALIA
RONAITA- NARA- MARQUES- EVANDRO- ROSMARIM- 1º JUIZ-
2º JUIZ- 3º JUIZ- CIGANAS- OFICIAIS- PAGENS- NOBRES.

DIREÇÃO MUSICAL - LUÍS LAVENÈRE
DIREÇÃO GERAL - LINDA MASCARENHAS

Estes trabalhos representaram o marco inicial do Teatro Infantil Alagoano, com suas peças escritas baseadas em idéias dos elementos da Terra.

O louvável nesta iniciativa é a abertura de um caminho que foi aos poucos semeando o gosto pela arte nos maceioenses, para continuarem trabalhando pelo Teatro Infantil na capital.

2. A PRESENÇA DE MARIA CLARA MACHADO E O DESENVOLVIMENTO DO TEATRO INFANTIL DE MACEIÓ.

A década de 1950, vai ser de fundamental importância para a história do Teatro Infantil maceioense. As tentativas de grupos na procura de uma montagem mais organizada, voltada para a compreensão da criança vai ser o objetivo principal daqueles que estavam dispostos a criar um teatro com melhor nível técnico.

Os espetáculos que anteriormente eram apresentados sem condições necessárias, passaram a ter como objetivo principal, o público infantil, admitindo um horário específico para a necessidade da criança.

Nesta década, as montagens surgidas voltaram-se para a criança, com uma preocupação mais cuidadosa, textos com temática essencialmente infantil, apresentando autores que se firmavam no campo profissional do Teatro Infantil brasileiro, como Maria Clara Machado.

O entusiasmo em mostrar ao público um trabalho importante fez com que se levasse a direcionar a montagem do seu Pluft o Fantasminha.

A presença de Maria Clara Machado abriu não só uma nova perspectiva como também um novo caminho, iluminando novos rumos direcionados à criança.

Estava aberto para o conhecimento da sociedade maceioense um trabalho para a criança, com um teatro em que valoriza o mundo fantástico, desenvolvendo assim a capacidade imaginativa e proporcionando um completo entendimento com o seu mundo.

Comenta Pierre Leenhardt que "para permitir ao adulto de amanhã o domínio da sua vida social e pessoal, é necessário proporcionar-lhe antes, na sua infância, o mais completo desenvolvimento imaginativo e sensível do que lhe surge com um universo infantil qualitativamente diferente do do adulto". (7)

Os grupos amadores começaram a se formar entre aqueles que desejam desenvolver trabalhos de teatro para a criança. Os interessados se reuniram e atores sem muita experiência decidiram penetrar no mundo novo que nascia para o Teatro Infantil.

Pluft, o Fantasminha, foi a primeira montagem importante do Teatro Infantil de Maceió, fortalecida pela presença da autora, contando com o apoio de Willy Keller, para a criação do Teatro Infantil daquela capital, por volta de 1956.

Mediante desentendimentos entre participantes deste grupo surgem "Os Dionisios", que, apesar de não trabalharem nesta primeira montagem, procuram seguir a linha de trabalho proposta anteriormente. Foi um grupo que muito contribuiu para a formação e contacto da criança com a arte, até então pouco divulgada. A importância desse grupo está ligada principalmente ao desenvolvimento de novos conjuntos amadores.

A partir de então surgiram muitas revelações de atores, muito entusiasmo e aceitação da garotada no teatro, prestigiando sempre os espetáculos, fazendo com que os componentes do grupo encorajados, continuassem na árdua tarefa de habituar a criança ao teatro.

Fortalecidos por estarem fazendo algo sério, a falta de profissionais qualificados, não constituiu empecilho para suas posições. Revelaram-se diretores como: Florêncio Teixeira, Wolney Leite, Evilásio Lima, Ruy Lessa, José Márcio Passos. Conse

quentemente, a importação de diretores profissionais do Sul do país foi quase que completamente abolida.

A escolha de um repertório, com a preocupação de se trabalhar para criança, contou com o pulso forte do criador de "Os Dionisios". Bráulio Leite Junior, hoje Diretor Presidente da Fundação Teatro Deodoro, sempre incentivou o trabalho do seu grupo com a criança. A sua atuação, fez desse grupo um dos que mais apresentaram trabalhos infantis ao longo da história do teatro alagoano. É de fundamental importância ressaltar que a direção dos espetáculos do grupo, contou com o espírito criativo de grandes diretores pernambucanos: Alfredo de Oliveira e Walter de Oliveira, (integrantes do Teatro de Amadores de Pernambuco) que constantemente permaneciam na capital alagoana.

Em março de 1960, no Teatro Deodoro "Os Dionisios", apresentados com um texto de Graça Mello, O Rei Mentiroso, realizaram sua primeira montagem, com a seguinte ficha técnica:

O REI MENTIROSO	-	GRAÇA MELLO
Princesa	-	Edna Leite
Ministro	-	Wolney Leite
Príncipe	-	Lauro Farias
Rei	-	Ruy Lessa
Sábio Gargalhada	-	Paulo Leite
Bruxo	-	Terezinha Lessa
Figurantes	-	Tereza Leite Elizabete Lemos Marlene Leite Alvani Leite
Cenário	-	Mário Nunes
Figurino	-	Hercy Lapa de Oliveira
Maquilagem	-	Alfredo de Oliveira
Contra-Regra	-	Bráulio Leite Júnior
Luz	-	Juvenal Santa Cruz
Maquinaria	-	José Cabral
Direção	-	ALFREDO DE OLIVEIRA.

Esta peça foi levada no Rio Grande do Norte no " I Festival Nortista de Amadores do Autor Teatral Brasileiro", em março de 1960.

Em 1966, houve uma remontagem desta peça promovida pela Secretaria de Educação e Cultura, dando espetáculos para toda a rede escolar da época. Algumas alterações na ficha técnica deste espetáculo:

O REI MENTIROSO	-	GRAÇA MELLO
Princesa	-	Alcione Cavalcante
Ministro	-	Wolney Leite
Príncipe	-	Everaldo Moreira
Rei	-	Alfredo de Oliveira
Sábio Gargalhada	-	Geraldo Lopes
Bruxo	-	Edna Leite
Figurantes	-	Janice de Arêa Leão Marluce Cavalcante Neusa Arêa Leão Marlene Leite
Cenários	-	Equipe da TV-Jornal do Comércio Pe.
Figurino	-	Graziela Leite
Maquiagem	-	Alfredo de Oliveira
Contra-Regra	-	João Martins e Coelho Neto
Luz	-	Paulo Veras
Maquinaria	-	José Cabral e José Leite
Direção	-	ALFREDO DE OLIVEIRA

Em julho de 1960, uma nova peça é levada no Teatro Deodoro. O texto escolhido é de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, A REVOLTA DOS BRINQUEDOS. Participaram deste trabalho:

A REVOLTA DOS BRINQUEDOS - PERNAMBUCO DE OLIVEIRA
PEDRO VEIGA

Menina Mã	-	Maria Tereza Lima
Fantoche	-	José de Souza
Boneco de Louça	-	Mary Grace Oiticica
Soldado de Chumbo	-	Benedito Pontes
Ursinho	-	Paulo Lima
Boneco de Corda	-	Ruy Lessa
Boneca Chinesa	-	Diana Maria Oiticica
Tigre	-	José Carlos Oiticica
Palhaço	-	André Pontes
Bruxa de Pano	-	Marly Porangaba
Fada do Bem	-	Samuramat
Folia	-	Yêda Leite
Cenário	-	Walter de Oliveira
Figurino	-	Alda Hora, Graziela Leite
Maquilagem	-	Bráulio Leite Júnior
Contra-Regra	-	Arthur Leite
Luz	-	Juvenal Santa Cruz
Maquinaria	-	José Cabral e José Leite
Direção	-	WALTER DE OLIVEIRA

Em 1962, "Os Dionisios" montam um novo texto de Graça Mello, com diálogo de Miroel Silveira, O Príncipe Medroso que trabalhou com a seguinte ficha técnica:

O PRÍNCIPE MEDROSO	-	GRAÇA MELLO; MIROEL SILVEIRA
Vovô	-	Edimilson Pontes
Netinho	-	André Luiz
Rei	-	Bráulio Leite Jr.
1º Ministro	-	Cavalcante Barros
2º Ministro	-	Cid Oscar
3º Ministro	-	Paulo Leite
Princesa	-	Edna Leite
Príncipe	-	Ruy Lessa
Fada	-	Thália Menezes

Cenário	- Alfredo de Oliveira
Maquinaria	- José Cabral e José Leite
Figurino	- Graziela Leite e Violeta Leite
Contra-Regra	- Arthur Leite
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA

O Soldadinho do Rei de Lúcio Fiuza, foi montado pelo grupo de Teatro Deodoro, aproximadamente em 1963, com os seguintes participantes:

O SOLDADINHO DO REI - LÚCIO FIUZA

Rei	- Edimilson Pontes
Ministro	- Cavalcante Barros
Guarda-Mor	- Eriberto
Mágico	- Paulo Leite
Filho do Mágico	- Edna Leite
Soldadinho	- Milton Leite
Monga (feiticeira)	- Nanã Magalhães
Princesa	- Tereza Lima
Pãgens	- Angela Maria Pontes Silvio Maria Pontes
Figurino	- Alzira Leite; Graziela Leite e Violeta Leite
Contra-Regra	- Arthur Leite
Maquilagem	- Alfredo de Oliveira
Maquinaria	- José Cabral e José Leite
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA

O Casaco Encantado, de Lúcia Benedetti, foi montado no Teatro Deodoro. Infelizmente não nos foi possível coletar o elenco mais completo. Não localizamos também a data com precisão, segundo informação, foi em 1964.

O CASACO ENCANTADO - LÚCIA BENEDETTI

Rei - Bráulio Leite

Princesa - Edna Leite

Alfaiate - 1º Ruy Lessa

Alfaiate - 2º José Sampaio de Melo

Direção - ALFREDO DE OLIVEIRA

Em 1964, Walter de Oliveira escreve um texto, O Perereca, fantasia musical infantil, representada no Teatro Deodoro, tendo o elenco e sua ficha técnica assim constituídos:

O PERERECA - WALTER DE OLIVEIRA

Música - Nelson Ferreira, Dorival Caymi
João de Barro, Edú Lobo e
Vinício de Moraes.

Perereca - Ruy Lessa

Tutuca - Alcione Cavalcante

Professor - Mozart Cintra

Fada - Edna Leite

Bruxa - Nanã Magalhães

Alunos - (várias crianças)

Cinderéla

Príncipe - Carlos Jorge Leite

Sinal Vermelho

Verde

Amarelo

Aladim-Gênio da Lâmpada - Hélio Jambo

Branca de Neve e Anões

Chapeuzinho Vermelho

Lobo Mau

Caçadores

Cawboys

Algas

Pescadores

Iemanjá

Sereia

Direção - WALTER DE OLIVEIRA

O Boi e o Burro à Caminho de Belém, de Maria Clara Machado, foi montada no Teatro Deodoro nos anos de 63, 64, 65 e 66. Os integrantes deste trabalho foram:

Boi	- Paulo Leite
Burro	- Ruy Lessa
Pastores	- Janice de Arêa Leão Vânia Maria Laranjeiras Leão Elia Lopes Ribeiro Maria Tereza Pontes de Mendonça Searlett Mercia Nunes Leite Lígia Maria Cavalcante Albu- querque
Rei Negro	- Roberval José Bezerra
Rei Branco	- Bráulio Leite Júnior
Rei Amarelo	- Hélio Jambo
Pastor	- Marcos Cintra
Anjinhos	- Kátia Maria de Melo Cacilda Maria de Melo Raquel Arêa Leão Sylvia Maria Pontes de Mendonça Angela Maria Pontes de Mendonça Elizabeth Teixeira de Melo
José	- José Sampaio de Melo
Maria	Yêda Lúcia Maciel Leite
Mulheres e Homens de Belém	- Nanã Magalhães Maria José Carroscosa Mozart Cintra Henry Leite Pinho Carlos Jorge Leite
Págens	- André Luiz Pontes de Mendonça Marcelo Fábio Pontes de Mendonça

Ligeiras alterações no elenco na montagem de 65 e 66:

Pastora	- Idenise Cavalcante
Anjinhos	- Eleonora Duse de Pontes Leite
Mulheres	- Sheila Lopes e Maria do Socorro Pontes

Maria	- Edna Pontes Leite
Homens de Belém	- Bráulio Leite Neto
Guarda -roupa	- Alzira Leite Tavares
	- Graziella Leite
Aderecista	- Violeta Leite de Oliveira
Cenário	- Eurico Maciel e
	Walfrides Santos
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Caracterização	- Alfredo de Oliveira
Eletrecista	- Paulo Veras
Sonoplastia	- Arthur Leite
Contra-Regra	- Nanã Magalhães
Colaborador	- Mozart Cintra
Assistente de Direção	- Bráulio Leite Júnior
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA

Em 1975, filhos dos componentes de "Os Dionisios", resolvem montar um grupo chamado Grupo de Teatro de Brinquedo e remontam A Revolta dos Brinquedos de Pernambuco de Oliveira e Pedro Veiga, conforme a ficha técnica abaixo:

A REVOLTA DOS BRINQUEDOS- PERNAMBUCO DE OLIVEIRA
PEDRO VEIGA

Menina Mã	- Eleonora Duse Leite
Fantoché	- Ricardo Maia
Boneco	- Jacy Leite
Soldado	- Eugênio Mendes
Ursinho	- Anna Karina Leite (5 anos)
Boneco de Corda	- Gustavo Guilherme
Bruxa de Pano	- Edna Leite
Fada	- Fátima Medeiros
Cenário	- Walter de Oliveira
Figurino	- Alda Hora e Graziella Leite
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

Em 1978, "Os Dionísios" começam a representar com outro nome e elementos novos, permanecendo apenas o pulso do diretor do grupo Bráulio Leite Júnior, orientador do novo "Grupo de Teatro Alfredo de Oliveira", em homenagem a este grande diretor pernambucano que sempre dirigiu espetáculos infantis em Maceió.

No mesmo ano, aconteceu a primeira montagem deste grupo com a peça representada diversas vezes pelo grupo anterior O Boi e o Burro à Caminho de Belém, de Maria Clara Machado. Algumas modificações no elenco, que enumeramos abaixo:

O BOI E O BURRO À CAMINHO DE BELÉM -

MARIA CLARA MACHADO

Boi	- Carlos Lagoeiro
Burro	- Gustavo Guilherme
Pastor	- Marco Cintra
Maria	- Edite Britzhy
José	- André Tavares Sarmento
Reis Magos	- Hélio Jambo
Anjinhos	- Anna Karina Maria Augusta C. Brêda Daniela Labo Raquel Monteiro

Assistente de Direção - Eleonora Duse Leite

Direção - WALTER DE OLIVEIRA

Em 1979 encenou-se A Viagem do Barquinho, de Silvia Orthoff, no Teatro Deodoro. Infelizmente não conseguimos a ficha técnica completa do trabalho desse grupo.

A VIAGEM DO BARQUINHO- SILVIA ORTHOFF

Lavadeira	- Maria Isaltina
Cavaleiro Azul	- Eide Severo
Cavaleiro Verde	
Menino	- Josilda Santos

Sol
Fada
Pirilampo
Barquinho
Sapo

Direção - WALTER DE OLIVEIRA

Em dezembro de 1979, a fantasia-musical infantil ,
O Perereca de Walter de Oliveira, foi remontada no Teatro Deodoro,
com o desempenho das seguintes pessoas:

O PERERECA	- WALTER DE OLIVEIRA
Perereca	- Ruy Lessa
Tutura	- Jo Santos
Professor	- Alberto Seixas
Fada	- Edna Leite
Bruxa	- Nanã Magalhães
Alunos	- Niedja Correia, Vera L. Moura, Suely Correia, Patrícia Lacerda, Carla B. Peixoto, Aldiano Soares, Bárbara dos Santos , Marcia Melo, Maura Lyra, Maril da Leonardo
Cinderela	- Edite Britzky
Príncipe	- Gustavo Guilherme
Sinal Vermelho	- Fátima Vasconcelos
Sinal Amarelo	- Anna Karina Leite
Sinal Verde	- Ana Cristina Nascimento
Aladim	- Disney Silva
Gênio da Lâmpada	- Hélio Jambo
Branca de Neve	- Maria Bernadete dos Santos
Anões	- Adriana Carvalho, Carla Luiza Pedrosa, Ana Paula Carvalho , Aldilene dos Santos, Isis Mila Peixoto, Erivaldo dos Santos , Rosângela Oliveira.
Chapeuzinho Vermelho	- Anna Karina Leite
Lobo Mau	- João Martins
Caçadores	- Fátima Vasconcelos e Ana Cristina Cavalcante
Cawboys	- Cícero Vitalino, Edilson Santos, Eraldo da Silva
Algas	- Ana Cristina, Mônica Costa, Ruth Alves, Rilda de Kátia Santos, Mirian e Gildete.

Pescadores	- Edileuza Rocha, Verônica Costa
Iemanjá	- Rita de Cássia R.Lemos
Sereia	- Eleonora Duse
Coral da ETFAL	- Regência da Professora Maria Augusta Monteiro
Orquestra Filarmônica de Alagoas	- Regência -Maestro Antonio Guimarães
Figurino	- Edna Leite
Adereços	- Violeta Leite de Oliveira
Cenografia	- José de Melo e Amaro Vicente
Contra-Regra	- Arthur Leite e João Martins
Maquinária	- José Cabral
Coreografia	- Jouse Alves
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

Em dezembro de 1979, novo texto foi montado, desta vez um Auto de Natal, baseado na peça de Henri Gêon O NATAL NA PRAÇA. A adaptação foi feita por Walter de Oliveira e Gustavo Guilherme. Participaram deste espetáculo:

AUTO DE NATAL - HENRI GÉON
 Adaptação de: WALTER DE OLIVEIRA
 GUSTAVO GUILHERME

Melchior	- Walter de Oliveira
Mercedes, Maria	- Mácia Menezer
Josafat, Homem	- Gustavo Guilherme
Sara, Mulher	- Joseane Araujo
Bruno, Anjo, Pastor zinho	- Sidney Silva
Matrona	- Ana
José	- Ronaldo de Andrade
Cigana (bailarina)	- Railda Leonardo
Reis Magos	- Carlos Bezerra, Cícero Caiano e Carlos Jorge
Anjos	- Erika Lavínia, Renilda Leonardo e Aparecida Ferrari

Povo - Ricardo Maia, Marilda Leonardo, Ana C. Cavalcante, Ana M^{ar}cia Cavalcante, Maura Lyra, Sueli Corrêa, Rosilene Calheiros, Jaidete Pereira, Verônica Lima, Anna Karina

Orquestra Filarmônica de Alagoas

Regência - Maestro Nicolás Gose Valle

Coral Expressionista de Maceió

Regência - Maestro Benedito Fonseca

Ballet Eliana Cavalcanti - "IN TERRA PAX"

Música - José Joaquim de Mesquita

Coreografia e

Figurino - Eliana Cavalcante

Som - Wellington Luiz

Maquinária - Ronaldo

Assistente de Direção - Gustavo Guilherme

Direção Geral - WALTER DE OLIVEIRA

Em julho de 1980, Os Saltimbancos, texto adaptado por Chico Buarque de Holanda, foi representado com a seguinte equipe:

OS SALTIMBANCOS - SÉRGIO BARDOTTI ,
Música de LUIZ ENRIQUE
adaptação - CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Jumento - Gustavo Guilherme

Galinha - Eleonora Duse

Gata - Anna Karina

Cachorro - Ricardo Maia

Barões - Roberto Maia

M^{ar}cia Menezes

Delberto Santana

Maria das Graças Monteiro

João Batista de Souza

Crianças	- Fátima Teixeira, Railda Leonardo, Marilda Leonardo, Renilda Leonardo, Ana Cristina Cavalcante, Ana Márcia Cavalcante, Maura Lyra, Verônica Lima, Martha Barbosa, Adriana Moreira, Erika Lavínia, Maria Aparecida Ferrari, Jaidete Pereira, Rosilene Calheiros
Figurinos	- Hercy Lapa de Oliveira
Contra-Regra	- Nanã, Marinete, Arthur, Edna e Ruy
Efeitos Sonoros Especiais	- Rádio Difusora de Alagoas.
Montagem	- Equipe Técnica de FUNTED
Som	- Wellington
Luz	- Rubens e Severo
Maquinária	- José Cabral e Ronaldo
Execução dos figurinos-	Alderita, Terezinha e Carmem
Direção	- ADHELMAR DE OLIVEIRA

Estes foram os trabalhos infantis que Os Dionísios, anos depois Grupo Alfredo de Oliveira, apresentou para a criançada alagoana.

A Associação Teatral das Alagoas, ATA, fundada por Linda Mascarenhas em outubro de 1953, direcionada para trabalhos de adultos, e que continua em constante trabalho em prol do teatro alagoano, também esteve presente no Teatro Infantil.

Este grupo de teatro persiste em manter uma linha de trabalho sem fins lucrativos, como todos os existentes no teatro alagoano; representando pelo menos um espetáculo por ano, para não desmoroçar como tantos outros. Porém deve-se esta vitalidade do grupo ao pulso da presidente Linda Mascarenhas.

A ATA tornou-se um grupo representativo em festivais de teatro amador, em grandes estados brasileiros, ocupando uma posi

ção respeitada no panorama teatral, porém sua presença no Teatro Infantil é muito pequena.

Apesar do bom nível dos trabalhos, sua contribuição para a criança foi irrisória. Não podemos deixar de lamentar esta lacuna, pois Linda Mascarenhas (junto com Luís Lavenère) abriu caminho para o Teatro Infantil.

Este grupo, entre as poucas peças encenadas para a criança, apresentou dois autores alagoanos, além de um pernambucano, e textos conhecidos nacionalmente.

Salientamos também que a ATA contribuiu para o Teatro Infantil na educação. Montando um espetáculo, que bateu recorde entre todos os seus trabalhos de sucesso para o adulto, o infantil musical, O SAPATEIRO DO REI, teve maior número de representações, apoiado pela Sociedade de Cultura Artística de Maceió, apresentando-se em todos os colégios da rede oficial de ensino, incluindo as zonas de bairro pobres.

Em 1959, no Teatro Deodoro, aconteceu a primeira montagem infantil deste grupo. O texto escolhido foi do pernambucano Isaac Gondim Filho, Meus Santos Diabinhos. Infelizmente não conseguimos a ficha técnica. Seguem os personagens do texto. A direção foi de Linda Mascarenhas:

MEUS SANTOS DIABINHOS - ISAAC GONDIM FILHO

Jaime- Tadeu- Augusto- Murilo- Valdir- Seu Wilson -
Padre Rivando- Rui- Bola Sete- Tijipiô.

Em outubro de 1971, com um espaço de 12 anos sem montar nenhum espetáculo infantil, O Jacaré Azul, do alagoano Medeiros Cavalcante é encenada no Teatro de Arena, pela ATA, com a seguinte ficha técnica:

O JACARÉ AZUL	- MEDEIROS CAVALCANTE
Macaco	- Eclivam Marcel
Papagaio	- Rogério Dantas
Jacaré	- Ronaldo de Andrade
Leão	- Clywton Azevedo
Lebrão	- Carlos Augusto

Coruja	- Sonia Melo
Onça	- Marilda Goulart
Silkana	- Tereza Novais
Narrador	- Petrúcio
Cenário	- Maria José Lima Silva
Figurinos	- Nita Campos Lima e Maria Anete Plech
Luz	- José Maria da Silva
Sonoplastia	- Otávio Gomes
Maquinária	- José Cabral
Pintura	- José Rodrigues
Direção	- MARIA JOSÉ CAMPOS LIMA SELVA (8)

No mês de outubro de 1976, no Teatro de Arena e Teatro Deodoro e, posteriormente, na cidade baiana de Paulo Afonso, o texto de Maria Helena Künher, As Aventuras de um Diabo Malandro, foi representado com os seguintes participantes:

AS AVENTURAS DE UM DIABO MALANDRO

- MARIA HELENA KUNHER

Capitolino	- Homero Cavalcante
Comandante	- Mauro Roberto
Diabo	- Everardo Sena
Moça Suveniana	- Roseana Farias / Helena Rêgo
Cenário	- Everardo Sena e Homero Cavalcante
Figurinos	- Helena Rêgo, Natália e Regina
Música	- Hugo Martins
Luz	- Heleno
Sonoplastia	- Roberto Nobre
Direção	- EVERARDO SENA

Em outubro de 1977, nos Teatros Arena e Deodoro, permanecendo até agosto de 1978, apresentado também nos colégios da rede oficial de ensino foi encenado pela ATA, o musical infantil, O Sapateiro do Rei, com a seguinte ficha técnica:

O SAPATEIRO DO REI - LAURO GOMES

Sapateiro	- Homero Cavalcante
Príncipe	- Ronaldo de Andrade
Palhaço	- Jader Sobrinho (Pajê)
Polichinelo	- Daniel Bernardes
Soldado	- Dário Bernardes
Colombina	- Fátima Neto
Trapinho	- Claudia Maria
Vaidosa	- Eline de Oliveira
Mensageiro	- José Correia
Cenário	- O Grupo
Figurino	- Marcos Flores, Natália e Regina
Música	- Edson Frederico
Sonoplastia	- Nelson Braga
Luz	- Roberto Nobre
Maquinária	- José Cabral e o Grupo
Contra-Regra	- Marcia Normande
Maquilagem	- O Grupo
Direção	- JOSÉ MARCIO PASSOS

Em julho de 1980, nos Teatros de Arena e Deodoro, surgiu uma revelação de autor infantil. Um ator do grupo, Homero Cavalcante, escreveu: Quando se deu o Eclipse, assim apresentado em sua ficha técnica:

QUANDO SE DEU O ECLIPSE - HOMERO CAVALCANTE

Macunaíma	- Homero Cavalcante
Lua Jacy	- Madalena Aquino
Arco-Iris	- José Correia
Sol Coaracy	- Dalmo Lazarini
Cenário	- O Grupo
Figurino	- Antonio Lopes
Luz	- Rubens

Sonoplastia - Everaldo Vasconcelos
 Desenho do Programa - Roberto Normande
 Direção - JOSÉ MÁRCIO PASSOS

Estes foram os trabalhos que a ATA apresentou ao público infantil alagoano.

"O Grupo de Teatro Educação e Cultura", GTEC, criado especialmente para Teatro Infantil, teve o apoio da Secretaria de Educação e Cultura de Alagoas. Seu Secretário Benedito Cerqueira, preocupado com a arte na educação infantil, concedeu-lhe um incentivo, através de verbas, para seu desenvolvimento.

Conhecida como a única equipe que desenvolve espetáculos só para crianças, acumulou nas suas montagens os textos clássicos de Maria Clara Machado, Pluft, o Fantasminha, O Rapto das Cebolinhas, O Cavalinho Azul e a peça Bety era Princesa, escrita pelos alagoanos integrantes do grupo - Hélio Jambo e Ruy Lessa.

O objetivo deste grupo de trabalho foi atingido por um ano, tempo de sua duração numa primeira fase em 1967. Os espetáculos tinham o apoio da Secretaria de Educação e Cultura que colocava ônibus à disposição das escolas, trazendo todas as crianças para o teatro. As portas ficavam abertas ao público em geral.

Os espetáculos sempre foram gratuitos. O grupo não teve a duração que esperava. Com a troca de Secretário, a ajuda financeira acabou e a extinção do grupo aconteceu. Não será por fazer espetáculos grátis que o público termina não respeitando o trabalho? É importante que a criança tenha responsabilidade de pagar um mínimo possível ao teatro para considerar melhor seu lazer. A entrada ao teatro sem barreiras, pode refletir como uma desmotivação. O espetáculo gratuito tende a se romper antes que qualquer outro.

O primeiro espetáculo levado pelo GTEC foi Pluft, !!! O Fantasminha, de Maria Clara Machado. Ficou o mês de abril e maio de 1967, no Teatro Deodoro. Participaram deste trabalho:

PLUFT, O FANTASMINHA - MARIA CLARA MACHADO

Marinheiros	- Augusto de Maia Ruy Lessa Fernando Camelo
Pluft	- Alcione Cavalcante
Mãe Fantasma	- Luz Yara
Maribel	- Sheyla Lopes
Perna de Pau	- Oswaldo Leite
Gerúndio	- Hélio Jambo
Cenário	- Napoleão Muniz Freire
Figurino	- Kalma Murtinho
Direção	- WOLNEY LEITE

No mesmo ano, nos meses de junho, julho e agosto no Teatro Deodoro, montaram mais um texto de Maria Clara Machado: O Rapto das Cebolinhas. O elenco foi assim constituído, seguido da ficha técnica:

O RAPTO DAS CEBOLINHAS - MARIA CLARA MACHADO

Coronel Felício	- Florêncio Teixeira
Lúcia	- Alcione Cavalcante
Maneco	- Ruy Lessa
Camaleão Alface	- Wolney Leite
Médico	- Gercino Souza
Gata Florípedes	- Sheila Lopes
Cachorro Gaspar	- Augusto de Maia
Burro Simeão	- Hélio Jambo
Cenário	- Florêncio Teixeira
Figurino	- Elza Barreto
Luz	- Helio Jambo Junior
Sonoplastia	- Carlos Jorge
Administração	- Helio Jambo
Direção	- FLORÊNCIO TEIXEIRA

Em novembro e dezembro do mesmo ano, dois atores do grupo revelaram-se como autores. A peça escrita foi, Bety era Princesa, uma fantasia infantil de HÉlio Jambo e Ruy Lessa, apresentada no Teatro Deodoro. Infelizmente não conseguimos coletar informações sobre a ficha técnica.

Em 1976, reaparece no Teatro Deodoro mais um espetáculo deste grupo. Não compreendemos os longos nove anos de ausência dos palcos. O texto escolhido foi mais uma vez de Maria Clara Machado. O Cavalinho Azul. A ficha técnica foi constituída da seguinte maneira:

O CAVALINHO AZUL	- MARIA CLARA MACHADO
João de Deus	- José Ronaldo
Vecente	- Nereu Tenório
Cavalinho Azul	- Jadilson Paranhos e Ronaldo Domingos
Mãe	- Iafikera Cantareli
Palhaço	- Marcial Lima
Músicas (baixinho)	- Bispo da Silva
(alto)	- Otávio Cabral
(gordo)	- Gersino Souza
Menina	- Gorete Viana
1º homem	- Lívio Sampaio
2º homem	- João Climaco
3º homem	- Elias Miranda
Lavadeira	- Maécio Menzes
Vendedor	- Luiz Sampaio
1º soldado	- Roberto Nogueira
2º soldado	- Jambo Júnior
3º soldado	- José Alves
1º elefante	- Hélio Jambo
2º elefante	- Jazon Pinheiro
3º elefante	- Ricardo Cavalcante
Cowboy	- Marcial Lima
Cenário	- Florêncio Teixeira
Execução do Cenário	- José Rodrigues e José Cabral
Contra-Regra	- João Martins

Assistente	- Nanã Magalhães
Luz	- José Miranda
Sonoplastia	- Carlos Jorge Leite
Figurino	- Elza Barreto e Joana Monteiro
Maquilagem	- Rogério Gomes e Oswaldo Leite
Administração	- Hélio Jambo
Prólogo (letra da música)	- Florêncio Teixeira
Música	- Tyrone Lobo
Direção	- WOLNEY LEITE

O Grupo de Teatro Educação e Cultura, que apresentou uma proposta objetiva de trabalho, preocupando-se essencialmente com a criança, lamentavelmente se esfacelou antes do que se desejava. Porém não deixaremos de citá-lo como mais uma equipe que contribuiu para o Teatro Infantil de Maceió.

O Grupo Amador do Colégio Sagrada Família, num certo tempo, na pessoa do criador Helder Medeiros, desenvolveu Teatro Infantil com os alunos de 1º e 2º graus, no período de 1975 até 1979.

Helder Medeiros a partir de história de fadas fez adaptações para o teatro e assim montava suas peças. Infelizmente não conseguimos arquivos ou referências precisas quanto ao elenco pois o colégio não documentou. O adaptador, criador, não residia na cidade de Maceió, durante a nossa pesquisa de campo.

O Anuário do Teatro Brasileiro de 1977 publicou algumas informações das peças encenadas pelo grupo, faltando detalhes mais completos. (9)

Em março de 1977, no Teatro de Arena, foi representada do Pluft, o Fantasminha, com os seguintes participantes:

PLUFT, O FANTASMINHA - MARIA CLARA MACHADO

Maria Quitéria Lopes, Amsterdan Barros Neto, Arthemia Sarmiento, Gilcyr Patriota Santos, Eugene Mendes Ferreira, Romildo Calheiros.

Direção - HELDER MEDEIROS

Em agosto do mesmo ano, no Teatro de Arena, o texto foi do próprio Helder Medeiros, As Aventuras de um Ratinho.

AS AVENTURAS DE UM RATINHO - HELDER MEDEIROS

Maria Quitéria- Carlos Sérgio- Maria Ilka Silva-
Helder Medeiros- Marta Verônica e Ricardo José.

Direção - HELDER MEDEIROS

Outros trabalhos foram montados: O Sonho de uma Boneca, Chapeuzinho Vermelho, Festival da Bicholândia, A Bela Adormecida, O Gato de Botas. Todos os trabalhos eram adaptações do contos de fadas de Helder Medeiros para o teatro.

Vale salientar que estes espetáculos eram também gratuitos, facilitando com isto, a participação dos alunos do colégio e o público em geral. Anteriormente nos posicionamos com relação a gratuidade no teatro.

Outras equipes contribuíram para a história do Teatro Infantil de Maceió. Vejamos alguns trabalhos apresentados:

No mês de setembro de 1976, "O Grupo Teatro Infantil de Maceió", monta, de Maria Clara Machado, A Volta de Camaleão Alface, no Teatro Deodoro.

A VOLTA DO CAMALEÃO ALFACE - MARIA CLARA MACHADO

Vovô	- Jairo Bezerra
Maneco	- Ricardo Maia
Lúcia	- Tais Braga
Semeão(o burro)	- Marcos Viana
Gaspar (o cão)	- Enauro Rocha
Florípedes (a gata)	- Célia Cristina
Camaleão	- Carlos Costa
Índio Davi	- Anísio Gomes
Padre Joãozinho	- Dalberto Santana
Cacique	- Manuel Lins

Produção - Gerusa Mais

Direção - EVILÁSIO LIMA

Um grupo de estudantes do 2º grau do Colégio Marista, com a ajuda de alguns atores da ATA, montou no Teatro de Arena, em novembro e dezembro de 1976, um texto de Pernambuco de Oliveira, A Bomba Atômica. Temos apenas o nome dos integrantes deste trabalho; sendo que em entrevistas não puderam acrescentar outros dados:

A BOMBA ATÔMICA - PERNAMBUCO DE OLIVEIRA

Aline Marta- Eduardo Simon- Nilson Acioly- Fátima
Moreira- Daniel Bernardes e Dário Bernardes (ATA),
Evilásio Lima e Ana Romariz.

Direção - JOSÉ MÁRCIO PASSOS

Creemos que todos os grupos amadores que colaboraram para o crescimento do Teatro Infantil em Maceió, são de fundamental importância para a história do Teatro Infantil Brasileiro e especialmente para a criança, que recebeu conhecimento artístico para seu desenvolvimento emocional, cultural e humanístico.

N O T A S

1. Depoimento gravado com Linda Mascarenhas em sua residência - Maceiô, janeiro de 1982.
2. Pierre Leenhardt - "A Criança e a Expressão Dramática" - 1a. Ed. Lisboa, Editorial Estampa, 1974. (Coleção Técnicas de Educação) p. 14.
3. Idem, pp. 16-97
4. Ver capítulo I
5. Jornal de Alagoas, janeiro de 1950, In, "A propósito de Teatro"
6. Jornal de Alagoas, outubro de 1949, In, "A propósito de Teatro"
7. Pierre Leenhardt, op. cit., p. 101
8. Maria José Campos Lima Selva, pernambucana formada pela Escola de Arte Dramática - ECA-USP, dirigiu muitas peças em Recife, é amiga de Linda Mascarenhas, foi a Maceiô dar sua contribuição para o Teatro Infantil
9. Anuário do Teatro Brasileiro - MEC-SEAC-FUNARTE-SNT, 1977

III - C A P Í T U L O

OS CAMINHOS DO ESPETÁCULO: ANÁLISE

2.1 - A DRAMATURGIA

A dramaturgia infantil é rica em inventividade por que cria um espetáculo harmonioso, criativo, inteligente, e ao mesmo tempo é importante para quebrar os "limites da verdade admitida" da criança.

As peças para criança, qualquer que seja o modo de criação, seguem um modelo de construção, no qual, cuidam da estrutura rítmica e da natureza dramática dos personagens, procurando com isto, um contato harmônico para com o seu público.

O adulto é o criador da mensagem quando se escreve para a criança, portanto é importante que os textos tenham uma função poética e simbólica a fim de penetrar satisfatoriamente no mundo interior da criança, abrindo novos horizontes para a sua imaginação.

Um dramaturgo infantil não deve se acomodar quando cria um texto para a criança, pois senão cairá na ilusão antiga e errônea de que o ato de escrever para o mundo infantil é mais fácil do que fazê-lo para o mundo adulto. É de fundamental importância que considerem a criança como um ser que tem seu potencial em desenvolvimento, e que a criança está se integrando na sociedade, e não se preparando para adaptar-se à sociedade.

O objetivo que tivemos ao analisar a dramaturgia dos autores de Teatro Infantil montados em Maceió, centralizou-se na necessidade de averiguar o texto infantil, e seus recursos dramáticos, para se aprimorar o conhecimento da estrutura utilizada na criação, pelos autores dramáticos infantis, de seus textos. Estes elementos foram montados na seguinte ordem:

- a) Sinótese (História da Peça)
- b) Personagens
- c) Conflito Dramático
- d) Estrutura Dramática

e) Recursos Dramáticos

f) Temática

A sinopse ou história da peça irá situar o que o autor está tratando, e com isto, teremos conhecimento da trama do texto.

Os personagens no Teatro Infantil são analisados com denominações que se aproximam do universo mental da criança, diferenciando completamente do mundo adulto. Com uma posição bem fundamentada sobre a característica do personagem na dramaturgia infantil, Maria L.T. Puppo concluiu, em sua dissertação de mestrado na USP, que: "a análise dos personagens parece apontar que elas chegam a existir por si mesmas, pois sua caracterização é quase sempre insuficiente para que isso possa acontecer. Em geral funciona mais como exemplo da capacidade de fazer-de-conta de uma personagem importante na trama".(1)

Os personagens que foram denominados no estudo do texto de Fantásticos apresentam características que os tornam diferentes, os místicos personificam os mitos, os alegóricos representam o universo abstrato; ou a transformação do sentimento em personagem. Os Imaginários são oriundos de outro planeta, os Humanos Atuais, e os Antropomorfizados que são os animais, vegetais e objetos que assumem formas humanas.

O conflito dramático, um dos elementos mais fundamentais na caracterização do gênero dramático, muitas vezes no texto infantil tem importância secundária, principalmente quando apresenta conflitos esparsos, ou no confronto dos personagens. O conflito das peças analisadas, quase sempre é maniqueísta, opondo-se duas vontades; O Bem e o Mal, vencendo sempre o Bem. O que podemos constatar é que os autores, com alguma dificuldade de utilizar o conflito dramático nos textos infantis, buscam como solução prática o dualismo maniqueísta para o desfecho do conflito do texto.

A Estrutura Dramática vai compreender o Contexto, o Didatismo e o Narrador, investigados por nós na dramaturgia da seguinte maneira:

O contexto vai constar de dois níveis: O universo real, que trata dos problemas do cotidiano, da realidade que o mundo absorve, quer no plano social, político ou econômico e o universo fantástico, inspirado nos contos de fadas e na imaginação, dando a criança um punhado de mágicas e fantasias para escapar da violência que envolve o homem.

Alguns autores, como Bruno Bettelheim, mesmo favorecendo o universo fantástico da criança, no seu livro *A psicanálise dos Contos*, diz "a realidade a criança convive no seu dia a dia, vendo televisão, ouvindo conversa na rua. O mundo real não vai se esconder da criança. É importante e necessário um pouco de mágica e fantasia para que se possa sobreviver entre escândalos de tanta violência que vivemos". Ele também repensa sobre o contexto real para o mundo infantil concluindo que: "condenar as histórias realistas para as crianças seria tão tolo quanto banir os contos de fadas; há um lugar importante para cada um na vida da criança. Mas um suprimento apenas de histórias realistas é estéril. Quando as histórias realistas são combinadas com uma exposição ampla e psicologicamente correta aos contos de fadas, a criança recebe informação que fala a ambas as partes de sua personalidade nascente a racional e a emocional".(2)

O didatismo, é verificado nos textos, através de um tom professoral, com explicações educacionais, menosprezando a capacidade de percepção da criança de compreender a mensagem referida.

O narrador, uma característica do teatro épico, aparece com frequência nos textos infantis como um recurso mal utilizado pelos autores. Maria Lúcia T. Pupp, em sua dissertação de mestrado, ECA-USP (3), constata cinco modalidades, as quais procuramos aplicar aos textos analisados e que assim sintetizamos:

- 1º Sintetizar o acontecido, isto subestima o público.
- 2º Introdução de personagens em cenas, não sendo bem caracterizados, perde-se no seu significado.
- 3º Ligação de cenas, meio desnecessário pois a encenação não tem código que funcione com ele.
- 4º Comentador da ação, falta de uma melhor expressividade a nível de linguagem teatral do autor,

para com isso manifestar seus pontos de vista através dele.

50 Na falta da ação sustentar-se a si mesmo, serve para concluir a trama fornecendo a moral.

Como recursos dramáticos, nós demos atenção à música, à comicidade e ao envolvimento do público.

A música, será examinada como elemento de grande importância para as peças infantis e de que maneira os autores a indicam nos textos. Se não escritas especialmente para a montagem, se servem como pano de fundo para o desenrolar das ações, ou quando fica a critério do diretor.

A comicidade, usável na dramaturgia infantil, foi o elemento teatral que destacamos por considerarmos que tem uma proximidade de empatia com a criança, transformando em efeito de riso que faz um texto tornar-se agradável para a criança. A forma cômica foi observada da seguinte maneira: O inteligível na linguagem, ou mensagem distorcida, os gestos e correrias repetitivos, tomando como base teórica O Riso, de Henri Bergson.

O envolvimento do público, como é um recurso muito empregado nas peças para envolver a platéia com a trama da história, na maior parte desnecessário, uma vez que perguntam, na maioria das vezes, o óbvio, nos leva a compará-lo a uma pescaria, onde ao se lançar o anzol, se tem a certeza do pescado certo.

Finalmente a temática que vai nos apontar se o texto tem um valor moral, social ou poético através da mensagem referida.

As peças foram divididas em dois blocos: o dos autores consagrados como Maria Clara Machado, Sylvia Orthoff, Chico Buarque de Holanda; e os autores alagoanos que também contribuíram para a dramaturgia infantil brasileira.

Passemos agora às análises das peças que foram montadas em Maceió:

2.1.1 - A PREDOMINÂNCIA DOS TEXTOS DE AUTORES CONSAGRADOS

PLUFT, O FANTASMINHA - MARIA CLARA MACHADO

Peça Infantil em 1 ato

A história desta peça vai tratar de duas famílias : a família fantasma que é composta pela mãe, Pluft, tio Gerúndio, prima Bolha e o primo Xisto: e a do Capitão Bonança que ao morrer deixa uma neta Maribel para receber a herança de um tesouro. Maribel é raptada pelo pirata Perna-de-Pau, com o objetivo de conseguir o tesouro do seu avô. Três amigos marinheiros; Sebastião, João e Julião saem em busca de Maribel para socorrê-la. Todos aportam na casa dos fantasmas, criando uma situação de susto e medo pela surpresa de todos. Conhecem-se e unidos resolvem salvar Maribel com a ajuda do Tio Gerúndio, mandando o Perna-de-Pau para o fundo do mar.

Os personagens compreendem dois bloco: Pelo lado humano atual uma relação amigável de Maribel e seus amigos marinheiros: João, Julião e Sebastião. Pelo lado dos personagens fantásticos, através de uma relação familiar; Pluft, Mãe Fantasma, Tio Gerúndio, e os primos, Bolha e Xisto. Perna-de-Pau, apesar de se encontrar no plano humano, vai se opor a vontade de todos, isolando-se, tornando o inimigo na história da peça.

O conflito dramático vai opor as duas vontades nesta peça ,temos:

bem - Capitão Bonança
 Maribel
 Auxiliares (amigos marinheiros)
 Os Fantasmas

mal - Perna-de-Pau

A união dos interessados para fazer o bem vai superar a maldade que nesta peça termina enfraquecida.

O contexto predominante é do universo fantástico. O mundo irreal se contrapõe ao real com mais força. Todos os persona-

gens reais são levados a situações solucionadas pelo mundo irreal, mágico. Diz Bernard Epin "que todos os gêneros são portadores de imaginário para quem souber fazê-lo florar". (4) Observamos na peça:

Pluft - Viva o Tio Gerúndio! Isto é que é fantasma!

.....
 Gerúndio - Xisto! Xisto! (Ouve-se um barulho de avião e Xisto cai do teto, marionete, vestido igual ao tio Gerúndio, com uma gola de marinheiro em cima da roupa de fantasma). Vamos chamar o primeiro batalhão de marinheiro fantasma temos um servicinho para o nosso capitão Bonança. A neta dele está em perigo...

O didatismo, muito utilizado nos textos infantis, quase que não tem presença neste texto.

Pluft - Que lindo! Que lindo!... Mamãe, mamãe ... acode aqui ... a menina está derramando o mar todo pelos olhos!...

Mãe - (De dentro) Ela está chorando, meu filho.

A música, recurso muito usado no Teatro Infantil, predomina na boca dos personagens: Perna-de-Pau e os Três Marinheiros. A autora dá informação quanto a natureza musical da peça através das notas musicais.

Marinheiros - Ainda era uma criança
 Quando saiu para o mar

A aprender a navegar
 O Capitão Bonança!

.....
 Perna-de-Pau - A menina Maribel, bel, bel!
 Tem os olhos cor do céu, céu, céu

A comicidade, muito utilizada nas peças infantis, produz um efeito de empatia, que é obtida através do susto, do inusitado da linguagem, entre os personagens humanos e fantásticos.

Perna-de-Pau - O que foi, heim, menina? (Quando ele se vira para Maribel, Gérundio se levanta e sopra e vela) de novo! Raios me partam! Sacripanto! Com um marinheiro honesto não se brinca!

Maribel - Socorro! Socorro! João, Julião, Sebastião, meus amigos... me salvem. (Sempre choramingando, Maribel com muito medo procura conhecer o sótão olhando amedrontada para todos os lados: Pluft, que estava à espreita, aproxima-se devagarinho e muito receoso).

Pluft - Oh!

(A menina ao ver Pluft, desmaia).

O envolvimento do público é utilizado em muitas passagens da peça, procurando envolver a plateia, ou apresentando personagens até então desconhecidas da mesma.

Perna-de-Pau - Venho já te libertar deste cofre. (A plateia) onde está a chave? ...

Pluft - (Para o público) Xisto é meu primo, fantasma de avião... Xisto, todo mundo aqui é amigo. (A plateia)

Ele é muito desconfiado. Está dizendo que quem sabe onde está o tesouro é a prima Boíha...

A temática da autora neste texto é de valor moralista sobressaindo a integridade do ser humano. A bondade vencerá a maldade. O medo também vai perpassar toda a peça entre todos os personagens.

Os três marinheiros- Bandido! É agora que vamos te pegar, ladrão de tesouro! Onde é que você prendeu a Maribel? Anda! Fale!

Pluft - Mamãe, eu tenho tanto medo de gente (larga a boneca)

Maribel - (Relaxando) Engraçado, de você eu não tenho medo! ...

O RAPTO DAS CEBOLINHAS - MARIA CLARA MACHADO

Peça Infantil em 3 atos.

A história desta peça é passada na fazenda do coronel Felício que mora com dois netos, Lúcia e Maneco e seus animais de estimação, o burro, o cão e a gatinha. O avô Felício cria um pé de cebolinha que prolonga a vida. Dã-se o roubo da plantinha que deixa todos desolados. A procura do ladrão é efetuada, e o próprio culpado é nomeado detetive. Com isto gera-se uma acusação mútua entre todos os personagens, principalmente os bichos que sentem mas não falam. As crianças armam um plano na expectativa de desmascarar o ladrão. Maneco fingindo ser espantalho, fica junto ao pé de cebolinha, sendo ajudado por Lúcia e os animais, e terminam descobrindo o culpado, com uma paulada na cabeça do suspeito, no momento em que este vem roubar a última cebolinha. Desmascarado o ladrão, que é Canaleão Alfaca, ele é levado para curar-se da maldade num hospital e tudo volta ao normal na fazenda do vovô Felício.

Os personagens desta peça são humanas atuais, o coro

nel Felício, Lúcia, Maneco, Camaleão Alface e o Médico, e os personagens antropomorfizados agindo como gente, Florípedes, a gatinha, Gaspar, o cachorro e Simeão o Burro.

O conflito dramático vai : opor duas vontades, de um lado o vovô Felício, seus netos e animais formando o bloco da bondade e do outro o Camaleão Alface o gerador da intriga.

Bem - Vovô Felício, Lúcia, Maneco e os animais

Mal - Camaleão Alface

A união entre os personagens pela busca da verdade sai vencedora.

O contexto predominante nesta peça é realista, trata de um acontecimento cotidiano da vida dos homens, um roubo. Apesar de utilizar um objeto irreal, uma cebolinha que prolonga a vida, tudo vai girar na procura de quem praticou o ato. A realidade do roubo é um acontecimento contínuo.

Jaqueline Held diz que "a narração realista nos interessa e nos toca porque apresenta talvez a realidade, mas também porque toda a realidade é modelada pelo sonho, e recriada pelo autor." (5)

Citemos um trecho da peça para verificarmos o contexto:

Maneco - Não sabemos ainda de nada. Vovô vai a cidade contratar um detetive.

Camaleão - Detetive ...

Coronel - ... um detetive para descobrir o raio do ladrão que levou minha cebolinha ... Farei a comunicação do roubo na próxima reunião. Agora vou à cidade contratar um detetive.

Maneco - Descobrimos que o ladrão é o Camaleão Alface e temos que pegá-lo daqui a pouco.

A música é pouco usada nesta peça. Há referência de uma música de roda, Samba Lelê. A letra foi criada pela autora dentro da situação do contexto da peça. Aparece com alguma frequência o som de tambor para indicar o suspense do texto.

Camaleão tã doente
 Tã com a cabeça quebrada
 Camaleão precisava
 É de uma boa paulada
 Camba, camba, cambaleão
 " " "

A comicidade é utilizada com esbarrões entre os personagens, ou gestos repetitivos. Bergson diz que "o riso é muitas vezes provocado pela repetição porque além de simbolizar um jogo totalmente mecânico, indica também um certo automatismo desprovido de vida." (6). Podemos citar, na peça, a utilização da comicidade:

Camaleão - ... ao honrado Coronel José Felício dos Reis (é interrompido pelo coronel que o cumprimenta)...
 (Repete o mesmo texto e gesto).

Médico - (Passa correndo Camaleão, dá-lhe um encontrão e o médico roda sobre si mesmo. Logo depois, vem Maneco que faz o mesmo, e depois Lúcia, Flor e Simeão.
 Cada um vira o médico para um lado. Tudo se repete novamente até que este cai e os outros personagens também).

O envolvimento do público é bastante explorado, às vezes é utilizado para dar alguma explicação do que pensa o personagem, outras vezes pedindo a confirmação de uma resposta desnecessária.

ria. As crianças têm reações, independentemente da utilização de isca, para obter sua participação.

Maneco - (Para o público) Acham todo mundo inocente. Um detetive precisa ser meio ruim, desconfiar até do próprio cachorro

 ... Não sei não... esses ladrões são tão espertos, vocês acham? (para a plateia)

Lúcia -
 ...O detetive disse ... ele prometeu um tiro, não foi, gente? (para a plateia).

A temática desta peça é moralista, mostrando os valores honestos (positivos) do homem, As boas ações devem prevalecer diante da maldade e desonestidade (valores negativos) humanas.

Médico - Espera um pouco. Coronel. Quero ouvir de novo o coração deste desgraçado..
 Nunca escutei um coração tão ruim...
 Sr. Coronel, este ladrão não precisa de prisão... O que ele precisa é de hospital. (Ausculta novamente. O coração está completamente viciado em ruindade, É uma charanga velha.

Coronel - Graças a Deus estamos livres Maneco e Lúcia, vocês foram realmente muito corajosos. São os melhores netos do mundo.

A VOLTA DO CAMALEÃO ALFACE - MARIA CLARA MACHADO

Peça em 2 atos

A história desta peça é uma continuação do Rapto das Cebolinhas, aprofundando a maldade do Camaleão. Podemos até considerar sua volta como uma forma de vingança, já que foi desmascarado, anteriormente, quando roubou as cebolinhas.

Vovô Felício recebe uma carta de um amigo ... muito doente, Sabidoso de Souza, que necessita de sua presença para dar-lhe uma fórmula científica de prolongamento da vida com felicidade, juntamente com o chá das cebolinhas. Resolve com seus netos procurar o tesouro, apesar de estar ciente dos Índios existentes, na região.

Aparecem novos personagens na história; Índios e um padre catequisador, Descobrendo o segredo, Camaleão Alface arma uma intriga entre os viajantes e os Índios, que terminam prendendo-os. O padre sabendo do ocorrido prepara uma armadilha contra Camaleão, que é desmascarado e solto na floresta como punição. Mais uma vez ele é derrotado.

Os personagens são humanos atuais - Vovô Felício, Lpucia e Maneco, Padre Joãozinho, Camaleão Alface e os Índios Cacique Ximpogô, Índio Peri. Os antropomorfizados, Florípedes, Gaspar e Simeão.

O conflito dramático segue a mesma linha dos anteriores, oposição entre duas vontades. O bem vencendo o mal

Bem - Vovô Felício - Lúiz, Maneco, Gaspar, Florípedes e o Padre Joãozinho.

Mal - Camaleão Alface.

O desejo da felicidade da vida vence o mal, que fica isolado.

O contexto predominante é o universo realista. Os acontecimentos são reais passados ao conhecimento da criança como fato cotidiano.

Diz Bruno Bettelheim que "os acontecimentos reais, quanto a própria criança tornam-se importantes pelo significado simbólico que ela lhes atribui, ou que neles encontra".(7)

O didatismo é muito ausente neste texto, encontramos poucas referências explicatórias.

Maneco - Antropófagos são índios que comem gente.

A música não está presente em nenhum momento da peça. Como a temática é realista, tratando de situações do cotidiano, a autora não faz nenhuma citação nem mesmo para criar um suspense da situação, nem para quebrar o envolvimento tenso de determinadas cenas. Há indicação de som de tambor para indicar instrumentos indígenas.

A comicidade neste texto apresenta algumas formas de humor, quer pela linguagem, através da incompreensão da mensagem entre personagens, quer pelos gestos repetitivos de maneira contrária.

Bergson fala que "atitudes, gestos e movimentos do corpo humano são risíveis na exata medida em que esse corpo nos leva a pensar num simples mecanismo".(8)

Camaleão - ...Se a polícia aparecer é preciso meter a culpa nos índios.
Estes bobocas, não é?

Índio - (Pensando que é um elogio) Mim boboca, sim, ri.

.....
Camaleão - (Meio tonto) Fui comido pelas onças? Onde estou? No céu? Bom dia, São Pedro!

Eu já tinha ouvido falar no Paraíso.
Que delícia!

.....

Vovô - Dois passos à direita... Três passos
a frente... (todos seguem o vovô, sen-
do que os índios erra sempre a dire-
ção enquanto os outros acertam e de-
saparecem, como uma dança).

A temática é moralista. A autora se posiciona em fa-
vor da lealdade humana, castigando aqueles que deixam de praticar
boas ações.

Lúcia - Se os bandidos gostam de viver mal,
eles tem que queimar qualquer receita
de viver bem, você não acha?

O CAVALINHO AZUL - MARIA CLARA MACHADO

Peça em 1 ato e 9 cenas.

A história desta peça nos fala sobre um menino Vi-
cente que tem como brinquedo predileto um pangaré, fazendo com isto
seu mundo mágico e animista. Seu pai, incompreendendo esta fase in-
fantil, resolve vender o animal. O menino, inconformado, parte sozi-
nho em busca do "cavalo azul que dança, canta e voa", no seu mundo
particular.

No caminho encontra uma amiga para acompanhá-lo , mas por outro lado desperta a ambição de 3 bandidos, disfarçados em músicos. Começa uma longa procura e uma perseguição sutil, pelo menino e pelo seu cavalo azul, aparecendo personagens rápidos que às vezes informam ao menino os lugares onde ele pode encontrar o seu cavalinho.

Os bandidos-músicos no final são desmascarados por um personagem Cowboy e são presos. O menino encontra seu cavalo e volta para a cidade com festas que a população de sua cidade lhe dedica.

Os personagens nesta peça são numerosos. Temos os humanos atuais: João de Deus, o narrador; Vicente, o menino; o pai, a mãe, o palhaço, os três músicos, a menina, três homens, lavadeira, os três soldados, o cowboy. A velha-que-viu, é uma personagem caracterizada como louca. Os personagens animais são os três elefantes , os quatro cavalos e o pangaré. Este último é um personagem antropomorfizado, age como ser humano.

O conflito dramático segue o mesmo esquema das peças anteriores da autora. Uma oposição das duas vontades. O mal é derrotado mais uma vez.

Bem - Vicente, Menina, João de Deus, Pai, Mãe, Velha-que-viu, Cowboy.

Mal - Os três músicos.

A oposição dos personagens que procuram ajudar Vicente termina por vencer a maldade dos músicos.

O contexto é mostrado ao nível do universo fantástico. Trata do mundo imaginário da criança, incompreendido pelo adulto. A criança utiliza-se da magia em tudo que lhe cerca, e o adulto na impotência de penetrar este universo, quase sempre desmonta a fantasia da criança.

Vicente - ...Mamãe chama meu cavalinho de sujo e velho porque mamãe é gente grande..
 Pai - Está ficando doido; melhor é levar o cavalo logo. Vou à cidade vendê-lo...

O narrador nesta peça é o personagem que ora sintetiza o que acontece, ora comenta a ação manifestando pontos de vistas. A trama é concluída pela moral.

Velho - ...Vamos ver por onde ele anda agora. Os donos deste circo aqueles três músicos que vêm ali.
 ...Estes velhos alugaram um palhaço para fazer graça enquanto eles tocavam e ganhavam dinheiro.

 ...Como vocês viram, os três músicos foram presos, a menina levei para a casa dela.
 Todos na cidade estão esperando Vicente voltar...

O didatismo que a autora utiliza no texto serve para reforçar o ponto de vista daqueles que vêem no teatro um meio de aprendizagem para a criança.

Vicente - Você sabe o que é uma ilha? É uma quantidade de terra cercada de água por todos os lados... um istmo (diz baixinho, como procurando decorar). Um istmo...é...Sabe cavalinho, nós vamos na ilha cercada de água por todos os lados, cercado de istmos...de cabos, de tudo...Depois, eu monto em você e saímos correndo atrás das capitânicas hereditárias...Vai ser ótimo!

A música é muito frequente nesta peça, indicando todas as situações das cenas. Aparecem personagens que são músicos, provando a intenção musical da autora para esta montagem.

A comicidade não é fortemente apresentada, o risível está entre efeitos de gestos e cenas de repetição.

Velha - Me larga, velho horroroso... (A velha se desprende e sai correndo com os músicos atrás numa corrida bastante ridícula. A velha escapole e some).

A temática que a autora propõe através da busca constante do objeto mágico é a de fidelidade, do amor verdadeiro que a criança tem, quando gosta verdadeiramente de algo, que tanto pode ser um animal, ou brinquedo, etc.

Em a Psicanálise dos Contos de Fadas, Bruno Bettelheim, cita Piaget, que diz que "o pensamento da criança permanece animista até a idade da puberdade, para a criança não existe uma linha clara separando os objetos das coisas vivas; e o que quer que tenha vida tem vida muito parecida com a nossa ...Uma criança está convencida de que o animal entende e sente como ela, mesmo que não o mostre abertamente".(9)

Vicente - ...quer fazer o favor de me dizer se o meu cavalo azul está aqui?...

O meu cavalo azul é lindo. Dança, canta e voa.

A BOMBA ATÔMICA - PERNAMBUCO DE OLIVEIRA

Peça Infantil - Juvenil - em 2 atos.

A história desta peça é sobre um cientista irresponsável, que, ao fabricar uma bomba, põe em risco todo o seu universo. Faz concorrência entre presidentes inimigos, com isto, gera uma insegurança e um medo entre todos os habitantes, sobre o efeito maléfico da Bombinha.

Os presidentes, quando descobrem que são enganados, voltam em busca da verdadeira bomba, que assustada com o que possa

acontecer corre pedindo socorro. Todas as pessoas que ela encontra vão lhe negando ajuda, quando descobrem a sua identidade. Ela se sentindo perseguida pelos presidentes interesseiros, termina apavorando a população e não encontra solução para si mesma. Entrega-se ao desespero a beira de um rio, onde está um índio pescando. A ingenuidade do mesmo faz com que fiquem bons amigos, mas logo tem que fugir, a perseguição continua, depois encontra uma velha, que simboliza a vida-morte, que a aconselha a virar uma flor; pois assim será aceita por todos e não fará mal nenhum a humanidade.

Como personagens temos os humanos atuais: O Presidente Tiosanka, o Presidente Urso, o ajudante Boboff, o Homem Branco, O Homem Preto, A Camponesa Russa, O Agricultor Chinês, O Índio. O cientista caracterizado de louco trapalhão. O Boi e a Bomba são antropomorfizados, agem como humanos.

O conflito dramático vai se centralizar na bomba. Ela cria duas oposições. Por um lado, sua funcionalidade é destruir a humanidade, do outro lado, ela consciente do mal que poderá causar, luta desesperadamente para não ser veículo da maldade humana.

	Bomba - transforma-se em flor. Vence
Bem	a segunda vontade, tornar-se útil ao
Mal	ser humano, não destruir nada. A flor
	é um símbolo de pureza.

O contexto identificado é o do universo realista. A vida do cotidiano, com as lutas de ambição gerando violência, guerra, já é uma familiarização com o mundo da criança. A criança, que compreende este contexto, refletirá melhor sobre os problemas que a humanidade está sentindo. A criança para compreender este contexto, já um adolescente.

Cientista - Eu sou o dono do mundo! Comigo ninguém pode! Ah! Você está pronta! Prontinha. A minha obra-prima! Linda! Linda! Linda! De morrer. De morrer, é claro! O país que me comprar você, pode destruir tudo. Tudiinho! Não ficará nada de pé! Mas, eu quero muito dinheiro. Só vendo você por muito dinheiro.

O didatismo está presente neste texto, em várias situações explicativas do autor na boca dos personagens.

- Cientista - ... Não sou Cristovão Colombo
Eu não descobri América nenhuma,
.....
- Bombinha - País? É uma terra que junta homens da
mesma raça.
às vezes tem de outras raças.
Tem um que é chefe, às vezes ele se
chama Rei. Outras vezes Presidente.
Tem cidades.
Às vezes elas são independentes. O ce
no é uma porção de água azul, às ve-
zes, verdes. Quando vai chover fica
cinzenta e de noite escuro...

A música não é muito indicada, pois sua estrutura não é a musicalidade, ou melhor, não é um espetáculo musical. Há apenas nas indicações de música de banjo, chinesa, cômica e uma música final.

A comicidade é muito bem mostrada ao longo do texto. A ironia e o riso estão bem trabalhados para amenizar a seriedade do texto. Temos o riso na linguagem, através de desvio em determinadas mensagens.

Henri Bergson fala que "para compreender o riso, im
põe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se
sobretudo determinar-lhe a função útil, que é" uma função social
O riso deve ter uma significação social... Uma frase se tornará cômi
ca se ainda tiver sentido mesmo invertida, ou exprimir indiferente -
mente dois sistemas de idéias totalmente independentes, ou enfim se
a obtivemos transpondo a idéia a uma totalidade que é a sua". (10)

- Cientista - Alô? Onde fala? Que surdo! Ligou e
não sabe com quem está falando? Idiota!
(corrige amável) Não é com o se
nhor, não! É aqui com o meu cachorro!
Sai Juca! Sai, (fala com um cachorro
inexistente)...

.....

Pres. Urso - Porpoquepe epelepe epē muipuitopo
bupurropo. (Porque ele é muito burro)

Ajudante - O presidente disse que o senhor é um
gênio. O cara mais inteligente da
terra. Nunca viu igual.

A temática proposta pelo autor é a de fazer uma de
núncia contra a corrida armamentista, que pode destruir toda a raça
humana, principalmente se, por sua ambição, as grandes potências não
reconhecerem o perigo que está a inquietar o homem no universo.

Presidente - Eu sou Tiosamka... Eu quero ver bomba
atômica.

Presidente Urso - Propaquepe serpevepe apa bompomba
pa? (Praque serve a bomba)?

Cientista - ...Pois é Tiosamka ... A bombinha tem
várias utilidades. 1º meter medo nos
países trouxas.
... Meter medo no Tiosamka, destruir
navios e foguetes do Tiosamka.

A VIAGEM DE UM BARQUINHO - SILVIA ORTHOFF

Peça Infantil em 1 ato.

A história desta peça trata do barquinho de um meni
no que foge e é procurado pelo seu dono que, desconhecendo a liberda
de, tinha idéia de posse do brinquedo. Aparece uma Lavadeira que re
solve procurar com o menino o seu barquinho, e quando entra no mundo
imaginário do menino mostra o valor de ser livre. Encontra o bar
quinho que, se sentindo livre decide voltar para casa espontaneamente,
estando satisfeito de realizar seu sonho de conhecer o oceano, voltando
casado com a fada-princesa que erra de história. Permanecendo o dua

lismo do real e imaginário em toda a trajetória do texto.

Temos como personagens humanos atuais fixos no texto: A Lavadeira, e o Menino; um personagem alegórico, que vai despertar no menino o sentido de liberdade, o sonho; Os personagens fantásticos, os cavaleiros verde e azul e a fada-princesa, que desmistifica as histórias de conto de fada, onde o casamento é sempre com príncipes; O personagem simbólico, o barco de papel, através de le é que vai se discutir e procurar o sentido de liberdade, que é o tema central do texto; e por fim, os personagens antropomorfizados, semelhantes ao homem em sua estrutura humana: O Sapo, o Pirilampo e o Sol (muito ideológico, politicamente, colocando-se na posição de não ser "dedo duro").

O conflito dramático vai existir a partir do momento em que o menino na busca do barquinho, aprende a importância da liberdade de ir e vir. O conflito é trabalhado no texto a nível de consciência, pensamento e descoberta.

O contexto é a visão realista pela busca da liberdade, através do universo fantástico. Os dois se completam e difundem o objetivo da autora, que é usar a fantasia para denunciar a repressão social. O barquinho é simbólico^e através deste personagem, a autora discute a liberdade de ir e vir, a liberdade de pensamento. Diz Erick Fromm que "a Linguagem Simbólica é uma língua onde o mundo exterior é um símbolo do mundo interior, um símbolo de nossas almas e de nossa mente". (11)

Lavadeira - Ir... e...voltar.../Sem hora de chegar... ir ... e voltar/ pelo caminho do Rio!

.....

Menino - Barquinho, será que você quer mesmo voltar conosco? De repente, comecei a pensar que estamos tirando a sua liberdade de ir e voltar, de viajar por água do oceano, de brincar com ondas lindas, todas estas coisas que você veio conhecer...

O didatismo vai aparecer em algumas situações da peça, como uma forma de fazer a criança compreender certos sentidos.

Menino - O que são coisas supérfluas?

Lavadeira - Levo sō coisas que as pessoas não precisam. Eu acho lindo tudo que chamam de supérfluos!...

Lavadeira - Explica para a gente. O que é naturalizado?

Sapo - Se você nasce no Reio do Faz de Conta e vem para o Brasil e quer ser brasileiro, aī, você se naturaliza brasileiro. Quer dizer, você é Faz de Contês de nascença e brasileiro naturalizado.

A musica utilizada é adaptada do folclore, são cantigas de rodas, que vão formar um elo de ligação com as crianças, uma vez que são muito conhecidas.

Onde está a Margarida -

Menino - Onde está o meu barquinho
olê, olê, olã?
Onde está o meu barquinho
Olê, seus cavaleiros

Sapo Cururū- Sapo Sapo Cururū/ na beira do Rio /
Quando o Sapo canta, Menino /
é porque sente frio.

A comicidade na linguagem é desenvolvida através do efeito de jogo de palavras que surte efeito de graça na platéia.

Bergson fala do "jogo de palavras que trai portanto um desvio momentâneo da linguagem e por isso, de resto, é que se tor

na engraçado. Obteremos um efeito cômico ao transpor a expressão natural de uma idéia para outra tonalidade".(12)

Fada-Princesa- Eu acho... eu acho que está havendo um engano
 ... (pega um caderninho de endereço e lê) Aqui não é Rua das Laranjeiras, número das Laranjas, apartamento das tangerinas?

O envolvimento do público é indicado por imposição do texto no final da peça. É uma forma de fazer o espetáculo aberto, com a participação da criança no palco.

(Pega-se alguma criança na platéia .
 As crianças seguram pedaços de fita ,
 coloridas, com pregadores, a lavadeira e o resto do elenco prega roupas recortadas de papel no "varal").

A temática neste texto é vista através da dualidade dos dois universos: Fantástico e Real. A fantasia pela busca da liberdade é simbolizada pelo "Barquinho", no ir e vir; é a realidade que é apresentada pela opressão do ser humano na própria fantasia.

Lavadeira - São gente sem inaginação é que não pode
 de voltar. Viva a liberdade de ir ...
 e de vir ... de ir ... e de vir ...
 (Vai e volta, sem parar). Isto é vi
 ver! Volto já. (sai).

OS SALTIMBANCOS

Texto Original - SÉRGIO BARDOTTI
 Música - LUIZ ENRIQUEZ
 Tradução e Adaptação - CHICO BUARQUE

Peça em 2 atos.

Os Saltimbancos é uma história sobre quatro animais, inspirada no conto dos Irmãos Grimm "Os Músicos de Bremem" que tem como personagens, o jumento, o cachorro, a gata e a galinha que fogem da exploração dos seus donos e que vão aos poucos se encontrando. Chegam num acordo para serem músicos na cidade grande. No meio do caminho já cansados resolvem pernoitar numa pousada e se surpreendem porque vão encontrar seus ex-patrões que fazem trapagens. Unidos resolvem expulsá-los e lá decidem morar.

Os personagens principais que fazem este texto são antropomorfizados: Galinha, Gata, Canhorro e Jumento.

O personagem Jumento, também conhecido como burro, é neste texto o animal líder, inteligente e é quem decide todas as soluções do grupo. O Burro é filósofo, a galinha é a mãe, esteio da sociedade, o cachorro é o amigo fiel do homem e a gata é a liberdade. Há a presença de crianças, não se especificando o número exato, servindo para fazer coro com os animais.

O conflito está mostrado na busca da liberdade, a vontade de ser livre que sentem os animais, contra a repressão dos seus donos em querer escravizá-los.

Jumento
 Cachorro - Buscam liberdade
 Galinha
 Gata

Donos - Reprimem

O encontro entre estes animais fortalece a liberdade

e procuram viver juntos e felizes.

O narrador é o personagem Jumento, utilizado para explicar o que acontece em cena.

O contexto é a visão realista do mundo, uma vez que o tema é a exploração do homem e sua falta de liberdade. É uma realidade mostrada de maneira lúcida, uma vez que todos os personagens são animais.

Na visão realista do mundo, algumas denúncias do sistema capitalista como:

A quebra de produção na sociedade, e consequentemente a sua eliminação do trabalho.

Galinha - A escassa produção
 Alarma o patrão
 As galinhas sérias
 Jamais tiram férias
 Estás velha, te perdão
 Tu ficas na granja
 Em forma de canja
 É esse o meu troco
 Por anos de choco.

A exploração pela força da obediência leva o humilhado a um servilismo inferior.

Cachorro - Fidelidade
 A minha farda
 Sempre na guarda
 Do seu patrão
 Fidelidade
 A minha fome
 Sempre mordomo
 E cada vez mais cão.

.....

Cachorro... - Estou fugindo é da fazenda onde eu trabalho.
O meu patrão, um aproveitador, me atormentava o dia inteiro!

Um didatismo levemente sutil e necessário para o conhecimento da linguagem musical da criança é apresentado de maneira interessante.

Jumento... - Fazer um duo. Já pensou? Dois animais cantando juntos?
.....
Jumento - Está escrito aqui. Saltimbancos-são aqueles que lutam para ser bons músicos..

A música é fundamental e obrigatória nesta peça, pois se trata de um musical. Quase que toda ação é cantada, havendo poucos momentos de narração.

A comicidade vai estar presente nas atitudes criadas pelo conflito. A expulsão dos patrões passa a ser risível. A deformidade da situação pelo medo, pela surpresa, e emoção provoca o riso. Bergson diz que "pode tornar-se cômica toda deformidade que uma pessoa bem conformada consiga imitar."(13)

Cachorro - Se te aproximares, vais pensar
Que tem um diabo
Te mordendo os calcanhares(morde)
.....
Jumento - Tou escondido no curral
Se sair dos trilhos
Vai pensar que tem um
Fantasma que te chuta nos fundilhos
(chuta)

A temática deste texto poético é voltada para o valor social, mostrando a relação exploradores e explorados, defendendo estes. Valoriza a liberdade de viver sem opressão

Jumento ... - e me botaram pra trabalhar na roça
a vida inteira, trabalhar feito um
jumento para no fim "Nada"!

O BOI E O BURRO À CAMINHO DE BELÉM

MARIA CLARA MACHADO

Farsa - Mistério de Natal

Em 1 ato.

A história do Nascimento de Cristo é apresentada por dois personagens fixos durante toda a peça. O Boi e o Burro.

Durante o desenrolar da peça, aparecem personagens bíblicos que são os pastores, Reis Magos, Anjinhos, Maria e José.

A estrebaria é o espaço teatral para o nascimento, com isto, a autora procura a veracidade dos fatos, reforçando a religiosidade do nascimento de Cristo.

Como personagens centrais temos o Boi o Burro, antropomorfizados.

Alguns personagens históricos aparecem no texto como os Reis Magos, Maria e José e as Pastoras.

Todos são envolvidos pela magia do acontecimento místico que a peça impõe.

Este texto não apresenta conflito algum, sendo uma narrativa de um fato bíblico levado à criança.

O contexto que esta peça apresenta é o universo religioso. Em Hamlet, Shakespeare fala através de um personagem, "dizem que ao chegar a época em que se comemora a Natividade do Nosso Salvador, o pássaro matinal se põe a cantar a noite inteira: Nenhum espírito então se atreve a adejar pelo espaço; as noites são saudáveis, os planetas se acalmam; as fadas não atuam, nem as feiticeiras usam o seu poder de encantamento. Como esse tempo é feliz e cheio de graça".(14) Foi nessa ambientação, que a autora se inspirou para a religiosidade do nascimento de Cristo.

Boi - ...Então não está vendo que o ar está meio mudado, meio ...

Burro - ...Tudo cheira diferente nestas bandas.

Boi - ... E nunca o céu esteve tão estrelado, tão perto! ...

Burro - Veja Boi ...Elas deixaram cair flores pelo caminho...

A música natalina atravessa toda a peça, algumas especiais, quando aparecem determinados personagens. Ajuda a criança conhecer as diversas expressões musicais natalinas no mundo.

Temos música do Natal Francês, Português, Alemão e Brasileira. Para cada acontecimento, uma música específica.

O envolvimento da platéia, surge em momentos da peça de forma desnecessária. São perguntas ou afirmações dirigidas ao público que não tem que ser necessariamente respondidas.

Boi - ...Você está ficando louco...(corre ao proscênio e diz a platéia)... o burro está ficando louco (Para, olha a platéia e, assutado, diz)
Onde já se viu isto?

Burro - (Assustado com a explosão do boi e segurando-o)
Fica quieto, boi (Falando para a platéia). Foi ele que disse primeiro que Ele ia nascer aqui.

A temática que temos neste texto é a valorização do ato religioso. Trata-se da teatralização do nascimento de Cristo, apresentado pelo boi e o burro como principais personagens na concepção da história religiosa.

Burro - Foi ele mesmo que disse primeiro que Ele ia nascer aqui...

Boi - Eu disse isto? Então eu também estou ficando louco ... estão ficando loucos ...

O NATAL NA PRAÇA - HENRI GHEON

Peça em 3 atos.

A história nesta peça vai ser contada em dois níveis: o da teatralização da vida de Jesus e o da vida dos ciganos. Como ciganos resolvem representar na noite de Natal as três partes importantes do nascimento de Jesus.

A primeira é o Advento e a Anunciação. Maria recebe o aviso do anjo que será a mãe do filho de Deus.

A segunda parte é a Visitação e o Nascimento. Maria e José visitam a mãe do profeta João Batista, antes deste, nascer, depois seguem para Belém, onde nasce seu filho, Jesus. A última parte é a Apresentação e a Perda e o Encontro. Vai tratar da infância de Jesus, sua vida com seus pais, o encontro com os doutores-ensinando-Ihe e a procura dos seus pais que não sabem onde encontrá-lo, e por fim, a descoberta do que o filho de Deus tem a cumprir na terra. A platéia é composta pelos vizinhos que juntos dos "ciganos-atores" representam o Auto de Natal.

Os personagens em dois níveis, são históricos, retirados da Bíblia, humanos atuais, ciganos e atores.

O contexto é do universo religioso. O universo das verdades religiosas compreendendo partes da anunciação ao encontro, sem deixar de tratar do nascimento principalmente.

O narrador tem presença nesta peça. Aparece para concluir situações da Bíblia, muitas vezes até lendo o Testamento. Conta passagens religiosas, deixando claro a impossibilidade do autor em estruturá-las na dramatização. Ele está nos dois níveis da ação: no nível real, os ciganos, e no imaginário, os dos atores.

Melchior - (Lendo)
 "Maria ficou três meses na casa da sua parente. João Batista nasceu quando ela não estava mais lá ...

Josafat - Psiu! Psiu! Vamos começar, Vamos Melchior! ...
 um momentinho ...senão, ninguém compreenderia (Ao público) Esse é o velho Simão.

E essa, a profetisa Ana. Estamos no Templo de Jerusalém, uma das sete maravilhas do mundo...

Há algumas músicas de Natal não especificadas no texto.

O envolvimento do público é muito utilizado pelo narrador.

A temática desta peça é a valorização religiosa da passagem da vida de Cristo. O autor procura mostrar o lado de representação pelo plano imaginário e o real, a vida dos ciganos, que vêm de representar partes da religião.

Melchior - (exaltado) Pois então ... vou explicar para eles o meu livro... a história que se encontra no meu livro... e vocês farão os gestos, para representá-la...

Josafat - (ao público)
Vai recomeçar! Todos para os seus lugares, depressinha! ... Desta vez, vou fazer o papel de José, que era um homem muito digno...

O Natal na Praça e O Boi e o Burro à Caminho de Belém, são dois textos religiosos, têm a mesma temática, mas a forma da representação é completamente diferente. O Boi e o Burro à Caminho de Belém tem como texto básico personagens animais que testemunharam o nascimento de Cristo. O Natal na Praça é um texto dramatizado por Ciganos, com várias passagens do nascimento a infância de Jesus.

Esta temática natalina visa nos remeter também ao Pastoril folgado dançado e apresentado todos os anos nas praças da capital alagoana sobre a vida de Jesus.

O CASACO ENCANTADO - LÚCIA BENEDETTI

Peça Infantil em 2 atos.

O Casaco Encantado trata da história de dois alfaiates que se veem na obrigação de costurar um casaco para seu Rei, uma vez que um deles derramou tinta no que este vestia.

Condenados a decapitação caso não costurassem durante a noite; trabalharam desesperadamente até o raiar do dia.

Tudo teria corrido bem se não recebessem a visita de um mágico que abusando da hospitalidade, resolve transformar um dos alfaiates em sapo e o casaco em algo estranho, em que o indivíduo

ao vesti-lo começaria a pular sem parar.

O Rei, apesar da intransigência, dá um prazo de três dias para que os problemas sejam solucionados ou seja, encontrar o mágico e desencantar o casaco.

No caminho encontram a mulher do mágico, convencem-na a vestir o casaco; com isso, forçada pelo pular constante indica sua morada.

Chegando lá, são enganados e amarrados, e no momento em que vão se tornar elementos de decoração, o mágico sente falta da sua vassoura descobre que foi quebrada pela mulher que, ao ser surrada, fala um trecho fantástico que o faz dormir.

Desamarrados, levam o mágico e a mulher amarrados ao castelo e tudo fica esclarecido e perdoado.

Os personagens deste texto, humanos atuais, apesar do mundo mágico que envolve a peça, João, José, Mulher, Vovô, Rei, Princesa e o Ministro.

O mágico fica como personagem mítico para unir o universo irreal pelas suas magias ou encantamentos.

O sapo (transformação do João) é antropomorfizado, fala, discute, é apenas o tipo físico que modifica.

O conflito dramático vai opor duas vontades: os alfaiates que vinculam o bem e o mágico que procura eliminá-los pela maldade.

Bem	-	João
		José
		Princesa
		Mulher

Mal	-	Mágico
-----	---	--------

O contexto predominante é o universo fantástico. A magia permeia toda a peça, tornando assim irreal e fantástico todo o espaço da história imaginária. Diz Jaqueline Held "se o fantástico,

a meio caminho do real e do irreal, é essa zona fronteira inatingível, crepúsculo, cão e lobo em que os contornos se misturam, esse "outro lado do sonho" de que nos fala Hugo, esse "reverso do espelho" de Lewis Carroll, perspectiva em que o cotidiano toma outra aparência, em que vemos todas as coisas de maneira diferente, não mantêm, por isso mesmo, estreita relação com a infância?" (15)

José - é verdade ... Eu e João, isso é eu e o sapo, antigamente era João...

... Seu Rei, o meu amigo virou sapo mesmo. Esteve aqui um mágico...

A narração, que é um recurso mal utilizado na dramaturgia infantil, neste texto vai ter seu personagem narrador: Vovô, que ora sintetiza o que já aconteceu, fornece a moral da trama, interfere muitas vezes em situações importantes dos personagens. Ele faz o prólogo comunicando de antemão características dos personagens, que podem desmotivar a receptividade do público ao iniciar o espetáculo.

Vovô - Não comece a fazer juramento, José!
O Rei não acredita.
.....

Vovô - João e José andaram muito e chegaram numa estrada e ... Vejam como ...
.....

Vovô - (Intervindo) Não diga, minha filha!
Não vê? que eles querem prender seu marido?
.....

Vovô - Claro. E o dever de uma esposa é ser leal ao marido ainda que ele ande pelo mundo a fazer mágica desse jeito.

Não há indicação quanto a música em toda a peça.

A comicidade é pouco utilizada, notamos uma cena, em que é possível sentir o riso, através da repetição de atitudes,

José O senhor vai se arrepender! (O Rei veste o casaco, depois de alguma hesitação. Acontece com ele o mesmo que acontece com o manequim. Salta, Salta, pela sala toda enquanto o sapo salta atrás dele, princesa atrás do sapo. Todos os pajens correm na maior confusão).

A temática da peça trata do valor moral e da prepotência do poder. O mal acaba derrotado pela bondade e compreensão humana.

Rei-(para os pajens)

Tirem esse atrevido debaixo da cama !
E amanhã bem cedo quero que eles sejam decapitados.

.....

José - Você promete desencantar o Sapo?

Mágico - Prometo (desencanta)

José - Você promete que não baterá mais na sua mulher?

Mágico - Prometo.

A REVOLTA DOS BRINQUEDOS -

PERNAMBUCO DE OLIVEIRA

PEDRO VEIGA

Peça Infantil em 2 atos.

A Revolta dos Brinquedos trata de uma menina que maltrata seus brinquedos, surrando-os, quebrando-os, despertando ira entre eles, que resolvem vingar-se.

Aproveitando-se do momento em que dorme a menina, unem-se e resolvem fazer um julgamento para encontrar um meio de conseguir a liberdade.

Os bonecos sã conseguem o objetivo pretendido, a sua liberdade e serem amados, através de um recurso utilizado pelo autor: uma fada, que aparece, ensinando a menina opressara a amar, fazer o bem e todos se perdoarem.

Os brinquedos são personagens animados, temos: a bruxa de pano, a boneca de louça, o soldado, o fantoche, o boneco de corda e o ursinho. A fada é o personagem fantástico. A menina é personagem humano atual.

O conflito vai opor, nesta peça duas vontades, a menina que apresenta um comportamento possessivo que termina por maltratar seus brinquedos, e os bonecos que procuram unidos viver em paz.

Bem - Boneca de Corda
 Bruxa de Pano
 Boneca de Louça
 Soldado
 Fantoche
 Ursinho

Mal - Menina

O contexto que predomina é o universo fantástico, para criticar o universo realista, criticando a injustiça, o desamor e a intolerância humana. O nível da fantasia surge no instante em que os personagens bonecos criam vida para julgar os maus tratos enquanto sua dona dorme. Esse mundo mágico é mostrado para questionar a realidade.

Fantoche - Meu prezado amigo urso. É chegado nosso grande dia! Aliás noite.
 Ursinho do meu coração, vê se entende, sim?
 (Voltando-se para o Soldado e para a Boneca)

Também se ele não entender ... (Demonstrando má intenção volta-se para o Urso).

A nossa revolta. A Revolta dos brinquedos contra as maldades de sua dona!

A música nesta peça é indicada através de utilização de roda, ciranda, etc!

A comicidade poderá ser despertada pelas correrias que os brinquedos terão que fazer para fugir da menina e alguns gestos repetitivos.

A temática que o autor usa como fator primordial para um fim comum, é moralista. A tolerância e o perdão prevalecem diante da prepotência e da injustiça do ser humano.

Fada - Eu sou fada do Bem. Um raio de luar me trouxe aqui... Ouçam todos... Ouve menina. Aprenda a perdoar... E ser boa. Ter paciência... Ser meiga e todos os quererão bem. Nunca pratique injustiças nem mesmo com os teus brinquedos, porque mesmo sendo eles assim - mudos e quietos saberão te amar Prometes que será boa?

2.1.2 - OS TEXTOS DOS AUTORES LOCAIS

O teatro alagoano também teve suas peças escritas por elementos da terra. Os textos, apesar de serem em pequeno número devemos considerá-los satisfatórios para esta Capital que conseguiu ter opções de montar e mostrar autores da terra.

Não entraremos em detalhes rígidos quanto à qualidade do texto mas levaremos em consideração estas pessoas que sem

muito conhecimento de dramaturgia infantil arriscaram fazê-la, contribuindo assim para a história do teatro infantil alagoano.

Passemos agora para a análise dos textos:

O MISTÉRIO DO PRÍNCIPE - LINDA MASCARENHAS
Música - LUÍS LAVENÈRE

Opereta Infantil em 3 atos.

A história desta peça é iniciada no palácio do rei de Creril, governado por Fernando que tem quatro filhos, um adotado Ivan que também tem linhagem monárquica e é criado como filho legítimo. A verdade sobre seus pais é totalmente ignorada. Ao completar 21 anos, seus pais adotivos contam-lhe parte da verdade, e vai em busca de conhecê-la toda através dos reinos vizinhos. Conhecendo o reino de Niram sente-se atraído pela simpatia dos reis Osmar e Helena que são seus verdadeiros pais. Descobrimo a verdade, Ivan toma conhecimento da angústia da mãe Helena que, estando grávida o seu reino sofre ameaças de guerra, e Osmar, vai defendê-lo, sem saber o estado maternal da esposa, que tem o filho na ausência do esposo.

Quando a guerra se aproxima, a mãe num gesto desesperado para salvar o filho, joga-o numa cestinha rio a fora, e para que a criança seja reconhecida mais tarde, ela coloca um anel do esposo preso a uma correntinha no pescoço e junto uma identificação da origem da criança.

Termina a história, Ivan sendo herdeiro do trono de Niran.

A autora neste texto nos faz lembrar duas importantes passagens: A criança jogada no cesto nos remete ao nascimento de Moisés, e a adoção de um príncipe herdeiro por pessoas que desconhecem quem são seus pais, leva-nos a pensar no caso de Édipo.

Apesar do contexto tratar do mundo da fantasia, os personagens são humanos atuais.

Osmar, Helena, Sonia, Tais, Flávio, Nora, Ivan, Fernando, Carlos, Lisa, Jorge, Matilde, Nadja, Humberto, Vanda, Mensageiro.

O conflito dramático vai existir entre duas vontades: a mãe verdadeira na procura incansável do filho desaparecido há 21 anos, e os pais adotivos no medo de perdê-lo, se contarem toda a verdade. O encontro e a perda vão se opor durante toda a peça.

O contexto predominante é o universo mágico inspirado no conto de fadas. As situações finais são encontradas através de posse de mágica. Tudo é desfechado de uma maneira fantástica.

Fala-nos Bruno Bettelheim que, "os contos de fadas deixam à fantasia da criança o mundo de aplicar a ela mesma o que a estória revela sobre a vida e a natureza humana. Os contos de fadas colocam o dilema de desejar viver eternamente ao concluir ocasionalmente: "E viveram felizes para sempre" - não engana a criança nem por um momento quanto à possibilidade de vida eterna. Mas indica realmente a única coisa que pode extrair o ferrão dos limites reduzidos do nosso tempo nesta terra: construir uma ligação verdadeiramente satisfatória com outra pessoa". (16)

A música também vai ter sua presença marcante neste texto. Mereceu um trabalho especial para sua execução, a ópera, pouco comum nos musicais atualmente.

A comicidade é praticamente inexistente, assim como o envolvimento ativo do público.

A temática utilizada pela autora nos faz lembrar o gênero do melodrama. Ela inspirou-se nos contos de fadas para elevar a bondade e a busca do perdão.

Osmar - Meu querido filho, eis aqui teus verdadeiros pais.

Helens - Sou tua mãe que mandou deixar-te no Rio. Perdoa-me, filho.

Ivan - Ouvi toda a narração: nada tenho a perdoar-lhe.

O JACARÉ AZUL - MEDEIROS CAVALCANTE

O Jacaré Azul é uma história com soluções mágicas, morais, com os personagens vivendo duas tramas.

Primeiro é o atropelamento de uma lebre pelo javali que desobedeceu as leis do trânsito da floresta vigiada pelo macaco.

Há o julgamento, presidido pelo Rei, o Leão, onde procuram um meio de ressuscitá-la.

Recorrem a coruja que incapacitada invoca Silkana de poderes superiores para ajudá-la.

A solução dada é difícil pelos perigos que poderão correr quem arriscar-se a fazer.

O Jacaré aparece como voluntário e a leva.

A segunda trama, a lebre chega viva e o Jacaré bonito, azul, é condecorado, amado e respeitado até o momento que surge na floresta uma linda borboleta que a todos impressiona.

Tomado pela inveja por ter sido preterido o Jacaré engole a borboleta. Logo depois, começa a sentir dores e transforma-se todo em feiúra, pela maldade cometida, sendo desprezado por todos os animais da floresta.

Todas as personagens, animais, são antropomorfizadas, o Leão, a Lebre, o Lebrão, o Macaco, a Onça, o Papagaio, a Coruja e o Jacaré. Comportam-se e agem como seres humanos.

Silkana é personagem mística, filósofa, sábia e mágica:

A Borboleta é uma personagem animal.

O contexto predominante é uma fusão do universo real mostrado através da denúncia de: abuso do poder, desrespeito a autoridade, emprego ganho sem competência, com o universo fantástico, pelas buscas de elementos mágicos para soluções finais. A fantasia é utilizada para solucionar dificuldades verdadeiras.

Coruja - Desejo a vida desta pobre lebre

Silkana - É preciso então levá-la à Ilha Sagrada... Correntezas fortes, pedras agudas, precipícios, animais ferozes, a morte a cada pano. Só um viajante corajoso poderá fazer esta viagem.

O didatismo é bastante explorado pelo autor, intencionado em formar na criança ensinamentos sobre as leis de trânsito e deveres morais que o indivíduo deve ter como função social.

Macaco - Sua mulher é que não conhece o sinal. Com a luz vermelha não se deve passar no trânsito.

Papagaio - Agravante. Quem atropela, deve apagar a vítima e conduzi-la ao posto de Socorro mais próximo. O Senhor Lebrão prestará declarações na polícia.

O narrador neste texto irá ser um recurso dramático mal utilizado, já que a sua participação é claramente desnecessária. Ele conclui determinadas situações passadas, ou explica outras desimportantes, como também entradas rápidas nos momentos não propícios ao desenrolar da ação.

A música é indicada como pano de fundo. Serve para completar o ambiente de determinadas situações. Numa montagem cabe ao diretor usá-la.

A comicidade é utilizada neste texto, nas situações exageradas, de linguagem quando os personagens deturpam a mensagem.

Lebre - Olhe quem está ali! A própria figura do cão!

Macaco - Além do mais são ignorantes! Ela me confunde com o cão.

Está na cara que sou Inspetor do Tráfego!

A temática que nos apresenta este texto é de teor moralista, mostrando que a maldade, inveja, faz do ser humano um impedimento social para a estabilidade do indivíduo na sociedade.

Macaco - Envenenado?

Silkana - Sim, mas pela sua própria maldade!... Ele comeu a borboleta verde!... Amaldiçoado estás, Jacaré Azul!...

QUANDO SE DEU ECLIPSE - HOMERO CAVALCANTE

Peça Infanto-Juvenil em 1 ato.

Esta história trata de dois personagens do espaço. O Sol e a Lua que a princípio procuram disputar sua superioridade diante da terra.

A Lua tem uma paixão pelo teatro e decide montar um espetáculo trágico: Romeu e Julieta de Shakespeare. Seu afilhado e amigo Macunaíma, aconselha-a em aceitar o Sol, como ator na ausência de outro indivíduo para representar. Este, através do convite desafiante, instigado pelo seu empregado Arco-Iris, resolve desafiar e aceita. O Curupira é um personagem amigo do Arco-Iris que muitas vezes apresenta soluções para reunir o Sol e a Lua na montagem referida. O espetáculo é montado, resultando no teatro-espetáculo, a solução

do eclipse.

Com exceção de Macunaíma, nenhuma personagem nesta peça é humana. Macunaíma poderíamos classificá-la como Literária inspirada na criação de Mário de Andrade.

Personagem Mítico - O Sol, a Lua, O Arco-Íris e o Curupira.

O contexto é o universo fantástico, pois através dos personagens míticos o autor utiliza-se da metalinguagem, do teatro, para fugir do universo realista. Ele tenciona enredar pelo folclore, mas sutilmente, logo ele retoma a metalinguagem na peça.

Lua Jacy - Onde já se viu uma Julieta sem Romeu? Que idéia! São mesmo em sua cabeça de vento. (dramática) Oh céu meu, preciso de um Romeu!... Bem já que não existe outro mesmo... Farei este sacrifício. Enfim, seja tudo pela glória do teatro.
.....

Macunaíma - Quando eu vinha agora para cá avisei comrade Arco-Íris bebendo água do rio. Ele parou um instante só para dizer que o Senhor Sol Coaracy, seu partner, já decorou tudo, tudo! Não é uma maravilha?

O didatismo vai ser utilizado no texto como solução para determinadas situações que ele imagina não ser do conhecimento da platéia.

Arco-Íris - Você é tapado mesmo! Dilúvio não é nome de ninguém.
Dilúvio é o nome de um acontecimento histórico. Foi um tempo em que choveu quarenta dias e quarenta noites sem parar.

Arco-Iris - De William Shakespeare...

Macunaíma - Genial poeta e dramaturgo inglês ...

Arco-Iris - Romeu e Julieta.

A música no texto é um pano de fundo para o desenrolar das ações. O autor indica minueto, padeiros, etc.

A comicidade não está presente neste texto. Um momento da incompreensão da mensagem poderá indicar o risco.

Arco-Iris - Bem isso é difícil de acontecer mas já aconteceu outra vez. Foi quando ele trabalhou para secar as águas do dilúvio.

Macunaíma - Do dilúvio? Quem é este?

O envolvimento do público é feito através dos personagens na platéia, procurando soluções de um elemento mítico, o Curupira.

A temática desta peça concentra-se na disputa do poder, na ambição do ser humano em alcançar uma perfeição. O autor utiliza deste tema por meio da metalinguagem do teatro.

Lua Jacy - Então também se esqueceram que sou eu quem faz brilhar estas matas?
Sem mim tudo era escuridão!
... Ora veja! Estão pensando que uma luz total, um calor total é tudo?
Estão enganados.

.....
Sol Coaracy = Lua Jacy? aquele satélite metida a atriz de teatro?
.....

Macunaíma - (Ao Sol Coaracy.. O Senhor sabe que aqui o senhor manda

A conclusão a que chegamos ao analisar as peças que foram encenadas no Teatro Infantil alagoano foi a seguinte:

As histórias que os autores tratam nos seus textos têm maior predominância nas inspirações dos contos de fadas, provavelmente em 60%. As histórias voltadas para a vida cotidiana tem chances de chegar a 40%.

Os personagens estão com maiores tendências de aproximadamente 40% para universo fantástico. Os que se ligam ao mundo real chegam a ser de 30%. Enquanto que os antropomorfizados alcançam os 30% restantes.

O conflito dramático chega a uma quase total predominância maniqueísta. Sempre há uma oposição entre duas vontades. O bem e o mal caminham juntos, prevalecendo no final a vitória da bondade para a felicidade geral. Observamos uma possibilidade de 80%.

O contexto predominante do universo fantástico com soluções mágicas é que tem uma frequência de 70%. A influência é direta dos contos de fadas. O universo realista aparece em 30% aproximadamente e refere-se aos acontecimentos do mundo vivido sem apelo as fantasias como solução finais.

O didatismo, um meio que os autores utilizam para explicar e dar informação a criança, como se fosse uma aula, subestimando na criança a possibilidade de decodificar a mensagem referida, e está contido em quase que todas as peças que analisamos. Chega a ser próximo de 90%.

O narrador, ora personagem envolvida no enredo, ora concluindo a trama, ou comentando a ação aparece com cerca de 60% dos textos estudados.

A música, elemento fundamental num espetáculo para criança, é encontrada em todas as peças atingindo 100%.

Sob a responsabilidade dos realizadores do espetáculo escolhendo músicas gravadas que se adaptem a montagem que dirigem, aparece com frequência de 60%.

A música feita especialmente para o texto, e é cantada ao vivo na voz dos atores, e aparece quase que em 10%. E por fim a música indicada no texto pelo autor para o diretor utilizar na montagem aparece com tendência de 80%.

A comicidade muito característica na dramaturgia infantil como elemento de aproximação com o público pelo efeito risível aparece em cerca de 80% por gesto, correrias repetitivas que das de modo cômico para despertar o riso na platéia. A comicidade através da Linguagem fica com os 20% restantes.

O envolvimento do público, promovendo o interesse da platéia com o que está passando no palco ocorre com 70% das peças encenadas.

A predominância do valor social aproxima-se de 25% e o valor religioso pode chegar a 5%, influenciado talvez pelo espírito folclórico do pastoril, muito utilizado nas épocas natalinas.

E, finalmente, a temática mais utilizada é de teor moralista, que chega a 70% das peças analisadas.

2.2 - A ENCENAÇÃO

O espetáculo encenado para a criança merece cuidados especiais, uma vez que seu público encontra-se em formação e crescimento. É importante que a encenação procure respeitar o pensamento simbólico, como também a evolução do pensamento concreto da criança, uma vez que ela apresenta um extraordinário desenvolvimento de capacidade receptiva, sendo já um ponto de partida para integrá-la na aventura do teatro.

Um espetáculo bem feito, deve explorar o espírito crítico da criança no nível profundo, despertando sua imaginação para que a criança se prepare para a integração social e encontre a sua verdade e não "a verdade admitida" que os adultos terminam por ensinar-lhe no dia a dia.

É necessário numa montagem a presença de elementos de sugestão, de idéias, para que o teatro se torne criativo, e a criança consiga descobrir e conviver com a função poética que o teatro deve apresentar.

Uma montagem bem cuidada com bons figurinos, música bem ensaiada, ao vivo, cenários criativos, proporcionará à criança, um teatro de pura expressão de beleza e verdade.

Uma encenação aberta e funcional se adequará, em qualquer meio e situação, à investigação da criança dando-lhe liberdade para extrair a mais preciosa contribuição para seu desenvolvimento.

Quanto aos atores, é de fundamental importância que conheçam o mundo infantil pela psicologia infantil e pedagogia, para não interpretar um trabalho superficial, por desconhecer o universo da criança tão rico em criatividade e poesia. Um ator de teatro infantil deve ter uma versatilidade para interpretar os diversos gêneros teatrais, sempre que um espetáculo necessitar. É através de uma boa interpretação que vai tornar uma montagem verdadeira, para a informação da criança no teatro.

Consideramos os elementos acima referidos, uma condição essencial para a montagem do Teatro Infantil, a fim de poder despertar o espírito criativo da criança tão rico em "liberdade de alegria e aventuras".(17)

2.2.1 - OS ESPETÁCULOS DE FORMA TRADICIONAL

O Teatro Infantil de Maceió quase sempre apresentou montagens com soluções fechadas e textos que obedecem a uma estrutura considerada clássica, ao longo do seu teatro para criança.

As montagens, normalmente, seguem as sugestões do autor nas peças encenadas. Os cenários criados com inclinações realistas, com isto, deixando de haver simbologia poética e poucas sugestões a despertar mais completamente a imaginação da criança, Os figurinos são sempre feitos com muitas cores e ricamente detalhados.

para definir bem os personagens, a coreografia é muito utilizada no final dos espetáculos, apesar de alguns receberem cuidados especiais de danças ensaiadas. Na dificuldade de dispor de músicas tocadas e cantadas ao vivo, é na utilização do playback, (músicas gravadas em fita cassete), que o Teatro Infantil de Maceió, encontra o caminho mais viável para o recurso musical dos seus espetáculos.

Dada a impossibilidade de assistirmos a todos os espetáculos que foram encenados em Maceió, partimos de informações que encontramos para explicitar como foram as encenações através de dados colhidos nos jornais, ou entre elementos que trabalham com Teatro Infantil de Maceió. As críticas quase que não analisam a estrutura dramática, os recursos e personagens, elevam trabalhos individuais, direção, etc. não nos revelando nenhuma idéia concreta de como eram os espetáculos, uma vez que são muito subjetivas. Quanto aos depoimentos levantados para este trabalho, percebeu-se que a criação do espetáculo é feita com muita dedicação, por parte das pessoas envolvidas no mesmo, mas nem sempre eles lembram como foram as montagens os depoimentos são vagos para analisarmos estes espetáculos.

Vejamos o que noticiou a imprensa a respeito de algumas peças montadas:

O HERDEIRO DE NABAN de Lina Mascarenhas e
Luis Lavenère

"Peça de beleza invulgar, onde se assoberbavam luz, cores, suntuosos cenários, os personagens nobres ostentavam luxuosíssima indumentária, pajens, oficiais, damas de honra e graciosas crianças. O figurino baseado no reino monárquico foi muito bem cuidado, muito colorido. A Opereta foi escrita em 3 atos, contando com 7 quadros. Uma orquestra ao vivo abrilhantou o espetáculo e a expectativa do público engrandeceu-se com um grandioso espetáculo da época."
(18)

"Com um elenco de dez rapazes e seis meninas, Meus Santos Diabinhos, vai agradar ao público adulto e ao infantil. Ao adulto pelo fato de poder admirar, além do belo original, o desempenho magnífico das crianças. Ao infantil por gozar das travessuras e

das situações hilariantes provocadas pelos endiabrados garotos. Meus Santos Diabinhos, tem grande montagem e marcação difícilíssima, não somente pela vivacidade e constante agitação dos pequenos personagens como pelo grande número de artistas em cena. Há momentos em que se registra no palco a presença dos dez elementos. Os cenários de realce extraordinário, foram gentilmente cedidos pelo Irmão Marista Afonso Haus que o idealizou." (19)

"A estréia do Jacarê Azul de Medeiros Cavalcante, sábado, no Teatro Deodoro, sob a direção de Maria José C. Lima, se constitui num bom êxito artístico e numa vitória também no que se refere a participação da platéia. Essa participação foi muito maior no segundo espetáculo da tarde, quando a menina dialogou com o elenco e, ao final subiu para o palco para, no meio dos atores, se integrar ao espírito da peça". (20)

"Após o GTEC estreiar com "O Cavalhinho Azul", o Teatro Infantil de Alagoas com "A Volta do Camaleão Alface", a Associação Teatral das Alagoas, parte para ensaiar uma peça de Maria Helena Kühner - "As Aventuras de um Diabinho Malandro", sob a direção de Everardo Sena, que já a dirigiu no Recife. Além de ser mais uma motivação para a garotada alagoana se deslocar para teatro, será uma oportunidade de apreciarmos um trabalho direcional do nosso amigo Everardo." (21)

"A ATA, exibiu O Sapateiro do Rei, comédia infantil de autoria de Lauro Gomes. Foi uma maravilhosa exibição, na qual eu teria dificuldade em julgar quais os melhores desempenhos. Peça muito movimentada, muito a sabor do seu destinatário, o mundo infantil, pré-adolescentes. Foi levado a cena com uma riqueza de interpretação que nada deixa a desejar. O Príncipe, O Sapateiro, O Soldado, O Polichinelo, O Palhaço, O Mensageiro, A Vaidosa e em especial a Colombina e o Trapinho foram notáveis". (22)

"A feliz revelação do talento criador de Homero Cavalcante, com a sua fogueira e singela Quando se deu o Eclipse, um espetáculo dirigido por José Márcio que soube tirar proveito da beleza do texto ágil e poético de Homero Cavalcante, que ainda por cima, tinha um caráter didático, espontâneo e fluente". (23)

"Vem obtendo grande sucesso o espetáculo infantil apresentado diariamente no palco do Teatro Deodoro pelo Grupo de Teatro Alfredo de Oliveira. Trata-se de "A Viagem do Barquinho" peça de autoria de Silvia Orthoff e dirigida por Walter de Oliveira e que até o momento já levou mais de 1.200 crianças ao casarão do Teatro Deodoro, numa iniciativa da FUNTED e Governo de Estado". (24)

"A FUNTED soube enfrentar o desafio de encenar um espetáculo de muita vitalidade e dinamismo, um espetáculo frente de um enorme sentido de união e força de todos que compõem uma equipe teatral. O texto exige uma direção ágil e obriga que os astros funcionem em perfeito sincronismo, onde, o menor e o mais leve engano pode derrubar uma sequência. E o jovem Adhelmar de Oliveira conseguiu imprimir um espírito de união e força, de coesão". (25)

Pluft, o Fantasminha de Maria Clara Machado

"Assistimos e gostamos. Entretanto, não estaremos usando de coerência ou sinceridade, se afirmamos ter sido Pluft, o Fantasminha um grande espetáculo. Quanto a direção, foi um dos pontos altos do espetáculo, senão o maior deles. Imprimiu ao mesmo, uma linha de distanciamento com os padrões direcionais até então empregados na encenação de "Pluft", através de outros conjuntos teatrais". (26)

O Rapto das Cebolinhas, de Maria Clara Machado

"As inovações e adaptações por ele, (o diretor), introduzida no espetáculo, tentando melhorá-lo e compensar as lacunas que são apresentadas pelo texto, situaram-se num processo de bifurcação: umas de resultado positivo outras não. O sistema de radar, por exemplo, brotando de sua imaginação e materializado através de lâmpadas verde e vermelha, não conseguiram captar sua significação, anulando conseqüentemente o critério de validade que Florencio pensava em obter". (27)

"Bety era Princesa, fantasia musical de Ruy Lessa e Hélio Jambo, na noite de sua estréia, todos os espectadores presentes, adultos em sua maioria, foram tomados de um entusiasmo sem precedentes. Demorados aplausos foram a consagração de um artista que ídolo teatral do mundo infantil, revelava-se, naquele momento, autor e diretor, ao mesmo tempo, reforçando, desse modo, as afirmações

tivas que se faziam, de que Alagoas já pode realizar bom teatro sem necessidade de importar valores".(28)

Vejamos algumas entrevistas dos artistas que fazem Teatro Infantil de Alagoas:

LINDA MASCARENHAS, diretora da "Associação Teatral das Alagoas", autora das operetas infantis: O Mistério do Príncipe e O Herdeiro de Naban:

"O Mistério do Príncipe, eu me inspirei nos contos de fadas, e escrevi uma história sobre um príncipe que não sabe quem são seus pais. Foi cantada ao vivo, com uma orquestra e atores que tinham boa voz. Teve muita receptividade do público. O Herdeiro de Naban, eu adaptei do conto do jornalista alagoano Medeiros Cavalcante. Este espetáculo, teve grande sucesso, um público inesperado, música ao vivo, ciganas, o figurino muito bem feito. Eu não me lembro de detalhes quanto a montagem, faz muito tempo. Acho que era à noite, não sei se tinha criança."

BRAÚLIO LEITE JÚNIOR, Diretor-Presidente da Fundação Teatro Deodoro, ator e criador de "Os Dionísios".

"O Perereca de Walter de Oliveira, foi o maior sucesso que montamos. Um espetáculo estrondoso! Bonito, música ao vivo, bailado, um elenco de umas cinquenta pessoas. Remontamos anos depois com o mesmo sucesso".

O Rei Mentiroso de Graça Mello, foi um espetáculo que fez tanto sucesso, que ainda hoje, me pedem para montar, são pais que assistiram quando garotos e desejam que seus filhos também assistam".

Os Saltimbancos adaptada por Chico Buarque, fizemos também uma montagem bonita, solta, criativa, tudo bem cuidado, bonito guarda-roupa, ficou alguns meses em cartaz."

HOMERO CAVALCANTE, ator da "Associação Teatral das Alagoas" e autor da peça Quando se deu o Eclipse.

Nossa peça é um roteiro que temos muito cuidado para não prolongar e cansar a criança, pois na montagem colocamos muitos cacos, muito corre-corre, muita marcação engraçada, as crianças participam muito, algumas vezes elas ajudam a colaborar com o cenário de determinadas cenas. Desejávamos montar com bonecos, gigantões de carnaval, alguns módulos altos que fossem móveis, mas o dinheiro era mínimo, isto limitou-nos de criar um bom espetáculo, isto é, do jeito que imaginávamos. O figurino foi bem pensado, mas quanto a música, utilizamos o playback. Não podíamos contar com músicos que criasse especialmente para o espetáculo. Não sei se funcionou para a criança toda a idéia que gostaríamos de mostrar, apesar de tudo.

Quando trabalhei como ator, em As Aventuras de um Diabo Malandro de Maria Helena Kühner, a montagem foi engraçada, muito interessante, viajamos, a criança gostou, mas tenho restrições ao texto, não gosto muito da idéia."

EVERARDO SENA, autor de peças populares, ator profissional no Rio de Janeiro, dirigiu em Maceió, As Aventuras de um Diabo Malandro de Maria Helena Kühner.

"Eu procurei fazer um espetáculo com idéias circenses, funcionou bem. Tudo funcionava bem, um bom figurino, procurei fazer marcações com a platéia para a criança participar. Tivemos um bom sucesso de público. Viajamos até para Paulo Afonso! Foi uma boa experiência ."

JOSE MÁRCIO PASSOS, ator e diretor de peças infantis, da Associação Teatral das Alagoas, atualmente ator profissional no Rio de Janeiro.

"Quando eu montei A Bomba Atômica, de Pernambuco de Oliveira, era minha primeira experiência em Teatro Infantil, com alguns alunos adolescentes do Colégio Marista, procurei explorar uma comicidade que o texto apresentava e alguns atores com boa interpretação cômica. Não tínhamos recursos, foi uma montagem simples, mas

engraçada. É uma pena que ficou pouco tempo em cartaz.

O Sapateiro do Rei de Lauro Gomes, assisti a montagem no Rio, dirigida por Gracindo Júnior e gostei, o autor sendo meu amigo, tudo foi facilitado. Edson Frederico, autor da música nos concedeu para nossa montagem e Gracindo Júnior nos deu em cassete o playback com a voz dos atores cariocas que usamos em nosso espetáculo. O figurino foi bem cuidado, bonito. Era mais musicada que a anterior e foi o maior sucesso de público. Fomos convidados para representar em colégios da rede de ensino. Valeu o trabalho."

HÉLIO JAMBO, ator de peças infantis, autor da peça Bety era Princesa e integrante do "Grupo de Teatro de Educação e Cultura, GTEC."

"Nosso trabalho no GTEC, iniciou com Pluft, o Fantasminha de Maria Clara Machado. Foi uma boa experiência, estávamos entusiasmados. Procuramos fazer um bom espetáculo. Essa peça teve uma boa receptividade para a criança. Montamos depois O Rapto das Cebolinhas, também de Maria Clara Machado, outro grande sucesso, o Teatro ficava cheio, portas abertas, uma montagem alegre, corrida, bom figurino, bom elenco. A peça que escrevemos, eu e Ruy Lessa, - Bety era Princesa, uma fantasia musical, inspirada nos contos de fadas foi maravilhosa. Um elenco de quase 90 pessoas, música ao vivo, orquestra no teatro, era nossa realização, isto é, estávamos felizes em oferecer a criança bons espetáculos."

Estes posicionamentos poderiam nos dar uma idéia de que alguns espetáculos receberam um cuidado mais criativo na encenação. Porém, informação mais detalhada, para analisarmos com coerência, é muito pouca. Nas entrevistas, constatamos um entusiasmo por parte dos elementos de que tudo o que foi feito pelo Teatro Infantil foi maravilhoso. Os argumentos que tivemos para nos posicionar sobre a encenação do Teatro Infantil de Maceió, é por demais subjetivo, uma vez que nos baseamos apenas no material jornalístico sobre o que ficou registrado através dos elementos que escrevem teatro em Alagoas, e as entrevistas dos artistas que fazem o Teatro Infantil Maceioense.

NOTAS

1. Maria Lucia B.T. Puppo. No Reino da Desigualdade. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. 1981.
2. Bruno Bettelheim. A Psicanálise dos Contos de Fadas, Rio de Janeiro. 2ª edição. Ed.Paz e Terra. 1979. pp.69 e 70.
3. Maria Lucia B.T. Puppo. Idem, obra citada.
4. Jackeline Jeld. O Imaginário no Poder. São Paulo. Summus Editorial. 1980. p.28.
5. Idem, obra citada. p.27.
6. Henri Bergson. O Riso - Ensaio sobre a significação do Cômico. Rio de Janeiro. 2ª edição. Zahar Editores. 1980. p.43.
7. Bruno Bettelheim. Idem, obra citada. p.78.
8. Henri Bergson. Idem, obra citada, p.23.
9. Bruno Bettelheim. Idem, obra citada. p.60.
10. Henri Bergson. Idem, obra citada. p.14.
11. Erick Fromm. A Linguagem Esquecida. Rio de Janeiro. Zahar. Editores. 1976. p.20.
12. Henri Bergson. Idem, obra citada. p.66.
13. Idem. Idem, p.20.
14. Maria Clara Machado, Teatro. vol.II. Rio de Janeiro. Livraria Agir Editora. 1975.
15. Jacqueline Held. Idem, obra citada, p.39.
16. Bruno Bettelheim. Idem, obra citada. pp.19,59.
17. Carmem Aymerich, Objetivos del Arte Dramático. Teatro e comunicação. Madrid: II Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud. (outubre, 1973) p.11.

18. Jornal de Alagoas - In A propôstio de Teatro. 8 de janeiro de 1950.
19. Jornal de Alagoas - Coluna Teatro. 11 de outubro de 1959.
20. Jornal Gazeta de Alagoas - Notas e Notícias. 19 de outubro de 1971.
21. Jornal de Alagoas - Teatro. 21 de agosto de 1976. A peça não conseguimos localizar para analisarmos. Recorremos também a SBAT e a autora, mas , esta encontrava-se no Rio Grande do Sul.
22. Jornal Gazeta de Alagoas - 23 de julho de 1978.
23. Jornal Tribuna de Alagoas. - 24 de julho de 1980.
24. Jornal Gazeta de Alagoas - 10 de agosto de 1979.
25. Jornal Tribuna de Alagoas - Teatro. 24 de junho de 1980.
26. Jornal Correio de Maceiô - O Tema é Teatro. 12 de abril de 1967.
27. Jornal Correio de Maceiô - O Tema é Teatro. 15 de junho de 1967.
28. Jornal Correio de Maceiô - O Tema é Teatro. 08 de novembro de 1967. A peça não foi analisada, porque os autores alagoanos não localizaram. Pedimos por duas vezes a SBAT e não conseguiram encontrar o texto.

IV - C A P Í T U L O

NOVOS CAMINHOS PARA O TEATRO INFANTIL

Stanislavski, interpelado por Léon Chancerel, se posicionou sobre o modus faciendi do Teatro Infantil e explicitou que "o teatro para criança deve ser feito como o de adulto, só que melhor", (1) este pensamento nos parece enfocar de uma forma suscinta mas de conotação ampla a realidade do Teatro Infantil na atualidade. Todo o conteúdo posteriormente refletido em evidência pelos estudiosos do campo e das atividades afins está contido neste pensamento.

Na experiência pragmática, de quem faz Teatro Infantil, foram obtidos -acertos e desacertos e levando em consideração que a criança é um ser que se encontra em potencial desenvolvimento, os amantes dessa arte empreendem uma busca para a realização de um Teatro Infantil mais organizado afim de se obter um teatro de bom nível.

Esses movimentos são condizentes com o desenvolvimento do ser humano pois este, a medida que avança em sua trajetória, vai crescendo o seu interesse para com a qualidade da vida. Vida não é apenas estar no mundo e lutar pela sobrevivência, se impõe a busca da harmonia, do se fazer feliz.

O Teatro Infantil outrora sofria das limitações impostas aos que se iniciam no exercício de qualquer trabalho; não contava com o intercâmbio entre as várias áreas do conhecimento humano. Assim, sendo uma atividade nova, era rica em intenções, em propósitos mas pobre em conhecimento.

Podemos assinalar alguns aspectos empobrecedores do Teatro Infantil no Brasil: carência de profissionais formados e educados para interpretar, cantar e dançar; ausência de repertório que abarque comédia, farsa, ópera, comédia musical; espetáculos mais contínuos nos teatros; a utilização do trabalho da criança no palco quando esta não tem maturidade emocional para representação; indiferença da sociedade com relação ao papel do ator, considerado um indivíduo à margem social; descuido para com o contexto do mundo infantil e, etc.

Mas por outro lado, se observarmos a grandeza que o Teatro Infantil proporciona à vida interior da criança, cheia de riqueza e voracidade para receber o mundo em sua mente, que está constantemente questionando o que lhe rodeia, veremos que a integração

social que o teatro dará a sua vida será de grande mérito para a sua evolução educacional e artística.

Citemos agora o pensamento de Cathérine Dasté cabível ao que estamos comentando sobre o Teatro Infantil.

"Não julgamos que a finalidade do teatro seja preparar as crianças para se adaptarem à sociedade, para se tornarem bons cidadãos, para se sujeitarem à moral vigente, mas pelo contrário, explorar o espírito e descobrir nele, a um nível profundo, qualidades não suspeitadas, não desenvolvidas pela educação tradicional, provocar um despertar, abrir novos campos à imaginação, "quebrar os limites da verdade admitida". O Teatro tem uma função poética, no sentido forte da palavra".(2)

As áreas do conhecimento, então separadas com especializações, hoje se permutam para o enriquecimento que o intercâmbio propicia. Estamos no século da comunicação. Assim, sendo o Teatro uma forma de comunicação artística das mais antigas que se conhece, se enriquece com este movimento. O Teatro Infantil nascente, assume uma importância primordial na sociedade atual, quando o seu objetivo é ampliar os horizontes da criança que é continuadora da espécie que busca ascender em convívio mútuo, liberdade e felicidade.

A medida que foram surgindo meios para a compreensão mais acurada do desenvolvimento físico-social da criança através dos trabalhos de Melanie Klein, Piaget e outros, as demais áreas do conhecimento humano, quer da ciência da educação, quer da arte, foram sendo mobilizados para a importância das novas descobertas, inclusive passou-se a empregar esses conhecimentos e a intercambiá-los. Logo, o que podemos constatar é que enquanto a psicologia usa conhecimento extraídos do teatro e da pedagogia, (psicodrama e técnicas terapêuticas educativas), a pedagogia e o teatro usam os conhecimentos da psicologia para a reflexão e exercício de suas atividades.

Consideramos da maior importância os trabalhos sobre o teatro para a criança de alguns pensadores desta arte como: Carmelo Romero, Carmem Aymerich, Claude-Pierre Chavanon, Julio de Gouveia e Viola Spolin para que possamos apreender seus pensamentos e questionarmos as suas colocações que tenham aplicação ao Teatro Infantil brasileiro e alagoano e, diante de suas dificuldades, consideramos também como um aprendizado maior para os artistas alagoanos.

Passemos a inclusão dos textos destes autores, iniciando com Carmelo Romero.

"CARMELO ROMERO: OBJETIVOS DO TEATRO ESPETÁCULO PARA CRIANÇA:

I - No que diz respeito ao espetáculo teatral para criança.

1a) - O TEXTO é a base do espetáculo com estas características:

- Que tenham como motivação os centros de interesses das crianças (aventuras, heróis, temas de vida, lealdade, honra, valor, amizade, ciência..)
- Deve ter o planejamento de uma mensagem concreta sem solução determinada: TEXTO ABERTO.
- Que fomente a criatividade da criança por meio de uma construção teatral adequada, onde se incluam os distintos elementos da mesma (cenografia, iluminação, vestuário, etc.).

1b) - Interpretação e montagem.

Interpretação

- consideramos indispensável que o intérprete conheça psicologia infantil.
- contando com a preparação e responsabilidade do intérprete se pode deixar uma liberdade de colocação pessoal.

Montagem

- Deve-se procurar na montagem:
 - Sentido de unidade e espetacularidade em função da idéia.
 - Entendemos por espetacularidade não só esquematização dos elementos do cenário para que a criança fazendo uso da imaginação lhe dê forma, como também a de elementos variados (agilidade)

cromática e rítmica, elementos teatrais que não deformem nunca.

- A montagem tem de ser aberta e funcional para que possa ser colocada em qualquer meio e circunstância.

1c) - Participação

Creemos ser necessária a participação mas pensamos que participar não é somente identificar totalmente o público com a obra por meio de uma objetividade que pode ser distanciada, de identificação, etc...

II - Dificuldades que se colocam ao Teatro Infantil

2a.) Respeito do Espectador:

- Além de preocuparmo-nos com a criança devemos inquietar e motivar ao adulto que tem relação direta com ela, (educadores, familiares, etc.), em relação com o meio teatral.
- Não deve existir cisão entre o tempo do espetáculo e os centros de interesse da criança.

2b.) No que diz respeito a montagem:

Falta de meios e preparação devida ao ambiente materialista e de sentido utilitarista a que nos encontramos.

2c.) No que diz respeito ao ambiente

- Falta de divulgação, valorização deste tipo de teatro por parte de todos (instituições oficiais, pais, educadores, etc...).
- Evitar as informações negativas dos meios de comunicações (imprensa, rádio, televisão e literatura infantil.)

III - Sugestão

- 1 - Realizar cursos de capacitação com pessoal especializado e graduado. Esta graduação pode ser efetuada através dos cursos correspondentes realizados por organismos competentes, nos quais pode incluir elementos que fazem Teatro Infantil.
- 2 - Intercâmbio a nível nacional das companhias dos Estados que realizam Teatro Infantil.
- 3 - Conseguir que os autores dramáticos escrevam Teatro Infantil e fomentar a criação de autores novatos por meio de prêmios e concursos.
- 4 - Propaganda e publicidade adequada e constante. (3)

Carmelo Romero, em seus objetivos, apoia um texto aberto que motive a criança e excite a sua criatividade. É o que também pensamos, porém estes textos trazem sempre soluções do autor, eles terminam por levar a criança a uma conclusão já elaborada que não sabemos se ela concorda.

Quando ele trata da interpretação, nós sentimos um pouco de ilusionismo, apesar de acharmos que seria o ideal, pois a preparação em psicologia infantil, que os atores que fazem Teatro Infantil acumulam, ainda está distante da nossa realidade. Muitas vezes, este teatro, é passo para o trabalho no teatro adulto, e em Alagoas, os intérpretes ainda buscam um melhor conhecimento teórico. Mas, não deixemos de considerar, alguns grupos que se dedicam com seriedade.

Quanto a participação da criança no teatro é um processo muito complexo, ela tem envolvimento de maneiras diversas, que nem sempre é satisfatório se ela necessariamente participar.

Observemos o que Carmem Aymerich fala em seu texto Objetivos de Arte Dramática Criadora - Teatro e Comunicação que escolhe o tema Teatro para Crianças:

CARMEM AYMERICH - TEATRO PARA CRIANÇAS

"O teatro para crianças não tem nada de fácil. Muitas pessoas simplificam o mundo interior infantil, por puro desconhecimento e fecham os olhos diante da complexibilidade, riqueza e avidez de ter e de saber que possui sua mente. É precisamente esta riqueza em germe que nos exige tanto e que torna as crianças seres a quem não se pode enganar com tolices por muito que se tente e pretenda fazê-la com tanta frequência.

A criança necessita receber os talentos dos gênios porque é também genial se sabe despertá-la e sacudi-la. A criança se submete aos tópicos que lhe oferecem continuamente, mas esta servidão a avassala, mata seu espírito feito de liberdade de alegria e de aventuras. Necessita viver, imaginar e sobretudo rir. Uma criança alegre é receptiva, aberta, capaz de renovar o mundo. Dar-lhe alegria, dar magia, dar realidade enaltecida. Dar-lhe heróis, personagens valentes, personagens bons, mas com uma bondade que não seja suscetível, senão justiceira, dar-lhe amor, mas um amor positivo, arrojado, lutador, feliz. Isto é o que ela leva dentro e o que quer inscrito nos personagens com os quais se identifica. Ensinar-lhe também os contrastes que fazem mais aceitáveis os valores positivos; a maldade, a inveja, a avareza, mas sobretudo a moral habitual dos textos conhecidos. Não faz falta este tipo de moral quando o real sentido moral é limpo e são e portanto é respirável com o ar e como a luz. E quando o sentido moral é alegre e equilibrado e impregnado, se torna desnecessário assinalá-lo. Ajude-lhe vocês que são dedicados ao teatro para criança, para que os nossos jovens se agradem de um mundo mais limpo, mais divertido, mais luminoso. A diversão e a alegria são as molas mágicas que oferecem o contraste e o tom que em um momento dado dissipa a inquietação e a dor de algumas sequências, referindo-as em um todo agradável e delicioso".(4)

Carmem Aymerich, nos completa com um conhecimento maior, rico de idéias construtivas e podemos até dizer, brilhante, da criança e do teatro. Ela nos aclara o sentido de liberdade, felicidade e moralidade, através de sua concepção do panorama existencial do mundo infantil.

De Claude- Pierre Chavanon, e seu livro, Le Théâtre Pour Enfants, escolhemos algumas conferências proferidas por elementos que tornaram o Teatro Infantil inovador, internacional, através de congressos que reuniram países para discutir, analisar e avaliar a situação do Teatro para criança, criando com isto, um interesse de melhorias e crescimento com idéias que a cada encontro, foram somadas e sistematizadas, para o Teatro Infantil alcançar o nível respeitado e por todos desejados.

Léon Chancerel, um dos pioneiros do teatro específico (Teatro só para criança), escrevendo ou montando textos, obedeceu aos critérios necessários de qualidade artística e de cuidados pedagógicos para o teatro infantil. Recolhemos suas observações e respeito do Teatro Infantil apresentados na UNESCO, que vamos conhecer abaixo.

- 1º - "Condição absoluta do teatro profissional destinado as crianças.
- 2º - Necessidade de um teatro profissional destinado a juventude, a condição que os atores sejam adultos, o repertório de qualidade, a mise-en-scène rigorosa, os cenários e os figurinos belos, ainda que a pesquisa estética não seja muito rigorosa.
- 3º - Utilidade do teatro para as crianças do segundo grau. A condição que elas sejam animadas e controladas pelo verdadeiro técnico de arte dramática.
- 4º - Primazia do jogo dramático sobre o Teatro."
(5)

Apesar de aceitarmos que o Teatro Infantil feito por profissionais assuma uma carga de responsabilidade e seriedade, pois trata-se de pessoas que estão integrando um trabalho com mais profundidade, porém não devemos desconsiderar o trabalho amador, (uma vez que é feito por opção de vontade), contanto que o façam com respeito e verdade, o Teatro Infantil poderá também alcançar outras vias de comunicação.

A sistematização de León Chancerel, nos ajudará a complementar nosso aprendizado do Teatro Infantil.

O Teatro de la Clairière, nasceu graças ao Centro de Treinamento aos Métodos de Educação Ativa e vive hoje sob o impulso de Miguel Demuynch. É um teatro que se especializa em jogos dramáticos para criança.

Reunidos, o Escritório das Associações e de Companhias de Teatro para Infância e à Juventude, (B.A.T.T.E.); o Centro de Treinamento aos Métodos de Educação Ativa, (CEME.A) e as experiências do Teatro de la Clairière, manifestaram seus pensamentos sobre o Teatro para Criança.

" As companhias teatrais e os grupos de pesquisa dramática definiam sua ação comum a partir dos seguintes pontos:

- O teatro para o jovem público é realizado através dos comediantes adultos, profissionais ou amadores, conscientes dos problemas particulares deste teatro:

- Conhecido para um jovem público, é um teatro específico, cujo tema, texto, a mise-en-scene, os meios de expressão, o ritmo, a duração do espetáculo são adaptados a natureza e a idade dos jovens espectadores;

Teatro de qualidade, digno do jovem público, ele não é UM ASPECTO MENOR DO TEATRO PARA ADULTOS. Como ele, ele deve assumir sua evolução própria para um cuidado constante de pesquisa, ligada ao desenvolvimento do conhecimento do homem.

- Este não é um instrumento de ensino, mas meio de EDUCAÇÃO. Este não é teatro moralizador, mas um teatro de PERSONAS - GENS EM POSSIBILIDADE DE EVOLUÇÃO, que ajuda ao conhecimento da vida.

O Teatro para o jovem público tem seu lugar dentro das perspectivas da ação cultural." (6)

Este depoimento nos chamou atenção por sentirmos que vai ao encontro da realidade alagoana do Teatro Infantil, pois trata do teatro amador, que é o teatro feito em Maceió, o qual pode ser aceitável desde que eles tenham consciência da realidade.

Julio Gouveia, no I Congresso Brasileiro do Teatro, escreveu sobre a importância do Teatro Infantil na formação da criança, onde propõe uma institucionalização do mesmo, através de ajuda governamental, chegando a seguinte conclusão:

- 1 - O teatro para criança e adolescente constitui ele elemento básico para formação do público teatral do futuro.
- 2 - O teatro para criança e adolescente, além de contribuir para a formação do público, constitui elemento importantíssimo na formação intelectual, moral, artística e social do adulto.
- 3 - É necessário organizar, em cada Estado do Brasil, Companhia ou Sociedade cuja finalidade principal e permanente seja realizar Teatro para criança e adolescente.
- 4 - O teatro para crianças e adolescentes, em virtude das suas características especiais, não tem elementos para se manter economicamente com seus próprios recursos.
- 5 - As Companhias ou Sociedades especializadas em Teatro para crianças e adolescentes deverão receber, além da isenção de todo e qualquer imposto, subvenção suficientes e em caráter permanente, dos Governos Federal, Estadual e Municipal, bem como do Serviço Nacional do Teatro.
- 6 - Para receber favores do Governo, as Companhias ou Sociedades especializadas em Teatro para crianças e adolescentes deverão ser permanentes e dirigidas por elementos competentes não só em teatro, mas também em Pedagogia e Psicologia Infantil.
- 7 - O teatro para criança e adolescente deve ser igualmente estimulado, nas escolas e fora delas,, etc.
- 8 - A literatura teatral para crianças e adolescentes constitui uma especialização, e o Governo deverá estimulá-lo mediante concursos com prêmios para as melhores peças.
- 9 - Nas Bibliotecas Infantis e Parques Infantis deverão ser organizados grupos de teatro permanente. Nas bibliotecas e Parques onde houver edifício próprio para teatro, este poderá ser utilizado para espetáculos de outros gêneros, mas somente quando estes não interferirem com as atividades teatrais da Biblioteca ou Parque, a juízo do respectivo Diretor ou responsável.
- 10- Os espetáculos para crianças e adolescentes, mesmo quando promovidos por entidades estatais, não devem ser feitos "a portas

abertas". A entrada deverá ser sempre mediante ingressos adquiridos, ou mediante convites obtidos previamente.

- 11- Em todos os espetáculos para crianças e adolescentes, os responsáveis deverão informar o público sobre os limites de idade para os quais aquele espetáculo é apropriado, desaconselhando a entrada de crianças de outras idades.
- 12- A verificação das qualidades artísticas e educacionais de uma peça para crianças ou adolescentes não deve ser feita diretamente pelos adultos, mas sim indiretamente, através de observação do comportamento do público, mediante técnicas e procedimentos indicados pela Pedagogia e Psicologia." (7)

Incluimos Julio Gouveia, por sua proposta, ainda que antiga de institucionalizar o Teatro Infantil, assim o Teatro de Maceió, poderã refletir e pensar nos meios de obter recursos para que todos os grupos que se proponham em montar peças infantis tenham condições de apresentar um teatro maduro e verdadeiro.

Não falemos de outros temas nas observações de Julio de Gouveia, porque autores anteriormente aqui inseridos já tiveram seu pensamento elaborado e por nós comentado.

VIOLA SPOLIN, arte-educadora norte-americana, desenvolve um trabalho com criança através de um método seu de improvisação para o teatro, partindo do jogo, jogo dramático para chegar a dramatização.

A oportunidade de encaixarmos este trabalho no contexto das propostas, foi por tratar do problema da criança no palco. O seu texto é uma contribuição do teatro na escola por meio de dramatização como um início do desenvolvimento artístico da criança, para induzÍ-la no aprendizado da vida e da arte.

É importante verificarmos as suas etapas de pensamento que requer a presença do adulto para orientar o trabalho da criança, para que se tenha um bom rendimento de participação.

Não questionemos o teatro na escola, pois não estamos caminhando nesta temática e sim no Teatro Infantil propriamente dito, ou seja, o teatro feito no teatro.

A inclusão do trabalho de Viola Spolin, é simplesmente uma informação sintética de como se deve trabalhar com a crian

ça no palco, um vez que o Teatro Infantil alagoano utilizou-a em algumas montagens.

No seu capítulo: A Criança e o Teatro, ela chega a seguinte conclusão:

- "A criança pode dar uma contribuição honesta e verdadeira ao teatro se lhe for permitida a liberdade pessoal para experienciar. Ela compreenderá e aceitará sua responsabilidade para com a comunicação teatral: em se envolvendo, ela desenvolverá relacionamento, criará a realidade e aprenderá a improvisar e desenvolver cenas válidas teatralmente, como fazem os adultos.

- O nível desinteressante, precoce, frequentemente exibicionista, de muitos desempenhos das crianças não derivam de sua inabilidade para compreender e aprender a arte teatral. Revela a falta de um método de ensino que apresente o material criativo dentro dessa linguagem. Ela merece receber liberdade, respeito e responsabilidade (como o ator-adulto), no ambiente da oficina de trabalho.

- A oficina teatral pode conceber liberdade pessoal e igualdade. Quando um indivíduo de qualquer idade reconhece que está presente uma real contribuição a um projeto, sem autoritarismo, ele se torna liberto para dar rédeas ao seu humanismo e a se relacionar com os que o cercam.

- No trabalho com crianças, é aconselhável ter um ou dois assistentes para ajudar as equipes a organizar suas improvisações, o texto da estória, a erguerem palcos, escolherem as vestes e impedirem a não-participação. Esses assistentes, contudo, não deverão imiscuir-se no trabalho dizendo às crianças o que o grupo leve a bom termo suas decisões.

- Os jogos terão lugar de proeminência no processo de ensino para crianças.

- É também aconselhável proporcionar atividades diversificadas aos atores infantis: Ritmos, danças folclóricas, etc. Todas são essenciais ao desenvolvimento pessoal e devem preencher um lugar definido no programa de trabalho.

- Ao separar o jogo de realidade teatral e num segundo momento fundido o jogo à realidade do teatro, o jovem ator

aprende a diferença entre fingimento (ilusão) e a realidade, no reino do seu próprio mundo.

- Todos os alunos-atores, jovens ou idosos, precisam aprender que o palco é o palco, e não uma extensão da vida. Ele tem sua própria realidade: os atores compactuam com ela e a representam. No palco podemos ser feiticeiros, capitães-do-mar, fadas e elefantes. Representando, podemos alçar-nos à lua ou viver em lindos castelos.

- O ator no palco deve criar realidade. Deve ter energia, comunicar-se com a platéia, ser capaz de desenvolver um personagem, relacionar-se com os demais e ter sentido do ritmo e do tempo, etc.

- Ainda que possamos ter êxito em restaurar ou conservar a naturalidade do ator, sabemos que isso não basta. A naturalidade somente não significa uma comunicação interessante, do palco para a platéia. Assim, temos dois problemas entrelaçados: primeiro, libertar a vitalidade e beleza individual da criança; depois, reestruturar essa naturalidade a fim de preencher as necessidades da forma de arte (o que vale também para o ator mais velho)".(8).

Concluiremos, adicionando algumas colocações como complementação para o Teatro Infantil alcançar emancipação nos palcos alagoanos.

- Que o teatro infantil formal parta para uma homogeneidade e definição de elenco, excluindo definitivamente a criança do trabalho com o adulto, mesmo tratando de montagens amadoras.

- Que comece a rever e pensar também numa forma ABERTA de espetáculo, onde a criança participe ativamente recebendo informações como um meio para sua educação.

- Que a música, elemento fundamental no seu teatro, passe a ser mostrada ao vivo e cantada pelos atores.

- Que o envolvimento do público surta naturalmente a fim de romper definitivamente com o sistema do anzol - Perguntas desnecessárias com respostas claras no texto ou na montagem.

- Que o cenário modifique um pouco a sua estrutura essencialmente realista e comece a utilizar também meios simbólicos e poéticos para a criança desenvolver seu pensamento criativo.

- Que utilize temas folclóricos da região para se formar um texto específico e informativo, de caráter nacional.

- Que se elabore um calendário nos períodos de férias escolares e viaje pelo interior utilizando palanques nas praças para que todas as crianças possam conhecer uma arte que é para elas dirigidas.

E finalmente que o teatro consiga uma linguagem mais poética, que o texto contenha mais informação e torne-se digno de ser um meio para a criança desenvolver sua educação numa sociedade livre e pensante.

N O T A S

1. Pierre Leenhardt - A Criança e a Expressão Dramática. 1a. Edição Lisboa, Editorial Estampa, 1974. (Coleção Técnicas de Educação)
2. Idem, obra citada, p.
3. II Boletim Iberoamericano de teatro para La Infancia Y la Juventud - outubro 1973, p. 5.
4. Idem obra citada, p. 11.
5. Claude-Pierre Chavanon; Le Théâtre pour Enfants - Paris: La Cité l'Age D'Homme, 1974, p. 31.
6. Idem, obra citada, p. 29.
7. II Boletim Iberoamericano de Teatro para La Infancia Y la Juventud - outubro de 1973, p. 42.
8. Viola Spolin, Improvisação para Teatro - São Paulo. Ed. Perspectiva. Estudos nº62. 1980.

C O N C L U S Ã O

O Teatro Infantil vem contribuindo para o desenvolvimento cultural do mundo infantil, portanto merece respeito, como as demais manifestações artísticas.

Relevar o teatro para criança, é estarmos preparando o futuro de uma sociedade livre, questionante e indiferenciada.

O Teatro Infantil no Brasil merece apoio dos órgãos públicos e divulgação do trabalho realizado, para conseguir através da troca de conhecimento um nível de qualidade artística nacional.

Maceió, é uma capital que se encontra em desenvolvimento crescente. Apesar da falta de infra-estrutura, esperamos que o teatro seja incluído neste processo propiciando melhores conhecimentos a seu povo e mais especificamente à criança.

Por outro lado, constatamos que o seu Teatro Infantil, nasceu muito cedo, seus trabalhos, apesar de não acompanhar uma sequência mais organizada, mostra um quantitativo bastante revelador, pois seu Teatro foi sempre de amadores.

Lamentavelmente verificamos um certo descuido dos grupos teatrais maceioense, o de não preservar a sua criação. isto é, ter uma imensa falta de memória quanto aos integrantes dos espetáculos montados. A carência de informações precisas para divulgarmos a história é por demais incompleta, muitas vezes não existe arquivo dos trabalhos montados, conseqüentemente, dificulta uma pesquisa mais completa.

A estrutura dramática das peças analisadas tem grande influência dos textos clássicos com inspirações nos contos de fadas. A escolha voltada para a temática social, a vida cotidiana, temas folclóricos quase que não são escolhidos nas peças montadas. Pela maioria das peças encenadas, temos uma predominância de textos formais.

Sentimos uma certa simpatia dos grupos maceioense pelos textos de Maria Clara Machado, salientando Pluft, o Fantasminha, que foi montado por quase todos os grupos da capital.

A falta de posicionamento crítico da imprensa alagoana sobre as montagens, os depoimentos ouvidos bastante subjetivos, nos colocou sem argumentação quanto a criatividade dos espetáculos em suas encenações, se é um espetáculo formal aberto onde as crianças têm participação de determinar o final do espetáculo, se as montagens fugiam um pouco das observações do autor, deixando a criatividade a cargo do diretor, enfim o que recolhemos como verdadeiro, é que os espetáculos maceioenses sempre foram grandiosos e bem cuidados.

Notamos que o Teatro Infantil de Maceiô, teve um crescimento qualitativo quando diversos atores revelaram-se em diretores. Com isso, o surgimento de novos grupos e a dificuldade em trazer um diretor de outro Estado foi desaparecendo e o Teatro foi desenvolvendo através de elementos da terra.

É importante ressaltar que a criação de textos feita pelos alagoanos foram pequenas. A frequência dos textos de autores conhecidos do panorama nacional é que vai contribuir para as suas montagens.

Uma grande tendência que observamos no Teatro Infantil é a facilidade que os grupos têm de desaparecer. Tanto aqueles que apresentaram espetáculos gratuitos, como os grupos prematuros que montam um ou dois espetáculos, logo em seguida são desfeitos e não sabemos o motivo.

A utilização de muitos atores no palco para determinar a montagem, tumultuando muitas vezes os espetáculos, e saindo de cartaz antes do esperado, nos leva a perceber que as pessoas interessadas em fazer o teatro infantil ainda estão despreparadas de informação teórica para melhor organizar seu elenco e conseguir criar uma boa encenação.

Aos artistas que fazem o Teatro Infantil de Maceiô, da remos como sugestão, uma maior integração com todos os grupos amado res, pois, partindo para uma associação, eles poderão analisar e co nhecer melhor os impecilhos, que muitas vezes, impedem uma equipe

de sobreviver, etc., e assim, com certeza, esse teatro conseguirá um amplo desenvolvimento à criança e aos maceioenses.

Apesar das dificuldades que o Teatro Infantil passou, quer pela falta de conhecimento teórico, ou quer pela falta de material humano, devemos considerar e respeitar a coragem daqueles que fizeram desse teatro, uma arte importante para o Teatro Infantil no Brasil. Ressaltamos ainda, que em Maceió, o Teatro Infantil, iniciou igualmente com o Rio de Janeiro, que na época, era o berço da cultura nacional.

Desejamos que algumas das nossas, informações, levem os integrantes dos grupos maceioenses a um melhor caminho para aperfeiçoar e nacionalizar o Teatro Infantil, alcançando então uma igualdade entre as demais artes.

A N E X O S

HISTÓRIA DO TEATRO INFANTIL DE MACEIÕ: SÍNTESE

O Grupo "Os Dionísios", montaram as seguintes peças:

O REI MENTIROSO	- GRAÇA MELLO
Princesa	- Edna Leite
Ministro	- Wolney Leite
Príncipe	- Lauro Farias
Rei	- Ruy Lessa
Sábio Gargalhada	- Paulo Leite
Bruxa	- Terezinha Lessa
Figurantes	- Tereza Leite Elizabeth Lemos Marlene Leite Alvani Leite
Cenário	- Mário Nunes
Figurino	- Hercy Lapa de Oliveira
Maquilagem	- Alfredo de Oliveira
Contra-Regra	- Bráulio Leite Júnior
Luz	- Juvenal Santa Cruz
Maquinária	- José Cabral
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA
O REI MENTIROSO	- GRAÇA MELLO
Princesa	- Alcione Cavalcante
Ministro	- Wolney Leite
Príncipe	- Everaldo Moreira
Rei	- Alfredo de Oliveira
Sábio Gargalhada	- Geraldo Lopes
Bruxa	- Edna Leite
Figurantes	- Janice de Arêa Leão Marluce Cavalcante Neusa Arêa Leão Marlene Leite

Cenários	- Equipe da TV Jornal do Co mércio-Pe.
Figurino	- Graziela Leite
Maquilagem	- Alfredo de Oliveira
Contra-Regra	- João Martins e Coelho Neto
Luz	- Paulo Veras
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA

A REVOLTA DOS BRINQUEDOS - PERNAMBUCO DE OLIVEIRA
PEDRO VEIGA

Menina Mã	- Maria Tereza Lima
Fantoché	- José de Souza
Boneco de Louça	- Mary Grace Oiticica
Soldado de Chumbo	- Benedito Pontes
Ursinho	- Paulo Lima
Boneco de Corda	- Ruy Lessa
Boneca Chinesa	- Diana Maria Oiticica
Tigre	- José Carlos Oiticida
Palhaço	- André Pontes
Bruxa de Pano	- Marly Porongaba
Fada do Bem	- Samuramat
Folia	- Yêda Leite

Cenário	- Walter de Oliveira
Figurino	- Alda Hora, Graziela Leite
Maquilagem	- Bráulio Leite Júnior
Contra-Regra	- Arthur Leite
Luz	- Juvenal Santa Cruz
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

O PRÍNCIPE MEDROSO	- GRAÇA MELLO MIROEL SILVEIRA
Vovô	- Edimilson Pontes
Netinho	- André Luiz
Rei	- Bráulio Leite Jr.
1º Ministro	- Cavalcante Barros
2º Ministro	- Cid Oscar
3º Ministro	- Paulo Leite
Princesa	- Edna Leite
Príncipe	- Ruy Lessa
Fada	- Thália Menezes
Cenário	- Alfredo de Oliveira
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Figurino	- Graziela Leite e Violeta Leite
Contra-Regra	- Arthur Leite
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA
O SOLDADINHO DO REI	- LÚCIO FIUZA
Rei	- Edimilson Pontes
Ministro	- Cavalcante Barros
Guarda-Mor	- Eriberto
Mágico	- Paulo Leite
Filho do Mágico	- Edna Leite
Soldadinho	- Milton Leite
Monga(feiticeira)	- Nanã Magalhães
Princesa	- Tereza Lima
Pãgens	- Angela Maria Pontes Silvia Maria Pontes
Figurino	- Alzira Leite, Graziella Leite e Violeta Leite
Contra-Regra	- Arthur Leite
Maquilagem	- Alfredo de Oliveira
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA

O CASACO ENCANTADO	- LÚCIA BENEDETTI
Rei	- Bráulio Leite
Princesa	- Edna Leite
Alfaiate - 1º	- Ruy Lessa
Alfaiate - 2º	- José Sampaio de Melo
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA
O PERERECA	- WALTER DE OLIVEIRA
Música	- Nelson Ferreira, Dorival Cayme, João de Barro, Edú Lobo e Vinício de Moraes
Perereca	- Ruy Lessa
Tutuca	- Alcione Cavalcante
Professor	- Mozart Cintra
Fada	- Edna Leite
Bruxa	- Nanã Magalhães
Alunos	- (várias crianças, não temos o nome)
Cinderela	-
Príncipe	- Carlos Jorge Leite
Sinal Vermelho	-
Verde	-
Amarelo	-
Aladim	-
Gênio da Lâmpada	- Hélio Jambo
Branca de Neve e Anões	
Chapeuzinho Vermelho	
Lobo Mau	
Caçadores	
Cowboys	
Algas	
Pescadores	
Iemanjá	
Sereia	
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

O BOI E O BURRO À CAMINHO DE BELÉM -

MARIA CLARA MACHADO

Boi	- Paulo Leite
Burro	- Ruy Lessa
Pastores	- Janice de Arêa Leão Vânia Maria Laranjeiras Leão Elia Lopes Ribeiro Maria Tereza Pontes de Men donça Searlett Mercia Nunes Leite Lígia Maria Cavalcante Al- buquerque
Rei Negro	- Roberval José Bezerra
Rei Branco	- Bráulio Leite Júnior
Rei Amarelo	- Hélio Jambo
Pastor	- Marcos Cintra
Anjinhos	- Kátia Maria de Melo Cacilda Maria de Melo Raquel Arêa Leão Sylvia Maria Pontes de Men donça Angela Maria Pontes de Men donça Elizabeth Teixeira de Melo
José/Maria	- José Sampaio de Melo Yêda Lúcia Maciel Leite
Mulheres e Homens de Belém-	Naná Magalhães Maria José Carroscosa Mozart Cintra Henry Leite Pinho Carlos Jorge Leite
Pāgens	- André Luiz Pontes de Mendon ça Marcelo Fábio Pontes de Men donça
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA

Ligeiras alterações no elenco da remontagem do Boi e o Burro à Caminho de Belém - de Maria Clara Machado.

Pastora	- Idenise Cavalcante
Anjinhos	- Eleonora Duse Pontes Leite
Mulheres	- Sheila Lopes Maria do Socorro Pontes
Maria	- Edna Pontes Leite
Homens de Belém	- Bráulio Leite Neto
Guarda-Roupa	- Alzira Leite Tavares Graziella Leite
Aderecista	- Violeta Leite de Oliveira
Cenário	- Eurico Maciel e Walfrides
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Caracterização	- Alfredo de Oliveira
Eletrecista	- Paulo Veras
Sonoplastia	- Arthur Leite
Contra-Regra	- Nanã Magalhães
Colaborador	- Mozart Cintra
Assistente de Direção	- Bráulio Leite Júnior
Direção	- ALFREDO DE OLIVEIRA

Peças montadas pelo "Grupo de Teatro Alfredo de Oliveira"

A REVOLTA DOS BRINQUEDOS - PERNAMBUCO DE OLIVEIRA
PEDRO VEIGA

Menina Mã	- Eleonora Duse Leite
Fantoches	- Ricardo Maia
Boneco	- Jacy Leite
Soldado	- Eugênio Mendes
Ursinho	- Anna Karina Leite (5 anos)
Boneco de Corda	- Gustavo Guilherme
Bruxa de Pano	- Edna Leite
Fada	- Fátima Medeiros
Cenário	- Walter de Oliveira
Figurino	- Alda Hora e Graziella Leite
Maquinária	- José Cabral e José Leite
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

O BOI E O BURRO À CAMINHO DE BELÉM -

MARIA CLARA MACHADO

Boi	- Carlos Lagoeiro
Burro	- Gustavo Guilherme
Pastor	- Marco Cintra
Maria	- Edite Britzhy
José	- André Tavares Sarmento
Reis Magos	- Hêlio Jambo
Anjinhos	- Anna Karina Maria Augusta C. Brêda Daniela Lobo Raquel Monteiro
Assistente de Direção	- Eleonora Duse Leite
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

A VIAGEM DO BARQUINHO - SILVIA ORTHOFF

Lavadeira	- Maria Isaltina
Cavaleiro Azul	- Eide Severo
Cavaleiro Verde	-
Menino	- Josilda Santos
Sol	-
Fada	-
Pirilampo	-
Barquinho	-
Sapo	-
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

O PERERECA - WALTER DE OLIVEIRA

Perereca	- Ruy Lessa
Tutura	- Jo Santos
Professor	- Alberto Seixas
Fada	- Edna Leite
Bruxa	- Nanã Magalhães

Alunos	- Niedja Correia, Vera L. Moura, Suely Correia, Patricia Lacerda, Carla B. Peixoto, Aldiano Soares, Bárbara Santos, Marcia, Maura Lyra, Marilda Leonardo
Cinderela	- Edite Britzky
Príncipe	- Gustavo Guilherme
Sinal Vermelho	- Fátima Vasconcelos
Sinal Amarelo	- Anna Karina Leite
Sinal Verde	- Ana Cristina Nascimento
Aladim	- Disney Silva
Gênio da Lâmpada	- Hélio Jambo
Branca de Neve	- Maria Bernadete dos Santos
Anões	- Adriana Carvalho Carla Luiza Pedrosa Ana Paula Carvalho Aldilene dos Santos Isis Mila Peixoto Erivaldo dos Santos Rosângela Oliveira
Chapeuzinho Vermelho	- Anna Karina Leite
Lobo Mau	- João Martins
Caçadores	- Fátima Vasconcelos Ana Cristina Cavalcante
Cowboys	- Cícero Vitalino Edilson Santos Eraldo da Silva
Algas	- Ana Cristina Mônica Costa Ruth Alves Rilda de Kátia Santos Mirian e Gildete
Pescadores	- Edileuza Rocha Verônica Costa
Iemanjá	- Rita de Cássia R. Lemos
Sereia	- Eleonora Duse
Coral da ETFAL	- Regência da Professora Maria Augusta Monteiro
Orquestra Filarmônica de Alagoas - Regência	- Maestro - Antonio Guimarães

Figurino	- Edna Leite
Adereços	- Violeta Leite de Oliveira
Cenografia	- José de Melo e Amaro Vicente
Contra-Regra	- Arthur Leite e João Martins
Maquinária	- José Cabral
Coreografia	- Jouse Alves
Direção	- WALTER DE OLIVEIRA

AUTO DE NATAL - Adaptação de: WALTER DE OLIVEIRA
DE HENRI GÉON GUSTAVO GUILHERME

Melchior	- Walter de Oliveira
Mercedes, Maria	- M̄rcia Menezes
Josafat, Homem	- Gustavo Guilherme
Sara, Mulher	- Joseane Araujo
Bruno, Anjo, Pastorzinho	- Sidney Silva
Matrona	- Ana
Jos̄e	- Ronaldo de Andrade
Cigana (bailarina)	- Railda Leonardo
Reis Magos	- Carlos Bezerra C̄cero Caiano Carlos Jorge
Anjos	- Erika Lav̄nia Renilda Leonardo Aparecida Ferrari
Povo	- Ricardo Maia Marilda Leonardo Ana C. Cavalcante Ana M̄rcia Cavalcante Maura Lyra Suely Corr̄a Rosilene Calheiros Jaidete Pereira Ver̄nica Lima Anna Karina

Orquestra Filarmônica de
 Alagoas - Regência - Maestro Nicolas Gose Valle
 Coral Expressionista de
 Maceió - Regência - Maestro Benedito Fonseca
 Ballet Eliana Cavalcanti - "IN TERRA PAX"
 Música - José Joaquim de Mesquita
 Coreografia e Figurino - Eliana Cavalcante
 Som - Wellington Luiz
 Luz - Rubens e Assis
 Maquinária - Ronaldo
 Assistente de Direção - Gustavo Guilherme
 Direção Geral - WALTER DE OLIVEIRA

OS SALTIMBANCOS - SÉRGIO BARDOTTI

Música - LUIZ ENRIQUE
 Adaptação - CHICO BUARQUE

Jumento - Gustavo Guilherme
 Galinha - Eleonora Duse
 Gata - Anna Karina
 Cachorro - Ricardo Maia
 Barões - Roberto Maia
 Márcia Menezes
 Delberto Santana
 Maria das Graças Monteiro
 João Batista de Souza
 Crianças - Fátima Teixeira
 Railda Leonardo
 Marilda Leonardo
 Renilda Leonardo
 Ana Cristina Cavalcante
 Ana Márcia Cavalcante
 Maura Lyra
 Verônica Lima
 Martha Barbosa
 Adriana Moreira
 Erika Lavínia
 Maria Aparecida Ferrari
 Joidete Pereira
 Rosilene Calheiros

Figurinos	- Hercy Lapa de Oliveira
Contra-Regra	- Nanã, Marinete, Arthur, Edna e Ruy
Efeitos Sonoros Especiais-	Rádio Difusora de Alagoas
Montagem	- Equipe Técnica de FUNTED
Som	- Wellington
Luz	- Rubens e Severo
Maquinária	- José Cabral e Ronaldo
Execução dos Figurinos	- Alderita, Terezinha, Carmem
Direção	- ADHELMAR DE OLIVEIRA

A ASSOCIAÇÃO TEATRAL DAS ALAGOAS, ATA, montaram as seguintes peças:

O JACARÉ AZUL	- MEDEIROS CAVALCANTE
Macaco	- Eclivam Marcel
Papagaio	- Rogério Dantas
Jacaré	- Ronaldo de Andrade
Leão	- Cleyton Azevedo
Lebrão	- Carlos Augusto
Coruja	- Sonia Melo
Onça	- Marilda Goulart
Silkana	- Tereza Novais
Narrador	- Petrúcio
Cenário	- Maria José Lima Selva
Figurinos	- Nita Campos Lima Maria Anete Plech
Luz	- José Maria da Silva
Sonoplastia	- Otávio Gomes
Maquinária	- José Cabral
Pintura	- José Rodrigues
Direção	- MARIA JOSÉ CAMPOS LIMA SELVA

AS AVENTURAS DE UM DIABO MALANDRO

MARIA HELENA KÜNHER

Capitolino	- Homero Cavalcante
Comandante	- Mauro Roberto
Diabo	- Everardo Sena
Moça Suveniana	- Roseana Farias Helena Rêgo
Cenário	- Everardo Sena Homero Cavalcante
Figurinos	- Helena Rêgo Natália e Regina
Música	- Hugo Martins
Luz	- Heleno
Sonoplastia	- Roberto Nobre
Direção	- EVERARDO SENA

O SAPATEIRO DO REI

- LAURO GOMES

Sapateiro	- Homero Cavalcante
Príncipe	- Ronaldo de Andrade
Palhaço	- Jader Sobrinho (Pajê)
Polichinelo	- Daniel Bernardes
Soldado	- Dário Bernardes
Colombina	- Fátima Neto
Trapinho	- Claudia Maria
Vaidosa	- Eliane de Oliveira
Mensageiro	- José Correia
Cenário	- O Grupo
Figurino	- Marcos Flores Natália e Regina
Música	- Edson Frederico
Sonoplastia	- Nelson Braga
Luz	- Roberto Nobre
Maquinária	- José Cabral e o Grupo
Contra-Regra	- Márcia Normande
Maquilagem	- O Grupo
Direção	- JOSÉ MARCIO PASSOS

QUANDO SE DEU O ECLIPSE - HOMERO CAVALCANTE

Macunaĩma - Homero Cavalcante
 Lua Jacy - Madalena Aquino
 Arco Iris - José Correia
 Sol Coaracy - Dalmo Lazarini

Cenário - O Grupo
 Figurino - Antônio Lopes
 Luz - Rubens
 Sonoplastia - Everaldo Vasconcelos
 Desenho do Programa - Roberto Normande

Direção - JOSÉ MÁRCIO PASSOS

PLUFT, O FANTASMINHA - MARIA CLARA MACHADO

Marinheiros - Augusto de Maia
 Ruy Lessa
 Fernando Camelo

Pluft - Alcione Cavalcante
 Mãe Fantasma - Luz Yara
 Maribel - Sheyla Lopes
 Perna de Pau - Oswaldo Leite
 Gerúndio - Hélio Jumbo

Cenário - Napoleão Muniz Freire
 Figurino - Kalma Murtinho

Direção - WOLNEI LEITE

O RAPTO DAS CEBOLINHAS - MARIA CLARA MACHADO

Coronel Felício - Florêncio Teixeira
 Lúcia - Alcione Cavalcante
 Maneco - Ruy Lessa
 Camaleão Alface - Wolney Leite
 Médico - Gercino Souza
 Gata Florípedes - Sheila Lopes

Cachorro Gaspar	- Augusto de Maia
Burro Simeão	- HÉlio Jambo
Cenário	- Florêncio Teixeira
Figurino	- Elza Barreto
Luz	- Helio Jambo Junior
Sonoplastia	- Carlos Jorge
Administração	- HÉlio Jambo
Direção	- FLORENCIO TEIXEIRA
O CAVALINHO AZUL	- MARIA CLARA MACHADO
João de Deus	- José Ronaldo
Vicente	- Nereu Tenário
Cavalinho Azul	- Jadilson Paranhos Ronaldo Domingos
Mãe	- Iafikera Cantareli
Palhaço	- Marcial Lima
Músicos (baixinho)	- Bispo da Silva
(alto)	- Otávio Cabral
(gordo)	- Gersino Souza
Menina	- Gorete Viana
1º Homem	- Lívio Sampaio
2º Homem	- João Climaco
3º Homem	- Elias Miranda
Lavadeira	- Marcia Menezes
Vendedor	- Luz Sampaio
1º Soldado	- Roberto Nogueira
2º Soldado	- Jambo Junior
3º Soldado	- José Alves
1º Elefante	- HÉlio Jambo
2º Elefante	- Jazon Pinheiro
3º Elefante	- Ricardo Cavalcante
Cowboy	- Marcial Lima
Cenário	- Florêncio Teixeira
Execução do Cenário	- José Rodrigues José Cabral
Contra-Regra	- João Martins
Assistente	- Nanã Magalhães

Luz	- José Miranda
Sonoplastia	- Carlos Jorge Leite
Figurino	- Elza Barreto Joana Monteiro
Maquilagem	- Rogério Gomes Oswaldo Leite
Administração	- HÉlio Jambo
Prólogo(letra da música)	- Florêncio Teixeira
Música	- Tyrone Lobo
Direção	- WOLNEY LEITE

O GRUPO AMADOR DO COLÉGIO SAGRADA FAMÍLIA, montou as seguintes peças:

PLUFT, O FANTASMINHA	- MARIA CLARA MACHADO
	- Maria Quitéria Lopes Amsterdam Barros Neto Arthemina Sarmiento Gilcyr Patrística Santos Eugene Mendes Ferreira Ramilda Calheiros
Direção	- HELDER MEDEIROS

AS AVENTURAS DE UM RATINHO - HELDER MEDEIROS

	- Maria Quitéria Carlos Sérgio Maria Ilka Silva Helder Medeiros Marta Verônica Ricardo José
Direção	- HELDER MEDEIROS

Outros trabalhos foram montados: O Sonho de uma Boneca, Chapeuzinho Vermelho, Festival da Bicholândia, A Bela Adormecida, O Gato de Botas; todos os trabalhos eram adaptações dos contos de fadas de Helder Medeiros para o teatro.

O TEATRO INFANTIL DE MACEIÕ, monta de Maria Clara Machado, A Volta do Camaleão Alface.

A VOLTA DO CAMALEÃO ALFACE - MARIA CLARA MACHADO

Vovô	- Jairo Bezerra
Maneco	- Ricardo Maia
Lúcia	- Tais Braga
Semeão (o burro)	- Marco Viana
Gaspar (o cão)	- Enauro Rocha
Florípedes (a gata)	- Célia Cristina
Camaleão	- Carlos Costa
Índio Peri	- Anísio Gomes
Padre Joãozinho	- Daberto Santana
Cacique	- Manuel Lins
Produção	- Gerusa Maia
Direção	- EVILÁSIO LIMA

O GRUPO DE ESTUDANTES DO COLÉGIO MARISTA, montou a peça de Pernambuco de Oliveira. A Bomba Atômica.

A BOMBA ATÔMICA - PERNAMBUCO DE OLIVEIRA

	- Aline Marta
	Eduardo Simon
	Nilson Acily
	Fátima Moreira
	Daniel Bernardes (ATA)
	Dário Bernardes (ATA)
	Evilásio Lima
	Ana Romariz
Direção	- JOSÉ MÁRCIO PASSOS

DEPOIMENTOS SOBRE O TEATRO INFANTIL DE MACEIÕ

Bráulio Leite Júnior, Diretor-Presidente do Teatro Deodoro -

O Teatro Infantil deve ser feito por adulto para criança. A humildade e consciência do ator deve ser importante. A criança não tem amadurecimento para representar, pois não tem condição de aprender o sentido da mensagem que está representando.

O cenário deve ser sugerido, dando a criança asas para sua imaginação, as personagens passam a funcionar dentro da sugestão do cenário, porque deixa a criança pensar, imaginar, decidir.

A criança convivendo com a arte, despertará seu conhecimento, alargando o seu horizonte, se firmando para a vida e seu desenvolvimento futuro.

A importância do Teatro Infantil para a criança é que está formando o público de amanhã.

O Teatro Infantil de Maceiõ depois das manifestações populares, auto de Natal, Linda Mascarenhas, tornou-se concreto com a presença de Maria Clara Machado. Antes não existia um público infantil para teatro, não havia uma preocupação dirigida à criança. O Teatro Infantil, naquela época, acontecia para apresentar um autor, ou para atender as necessidades de um grupo que queriam montar espetáculos.

A presença de Maria Clara Machado no Teatro de Maceiõ abriu caminhos para novos grupos e conseqüentemente o desenvolvimento do Teatro Infantil.

A luta é grande para nós que fazemos o Teatro Infantil de Maceiõ. As pessoas usam o teatro para conduzir a opinião pública, para sua satisfação própria. Querem aparecer nos jornais, ninguém quer levar nada a sério. Não querem ensaiar mais profundamente uma peça.

Nossos espetáculos foram satisfatórios, montamos muitas peças infantis. O Perereca de Walter de Oliveira, foi o maior su

cesso que montamos. Um espetáculo estrondoso! Bonito, música ao vivo, bailado, um elenco de umas cinquenta pessoas. Remontamos anos depois com o mesmo sucesso.

O Rei Mentiroso de Graça Mello, foi um espetáculo que fez tanto sucesso, que ainda hoje, me pedem para montar, são pais que assistiram quando garotos e desejam que seus filhos também assistam.

Os Saltimbancos adaptada por Chico Buarque, fizemos também uma montagem bonita, solta, criativa, tudo bem cuidado, bonito guarda-roupa, ficou alguns meses em cartaz.

Nós da Fundação do Teatro temos um planejamento de trabalhar com grupos permanentes de Teatro Infantis, mas Maceió é muito pobre ainda e depende de muitas outras coisas, principalmente, de material humano.

Linda Mascarenhas, diretora da Associação Teatral de Alagoas.

Sempre gostei de teatro, sempre tive vontade de me tornar atriz. A criação de um grupo de teatro não foi difícil, pois como era professora, mantinha contato com jovens que declamavam poemas nas escolas e isso me facilitava quanto a escolha. Resolvi escrever as operetas infantis, apresentei no teatro, o público gostou dos espetáculos e me pediram para continuar, então formei o primeiro grupo de teatro com Ademar Paiva, Nelson Porto, Eunice Pontes, etc, porém, é importante frisar que o meu trabalho nessa época era apenas de diretora. Trabalhei também com meninas pobres, minhas alunas, eu escolhia pelo tipo físico, alguma vocação artística, melhor voz, etc.

Quanto as operetas, elas abriram caminhos para novos grupos de teatro. O Mistério do Príncipe, eu me inspirei nos contos de fadas e escrevi uma história sobre um príncipe que não sabe quem são seus pais. Foi cantada ao vivo, com uma orquestra e atores que tinham boa voz. Teve muita receptividade do público. O Herdeiro de Naban, eu adaptei do conto do jornalista alagoano Medeiros Cavalcante. Este espetáculo teve grande sucesso, um público inesperado, música ao vivo, ciganas, o figurino muito bem feito. Eu não me lembro

de detalhes quanto a montagem, faz muito tempo. Acho que era à noite, não sei se tinha criança.

Homero Cavalcante, ator da ATA, autor de peças infantis.

A idéia de escrever Quando se deu o Eclipse, surgiu devido a necessidade de ter um autor inédito e principalmente alagoano, para uma nova montagem.

Pensei primeiramente em não escrever um texto convencional, não queria príncipe, fada, rei, mágico, apesar de achar maravilhoso, queria fazer um texto escrito para as crianças com coisas nossas, que falasse de índio, de teatro, sem muito folclore, daí a idéia do teatro de Sheikspeare.

Nossa peça é um roteiro que temos muito cuidado para não prolongar e causar a criança, pois na montagem colocamos muitos cacos, muito corre-corre, muita marcação engraçada, as crianças participam, muito, algumas vezes, elas ajudam a colaborar com o cenário de determinadas cenas.

Desejávamos montar com bonecos, gigantões de carnaval, alguns módulos altos que fossem móveis, mas o dinheiro era mínimo, isto limitou-nos de criar um bom espetáculo, isto é, do jeito que imaginávamos.

O figurino foi bem pensado, mas quanto a música, utilizamos o playback. Não podíamos contar com músicos que criasse especialmente para o espetáculo. Não sei se funcionou para a criança toda a idéia que gostaríamos de mostrar, apesar de tudo.

O Teatro Amador falta ainda ter seu espaço, verbas, tudo é muito difícil para funcionar. O espetáculo é produzido com muita magia. Quando o Serviço Nacional de Teatro dá verbas o espetáculo está pronto. Não sei o que é que falta para a máquina engrenar melhor. Se é por esforço, existe, se é o trabalho, existe, não sei o que falta.

Quando trabalhei como ator, em As Aventuras de um Diabo Malandro, a montagem foi engraçada, muito interessante, viajamos, a criançada gostou, mas tenho restrições ao texto, não gostada idêia.

A minha idêia é que façamos montagens com textos nossos, de alagoanos. É uma pena que tem pouca gente escrevendo peças. Devemos usar a riqueza folclórica que temos e vemos nas épocas natalinas.

Tenho idêia de fazer uma peça folclórica, com idêias de índio, reisado, um texto a nível de sonho, poético e questionante da sua situação da vida. A transformação do negativo em positivo.

Eu espero teatro, espero platêia, acho muito bonito ser Anchieta e fazer teatro para crianças, mas falta-nos a Companhia de Jesus que nos ajude.

José Márcio Passos, ator e diretor de peças infantis, da Associação Teatral das Alagoas, atualmente ator profissional no Rio de Janeiro.

Quando eu montei A Bomba Atômica, de Pernambuco de Oliveira, era minha primeira experiência em Teatro Infantil, com alguns alunos adolescentes do Colégio Marista, procurei explorar uma comicidade que o texto apresentava e alguns atores com boa interpretação cômica. Não tínhamos recursos, foi uma montagem simples, mas engraçada. É uma pena que ficou pouco tempo em cartaz.

O Sapateiro do Rei de Lauro Gomes, assisti a montagem no Rio, dirigida por Gracindo Júnior e gostei, o autor sendo meu amigo, tudo foi facilitado. Edson Frederico, autor da música nos concedeu para nossa montagem e Gracindo Júnior nos deu em cassete o playback com a voz dos atores cariocas que usamos em nosso espetáculo. O figurino foi bem cuidado, bonito. Era mais musicada que a anterior e foi o maior sucesso de público. Fomos convidados para representar em colégios da rede de ensino. Valeu o trabalho.

Hélio Jambo, ator de peças infantil, autor da peça Bety era Princesa e integrante do Grupo de Teatro de Educação e Cultura, GTEC.

Nosso trabalho no GTEC, iniciou com Pluft, o Fantasminha de Maria Clara Machado. Foi uma boa experiência, estávamos entusiasmados. Procuramos fazer um bom espetáculo. Essa peça tem uma boa receptividade para a criança. Montamos depois O Rapto das Cebo-linhas, também de Maria Clara Machado, outro grande sucesso, o teatro ficava cheio, portas abertas uma montagem alegre, corrida, bom figurino, bom elenco. A peça que escrevemos, eu e Ruy Lessa, Bety era Princesa, uma fantasia musical, inspirada nos contos de fadas foi maravilhosa. Um elenco de quase 90 pessoas, música ao vivo, orquestra no teatro, era nossa realização, isto é, estávamos felizes em oferecer a criança bons espetáculos.

CORREIO DE MACEIÓ, 21 de junho de 1967.

TEMA E TEATRO

A Pré-Estréia do "Rapto" - I

OTAVIO DA ROCHA

A preocupação de querermos agradar a quem quer que seja, é uma constante que sempre esteve divorciada das apreciações que fazemos nesta coluna. Assim sendo, estamos de cátedra para afirmar-mos que "O Rapto das Cebolinhas", decúzidas algumas falhas, a maior parte delas naturais quando de uma "avant-première", foi um espetáculo que oscilou entre os valores regular e bom, com acentuada tendência para atingir este último. Lógicamente, mas que convir estarem os produtores desta encenação dando os últimos retoques na mesma e, por uma decorrência natural, tudo nós leva a crer que, à medida que as apresentações forem se sucedendo, "O Rapto" deverá adquirir fluência, o ritmo, enfim o aperfeiçoamento que se fazem mais em espetáculos de tal gênero. A pré-estréia da última sexta-feira nos ofereceu tal impressão, ao mesmo tempo que proporcionou elementos para lobrigarmos uma visão globalizada de toda a temporada, no que concerne à produção qualitativa.

Por mais que queiramos, não conseguimos nos livrar da tentação de estabelecermos um paralelismo entre os textos de "Pluft, o Fantasminha" e "O Rapto das Cebolinhas", ambas nascidas do fértil poder criativo de Maria Clara Machado. E asseguramos a existência de um desvelo impressionante entre eles, quer na construção dos personagens, quer no desenvolvimento do enredo (analisados sob o prisma de criação literária), ou ainda na mensagem que desprendeu ponto de chegarmos a duvidar em algumas ocasiões, se tais obras brotaram da mesma lavra.

Enquanto em "Pluft", a mensagem nela contida, como-se numa situação hermética, inteiramente inacessível para o público a quem está dirigido o espetáculo, no "Rapto", ela flui naturalmente, logo perceptível à imaginação infantil. Em contrapartida, o enredo do "Rapto" apresenta nuances impregnadas da ausência de um processo de elaboração que ofereça vias de acesso bem delimitadas, seguindo um curso uniforme. Surgem, algumas vezes, o que demos denominar de encruzilhadas, as quais, se não percebidas pela grande maioria das crianças, o são pelos observadores adultos.

Fazendo uma transposição retroativa, para o início deste comentário, antes de analisarmos, isoladamente, os departamentos formadores de segunda montagem do Gru-

po Teatral "Estudando o Cálculo" e as produções, por demais ajetivas e efêmeras.

A DIREÇÃO - O resultado conseguido por Florêncio Teixeira, de uma maneira globalizada, na montagem de "O Rapto das Cebolinhas" não esteve à altura do que estávamos a esperar, muito embora tenha sido revestido de muitos méritos. Um deles re-idiu na escolha do elenco integrado pelos melhores elementos entre os que integram o elenco-base, especialmente em relação aos papéis principais, através dos quais conseguiu formar um conjunto onde a harmonia desponta como o atributo preponderante. As inovações e adaptações por ele introduzidas no espetáculo, tentando melhorá-lo e compensar as lacunas que são apresentadas pelo texto, situam-se num processo de bifurcação: umas de resultado positivo, outras não. O sistema de radar, por exemplo, brotando de sua imaginação e materializado através de lâmpadas verde e vermelha, não conseguiu atingir o objetivo que determinou sua elaboração, visto as crianças, salvo honrosas exceções, não conseguiram captar sua significação, anulando consequentemente o critério de validade que Florêncio pensava em obter. Apenas, esteticamente, contribuíram como uma ampliação de atrativos.

Realizou um estudo, embora não muito metuculoso, de cada papel, de conformidade com as tendências demonstradas por cada ator, visando obter de cada um deles, o máximo de rendimento. Entretanto, quando da análise do texto como uma sucessão de cenas, e em cada uma das quais havia um resultado a ser conseguido, parece não ter utilizado os métodos que seriam os mais eficazes, e sim os que ele imaginou serem os melhores. Parece que aqui Florêncio pecou pela base, visto que nos deixou a impressão de ser relativamente infenso às sugestões que sempre surgem, muitas das quais fornecem a terapêutica necessária às mazelas do texto ou da montagem. E Florêncio não nos pareceu muito voltado a buscar no âmbito dessas indicações, quais as de maior valia, a fim de extrair das mesmas o substrato necessário. Embora não coloquemos em dúvida suas qualidades como dirigente teatral, como também não possamos desconhecer que muitos dos méritos de "Rapto" são a ele dirigidos, não poderíamos nunca ocultar que as maiores virtudes decorrentes da pro-

(continua na 2ª página)

CORREIO DE MACEIÕ, 28 de junho de 1967

O TEMA É TEATRO

A Pré-Estréia do "Rapto" - 2

OTÁVIO DA ROCHA

Damos continuidade, através desta coluna, à apreciação que estamos a fazer da "avant-première do "Rapto das Cebolinhas", por intermédio da dissecação das partes componentes do espetáculo apresentado no final da semana que passou, em nossa principal casa de espetáculos.

O GRUPO — Paulatinamente, mais se nos afigura a existência de um dos ingredientes indispensáveis à afirmação de qualquer conjunto cênico quando nos referimos ao Grupo Teatral "Educação e Cultura": a sua homogeneidade. Existe, nos bastidores desta última montagem, um empenho de coragem, de labor e de esforço, difícil de ser concebido num grupo de caráter heterogêneo, no que tangente à diversificação de idade, atividades profissionais e outros fatores. O entusiasmo e a vontade de realizarem algo em prol do movimento teatral da terra, é o liame comum entre eles, desprovidos da visão de qualquer recompensa, no âmbito financeiro.

Do ponto de vista artístico, temos que convir a não existência de uma uniformidade entre os integrantes do elenco-base, no qual são denotados alguns elementos de reduzido poder interpretativo, que nunca poderão assumir papéis de maior destaque em futuros espetáculos, sob pena de comprometê-los. Entretanto, servem à composição de qualquer esquema estabelecido para futuras montagens, desde que empregados em papéis secundários.

Relativamente, retornando à apreciação do elenco que encenou "O Rapto", dispuseram de curto período de tempo para a montagem da aludida peça, o que, adicionado aos problemas comuns a grupos de tais características, fazem com que, em função dos mesmos, possamos esperar pela correção dos erros surgidos, no decorrer das próximas apresentações.

OS INTERPRETES — A rigor, em seu texto, Maria Clara diversificou em dois blocos compactos, os personagens de seu "Rapto". Um, tendo em sua composição os personagens racionais — a exceção do médico — (Maneco, Lúcia, Camaleão Alfaca e Coronel) e o outro integrado dos personagens irracionais (Simeão, Florípedes, Gaspar) e do médico principalmente, dentre os primeiros, não se pode atribuir

o papel principal a qualquer um deles, muito embora, pela própria construção do texto, Lúcia e Maneco tenham maior presença em cena, na conjuntura global do espetáculo.

Há, portanto, em nossa opinião, quatro papéis fundamentais e outros tantos secundários. Os primeiros, com seus intérpretes bem integralizados com seus personagens, especialmente Rui Lessa e Alcione Cavalcante, nos quais a simbrose autor-figura dramática aparece em toda a sua plenitude. A perfeita assimilação do papel, o que ainda não se cristalizou nos demais atores, a naturalidade e a leveza que imprime em seus movimentos, carrearam para Alcione as honras do melhor desempenho na pré-estréia. Rui Lessa voltou a ratificar seus méritos indiscutíveis como ator, proporcionando uma intensa vivência de personagem que representa, bem como Augusto da Maia dotado de um instinto cômico dos melhores, de um histrionismo natural e pessoal. Suas expressões corporais e faciais, em muitas ocasiões, transcendem do exigido pela direção, contribuindo para uma maior movimentação cênica. Wolney Leite alia sua maturidade artística à uma exibição de traços marcantes e definidos como o Coronel, muito embora tenha depreendido um constante nervosismo, o que chegou ao ponto de fazer com que, em algumas ocasiões, chegasse a esquecer o texto. Ressalte-se aqui que apenas exceptuando Alcione, os demais ainda não conseguiram assimilar completamente o "script". Florência Teixeira, embora em papel secundário, não chegou a demonstrar inteiramente, seus inegáveis dotes artísticos. Especialmente no terceiro ato, no qual o nível da peça denota um decréscimo de produção, e sua presença em cena determina a transposição do espetáculo para um caráter de chanchada, que nunca pode ser conceituada ou definida, teatralmente falando, como uma determinante a impulsionar a movimentação, embora que aos olhos dos leigos, tal possa parecer. A seu favor, deve ser salientado a definição quase que perfeita que consegue transmitir do seu personagem.

Hélio Jambo, Sheyla Lopes e Gercino Souza, que re-

(Conclui na 4ª Página)

O TEMA É TEATRO

Estréia de "Pluft, o Fantasminha"

OTAVIO DA ROCHA

Finalmente, após quatro semanas de intensivos ensaios, tivemos a oportunidade de assistir, na última sexta-feira, em nossa principal casa de espetáculos, a "avant-première" de "Pluft, o Fantasminha", de Maria Clara Machado, peça que marcou a primeira apresentação oficial do Grupo Teatral "Educação e Cultura", criado recentemente sob os auspícios da SENEAC.

Assistimos e gostamos. Entretanto, não estaremos usando de coerência ou sinceridade, se afirmarmos ter sido "Pluft, o Fantasminha" um grande espetáculo. O adjetivo "bom" está perfeitamente enquadrado na concepção e na análise crítica que dele fizemos. Por outro lado, incorremos em raciocínio falso, se não ressaltarmos que, por um processo gradativo natural, à medida que as apresentações forem se sucedendo, sempre acompanhadas do incentivo e do aplauso do público infantil, receptáculo primordial desse trabalho de Maria Clara Machado, os que realizam "Pluft, o Fantasminha" irão alcançando, paulatinamente, um melhor estágio nas apresentações individuais e, concomitantemente, estarão contribuindo para que a homogeneidade do conjunto, atinja, realmente, o nível desejado.

A própria assistência da estréia, composta em sua quase totalidade por adultos e as dificuldades naturais advindas de uma primeira apresentação, tanto da peça como do grupo cênico, são fatores que implicaram em determinantes perfeitamente válidos para que "Pluft", o Fantasminha não fosse por nós considerado um ótimo "mise-en-scene". Porém, conseguiu agradar e, o que é importante, conseguiu imprimir em nós, a certeza de que, com a continuidade das apresentações, atingirá facilmente a "temperatura" ideal, especialmente através do calor que será despreendido pelos milhares de estudantes primários que assistirá.

CENOGRAFIA — Idealizado por Napoleão Muniz Freire, o cenário de "Pluft, o Fantasminha" teve como realizador José Rodrigues de Lima, que já nos tinha oferecido grata surpresa, com o trabalho que realizou em "Terra Nata", encenada pelo TEIFA no ano que passou, no próprio Deodoro. A concepção cenográfica de Muniz Freire pode ser considerada boa e a execução de Rodrigues de Lima denotou uma grande habilidade, através da qual conseguiu obter um efeito dos mais realistas e objetivos.

FIGURINOS — Otilia Veloso conseguiu colocar nos figurinos que estiveram sob sua execução, a expressividade artística transmitida por Kalma Murtinho. Talvez, embora não tenhamos elementos para afirmarmos com segurança, os vários toques pessoais colocados por Otilia em seu trabalho, tenham contribuído para dar um maior realce aos personagens.

DIREÇÃO — Inegavelmente, a direção de Wolney Leite foi um dos pontos altos do espetáculo, senão o maior deles. Imprimiu ao mesmo, uma linha de distanciamento com os padrões direcionais até então empregados na encenação de "Pluft", através de outros conjuntos teatrais. Talvez o paradigma de idéias de Maria Clara Machado, em relação à realização de sua peça, tenha se colocado em visível contraste, se confrontado com o trabalho de Wolney. Imprimiu ele ao espetáculo, um cunho pessoal bastante significativo e nisso reside seu maior mérito.

A utilização que fez dos três marionheiros, como polo de gravitação, em torno dos quais se desdobra todo o espetáculo, demonstrou cabalmente sua larga visão como "metteur-en-scène". Foram eles, realmente, os donos do espetáculo, através da movimentação que conseguiram imprimir, quando estavam em cena. O nível da encenação, quando eles dela não participavam, em determinadas ocasiões, não conseguia estabilização e quase sempre decrescia, embora que numa escala não muito significativa.

Enfim, a construção do espetáculo esteve num estágio dos melhores e Wolney, imbuído de um sentido de responsabilidade dos maiores, soube dirigi-lo da melhor maneira, embora não dispusesse, em certos papéis, de melhores intérpretes. No entanto, "Pluft, o Fantasminha" possui seqüências das mais significativas e a rentabilidade delas extraída, tanto em relação ao caráter dramático como ao plástico, assegura para Wolney Leite uma atuação das melhores, como diretor.

...a última cena da peça infantil "Dona Era Princesa" (Grupo Teatral (Educação e Cultura) tem na noite de sua estreia, duas mil expectadoras presentes, adultos em sua maioria, foram tomadas de um entusiasmo sem precedentes. Diversos aplausos foram a homenagem de um artista que, fidalgo teatral do mundo infantil, teve, naquele momento, a ousadia e a direção, ao mesmo tempo, refulgente, de não deixar as alternativas que já se faziam, de que Alagoinha já não realizar mais teatro sem necessidade de importar valores. Rui Leste, autor da peça, de passagem com Helio Zamboni, fôra mais uma vez o ótimo intérprete e apresentava-se capacitado a aumentar o "banho" de diretores em nossa terra.

Mas esse acontecimento, marcado na história do novo teatro, oferecia ainda uma cena de outros detalhes verdadeiramente entusiasmantes: todos os artistas, com exceção, intergularham numa onda emocional, e ninguém agradeceu as manifestações que lhe eram feitas, sem um acento, quando embargo na própria voz.

LÁGRIMAS DE BRUXA
 Nem os espectadores, porém, e talvez nem mesmo os artistas observaram que, por mais de vinte minutos, o seguinte cântico da direita do palco do Teatro Dondozo, parecia nunca fechado a chave. No seu interior tentando de fazer as lágrimas que só o artista que trabalhou por idealismo sabem chorar, a "maior" "Bruxa" do teatro alagoano sentia a mocção de verdadeira fada: Nana Magalhães.

OS MENINOS A CONHECEM
 Talvez a porcentagem dos adultos seja naturalmente inferior à das crianças e hoje poderão falar sobre uma "bruxa" que sempre fez e dá de cabeça de príncipes, reis, ministros, conselheiros, fadas, bruxas e pigres.

Mas se nenhum adulto do mundo falar sobre a "bruxa" que sempre em talto assombrados no palco do Dondozo, não influirá no ânimo do artista. Nana Magalhães, quando fala sobre a "bruxa", simplesmente revela, com a suavidade de quem atinge o ponto máximo da sua realidade:

— Os meninos a conhecem.

SEU PAPEL EM "BETY"
 Na peça "Bety Era Princesa", a terceira, levada à cena pela Secretaria de Educação, Nana Magalhães realizou um dos mais importantes papéis. Pode-se mesmo afirmar, com segurança, que a sua participação contribuiu decisivamente para o grande sucesso dessa fantasia infantil que Helio Zamboni e Rui Leste escreveram para os meninos alagoanos. Não será paradoxal afirmar que a nossa "bruxa" trabalhou de outro lado da casa, tecendo, sobre a pauta do entusiasmo, mais de sete instrumentos.

Antes da peça ser levada à cena, Nana já se responsabilizava pelo guarda-roupa. No palco e fora, Nana é suporte do trabalho dos coreógrafos. Corre, grita, canta, ajuda nos trabalhos de maquiagem, orienta pequenos artistas, localiza o material que deve ser posto em cena nos momentos precisos, estimula, e ainda realiza costura de emergência quando num momento mais brusco, rompe-se a vestuário de um artista. Não há tempo, e Nana cose sobre o corpo do próprio intérprete:

— Cose no couro, cose na sorte; cose na vida, mas não cose na morte.

POR QUE TEATRO INFANTIL?
 Nana é artista por idealismo. Apesar de fazer trabalho em peças para público adulto, com sucesso, sua preferência é fazer teatro para os homens de amanhã.

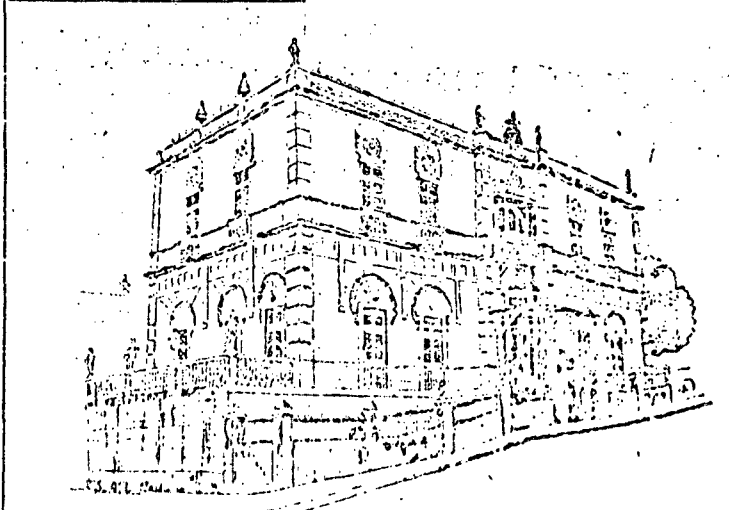
— É muito mais sublime e gente sentir de viver: ressaltando o valor da vida de bem sobre o mal, uma paixão em péssimos adultos as injustiças e a dignidade das crianças de todas as idades. Convidamos a realidade que há no teatro, nas ruas, uma criança imitando os personagens das peças infantis.

CONTRA O CRIME
 Quando se fala sobre o valor das mensagens das peças infantis (e isso é constante em Nana Magalhães), sua opinião é sempre a mesma e de seus conhecimentos de teatro:

Bruxa
 Que
 "Vipou"
 Nada



— As peças infantis, com mensagens dirigidas, se são compreendidas pelas autoridades responsáveis pelos problemas educacionais do Brasil, devem receber a "carga toda", no que se refere a apoio e estímulo, pois, ajudando a formar uma mentalidade sadia nos nossas crianças, contribuindo para reduzir o número de delinquentes. A repressão policial ao crime, por mais eficiente, será inútil se não se procura impedir a criança, principalmente no que se refere à formação do seu caráter. E isso é o que fazemos, quando levamos à cena uma peça infantil.



GAZETA DE ALAGOAS, 01 de outubro de 1971

Associação Teatral de Alagoas vai apresentar "Jacaré Azul" amanhã

A Associação Teatral de Alagoas estará apresentando às 15 e às 16,30 horas de amanhã no Teatro Deodoro a peça infantil "Jacaré Azul" de Medeiros, Cavalcante e dirigida por Maria José Campos Lima.

Participação do espetáculo os seguintes atores da ATA: Eclivan Marcel, Rogério Dantas, Ronaldo de Andrade, Clayton Azevedo, Carlos Augusto, Natanael Dório, Raimundo Jorge, Gastão Toledo, Tereza Caral, Sônia Melo, Marilda Goulart, Lourdiuba, Fátima, Tereza Novais, Cida e Graça Cabral.

Depois da encenação de "O Jacaré Azul", a Associação Teatral de Alagoas intensificará os preparativos para levar ao palco do "Deodoro", de 9 a 17 de outubro próximo "Hípólito" (Fedra), de Eurípedes, que será a sua maior produção teatral realizada em Maceió.

Os ensaios continuam intensivos sob a direção de Lauro Gomes com vistas ao bom êxito de "Hípólito" que tem direção musical de Aylton Seabra, conta com a participação de vinte e oito atores alagoanos e de diversos músicos da Polícia Militar.

AZETA DE ALAGOAS ◊ Sexta-feira, 30/5/80

Linda e "Quando se Deu o Eclipse"

Afastada dos palcos desde a sua atuação em "Onde Canta o Sabiá", montada pela Associação Teatral das Alagoas em julho do ano passado, a grande Dama do Teatro Alagoano **Linda Mascaranhas** estará, amanhã, às 21:00 horas no velho casarão do Teatro Deodoro, apresentando "O Belo Indiferente", texto do francês Jean Cocteau - traduzido por ela mesma -, ainda inédito em Maceió.

Antes porém, a ATA, numa homenagem a sua criadora e incentivadora, estará promovendo a pré-estréia da peça "Quando se Deu o Eclipse", de Homero Cavalcante com direção de José Marcio Passos. No elenco temos as presenças de Madalena Aquino (Lua Jacy), José Correia da Graça (Arco-Iris), Dalmo Lazarini (Sol Coaracy) e do próprio Homem (Macunaima).

SOCIEDADE-SERVIÇO-9

SÁBADO, 21 DE AGOSTO DE 1976

AVENTURA DE UM DIABO MALANDRO

Sem dúvida nenhuma, este é o ano do Teatro Infantil. Isto é muito bom, porque o amadorismo local está despertando para a necessidade de se fazer este tipo de teatro. Após o GTEC estreiar com "O Cavalinho Azul", o Teatro Infantil de Alagoas com "A Volta do Camaleão Alfaca", a Associação Teatral das Alagoas da incansável Linda Mascarenhas, parte para ensaiar uma peça de Maria Helena Kuhner — "Aventuras de um Diabo Malandro", sob a direção de Everardo Sena, que já a dirigiu no Recife. Além de ser mais uma motivação para a garotada alagoana se deslocar para teatro, será uma oportunidade de apreciarmos um trabalho direcional do nosso amigo Everardo. Tomam parte no elenco além de Daniel Bernardes e Homero Nunes, Jader Araújo e Maria Gorete que tomaram parte na montagem do "Bravo Soldado Schweik". Vamos aguardar!

DINHEIRO PRA QUE DINHEIRO

GAZETA DE ALAGOAS — DOMINGO — 22 DE AGOSTO DE 1976

TEATRO

A.T.A.

NÃO BARA

Dia 12 de outubro, a A.T.A. (Associação Teatral das Alagoas), estará comemorando seus 21 anos de muito trabalho, muitas ingratidões e de muitas alegrias também. Mas, são sobretudo, 21 anos de tentativa de oferecer ao público alagoano um pouco de cultura, cultura vista por gente da terra, muitas vezes se mirando em exemplos exteriores e mostrando uma realidade muito nossa.

Para o dia 12/10, está programado: à tarde, um espetáculo dedicado a pais e filhos. A peça de Maria Helena Kuller, AS AVENTURAS DE UM DIABO MALANDRO, procura mostrar um "decadência "diabál" em nossos dias, onde a autora coloca o homem, como o diabo-mor. A direção estará à cargo do ex-locutor que vos fala.

A noite, Linda Mascarenhas, estará apresentando um espetáculo retrospectivo, onde revive alguns dos melhores momentos da A.T.A. nos últimos tempos. Mas, a Dama do teatro alagoano não fica só aí e está preparando um monólogo onde mostrará toda a sua plenitude e vitalidade artísticas.

Dia 12 de outubro, todo bom alagoano tem um encontro marcado com a A.T.A.

A Ata no Guido

P. Teófanés Barros

Sempre tive pelo teatro uma profunda admiração. Vem desde os primórdios da civilização humana. É a vivência da verdade. A mensagem do teatro não fala apenas à inteligência. Apresenta-se a todo o ser humano. O que a gente aprende pela inteligência vale muito menos do que aquilo que invade nosso ser interior. Teve razão o velho Platão quando dizia que o homem não pensa apenas com sua inteligência, mas com todo o seu ser. A filosofia antiga tinha um afórisma que bem se pode entender num bom sentido: "primeiro viver, depois filosofar". Entendemos melhor quando vivemos a verdade. É a grande missão educativa do teatro. Por isto é que nesse genial Anchieta dele se serviu para construir os alicerces do nosso Brasil.

Em Alagoas houve uma época em que o entusiasmo pelo teatro se fazia sentir por toda parte. Memorável aquele tempo em que Florêncio Teixeira, Romildo Halliday, Bráulio Leite e outros líderes teatrais realizavam maravilhas em nosso Estado.

Entretanto o que todo mundo tem de reconhecer é que ninguém mais vem se dedicando ao teatro em Alagoas do que esta admirável figura humana que é Linda Mascarenhas. O que mais admiro em Linda é seu entusiasmo, seu idealismo, sua grandeza humana, e, principalmente sua perpétua juventude. A geração nova se sente muito à vontade com ela porque sabe compreender para engrandecer os que a cercam. Associei-me à Somata - Sociedade dos Amigos da Ata. Considerei para mim um dever incentivar este trabalho de tanto valor para nosso Estado.

Tudo isto me veio à mente quando assisti a uma apresentação da Ata no Colégio Guido de Fontgalland, por iniciativa da Ematur e da Sociedade de Cultura Artística de Alagoas. Antes de mais nada pensei comigo mesmo: esse Ismar Gatto é terrível. Onde se mete vê-se logo o resultado. Agora, na Ematur, lá vem teatro para os colégios, lá vem conjuntos musicais de primeira qualidade, lá vem tudo que há de bom para essa juventude que tanto preza a arte. Mas voltando à Ata, exibiram o Sapateiro do Rei, comédia infantil de autoria de Lauro Gomes.

Foi uma maravilhosa exibição, na qual eu teria dificuldade em julgar quais os melhores desempenhos.

Peça muito movimentada, muito a sabor de seu destinatário, o mundo infantil, pré-adolescentes. Foi levado à cena com uma riqueza de interpretação que nada deixa a desejar. O Príncipe, o Sapateiro, o Soldado, o Polichinelo, o Palhaço, o Mensageiro, o Vaidoso e em especial a Colombina e o Trapinho foram notáveis.

Tive ocasião de sentir a presença da ex-aluna guidense no grupo, a destacada poetisa Cláudia Maria, uma das revelações guidenses de 1977.

Para nosso Guido, que sempre foi pioneiro em atividades extra-classe, para o Guido do teatrólogo Elio Lemos, autor de peças dramáticas e fundador do nosso Teatro Anchieta, a representação atingiu o seu objetivo. Nosso auditório vibrou aplaudindo de pé os artistas. E muitas foram as voações teatrais que despertaram. Não temos dúvidas de que foi um incentivo para ressurgir nosso Teatro Anchieta, em que Elio Lemos, Genival Vanderley, João Azevedo, Edson Alcântara e tantos outros jovens tiveram momentos deliciosos em sua atividade estudantil.

Muito obrigado, Linda Mascarenhas. Muito obrigado, Ismar Gatto.

Maceió, Quarta Feira, 26 de ABRIL de 1967

TEATRO

PLUFF, O FANTASMINHA

Linda MASCARENHAS

É sempre grato ao espírito dos que apreciam a arte o aparecimento de um conjunto cênico.

É patente aos que fazem teatro no Brasil a carência de público que com raras exceções prestigia com sua presença as exhibições teatrais.

Oferecendo às crianças oportunidade de assistir aos espetáculos de nossos artistas, nosso teatro está contribuindo para a formação de um público futuro, uma vez que se vai despertando no espírito infantil o interesse, o gosto por essa arte cujo cultivo tem dado tanto trabalho aos amadores de nossa terra.

Pluff, o Fantasminha, de Maria Clara Machado, foi a peça escolhida para a estréia do Grupo Teatral "Educação e Cultura" que sob a direção do conhecido ator contrerrâneo Wolney Leite realizou sua pré-estréia a 21 do corrente, no teatro Deodoro. Compuseram o elenco os já aplaudidos atores Augusto da Maia, Rul Lessa, Fernando Camelo, Osvaldo Leite, Sheila Lopes, além de Alcione Cavalcante, Hélio Jambo e Luz Lara.

Bonito cenário de Napoleão Muniz Freire. Figurinos de Kalma Murlinho. A prata de casa funcionou na maquiagem com Osvaldo Leite, na maquiadora com José Cabral e José Leite, nos efeitos de luz e som com Paulo Veras, na execução dos figurinos com Otília Veloso e na execução dos cenários com José Rodrigues de Lima. Como contraregras figuraram Maria Ma-

galhães e João Martins.

O surgimento do Grupo Teatral "Educação e Cultura" deve-se à iniciativa do Dr. Benedito Hily Cerqueira que à frente da Secretaria da Educação e Cultura vem estimulando as exhibições para as crianças de nossos grupos escolares tão necessitados de diversões sadias.

Que seja uma realidade o teatro infantil em nossa Capital e que não arrefeça o entusiasmo dos que se propõem inspirar na criança o amor a essa arte tão bela e tão mal compreendida.

x x x

OFERTA — Recebi com satisfação o último dos Esboços Biográficos intitulado "Poetas Alagoanos" do escritor Augusto Vaz Filho que sinceramente agradeço.

ATA — Esse conjunto teatral vem continuando seus ensaios sem esmorecimento.

CHEGADAS — Acaba de voltar de uma viagem a algumas cidades do norte do país o festejado ator Gersino Souza, pai de nossa companheira de trabalhos Sydna Souza.

SEVERINO ARAUJO — Chegou-me às mãos atenciosa carta do ator Severino Araújo que, na qualidade de galã, interpretou o papel de Luís na peça de Jorge Andrade "O Telescópio". Severino acaba de contrair casamento com nossa contrerrânea Fernanda Cabral e fixou residência no Rio de Janeiro onde trabalha na Rádio Continental.

Teatro

O ressurgimento
do teatro alagoano

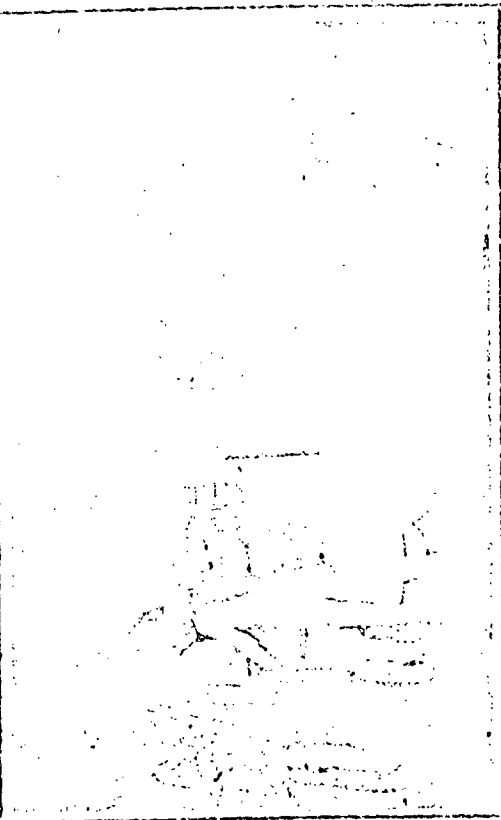
Le uns tempos atrás, a atividade teatral em Maceió sem rendeu um antigo vigor, que teve em décadas passadas. Houve uma lacuna que só não ficou o vazio graças ao esforço isolado da Associação Teatral das Alagoas, que sempre seguiu o leme no hilo da apatia. Houve alguns grupos que foram breves como cometas, mas sem o glamour do Valley, que pelo menos é um astro radioso. Eram grupos de jovens que tentaram com muito ardebr fazer teatro mas que se vitim na condição de parar, pois havia mil coisas no caminho a atravessar a fronteira na cidade. Mas, esse ardebr e uma chama imortelizada, pois, se agora aqui, uma equipe surge acalada e apacaram um Carlos Lameiro, Mauro Roberto Braga, Homero Cavalcante, Ronaldo de Andrade, José Márcio Passos, Cláudia Maria e, como não podemos esquecer, uma Lídia Marcondes, perene chama olímpica do teatro em Alagoas.

Com algumas e sensíveis mudanças, reuniões de classe, só este ano, três espetáculos infantis-juvenis já foram levados ao palco do Decóro. E são muitos, pois, como a seara estava árida e vermelha pede-se dizer ufa-

namente, que os tempos são de vacas gordas. Primeiro foi o espetáculo A Caixa Mágica, do Grupo Póloja; depois, foi a feliz revelação de talento criador de Homero Cavalcante, com a sua fogueira e singela Quando Se Ieu o Eclipse, um espetáculo dirigido por José Márcio que soube tirar proveito da beleza do texto e do poético de Homero Cavalcante, que ainda por cima, tinha um caráter didático, espontâneo e fluente. Foi o espetáculo que não teve o necessário respeito de entidades ditas culturais, pois, após sua breve temporada no Teatro Decóro, foi apresentada a outras pelo apoio de entidades a um show de um cantor popular cearense, em detrimento a uma imensa grama de um público infantil-juvenil das escolas tão resistentes.

Mas, eis que chegou depois de um sofrida expectativa a encenação da peça Os Saltimbancos, de Sérgio Bardeoti, que se inspirou num conto dos irmãos Grimm, "Os Quatro Reis", e que o gênio criador de Chico Buarque de Holanda adaptou para o Brasil. Chico Buarque, que começou no teatro com a peça "Roda Viva", encenada pelo grupo Oficina, com direção de José Ceiso Correia Martinez, que foi uma revolucionária mon-

"Saltimbancos", uma fábula fabulosa no teatro de Alagoas.

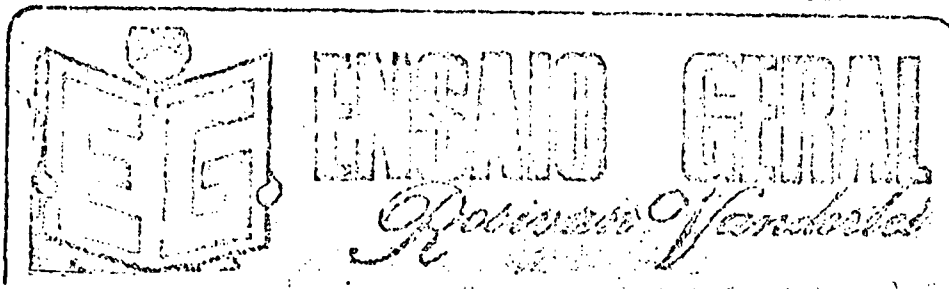


tagem, injetei, mais uma vez, sangue novo na dramaturgia nacional. Explico: Iniciou muitíssimo bem com Roda Viva, passou um longo tempo proibido com "Calabar" e quando o teatro nacional tinha preferido a palavra pelo gesto e pelo "happening" nos palcos, Chico lançou "Gota D'Água", juntamente com Paulo Pontes, e a palavra, elemento vital na vida humana, não só nas artes, retornou seu lugar. Os Saltimbancos é um maravilhoso tratado de luta de classes sob a linguagem sutil das fábulas, um gênero que conseguiu muito gente, como Esopo, Fontaine, e o nosso Millôr Fernandes. Pode-se muito bem parodiar Millôr ao afirmar sem medo que "Os Saltimbancos" é uma fábula fabulosa.

A Funtec soube enfrentar o desafio de encenar um espetáculo de muita vitalidade e dinamismo, um espetáculo preenche de um enorme sentido de

união e força de todos que compõem uma equipe teatral. O texto exige uma direção ágil e objetiva que os atores funcionem em perfeito sincronismo, onde, o menor e o mais leve engano pode derrubar uma sequência. E o jovem diretor, Achelmar de Oliveira conseguiu imprimir um espírito de união e força, de coesão.

Junto ao elenco. O quarteiro principal de atores - Gustavo Guilherme (Jumento), Eleonora Duse (Galinha), Ana Karina (Gata) e Ricardo Maia (Cachorro) - está correto. Duse é uma sassaricada zulinha; Gustavo além do bom desempenho tem o físico exato para o seu papel, enquanto Ana Karina aconchegou-se perfeitamente bem na preguiçosa e rechonchuda gata. Não se pode esquecer o corpo de dança do espetáculo, rigorosamente afinado. O desafio foi vencido e a Funtec ficou agora na obrigação de não mais descer de nível. (Eli-naldo Barros).



Homero: estréia como autor

"QUANDO SE DEU O ECLIPSE"

Peça infanto-juvenil de Homero Cavalcante

O autor: Homero Cavalcante pertence à Associação Teatral das Alagoas (ATA), grupo teatral que completa 25 anos de trabalho neste 12 de outubro. Participou, como ator, das montagens de "O Inspetor Geral", "O Bravo Soldado Schweik", "Pão de Boca", "Onde Canta o Sabiá", e da peça infantil "O Sapateiro do Rei". Esta é sua primeira experiência como autor e escolheu o mundo livre da fantasia infantil como primeiro trabalho. Seu texto é uma grande riqueza de fantasia, explorando os recursos das lendas e das histórias.

Atores e personagens:

1. Homero Cavalcante: além de autor do texto faz o MACUNAIMA. O curioso e irreverente afilhado da Lua Jacy.

2. Madalena Aquino: Sua LUA JACY tem a beleza e suavidade de um personagem romântico como Lua e a prepotência e segurança de uma atriz "Canastrona" quando quer interpretar a Julieta. Ma-

dalena, a "Leninha", está na ATA desde a montagem de "Onde Canta o Sabiá".

3. José Correia da Graça: é o ARCO IRIS. Aproveita-se das luzes radiantes dos espelhos de uma figura de "Reisado", e nos dá um Arco Iris luminoso e consciente. Está na ATA desde "Hoje é Dia de Rock", em 1972.

4. Dalmir Lazarini: integrante da escola de dança de Emília Vasconcelos, o seu SOL COARACY é forte, gracioso e resplandecente. Em sendo a sua estréia nos palcos nada lhe falta. E seguro e explora seus recursos corporais para interpretar o personagem.

O diretor: Faz parte da ATA desde a última montagem de "Donna Xepa", isto é, há quase 13 anos passando, e vem trabalhando arduamente desde então. Já nos deu duas outras montagens infantis de sucesso: "A Bomba Atômica" e "O Sapateiro do Rei". Seu nome é José Márcio Passos.

A sonoplastia está a cargo de Everaldo Vasconcelos e os cenários e figurinos foram bolados pelo próprio grupo contando com a valiosa e segura ajuda de Antônio Lanes.



Homero Cavalcante estreia espetáculo como ator e autor com elogios

No final da tarde, um espetáculo infantil

Vem obtendo grande sucesso o espetáculo infantil apresentado diariamente no palco do Teatro Deodoro pelo Grupo de Teatro Alfredo de Oliveira. Trata-se de "A Viagem do Barquinho" peça de autoria de Silva Ortoff e dirigida por Walter de Oliveira e que até o momento já levou mais de 1200 crianças ao casarão do Deodoro, numa iniciativa da FUNTED e Governo do Estado.

O Grupo Alfredo de Oliveira - assim batizado em atenção à memória de um dos maiores nomes do teatro no Nordeste, falecido recentemente - foi criado há pouco pela Fundação Teatro Deodoro, sendo "A Viagem do Barquinho" (uma fantasia musical) seu trabalho de estréia. A música, Walter de Oliveira foi busca em Heekel Tavares e os figurinhos ficaram a cargo de Graziela Leite.

Até domingo o espetáculo será apresentado no horário das 17:00 horas, a partir daí, só nos finais de semana devendo a temporada se prolongar até o final de setembro. Os ingressos custam 25 cruzeiros criança e 50 cruzeiros adulto.



"A Viagem do Barquinho"

QUANDO SE DEU O ECLIPSE

Homero Cavalcante



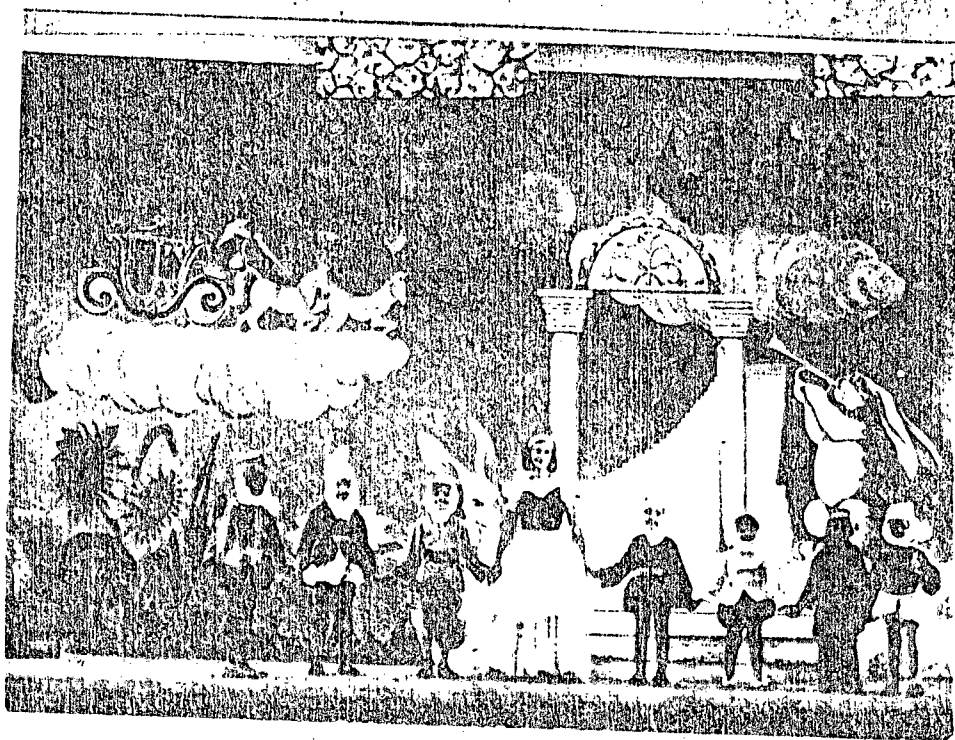
QUANDO SE DEU O ECLIPSE

Homero Cavalcante



O PERERECA

Walter de Oliveira



O PERERECA

Walter de Oliveira

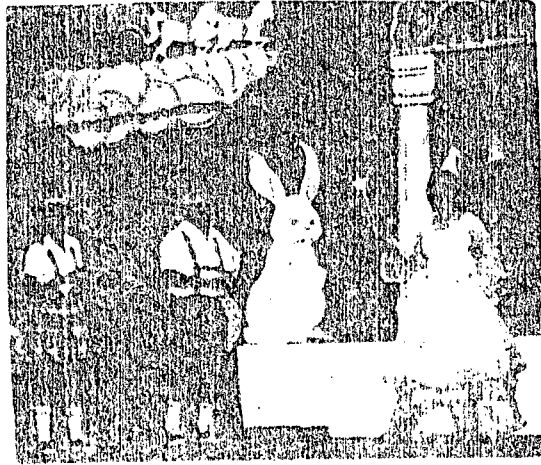


Pernambuco de Oliveira



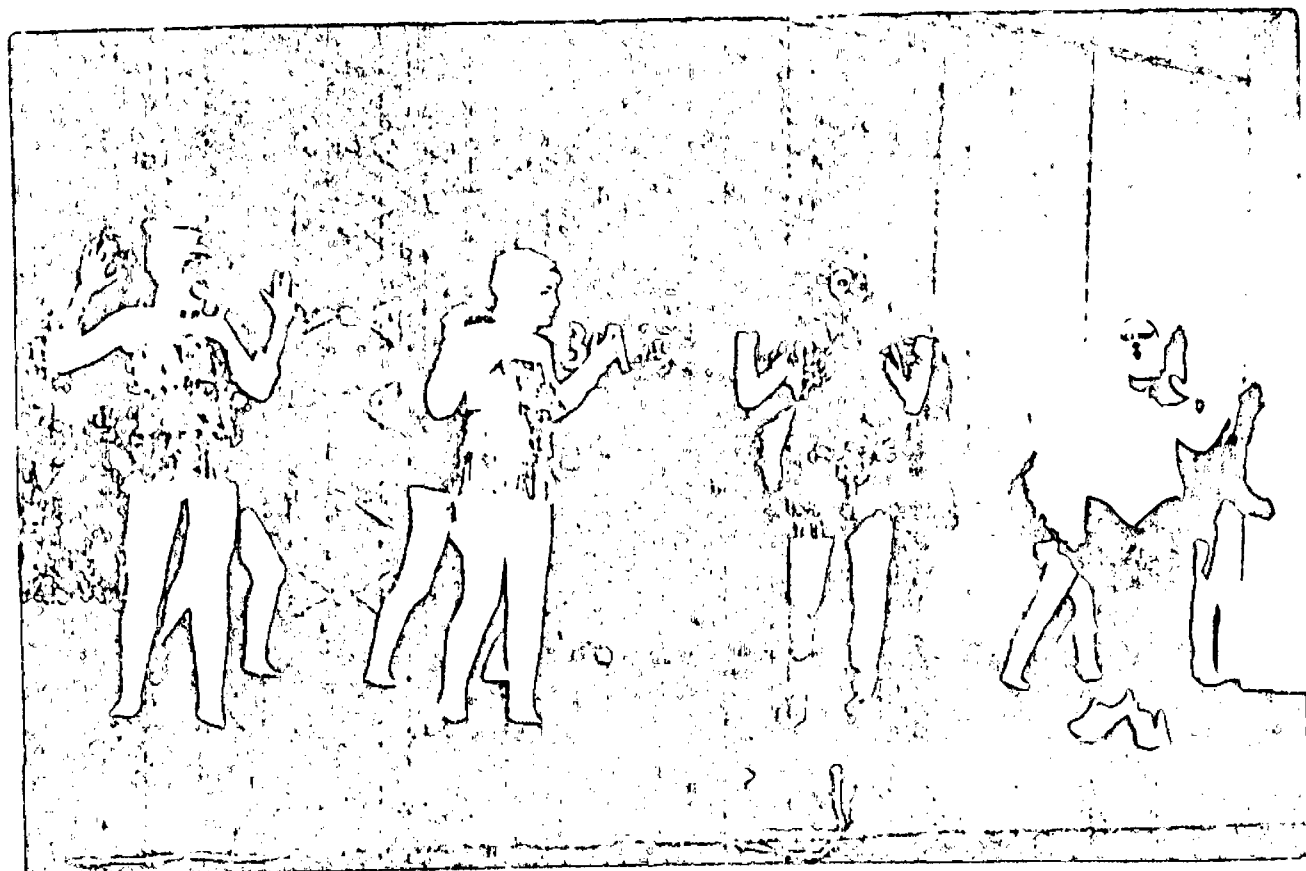
O PERERECA

Walter de Oliveira



OS SALTIMBANCOS

Adaptação de Chico Buarque

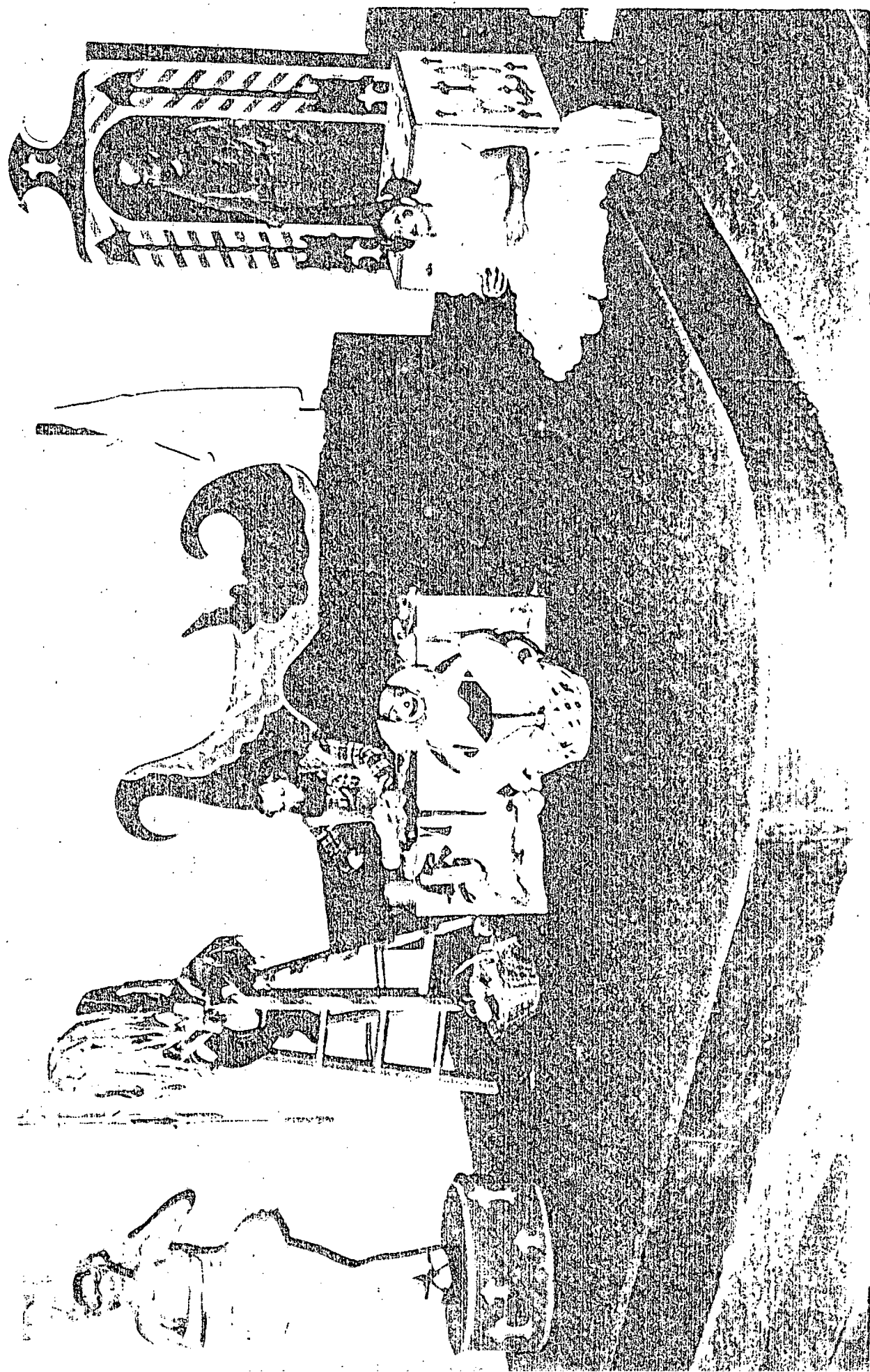


Pernambuco de Oliveira



O SAPATEIRO DO REI

Lauro Gomes



B I B L I O G R A F I A

LIVROS:

- ARIES, Philippe - História Social da Criança e da Família. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- ANUÁRIO, do Teatro Brasileiro - 77 - Rio de Janeiro: MEC-SEAC-FUNARTE - Serviço Nacional do Teatro.
- BARBOSA, Ana M. T.B. - Arte Educação no Brasil- São Paulo: 1a.ed. Ed. Perspectiva, Debates Educação, 1978.
- BENEDETTI, Lúcia - Aspectos do Teatro Infantil. Rio de Janeiro; 1a. edição- Ed. MEC.SNT.FUNARTE, 1969.
- BERGSON, Henri - O Riso - Ensaio sobre a significação do Cômico. Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1980.
- BETTELHEIM, Bruno - A Psicanálise dos Contos de Fadas. Rio de Janeiro: 2a, edição. Ed.Paz e Terra, 1979.
- BONAZZI, Maria e U. ECO. Mentiras que parecem verdades. São Paulo. Summus Editorial. 1980.
- CHAVANON, Claude-Pierre - Le Théâtre pour Enfants- Paris: La Cité-L'Age D'Homme, 1974.
- COUTNEY, Richard - Jogo, Teatro e Pensamento. São Paulo: Ed.Perspectiva, 1980.
- DOMINGUEZ, José Antonio - Teatro e Educação. Rio de Janeiro: 1a.edição. Ed.MEC.SNT.FUNARTE, 1978.
- FROMM, Erich - A Linguagem Esquecida. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1976.
- GLOTON, Roberto e CLERO, Claud. A Atividade criadora na Criança. Lisboa, Editorial Estampa, 1973.
- HELD, Jacqueline - O Imaginário no Poder- São Paulo: Summus Editorial, 1980.
- HUIZINGA, Johan - Homo Ludens. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.
- INHELDER, Bärbel e PIAGET, Jean - Da Lógica da Criança à Lógica do Adolescente. São Paulo: Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais, 1976.

- KLEIN, Melaine - Principios del Analisis Infantil - Contribuciones al Psicoanálisis. Buenos Aires: 2a-edição, Editorial Paidó, 1974-
- KÜHNER, Maria Helena - Teatro em Tempo de Síntese. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1971.
- LEENHARDT, Pierre - A Criança e a Expressão Dramática. Lisboa: 1a. edição, Editorial Estampa, 1974.
- LEITE, Luiza Barreto - Teatro e Criatividade. Rio de Janeiro: Ed. MEC. SNT. FUNARTE, 1975.
- MACHADO, Maria Clara - Teatro, Vol. I, II, III, IV. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1975.
- MACHADO, Maria Clara e ROSMAN, Marta - 100 Jogos Dramáticos. Rio de Janeiro: Industriais de Artes Gráficas Atlan Ed, 1971.
- PIAGET, Jean - A Formação do Símbolo na Criança - Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.
- ROSENFELD, Anatol - Teatro Moderno - São Paulo: Ed. Perspectiva.
- SLADE, Peter - O Jogo Dramático Infantil. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- SPITZ, René A. - El Primer año de vida del niño. Madrid: Aguilar, SA de Ediciones, Juan Bravo, 38, 1970.
- SPOLIN, Viola - Improvisação para o Teatro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.

PERIÓDICOS

- AYMERICH, Carmem - Objetivos del Arte Dramático. Teatro y Comunicación. Madrid: II Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud, (outubro, 1973), p.11.
- ALMEIDA, Márcia - Teatro Infantil: Muita Quantidade e Pouca Qualidade. Cadernos de Teatro nº88. Rio de Janeiro. p. 32-33.
- MACHADO, Maria Clara - O Teatro para Crianças. Cadernos de Teatro nº80. Rio de Janeiro. pp.1 e 3.
- GOUVEIA, Julio - O Teatro para Crianças e Adolescentes, Bases Psicológicas, Pedagógicas, Técnicas, Estéticas e Econômicas para a Sua Realização. Madrid: II Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud. (outubro, 1973), pp.37, 42.

PARODI, Angelita - O Teatro na Formação Estética da Criança.
Cadernos de Teatro, nº78. Rio de Janeiro. pp.1 e 2.

ROMERO, Carmelo - Objetivos del Teatro Espectáculo. Madrid: II Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud. (outubro, 1973), 5-6.

TENÓRIO, José Maria - Folguedos e Danças de Alagoas. Maceiô: Departamentos de Assuntos Culturais - SEC, Patrocínio Museu Théo Brandão - Universidade Federal de Alagoas - Coordenadoria de Estudos e Pesquisas M.T.B., 1980.

REVISTA: Alagoas Hoje - Maceiô, (jan.mar.maio.jul.set.nov, 1980-81).

JORNAIS: Jornal de Alagoas
 Jornal Gazeta de Alagoas
 Jornal Tribuna de Alagoas
 Jornal Correio de Maceiô

TESES

KOUDELA, Ingrid Dormien - Jogos Teatrais um processo de criação no palco. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1981.

PUPPO, Maria Lucia de Souza Barros Tavares. No Reino da Desigualdade. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1981.