

Adolfo Lima e a Introdução do Teatro Escolar Educativo em Portugal



Revista Portuguesa
de Educação Artística

Adolfo Lima and the Introduction of Educational School Drama in Portugal

António Silva

Associação de Professores de Teatro-Educação
antonidasilva@gmail.com

RESUMO

Embora as representações teatrais em estabelecimentos escolares nunca tenham definitivamente acabado, é com a revolução pedagógica iniciada pelo Movimento da Escola Nova que as atividades dramáticas, e as artes em geral, voltam a granjear, desde a Grécia Antiga, um lugar de destaque na educação dos jovens.

Adolfo Lima, influente pedagogo durante a I República, é um dos principais defensores das novas ideias pedagógicas. Professor e didata na Escola Oficina n.º 1, em Lisboa, ali vai implementar as novas metodologias, naquele que viria a ser reconhecido como um dos mais profícuos projetos educativos do nosso país.

Na área da educação artística vai valorizar, essencialmente, o teatro escolar. As atividades dramáticas escolares são por si fundamentadas e orientadas de acordo com os objetivos da Educação Nova. Pelo seu papel ativo e pioneiro, há cerca de um século, na área do teatro escolar, Adolfo Lima pode ser considerado como o “pai” da expressão dramática e do teatro-educação em Portugal.

Palavras-chave: Teatro Escolar; Expressão Dramática; Teatro-Educação; Escola Oficina n.º 1; Adolfo Lima

ABSTRACT

Although the theatrical performances at schools had never really ended, it's with the pedagogical revolution brought by the New School Movement that drama activities and arts in general regain the prominent place in education that they had back in Ancient Greece.

Adolfo Lima, an influent pedagogue during the First Republic, is one of the main defenders of the new pedagogical ideas. Teacher at the Escola Oficina number 1, in Lisbon, he will implement new methodologies, in what would be recognised as one of the most fruitful educational projects of our country.

In the artistic area, he will value, mainly, drama at school. The school dramatic activities are established and guided by him, according to the goals of the New Education. Thanks to his active and pioneer role, about a century ago, in the school drama area, Adolfo Lima may be considered the “father” of dramatic expression and drama education in Portugal.

Keywords: School Drama; Dramatic Expression; Theatre Education; Educational Drama; Escola Oficina n.º 1; Adolfo Lima

Adolfo Lima (1874-1943), proeminente professor e reputado pedagogo da nossa I República, desenvolveu o seu projeto educativo, com maior acuidade, na Escola Oficina n.º 1, no bairro da Graça¹, em Lisboa, e na Escola Normal Primária de Lisboa, em Benfica². Lima vai ser um dos principais defensores das ideias pedagógicas associadas aos movimentos da Escola Nova e Escola Moderna e a Escola Oficina n.º 1, muito pelo labor do corpo docente que “dirige”, vai transformar-se no “laboratório” onde, em Portugal, melhor se experimenta e desenvolve, inicialmente, a nova educação: “De facto, nos primeiros 20 anos do nosso século, bem poderíamos dizer que a Escola Oficina n.º 1 se constituiu num verdadeiro *ex libris* da educação nova em Portugal, como o testemunham numerosos elogios prestados por personalidades como João de Barros, Agostinho da Silva, Adolfo Coelho, entre outros” (Candeias, 1987: 387).

A educação artística dos alunos, praticamente inexistente nos currículos do ainda incipiente sistema de ensino, vai ganhar dignidade e relevo na escola da Graça, passando a estar em pé de igualdade com as outras áreas formativas. De entre as várias artes, o teatro é eleito por Adolfo Lima como a base essencial para a educação artística das crianças. Essa distinção fica a dever-se, sobretudo, à familiaridade que as ações dramáticas podiam ter com o quotidiano dos alunos suscitando-lhes interesse pela sua prática, ao carácter transversal do teatro, e ao papel interventivo e transformador que este poderia ter enquanto instrumento da educação social.

Passado um século, Adolfo Lima mantém-se atual em muitos aspetos do seu labor pedagógico. É, com todo o mérito, considerado o introdutor das atividades dramáticas na escola, quando estas são assumidas numa perspetiva eminentemente educativa, no sentido de proporcionar uma educação artística generalista a todas as crianças.

A Escola Oficina n.º 1

Criada em 1905, no então bairro operário da Graça, em Lisboa, a Escola Oficina n.º 1 desenvolveu uma singular experiência pedagógica desde a sua fundação até sensivelmente ao fim da I República. Embora nos anos finais do período republicano já não tivesse o fulgor de anteriormente, com o golpe militar de 28 de Maio de 1926 e a instauração da Ditadura Militar, a que se seguiu o regime do Estado Novo, a

escola foi progressivamente “controlada” e obrigada a reger-se pelas políticas educativas instauradas pelo novo poder.

Glicínia Quartín³, atriz e professora de teatro, que foi aluna nesta escola, diz-nos: “Fiz a instrução primária na Escola Oficina n.º 1, no Largo da Graça, uma escola que tinha um modelo pedagógico criado pelo Adolfo Lima, um grande pedagogo, fundador da Escola Normal. Era uma escola que tinha sido fundada pela Maçonaria, tinha o esquadro e o fio de prumo como emblema e vinha na linha de pensamento da Escola Nova” (Quartín, 2005: 5).

A oferta educativa da escola ia desde os primeiros anos de escolaridade até os alunos terem aproximadamente 14 anos de idade, cerca de seis anos de estudo. Os métodos de ensino eram inovadores e, como bem salienta Glicínia Quartín, filiavam-se no movimento pedagógico da Escola Nova. Em certos aspetos, contudo, existia uma dose de originalidade relativamente a experiências pedagógicas semelhantes, em Portugal ou no estrangeiro, como refere, em 1933, já após o período “áureo”, Luís da Mata, pedagogo e dirigente da escola durante vários anos:

A Escola Oficina N.º 1 mereceu a admiração e louvor de pedagogistas por ser a primeira escola portuguesa. Podiam discutir-se pormenores; mas como conjunto, como espírito particular criador dum ambiente benéfico para as crianças, como vida íntima, simples...humana, não era fácil encontrar-se semelhante onde quer que fosse, dentro ou fora do país. O seu ponto de vista, a sua diretriz era: dar a cada criança uma educação primária indispensável para um ser humano viver; inteligente e dignamente, na sociedade humana, não como animal domesticado ou como animal feroz, mas como unidade social, capaz de livremente concorrer para a evolução progressiva do agrupamento social. A Escola Oficina n.º 1 pretendia dar largo desenvolvimento a todas as faculdades da criança para que o adolescente pudesse seguir o caminho que essas faculdades educadas lhe permitissem ou indicassem. Daqui o desenvolvimento da sua educação Intelectual, Manual Artística e Social (Luís da Mata, 1933, ap. Candeias, 1994: 559).

Para os fundadores da Escola Oficina n.º 1 a educação geral, o ensino para todos, era um aspeto central e primordial do seu projeto. Procuravam, ainda, que os alunos saídos da escola ingressassem no meio laboral, introduzindo as ideias republicanas e preparando o terreno para a queda do regime monárquico. No início do século XX, não era difícil encontrar

¹ O edifício da escola ainda existe.

² Atuais instalações da Escola Superior de Educação de Lisboa. As escolas normais primárias formavam professores para o ensino infantil e primário.

³ Glicínia Quartín faleceu em 2006, aos 81 anos de idade. A sua mãe, Deolinda Lopes Vieira, casada com António Pinto Quartín, conhecido anarquista e primeiro redator do jornal *A Batalha*, foi professora na Escola Oficina n.º 1.

agregações operárias e sindicais, como a conhecida “Voz do Operário”, que patrocinam escolas com um intuito de dar uma melhor formação aos seus “filhos”, possibilitando-lhes uma carreira profissional mais bem remunerada no mundo fabril. Mas estas escolas, como frisámos, pretendiam não só preparar indivíduos que pudessem ocupar funções mais qualificadas na indústria, como valorizá-los em outras dimensões da esfera humana, mormente a política:

A Escola Oficina n.º 1 é construída por maçons portadores de um projeto republicano, num tempo em que ainda se vive em Monarquia. As suas intenções são claras: por um lado eles procuram uma escola que vise a formação de bons artesãos, e estes “bons” aplicados quer nos seus aspetos técnico-profissionais quer nos seus aspetos humanos. Procuram no entanto que a sua escola forme indivíduos refratários à ordem vigente, ou seja procuram que nela se formem, de um ponto de vista político, futuros republicanos (Candeias, 1994: 5).

Apesar da matriz republicana e maçónica, associada à sua fundação, é um facto que a escola vai ser posteriormente “dominada” pelos anarquistas que, na linha da Escola Moderna de Ferrer, defendem uma pedagogia libertária. Os anarquistas vão implementar um projeto educativo que, em alguns aspetos, é mesmo contrário às ideias defendidas pelos republicanos:

A Escola Oficina N.º 1, em Lisboa, teria sido uma dessas experiências. Inicialmente (1905), uma iniciativa de maçons republicanos liberais, cujas práticas (escolares, educacionais, pedagógicas, culturais, políticas e ideológicas – numa palavra, sociais) se foram alterando à medida que professores anarco-sindicalistas (como Adolfo e António Lima, por exemplo) começaram a trabalhar na instituição (1907) (Barreira, 2006: 104).

A formação cultural das populações era um objetivo central dos anarquistas, por isso, das diferentes forças que em Portugal nas primeiras décadas do século XX ansiavam por mudanças na sociedade que conduzissem a regimes de base popular, os anarquistas, onde se incluía Afonso Lima e outros professores da Escola Oficina n.º 1, acreditavam que a revolução social só poderia chegar através da educação. Neste aspeto, diferiam radicalmente dos comunistas, como bem demarca Carlos Rates, primeiro secretário do PCP: “Separa-nos dos sindicalistas e dos anarquistas eles darem uma importância primordial ao fator educação para provocar a revolução, enquanto nós supomos que serão os factos

materiais que a hão de provocar. (...) Eles supõem que a revolução há de vir quando a humanidade estiver educada” (Rates, ap. Candeias, Nóvoa & Figueira, 1995: 43).

Na perseguição de uma pedagogia libertária, e para além da defesa de um ensino integral onde se procurava desenvolver as várias faculdades dos alunos e não apenas o ensino de uma especialidade técnico-industrial, a “equipa” de Adolfo Lima pretendia, sobretudo, formar homens livres.

De seguida e com a progressiva influência dos anarquistas, o que se pretende é a formação de “seres humanos integrais”, em que os aspetos relevantes da cultura intelectual acompanhem de perto e em igualdade os aspetos que relevam da Cultura Técnico-Científica, tudo isto sem nunca perder de vista os aspetos profissionais propriamente ditos. Quer-se que o valor fundamental a intuir na criança seja o da liberdade nos seus termos mais gerais, mas mais do que querer-se, espera-se que o resultado da educação sejam pessoas que se iniciaram num vasto programa de mudanças sociais, políticas e económicas que ultrapassam quer as formas do Estado Monárquico, quer as do Estado Republicano (Candeias, 1994: 5).

De entre os muitos aspetos inovadores da Escola Oficina n.º 1, destacamos: a coeducação, aprendizagem conjunta de rapazes e raparigas; a relação próxima e descontraída, diríamos democrática, dos alunos com os professores e mestres de ofícios; o incentivo à descoberta do saber a partir de atividades práticas – experiências em laboratórios, saídas para o campo, excursões, ida a espetáculos, trabalhos manuais e oficinais, jogos desportivos; o desenvolvimento de práticas sociais e associativas; e o cultivo da dimensão estética e criativa dos alunos.

Devido à importância que dava à educação estética, a Escola Oficina n.º 1 é mencionada, não raramente, como uma escola de artes. O conceito de arte que encontramos na escola da Graça é muito abrangente. Ele pode ser identificado com a noção que, atualmente, temos de arte, de disciplinas artísticas, mas remete para uma dimensão mais profunda e primordial, para a *téchne* dos gregos. A arte como uma técnica, como um ofício, uma especializada competência. A matéria bruta através do saber e criatividade do artista, do artesão, transforma-se em arte, não havendo, como sucede hoje, uma nítida separação entre o fim utilitário ou contemplativo da obra criada.

Neste sentido, a escola tinha uma componente prática, oficial, muito forte. Os alunos iniciavam a aprendizagem

de alguns ofícios com o objetivo de desenvolverem a sua criatividade, e competências, no contacto com vários materiais e técnicas. Esta vertente era complementada com a iniciação nas artes propriamente ditas, numa perspetiva próxima da atual educação artística.

Além de intencionalmente estender a criatividade artística ao campo do ofício, uma outra particularidade desta conceção do ensino, no que toca às artes, consistia em se posicionar numa vertente generalista e não especialista do ensino artístico, procurando proporcionar as bases de uma educação estética a todos os alunos. Enquadrava-se, pois, numa perspetiva diferente das denominadas escolas artísticas especializadas, como os conservatórios de belas-artes, teatro, dança ou música:

A escola, quando eu entrei, já estava um bocado decadente economicamente, já não podia ter a expansão que tinha tido. Mas ainda tínhamos música, teatro, dança, ginástica, tudo dentro do currículo. E, a par do currículo escolar, tínhamos oficinas. Ainda apanhei a de carpintaria, sei serrar, sei o que é um formão, uma serra de recorte, uma lixa. (...) O professor era o Manuel de Oliveira, que também era o chefe de cenografia do Teatro Nacional (Quartin, 2005: 5).

Relativamente à coeducação, é só em 1912 que a direcção decide estudar a possibilidade de abrir também a escola oficina a raparigas, o que vai de facto suceder logo no ano seguinte, em 1913. Não existiam áreas diferenciadas para os dois sexos. Todos os alunos frequentavam, nos primeiros anos de ensino, as mesmas disciplinas e oficinas, quer se tratasse de artes caseiras, artes culinárias ou artes florais, marcenaria, latoaria ou estofaria, entre muitas outras. Nos últimos anos, podiam escolher uma especialização numa determinada área de acordo com a sua vocação e aptidão. Emídio Santana, que frequentou a Escola Oficina n.º 1 entre 1912 e 1918, explica-nos, sucintamente, o funcionamento da mesma:

Não havia sinetas [de chamada para as aulas], não havia nada disso! (...) Não havia carteiras escolares. Cada aula tinha uma mesa grande, com cadeiras à volta. Entrávamos na aula, porque andávamos de aula em aula, conforme as disciplinas (...) e entrávamos e sentávamo-nos em qualquer lugar. Ficava sempre uma cadeira vaga para o professor, e o professor, quando chegava, sentava-se e conversava connosco. A lição era dada assim. Não tínhamos uniforme. Dentro da escola ofereciam-nos uma bata e os professores vestiam uma bata igual. Não havia rigidez de decorar, aprendíamos as coisas com relativa facilidade.

(...) A escola tinha também esta particularidade: Havia oficinas! E foi a primeira escola em regime de coeducação. Para as oficinas iam rapazes e raparigas. Os rapazes iam também para a costura. E as raparigas iam para a carpintaria, para a latoaria, para a estofaria, etc.. Era uma maneira de nos familiarizarmos... Claro que não eram oficinas para produzir nada, mas eram para a prática e domínio da matéria, exercer as faculdades criativas. Por exemplo, tínhamos também uma aula de talha em madeira, de modelação, tínhamos música, dança, tínhamos tudo isso (...) (Santana, ap. Candeias, 1994: 697, 698).

A equipa de Adolfo Lima na Escola Oficina n.º 1 procurava, também, que os alunos desenvolvessem a sua autonomia e se fossem preparando para assumir um papel mais interventivo na sociedade. Nesse espírito, foi criada, em 1910, “A Solidária”, uma associação escolar dirigida pelos próprios estudantes e que começou por ter como principal objetivo fornecer refeições para os alunos da escola – que eram gratuitas para os provenientes de famílias de baixos rendimentos. “A Solidária” alargou a sua atividade, para além do fornecimento de refeições, tendo sido criadas várias secções. Algumas destas secções não tinham continuidade por muitos anos, outras persistiam com maior regularidade. Em 1913 existiam três secções: a secção do lanche escolar, a desportiva e a dramática. Em 1917, “A Solidária” tinha oito secções, às três de 1913 juntavam-se agora a secção de capoeiras, dança, ciclismo, natação, a 3.ª secção – provavelmente o pombal, e “um mês no campo” – excursões. Mas em 1920 já só estão em atividade as secções de lanche e almoço, dramática, desportiva e capoeiras (cf. Candeias, 1994: 417, 418).

Uma outra especificidade da escola da Graça era não haver um livro de lições único e, desde o ano letivo inicial, os alunos terem vários professores consoante as matérias que eram ensinadas, contrariando a longa tradição do nosso ensino primário que mantém, ainda hoje, o regime da monodocência. “Tínhamos muitos livros na escola, nada de livro único. As aulas eram dadas de uma maneira muito prática, muito familiar, a matemática cheia de exemplos práticos. (...) Não havia professor único, ao contrário do que era normal na escola primária, havia professor de português, de matemática, de desenho, a gente circulava pela escola toda, um edifício bonito feito de propósito, no Largo da Graça” (Quartin, 2005: 4).

Os professores e pedagogos que estavam à frente da escola, com relevo para Adolfo Lima, iam testando, melhorando e produzindo reflexão crítica, sobre as aprendizagens

desenvolvidas, com o intuito de as tentar implementar no novo sistema educativo que estava a ser desenvolvido pelos governos da I República. Os inúmeros estudos e artigos apresentados por Adolfo Lima, como *Educação e Ensino – Ensino Integral, Orientação Geral da Educação – Educação Geral e Especial, Educação Técnica, ou Metodologia*, a par com a sua ação enquanto membro da Sociedade de Estudos Pedagógicos e professor e dirigente da Escola Normal Primária de Lisboa, entre outros⁴, demonstram que havia a pretensão de ir generalizando ao país um método de ensino semelhante ao praticado na Escola Oficina n.º 1.

No entanto, dentro do regime republicano recém-implantado não era fácil fazer aceitar estes novos modelos educativos. Havia defensores de outras correntes e ideologias que se opunham vivamente, caso do Exército em que alguns sectores defendiam a militarização de todo o ensino. Contra esta orientação se manifestava, com veemência, Adolfo Lima em 1914, como podemos ler no capítulo II, “Educação Religiosa – Militarista – Militarização das Escolas”, de *Educação e Ensino*:

O ministro da guerra do governo provisório, metendo foice em seara alheia, nomeou uma comissão para – baseada no critério de «incutir e radicar nos ânimos o espírito militar desde a primeira adolescência, o qual deve ser para todos o abecedário na linguagem das suas futuras relações sociais», – apresentar um projeto para a instituição e organização da instrução militar preparatória nas escolas e mais institutos de educação, quer oficiais, quer particulares (...).

O governo provisório, substituindo o ensino congregacionista ou jesuítico-religioso pelo militarista patrioteiro não faz mais que substituir o milagre idiota pela força estúpida, a mentira religiosa pela violência militar, pela mentira patriótica. (...) é apossar-se, à semelhança do jesuíta, da criança no banco da escola, para a encerrar cobardemente nas trevas dos dogmas. (...) Tais educações são, tanto no ponto vista social como sob o aspeto meramente pedagógico, um verdadeiro crime cujas consequências são prejudicialíssimas. Todos os vícios funestíssimos que encontramos e encontram os chamados livres-pensadores, no ensino religioso, encontramos nós no ensino patriota-militarista. Atacar o primeiro e defender o segundo é ilógico e prova ignorância ou perversão ou jacobinismo desonesto! (Lima, 1914b: 39, 40).

Devido às suas ideias políticas e pedagógicas, que sempre defendeu com frontalidade, Adolfo Lima, após o 28 de Maio de 1926, é preso e proibido de exercer, por algum tempo, os cargos docentes e outros que até então ocupava, vindo, a partir desta data, a sua carreira truncada: “O Adolfo Lima depois foi posto de parte, o Salazar fechou a Escola Normal⁵ com o argumento que não eram precisos mais professores (...)” (Quartin, 2005: 5). Conjuntamente com o isolamento e afastamento de reputados pedagogos, como Adolfo Lima ou, mais tarde, Irene Lisboa, as políticas educativas da Ditadura Nacional e do Estado Novo vão provocar um retrocesso e secar o gérmen das novas correntes pedagógicas que se tinha começado a desenvolver durante a I República e que a Escola Oficina n.º 1 era um feliz, e promissor, exemplo.

O Teatro Escolar Educativo de Adolfo Lima

Adolfo Lima, pedagogo que conhecia e defendia as ideias pedagógicas da Educação Nova, tinha consciência da importância do desenvolvimento da sensibilidade estética dos alunos. Para além da muita produção teórica sobre aspetos didáticos, Lima era também um professor prático que procurava adequar e diversificar recursos com o objetivo de melhorar a educação dos seus alunos. No caso da educação estética aposta, sobretudo, nas valências que a arte dramática pode proporcionar: “O Teatro na Escola é, na nossa convicção, o mais importante capítulo da Arte na Escola” (Lima 1914a: 3).

Adolfo Lima “pega” nos ocasionais espetáculos de teatro que, tradicionalmente e desde há muito, se realizam em determinadas festividades escolares, e vai dar-lhes fundamentação pedagógica, coerência e consistência, de modo que possam apresentar-se como atividades dramáticas com cariz eminentemente educativo. É sobretudo no conteúdo didático das peças, no aproveitamento pedagógico do processo de construção do espetáculo, bem como no carácter mais permanente das atividades dramáticas – por vezes as outras atividades escolares eram parcialmente suspensas – que o teatro escolar educativo de Adolfo Lima difere dos habituais espetáculos de teatro na escola.

É em *O Teatro na Escola* de Adolfo Lima, 1914, que pela primeira vez se defende em Portugal, com cuidada

⁵ Em 1931, as escolas normais primárias passam a designar-se escolas do magistério primário. Em 1936, pelo Decreto-Lei 27279, de 24 de Novembro, são extintas. Devido à falta generalizada de professores vão sendo progressivamente reabertas a partir de 1942.

⁴ Adolfo Lima colaborou e fez parte de inúmeras organizações e instituições: Liga Nacional de Instrução; Associação dos Professores de Portugal; Sociedade de Estudos Pedagógicos; Liga da Ação Educativa; Liga Internacional para a Educação Nova; Sociedade Promotora de Escolas; Associação da Classe dos Artistas Dramáticos; Teatro Livre; Universidade Popular Portuguesa; Grémio de Educação Racional; entre outras.

fundamentação, o emprego do teatro no processo educativo de todos os alunos. Lima faz uma análise das diferentes formas de teatro para crianças que podiam existir. Identifica o teatro interpretado por adultos e destinado a um público misto, crianças e adultos; o teatro que é interpretado por adultos para um público exclusivamente infantil, peças de assunto infantil; o teatro interpretado por crianças e destinado a um público misto; e o teatro interpretado por crianças e para crianças. Quanto ao teatro interpretado apenas por crianças entende que há dois tipos possíveis de repertório: peças em que as crianças interpretam personagens adultas e peças em que interpretam personagens infantis, com assuntos próprios da infância. Este último género é, segundo Adolfo Lima, o teatro infantil de maior interesse. Afirmo mesmo que é o “teatro infantil propriamente dito” (Lima, 1914a: 7, 8).

Sobre as atividades dramáticas desenvolvidas na Escola Oficina n.º 1, diz-nos Emídio Santana: “Havia teatro feito por nós. E no geral era teatro a corrigir hábitos adquiridos ou coisas que se generalizassem (...). Era uma festa de confraternização em que depois metia teatro, tudo isso. Havia sempre uma peça de teatro naturalmente baseada em assuntos escolares, que eram analisados” (Santana, ap. Candeias, 1994: 697, 699). Confirma-nos Glicínia Quartin: “O Araújo Pereira⁶ (...) também foi professor da Escola, organizava uns espetáculos de teatro, dava aulas de teatro, os meus irmãos fizeram, todos, teatro, sobretudo a minha irmã. E viram logo que eu tinha aquele entusiasmo todo para fazer aquelas coisas, estava sempre a ser chamada. O primeiro papel que fiz foi em francês, na aula de francês (...)” (Quartin, 2005: 5).

Na Escola Oficina n.º 1 o teatro tem “residência” permanente na associação da escola. Das várias secções de “A Solidária”, a dramática foi das que se manteve em funcionamento por mais tempo e sempre com forte dinâmica. Esta secção começou logo no início da sua atividade a construir um espaço destinada especificamente para o teatro:

A secção Dramático-artística tem sido duma persistência pouco vulgar, digna de que registemos os seus esforços. A pouco e pouco, quase sem recursos pecuniários, comprando um dia uma viga, no seguinte uma tábuas, na semana seguinte uma dúzia de parafusos, tem ido fazendo o seu palco (...) Por agora, já tem a apresentar o trabalho de carpintaria do seu

palco, e o cenário, assim como a sua decoração. (Lima, 193-: 396).

A construção deste “teatrinho”, sabendo-se da inexistência generalizada de espaços adequados para as atividades dramáticas e performativas nas nossas escolas, passado que é um século, exemplifica bem o valor que se dava às atividades artísticas na Escola Oficina n.º 1.

Adolfo Lima tinha consciência que o teatro escolar estava desprovido de uma dramaturgia adequada. É com o intuito de ir colmatando essa falha que escreve e publica uma série de peças de conteúdo educativo destinadas ao teatro escolar⁷. Incentiva, também, os seus mais diretos colaboradores a seguirem o seu exemplo, o que sucedeu, por exemplo, com o seu irmão, António Lima, ou César Porto. O “[...] critério na escolha das peças deve ser rigorosíssimo, tanto no que diz respeito às ideias expendidas, como à forma artística que devem ter. (...) Porém, a literatura dramática infantil é ainda bastante escassa e convém poupá-la” (Lima, 1914a: 6, 12). Algumas das peças foram conhecidas unicamente através dos boletins da Escola Oficina, outras tiveram uma divulgação mais alargada ao serem publicadas em editoras de âmbito nacional⁸, como a Livraria Escolar Progredior – coleção Teatro Escolar, editora com quem Adolfo Lima colaborou assiduamente, nomeadamente na *Enciclopédia Pedagógica Progredior*.

Embora, por vezes, haja peças adaptadas ou escritas pelos estudantes, caso de *Mana Isabel*, da autoria da aluna Fernanda Mata e publicada no Boletim da Escola Oficina, n.º 2, Abril de 1918 (cf. Candeias, 1994: 417), as atividades dramáticas eram, quase sempre, “suportadas” por peças da autoria dos próprios professores. Uma particularidade destas peças residia em abordarem, ou partirem mesmo, de situações surgidas durante a atividade escolar: “As peças tentavam refletir e analisar o ambiente da escola, ‘casos’, manias e modas das crianças” (Candeias, 1994: 417). Continham, portanto, uma oportuna componente crítica que apelava à reflexão dos alunos sobre assuntos que lhe eram muito próximos, indo muito além do puro entretenimento normalmente associado

7 Processo idêntico tinha desenvolvido Almeida Garrett com intuito de renovar a dramaturgia nacional.

8 Foi possível identificar várias peças publicadas, por professores da Escola Oficina n.º 1, no âmbito da pretensa nova dramaturgia infantil: Adolfo Lima: (1915). *Conforme as Forças*. Lisboa: Sociedade de Estudos Pedagógicos / Tip. Casa Portuguesa; (1926). *A farmiga e a Cigarra (Auto da Reparação)*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense; (1935). *A Surpresa de João Luis*. Porto: Livraria Escolar Progredior; (s.d.). *Defesa Grave*. Porto: Livraria Escolar Progredior; (s.d.). *Caminhos Falsos*. Porto: Livraria Escolar Progredior; (s.d.). *É Segredo ... Porto*: Livraria Escolar Progredior. António Lima: (1935). *Quem não Deve não Teme*. Porto: Livraria escolar Progredior. César Porto: (1934). *Pitágoras não vai à Escola*. Setúbal: Editora “O Infantil Ilustrado”; (1918). *O chiquete*. Lisboa: Boletim n.º 4 da Escola Oficina n.º 1.

6 Araújo Pereira foi um reconhecido ator, encenador e professor de teatro, das primeiras décadas do século XX. Fundou e dirigiu a Escola-Teatro, com o apoio de César Porto, tendo ali implementado novos conceitos e metodologias teatrais. Segundo alguns investigadores, a criação desta escola fica a dever-se, em parte, à forte dinâmica teatral que existia na Escola Oficina n.º 1, onde era professor. A Escola-Teatro teve uma curta existência, 1924 a 1926, tendo sido forçada a encerrar pela Ditadura Militar.

aos espetáculos de teatro preparados, unicamente, para as festividades escolares: “Se todas as peças teatrais devem constituir uma lição social, por maioria de razão a devem conter as que se destinam às crianças e seus pais” (Lima, 1914a: 16). O teatro, para Adolfo Lima, devia ser perspectivado na sua dimensão mais exigente e civilizacional, como análise e reflexão do homem em sociedade.

Dentro do espírito da pedagogia do prazer, em que Lima já se movimentava, e contrariamente à tradicional pedagogia do castigo, a escola devia ser um local aprazível onde as crianças gostassem de estar. Assim, os espetáculos educativos deveriam ter lugar dentro dos estabelecimentos de ensino de forma a cativar as crianças e suas famílias para a escola. As companhias de teatro tinham os seus teatros onde as crianças poderiam ir assistir aos espetáculos, mas “a nosso ver, não se dá condição primordial ao teatro infantil e que constitui a sua excelência. Este teatro faz-se fora da Escola. Não é Teatro na Escola. Pode contribuir para a educação da infância, mas onde se colhem todos os seus bons frutos é dentro da Escola (...) E a criança que ama a sua Escola, traz consigo a família” (Lima, 1914a: 9). Adolfo Lima valoriza, assim, o papel que o teatro escolar pode ter na ligação à comunidade envolvente e na aproximação das famílias à escola, o que pode vir a propiciar o incremento da valorização e responsabilidade pela educação dos filhos: “Atrair à Escola, por todos os modos, a família para esta a coadjuvar, é missão exigida ao professor moderno. O Teatro, a festa na Escola, é um dos meios mais eficazes para tal *desideratum*” (Lima, 1914a: 10).

Paralelamente ao seu trabalho no teatro escolar, Adolfo Lima era também um atento espectador das peças que se ia estreando em Lisboa, tendo redigido diversas críticas de espetáculos. Colaborou, ainda, com a Associação da Classe de Artistas Dramáticos e com o Teatro Livre. Lima acreditava que a arte dramática podia ser empregue na educação da população em geral e, conseqüentemente, na transformação da sociedade através do ensino e cultura⁹:

A Arte dramática é um elemento educativo digno de aproveitar-se, tanto na criança como no adulto. Somos partidários da sua ação sobre as massas populares, tomando esta palavra, não no sentido restrito de povo, mas no sentido lato de população: tanto há a educar a classe popular, como as classes média e superior. Todas carecem de educação (...). Encarecer a salutar sugestão do Teatro sobre as multidões é um capítulo da psicologia coletiva dos mais vulgarizados e por isso

dispensamo-nos de a patentear. Basta que digamos que todos os excelentes efeitos que a Arte em geral pode produzir nas massas, educando-lhes os sentidos, se acham intensificados na ação do Teatro (...) tal deve ser, na nossa opinião, a obra dramática educativa e cuja representação tem incomensuráveis vantagens sobre todos os cursos e conferências de educação cívica que venham a inventar-se (Lima, 1914a: 3, 5, 6).

Nesta perspetiva, e segundo Lima, a gente do teatro, os atores, poderiam vir a ter no futuro uma grande responsabilidade social: “Os intérpretes da Arte Dramática têm uma elevada função nas sociedades modernas e basta recordar o que expusemos acerca da ação educadora do teatro para avaliarmos o grau de utilidade social que pode vir a ter a profissão de artista dramático” (Lima, 1914a: 28).

Sabemos que o conceito de teatro escolar educativo de Adolfo Lima se encontra num paradigma diferente do construído após o Movimento de Educação pela Arte, de Herbert Read, com as transformações e influências que operou em toda a pedagogia da educação artística, nomeadamente o posterior surgimento do movimento da expressão dramática nos países francófonos e o drama educacional nos anglo-saxónicos. Também ao nível da construção do espetáculo “teatral” surgiram novas conceções, com a introdução de processos coletivos de pesquisa criativa, com menor ou maior importância do texto, mestiçagens artísticas e performativas, que não reduzem o teatro à tradicional encenação da peça escrita. Contudo, embora a “aparelhagem” cénica de Lima seja a do dito teatro tradicional, ele, como pedagogo teatral, coloca já o enfoque em todo o processo de construção e não apenas no espetáculo final. Esse aspeto, posteriormente, vai ser tido como um dos princípios fundamentais das atividades da expressão dramática e teatro escolar:

No que o Teatro na Escola atinge o máximo poder educativo, não é propriamente na récita, no espetáculo em si, que dura apenas umas horas. É na soma de trabalhos preparatórios que exige. Uma récita numa escola põe-na toda em atividade: professores e alunos multiplicam-se nos trabalhos que lhe foram distribuídos, numa azáfama quente e entusiástica. A tarefa a realizar cria vida! A criança é estimulada a trabalhar e trabalha bem e espontaneamente. (...) As crianças devotam-se de tal maneira a esses preparativos que desprezam tudo o mais. Esquecem-se de comer; é necessário obrigá-las a irem almoçar ou jantar, porquanto só pensam, só querem a récita. Em vez de irem para o recreio, em vez de irem passear aos domingos, vêm trabalhar nas tarefas de que as incumbiram ou nos

9 Almeida Garrett tentou implementar um projeto idêntico.

ensaios dos papéis que lhe distribuíram (Lima, 1914a: 17).

Adolfo Lima aborda também a questão do modelo e situação institucional do professor de teatro. Quem deverá ensinar ou praticar, nas escolas, as atividades dramáticas com as crianças? Deverá ser um artista profissional ou, pelo contrário, um professor da escola? Adolfo Lima entende que deve ser um professor. Considera que os métodos de trabalho do ator profissional, a que se alia a falta de preparação pedagógica, serão prejudiciais ao desenvolvimento das atividades do teatro escolar educativo:

Somos de parecer que o ensaiador deve ser um professor. Rejeitamos a ideia dum técnico, dum ator, vir à escola ensaiar os pequenitos. Todas as lições que se podem dar durante os ensaios perder-se-iam. O ator, com o único fito na récita, faria uma série de ensaios intensivos em que as crianças se esgotariam e a compreensão dos papéis, a moralidade das peças e a crítica dos caracteres das personagens se apagariam diante do zelo do ator em querer dar a obra por pronta no mais curto espaço de tempo. Seria um trabalho de afogadilho e, em regra, sem orientação pedagógica, redundando num esfalfamento para as crianças.

Pelo contrário, ensaiadas pelo professor, elas colhem inúmeros ensinamentos, belas lições que substituem perfeitamente as aulas ordinárias. Além disso o professor deve conhecer a psicologia dos seus alunos e, por conseguinte, é mais competente na distribuição dos papéis e no modo como há de conduzir os ensaios para tirar o realce dos diversos temperamentos infantis (Lima, 1914a: 19).

Esta posição de Lima não é bem clara e tem sido alvo de diferentes interpretações. É evidente que recusa categoricamente a contratação de um artista, de um técnico sem formação pedagógica, para vir à escola trabalhar com os alunos por um curto espaço de tempo. Defende que deve ser um professor da escola pois este poderá construir um projeto sólido e dar continuidade às aprendizagens ao longo dos anos letivos, só assim podendo desenvolver uma verdadeira relação de confiança com os seus alunos, fundamental para as atividades do teatro escolar educativo. A questão mais intrincada é saber que tipo de formação de base deverá ter este docente. Será o formado em teatro que opta por se especializar na docência – nos dias de hoje, também os formados superiormente na área específica do Teatro-Educação –, ou o professor generalista a quem é dada

formação na área das expressões artísticas, designadamente na dramática?

Estamos em crer que Adolfo Lima deixou estas duas possibilidades em aberto. De facto, se fizermos uma análise cuidadosa do seu trabalho, verificamos que ele desenvolveu, simultaneamente, estes dois possíveis e alternativos caminhos. Na Escola-Oficina n.º 1 rodeou-se de conceituadas personalidades do mundo teatral para o ajudar a desenvolver, diga-se com excelentes resultados, o “seu” teatro escolar educativo. Por outro lado, na Escola Normal Primária de Lisboa procurou dar formação na área do teatro escolar aos futuros professores do ensino infantil e primário na esperança que estes, depois, viessem a desenvolver atividades dramáticas educativas com os seus alunos.

Embora o projeto teatral desenvolvido na escola oficina tenha sido, em certa medida, exemplar – o que vem dar razão aos que atualmente defendem que as atividades dramáticas escolares devem ser lecionadas por especialistas –, Adolfo Lima sabe que a opção de dar formação em teatro escolar aos professores do ensino primário, saídos das escolas normais, seria a única forma de, com algum realismo, alimentar a esperança de progressivamente se conseguir estender as atividades dramáticas a todas as escolas do país. De facto, tendo em conta o panorama da formação teatral em Portugal e os diminutos recursos humanos disponíveis no início do século XX, seria difícil generalizar a experiência de levar professores especializados a desenvolverem atividades dramáticas junto dos alunos, como sucedeu na Escola Oficina n.º 1.

Por isso, e como referimos, Adolfo Lima enquanto docente na Escola Normal de Lisboa desenvolveu atividades teatrais com os futuros professores do ensino primário, de forma a incutir-lhes o gosto por esta arte e a proporcionar-lhes “ferramentas” para que, depois, pudessem usar o drama nas atividades escolares. Na sua peça *É Segredo...* pode ler-se: “Peça dedicada às alunas da 1.ª Turma do Curso da Escola Normal Primária de Lisboa de 1918-21” (Lima, s.d.: 1). No mesmo sentido, na parte final de *O Teatro na Escola* enumerou, com pormenor, os vários passos que os professores deviam seguir para desenvolver atividades dramáticas educativas com os seus alunos.

Embora de forma muito incipiente, podemos já detetar nestas ações de Lima os primeiros passos para a futura formação especializada dos professores do ensino primário na área da expressão dramática que, de facto, só vai surgir em 1975 com a inclusão da disciplina de Movimento e Drama

em algumas das escolas do magistério primário, futuras escolas superiores de educação.

Embora ainda haja um longo caminho a percorrer, podemos já identificar no trabalho de Adolfo Lima, e no dos seus mais diretos colaboradores para a área dramática, caso de César Porto, António Lima, Araújo Pereira ou do cenógrafo Manuel Oliveira, alguns dos princípios que nortearão os futuros movimentos da Expressão Dramática ou Teatro-Educação, como refere, com alguma generosidade, António Nóvoa:

A difusão da Expressão Dramática nas escolas primárias do princípio do século só foi possível graças à existência de um importante movimento pedagógico, que ficou conhecido como Educação Nova. O fulcro deste movimento encontrava-se nas escolas normais, verdadeiros centros de produção de um pensamento pedagógico inovador, que praticavam um ensino ativo, baseado nas atividades sensoriais, artísticas e sociais. Nesta época, a Expressão Dramática fazia parte integrante dos programas de formação de professores (...) Numa perspetiva pessoal é justo destacar os esforços desenvolvidos neste período por dois pedagogos, Adolfo Lima (Escola Normal de Benfica) e César Porto (Escola Oficina n.º 1), em prol da expansão das atividades dramáticas e teatrais nas escolas portuguesas (Nóvoa, 1986: 7).

Em conclusão, o teatro escolar educativo iniciado e desenvolvido por Adolfo Lima e a sua equipa insere-se num novo modelo pedagógico que coloca os alunos no centro das aprendizagens. Há o objetivo expresso de proporcionar-lhes um ensino integral e, neste sentido, a iniciação artística com vista ao desenvolvimento da criatividade e educação estética dos alunos é tida como fundamental.

Vivendo numa época em que só existia uma escola oficial de teatro no país, o Conservatório Nacional, e onde a arte dramática resistia à renovação, Adolfo Lima vai conseguir adaptar as ferramentas do teatro tradicional às necessidades do teatro escolar aproveitando as suas potencialidades educativas. Algumas das suas ideias acabam por ser absorvidas e vão, muitos anos mais tarde, ser introduzidas no sistema de ensino, o que demonstra o pioneirismo, e fundamento, das suas conceções pedagógicas. É o caso da formação em drama para os professores do ensino básico e infantil que se vai generalizar nas escolas do magistério primário após o 25 de abril de 1974, a introdução da expressão dramática no currículo do ensino primário que se dá em 1975, ou a responsabilidade da lecionação das expressões artísticas, incluindo o teatro, pelo professor titular em regime

de monodocência que ainda hoje vigora. Com um pouco de exagero, poderemos afirmar que o modelo “desenhado” por Adolfo Lima, no início do século XX, se instalou e permanece no nosso sistema de ensino.

Contudo, não podemos esquecer que houve uma grande evolução, ao longo do último século, quanto às metodologias e técnicas da expressão dramática e do teatro-educação. Neste campo, as dinâmicas e inovações de diversos movimentos internacionais, como a Educação pela Arte, em aliança com a investigação académica e o surgimento de cursos superiores especializados em educação artística, designadamente na área do teatro para a educação, proporcionaram um contributo inestimável, ainda que nem sempre aproveitado pelo sistema de ensino, para a melhoria da qualidade das práticas artísticas nas escolas.

Há, atualmente, na área da educação artística, designadamente do teatro-educação, valências, saberes, e recursos humanos especializados no país, incomensuravelmente superiores aos existentes na época de Lima. Estando disponíveis estas novas condições, é bom lembrar que apesar do enquadramento conceptual e institucional que hoje temos do teatro no nosso sistema de ensino ter sido, em grande medida, herdado de Adolfo Lima e do seu trabalho com vista ao desenvolvimento do ensino através das escolas normais primárias, este pedagogo tinha testado um outro modelo mais próximo dos alunos, uma via alternativa para a implementação do teatro escolar. Precisamente a que foi desenvolvida, com tão bons resultados, na Escola Oficina n.º 1.

Tendo em consideração a pálida qualidade das práticas dramáticas nas nossas escolas, substituir o modelo atual por este outro, também concebido por Afonso Lima, que privilegia o trabalho dos alunos com artistas e professores especializados, será provavelmente o caminho mais indicado para se melhorar e intensificar as atividades dramáticas no nosso sistema de ensino.

Melhor homenagem não se poderá fazer a Adolfo Lima, fundador do teatro escolar educativo em Portugal, e a todos os que no decorrer do último século pugnaram pelo desenvolvimento e incremento das práticas dramáticas nas nossas escolas.

Referências Bibliográficas

- Barreira, L. (2006). "Imprensa de educação e ensino: fonte privilegiada para uma história do trabalhador urbano em Portugal no começo do século XX" em *Cadernos de História da Educação*, n.º 5. Universidade Federal de Uberlândia, 95-105.
- Candeias, A. (1987). "A Escola Oficina n.º 1: esboço de análise de uma escola alternativa", em *Análise Psicológica*, 5, 3 (v). Lisboa: Instituto Superior de Psicologia Aplicada, 387-412.
- Candeias, A. (1994). *Educar de Outra Forma – A Escola Oficina n.º 1 de Lisboa (1905-1930)*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.
- Candeias, A., Nóvoa, A. & Figueira, M. (1995). *Sobre a Educação Nova: Cartas de Adolfo Lima a Álvaro Viana de Lemos (1923-1941)*. Lisboa: Educa.
- Lima, A. (1914a). *O Teatro Na Escola*. Lisboa: Guimarães & C. – Editores.
- Lima, A. (1914b). *Educação e Ensino – Educação Integral*. Lisboa: Guimarães & C.– Editores.
- Lima, A. (193-). *Pedagogia Sociológica: princípios de pedagogia e plano de uma organização geral da educação*. Lisboa: Couto Martins.
- Lima, A. (s. d.). *É segredo..* Porto: Livraria Escolar Progredior.
- Nóvoa, A. (1986). "Para a História da Expressão Dramática em Portugal (1900-1985)" em *Uma Aprendizagem da Descoberta – Expressão Dramática na Educação*. Caderno de apoio ao III Encontro Internacional de Expressão Dramática. Lisboa. Conservatório Nacional de 14 a 19 setembro, 2-16.
- Quartin, G. (2005). "Às vezes penso nisso – conversas com Glicínia Quartin" em *revista Artistas Unidos*, n.º 13. Lisboa: Artistas Unidos / Cotovia, 2-49.