

As Perguntas da Menina do Ó, pela defesa de um espetáculo irrequieto

<https://doi.org/10.61248/palavras.vi64.202>

Adriana Campos

Intérprete, encenadora e arte-educadora

aimcampos@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1079-5148>

Resumo

Os sucessivos programas nacionais para as artes, em consonância com os valores da Constituição da República Portuguesa e da Declaração Universal dos Direitos Humanos, têm definido a sua missão como uma tarefa (infinita) de *indestinar* a vida e de promover a transformação através das artes. No contexto do XVI Encontro Nacional da Associação de Professores de Português, em 2025, dedicado especificamente ao tema da Oralidade e da Literatura no Ensino do Português, propomo-nos analisar a estrutura do espetáculo-oficina “As Perguntas da Menina do Ó”, dirigido a crianças do 1.º Ciclo do Ensino Básico, bem como a junção do questionamento, do teatro e da poesia, descodificando o seu lugar de indisciplina e de inquietude.

Palavras-chave: espetáculo-oficina; indisciplinar; pergunta; poesia; teatro

O espetáculo-oficina “As Perguntas da Menina do Ó”, que integrou o programa do XVI Encontro Nacional da Associação de Professores de Português, realizado em julho de 2025, é uma criação pensada propositadamente para ocupar a sala de aula e outros espaços informais. Apresenta-se como espetáculo, mas assume a estrutura de uma oficina, permitindo que as crianças entre os 6 e os 10 anos possam experimentar o exercício de fazer perguntas. O presente artigo propõe-se analisar a estrutura desta proposta e revelar o seu lugar de desassossego e inquietação, fazendo jus às demandas dos planos mais recentes de educação artística na escola, definidos pelo Ministério da Educação em estreita colaboração com outras áreas ministeriais.

“As Perguntas da Menina do Ó” resultou de uma encomenda feita pelo Serviço Educativo Alcateia, da Fundação Lapa do Lobo, dirigida a todas as escolas básicas do 1.º Ciclo do Ensino Básico (CEB) de Canas de Senhorim, Carregal do Sal e Nelas. Estreou em 2022 e, desde essa altura, fez um total 180 apresentações, entre Abrantes (Biblioteca Municipal António Botto), Sever Vouga (Centro de Artes do Espetáculo), Viseu (Teatro Viriato), Águeda (Biblioteca Manuel Alegre), Braga (Theatro Circo), Madeira (Festival Oito), Porto (Vizinhanças), Ovar (Centro de Arte) e Guimarães (A

Oficina). Nasceu da ideia original de Ana Lúcia Figueiredo para conceber uma oficina de pensamento filosófico que não se localizasse do pescoço para cima e concebeu-se, em cocriação com Adriana Campos, com o propósito de oferecer às crianças e às famílias um espetáculo que se desdobrasse em ato.

Para concretizar essa ideia de pergunta em ação, a sala que acolhe este espetáculo é desafogada das habituais mesas e cadeiras para dar lugar a um espaço delimitado por duas linhas de quadros de lousa e, ao fundo desse corredor desenhado, por um par de botas e um móvel de madeira maciço, arrumado e organizado: é um Gabinete de Perguntas. Dentro dele adivinham-se gavetas que reservam objetos, num convite contínuo para a organização e o desalinho. É que esse armário de ideias arrumadas e conceitos agrupados inclui gavetas “com buracos, com declives, com passagens óbvias e outras mais secretas”, capazes de comunicar entre si e de fazer circular o que dentro delas se reserva. Um móvel, sobretudo com perguntas dentro, nunca se torna rígido nem admite prescindir do diálogo. Enquanto ordena, propõe-se indisciplinar.

De origem latina, a palavra *disciplina* encontra-se etimologicamente relacionada com o ato de aprender, instruir, educar e formar (Machado, 2003). Hoje em dia, pode ser utilizada para fazer referência a uma área específica do saber ou a um conjunto de regras e princípios que determinam o funcionamento de uma instituição ou organização. Acrescentar-lhe o prefixo in seria atribuir-lhe o sentido oposto — ou seja, associá-la à falta de instrução, ao incumprimento ou à subversão. No entanto, neste evento artístico, e em consonância com a premissa do atual Plano Nacional das Artes (PNA, 2025), é apresentado sob a forma de verbo, ou seja, como prática ativa: indisciplinar e transdisciplinar. Ao sugerir aberturas e criando declives através da própria palavra, as artes na escola podem, tal como o armário matriosca, ser e abrir espaços de aprendizagem e questionamento, compreensão e desassossego, observação e experimentação, dilatando possibilidades. Encaram, do mesmo modo, as matérias fragmentadas como um todo, propondo novas ligações e conexões e estabelecendo visões de conjunto.

Neste domínio, os diversos programas, decretos, roteiros e cartas dedicados à educação artística têm sido profícuos. Pelo menos, no plano escrito, desde 1990, têm procurado dar um lugar à educação artística no contexto escolar, defendendo o seu carácter “indisciplinador”. Ainda que não o tenham assumido declaradamente, todos traduzem a vontade de estabelecer pontes entre as artes e outras áreas do saber; de envolver especialistas e artistas em diálogo e de promover o debate com entidades nacionais e internacionais em torno desta prática.

Se remontarmos ao Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro, que estabelecia as bases gerais da organização da educação artística, ainda não se encontra literalmente a palavra indisciplinar, mas já se adivinha a assunção da arte como “parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada da pessoa”. Também se revela na definição dos seus primeiros objetivos do mesmo decreto que previam “estimular e desenvolver as diferentes formas de comunicação e expressão artística, bem como a imaginação criativa, integrando-as de forma a assegurar um desenvolvimento sensorial, motor e afectivo equilibrado” e “promover o conhecimento das diversas linguagens artísticas e proporcionar um conjunto variado de experiências nestas áreas, de modo a estender o âmbito da formação global”.

Já na viragem para o novo século, em 2003, Portugal candidata-se para acolher a *I Conferência Mundial de Educação Artística*, chamando a si o debate e reunindo especialistas de todo o mundo. Desse encontro, que a Comissão Nacional da UNESCO entendeu realizar no nosso país, resulta o *Roteiro para a Educação Artística* (Comissão

Nacional da UNESCO, 2006). Este documento estrutura eixos pedagógicos que, de algum modo, parecem adivinhar os atos de disciplinar e indisciplinar, colocando a aquisição do conhecimento científico e artístico, a par da produção: prevê que o aluno (discípulo) estude, tenha contacto e crie, permitindo que adquira conhecimentos pela investigação e pela interação com a representação de arte, os artistas e os professores, ao mesmo tempo que o faz através da sua própria prática artística.

O mesmo *Roteiro* conclui que a arte é uma disciplina virada não só para si própria, mas para o conjunto de conhecimentos, capacidades e valores que pode transmitir, disciplinando e indisciplinando as áreas do saber. Por isso mesmo, traça como estratégias essenciais para um ensino criativo que, por um lado, encoraja parcerias entre os ministérios, escolas e professores e, por outro, incorpora a arte, a ciência e as organizações comunitárias.

Entre 2010 e 2017, a mesma lógica é replicada no Programa de Educação Estética e Artística, organizado pela Direção-Geral da Educação, Ministério da Educação, que prevê as artes e a literacia artística na organização curricular das escolas e propõe metodologias de aprendizagem nas áreas de Artes Visuais, Dança, Expressão Dramática/Teatro e Música. Também os seus objetivos estão em consonância com o mesmo exercício de indisciplinar, “implementando modelos de uma pedagogia libertadora, criativa, divergente” (Direção-Geral da Educação, Ministério da Educação, 2010).

Se até aqui, nos diversos planos, apenas se podia inferir a hipótese de transgredir através da arte, nos Manifestos do PNA (2019-2024 e 2024-2029) aparece como um dos valores essenciais para o cumprimento da sua missão. Aliás, curiosamente, ao definir-se como um território para “indestinar a vida das pessoas” (Pires do Vale & Brighenti, 2024, p. 11), este manifesto assume como garantido um conjunto de premissas, destacando-se:

- a. fazer cumprir a Constituição da República Portuguesa, garantindo o direito de todos à fruição e à criação cultural;
- b. ser feito para todos e com cada um, rebatendo a hipótese de que a arte possa ser um luxo para privilegiados, mas defendendo-a como uma forma de transformar a vida;
- c. assumir que as instituições culturais são território educativo, do mesmo modo, que as escolas são polos culturais, tal como se reafirma na Carta de Porto Santo, em 2021;
- d. “Um pouco de arte e cultura por dia faz bem” (Plano Nacional das Artes, 2025), conforme consta na Adenda dos Jovens à Carta do Porto Santo — Caldas da Rainha/ Loulé, finalizada em 2025.

A educação cultural e artística não deve ser encarada como um evento isolado, mas sim como componente essencial da vida escolar, tanto dentro como fora do espaço da escola, reconhecendo que todos os contextos sociais e artísticos têm um potencial educativo. É preciso normalizar as experiências culturais, fazendo das artes e das culturas uma presença contínua e quotidiana na vida dos alunos, em vez de uma ocorrência rara ou excecional (PNA, 2025, p. 10).

No *Manifesto 2024-2029* do PNA explicita-se, inclusivamente, a ideia do poder indisciplinador das artes como aquele que pode inquietar, desarrumar ou pôr as certezas em causa. É defendido, aliás, como uma hipótese de abrir espaço ao estranhamento, abraçar a dúvida, de perguntar.

Ora, nessa sequência, pode afirmar-se que o espetáculo-oficina “As Perguntas da Menina do Ó”, ao dar foco à pergunta – filosófica e artística – assume um caráter indisciplinador. Desde o início, desafia a conceção tradicional de objeto artístico na sua própria forma: é pensado, em simultâneo, como espetáculo e como oficina, não dissociando o exercício de ver e o gesto de fazer. Estas duas dimensões são conjugadas num mesmo encontro, para que crianças, entre os 6 e os 10 anos de idade, possam ver e experimentar; um espaço não fica demarcado do outro, nem são colocados em paralelo. São propositadamente mesclados, confundidos, oferecendo um treino ao olhar e a todas as dimensões do corpo.

Por outro lado, o espetáculo também é deslocado da habitual caixa preta e fixado na sala de aula, na biblioteca (escolar ou municipal) e noutros espaços informais, transformando-os em lugar de espanto. Prescinde dos artifícios das luzes, dos cenários espaçosos e do palco, para que as crianças, enquanto veem, sejam implicadas e chamadas a intervir, convocando os seus sentidos e desassossegando a sua curiosidade.

O espaço de cena é, portanto, delimitado por um antigo “Gabinete de Perguntas”, amovível e feito em madeira maciça, com cerca de 70 cm de altura e 50 cm de largura; ao seu lado, em cima de uns quantos quadros de lousa, está pousado o tal velho par de botas; à sua frente, desenha-se um corredor com os mesmos quadros.

Quem transporta e apresenta aquele objeto é a personagem Maria – a quem todos chamam Menina do Ó –, e que anda à procura da primeira pergunta de todos os tempos. Começa, precisamente, por perguntar: “Para que serve um Gabinete de Perguntas?”, desafiando as crianças a embarcar numa viagem pelas suas referências. É comum dizerem que se trata de um gabinete onde se guardam, se fazem e se escondem perguntas — ou até se procuram respostas. Esta é a única solução que agrada menos a Maria, na medida em que pode afunilar, em demasia, as hipóteses de continuar a estranhar.

Em seguida, a estrutura repete-se e cada gaveta serve de pretexto para contar um pedaço de história, partilhar uma inquietação (em forma de pensamento ou de pergunta) e propor um jogo. A primeira gaveta é um atalho para o espanto e pode ler-se, em miniatura, na própria gaveta que “é do espanto que nascem as perguntas”. De dentro dela, a personagem retira um livro muito gasto, que tem um grande ponto de interrogação intacto, desenhado a preto. A partir daquele ponto de interrogação, também a Maria descobre pontos de interrogação no seu corpo e no das crianças. Sugere, depois, que também elas experimentem fazê-lo no corpo do outro, em modo lento, mais carregado, de forma cuidada, mais acelerado ou em partes do corpo inusitadas. As reações são imediatas, mesmo que inseguras, e o riso é quase sempre garantido.

A segunda gaveta é um “Duvidário” ou coleção de dúvidas existenciais que, segundo a personagem, são dúvidas sobre o mundo e sobre a vida. Com recurso a um espelho, todas as crianças são convocadas a dizer o seu nome para, em seguida, olharem para si mesmas e procurarem uma pergunta no seu interior... Nesta fase, a reação é menos óbvia do que aquela que acabaram de experimentar: há quem fique congelado diante do espelho, há quem prefira fazer perguntas ao ouvido da Maria; há muitas outras bocas pequenas que se interrogam por que gostam da escola ou de jogar ou de dançar ou de comer ou de viajar ou... Ouvem-se perguntas como: “porque é que a tabuada do 10 acaba no 100?” ou “Ó Ricardo, por que te refletes?”. O silêncio acaba por ocupar grande parte deste exercício e a espera e a escuta passam a ser um requisito.

Da terceira gaveta nasce um jardim de filósofos e, de novo, se mobiliza o corpo para descobrir a melhor maneira de pensar. A Maria assume gostar muito de pensar de cabeça para baixo, mas há muitas maneiras de pensar: de lado e com as pernas no ar, de barriga para cima como na praia, a dançar sem música, todos torcidos, a fazer equilíbri-mo... As crianças são encorajadas a partilhar a sua preferida. Nesta etapa, regressa o riso e a brincadeira. Muitos tomam iniciativa, sobretudo, para se arriscarem a fazer coisas que habitualmente não fazem na sala de aula.

A quarta gaveta é um armazém de parafusos perdidos. Como todos os pensadores, as pessoas – sobretudo as crianças – têm um parafuso a menos e, por isso, é possível fazer nascer desses parafusos a forma de um pensamento. Nesta altura, as crianças são convidadas a imaginar o que é que acontece dentro de cada uma quando se começa a pensar, quando têm de tomar uma decisão ou decidir a que brincar ou como resolver um problema de matemática. Desde 2022, tem sido possível construir uma lista infinita de pensamentos:

- *pensamentos-mesa-de-reunião*, com neurónios à volta para discutir ideias;
- *pensamentos-máquina*, que fazem pensar melhor tudo o que existe no mundo;
- *pensamentos-sol*;
- *pensamentos-coração*, imaginando um coração que bate com o cérebro;
- *pensamentos-relógio*, que acontece dentro do cérebro e é um mecanismo que funciona como um relógio;
- *pensamentos-casa* ou *geradores de energia*, como os postes elétricos de uma cidade;
- *pensamentos-gaveta*: umas vezes são ordenados e, outras vezes, baralhados.

O desafio da última gaveta, para a qual todas as outras concorrem, é tentar enunciar a primeira pergunta de todos os tempos, ou seja, imaginar uma viagem ao princípio de tudo e, com giz branco — a que se chama semente — arriscar dar forma a essa pergunta imaginada. Desse ato resultam inquietações como:

- *Quando o cérebro nasceu?*
- *Como se chama o cano que leva o pensamento ao cérebro?*
- *Como eu falo?*
- *De onde vieram as primeiras pessoas?*
- *Porque é que o planeta Terra gira?*
- *Porque se espreguiçam as árvores?*
- *Quem escreveu as primeiras letras?*
- *O mundo não tem canto?*
- *Porque é que cai o umbigo?*
- *Porque é que eu não volto para a barriga da mãe?*
- *Podemos copiar as perguntas uns dos outros?*
- *Onde vive o amor?*
- *Vale fazer riscalhadas?*
- *Porque é que o sol vai embora e aparece no dia seguinte?*

Estas perguntas não procuram exatidão científica, mas devolvem a vontade dos “porquês”, iluminando a inquietação bonita que os faz nascer, e assumem-se como gesto filosófico, artístico, humano. Sem uma finalidade filosófica ou um resultado teatral mais convencional, opta-se por entregar às linhas de um poema este conjunto de perguntas. Tal como no *Livro das perguntas* (Neruda, 2001[1974]) também estas interrogações se transformam em verso, para que possam permanecer em ato. Não admitindo respostas fechadas nem sugerindo correntes filosóficas que as encerrem numa determinada lógica, dá-se, de novo, lugar ao ato, para que as crianças permaneçam na pergunta.

Nestes sentidos, a arte distancia-se do talento e afirma-se como um exercício para todos, permitindo que as artes estejam no quotidiano da escola e garantindo o acesso à fruição e à produção artística. A arte deixa de ser um enfeite para se revelar como um processo de questionamento e transformação, implementando os pressupostos de uma pedagogia libertadora, criativa e divergente. Além disso, a arte deixa de ser encarada como uma estratégia exclusiva da infância para se assumir como uma construção que pode permanecer e inquietar ao longo da vida, concebendo a cultura como verbo intencionalmente experimentado e participado, em prol de uma verdadeira democracia cultural.

É por isso que “As Perguntas da Menina do Ó” é um espetáculo marcadamente irrequieto. Almejando cumprir os pressupostos da educação pela arte, a leitura faz-se jogo e o jogo desponta em leituras, as vozes têm voz e a voz de um multiplica-se nas vozes de todos, o pensamento torna-se arte e a arte constrói e desconstrói o pensamento. Enfim, a pergunta mantém-se presente e o presente também é pergunta, fazendo do agora um contínuo espanto.

Referências bibliográficas

- Comissão Nacional da UNESCO (2006). *Roteiro para a Educação Artística*. Comissão Nacional da UNESCO.
- Machado, J. P. (2003). *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Livros Horizonte.
- Pires do Vale, P., Brighenti, S., & Pólvora, N. (2019). *Plano Nacional das Artes: Uma estratégia, um manifesto (2019-2024)*. Plano Nacional das Artes.
- Pires do Vale, P., & Brighenti, S. (2024). *Plano Nacional das Artes: Um manifesto, uma estratégia (2024-2029)*. Plano Nacional das Artes.
- Neruda, P. (2001[1974]). *O livro das perguntas* (Trad. J. V. Ferrer). Companhia das Letras.

Documentos curriculares de referência

- Direção-Geral da Educação. (2010). *Programa de Educação Estética e Artística*. Direção-Geral da Educação. <http://educacaoartistica.dge.mec.pt/#Programa>
- Plano Nacional das Artes. (2025). *Carta do Porto Santo: A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia*. https://www.pna.gov.pt/wp-content/uploads/2025/06/VF_PT_CPS_AD_062025.pdf

Legislação

- Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro. (1990). *Diário da República: I série*, n.º 253/1990. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto-lei/344-1990-566188>