



UMA FORMA POPULARÍSSIMA DE CULTURA: EDUCAÇÃO NA TRAJETÓRIA DO TEATRO DE BONECOS DADÁ (1960-1975)ⁱ

Márcio Souza da Luz [*]; Andréa Bezerra Cordeiro [**]

Este artigo tem por objetivo discutir a trajetória do Teatro de Bonecos Dadá, de Curitiba, analisando as atividades artísticas e educativas de seus fundadores, Euclides Coelho de Souza e Adair Chevonika, e sua rede de parcerias em diferentes grupos de teatro e iniciativas educacionais. O recorte temporal se situa entre 1960, com a criação Grupo de Teatro do Povo, baseado no movimento do Teatro Político, até o retorno dos fundadores do exílio, em 1974, com a estreia da peça “Quem tem razão, o Lobo ou Chapeuzinho?”, marco na nova trajetória do Teatro de Bonecos Dadá. As atividades do grupo passaram das primeiras experiências teatrais de 1960 à criação do Centro Popular de Cultura do Paraná (CPCP), onde terá início sua caminhada com o teatro de bonecos, centrais em suas peças e em seus cursos unindo o método Paulo Freire com o teatro de títeres para alfabetização de adultos, e culminará com a criação do grupo Teatro de Bonecos Dadá em 1964, embrião para o surgimento do Jardim de Infância Pequeno Príncipe (1965), de forte proposta artística e progressista, que será fechado pela ditadura cívico-militar em 1966, com a condenação da equipe gestora por atividade subversiva. As relações entre arte, educação, infância e política serão debatidas, pelo viés da história da educação, através da incursão pela formação, repertório e experiências deste grupo de educadores e bonequeiros, suas táticas de resistência, adaptações para seguir em cena buscando a expansão da infância mesmo em um período de sanções e restrições.

Palavras-chave: Teatro de Bonecos Dadá; Infância e Ditadura; História da Educação.

A VERY POPULAR FORM OF CULTURE: EDUCATION IN THE TRAJECTORY OF THE DADÁ PUPPET THEATER (1960-1975)

ABSTRACT

This article claims to discuss the trajectory of Teatro de Bonecos Dadá, in Curitiba, analyzing the artistic education activities of its founders Euclides Coelho de Souza and Adair Chevonika, and their network of partnerships in different theater groups and education initiatives. The time frame is between 1960, with the creation of the People's Theater Group, based on the Political Theater movement, until the return of the founders from exile in 1974, with the premiere of the play “Who has reason, the Wolf or Little Red Riding Hood?”, a milestone in the new trajectory of Dadá Puppet Theater. The group's activities went from their first theatrical experiences in 1960 to the creation of the Centro Popular de Cultura do Paraná (CPCP), where their journey with puppet theater began, central to their plays and courses, combining the Paulo Freire method with the puppet theater for adult literacy, and culminated in the creation of the group Teatro de Bonecos Dadá in 1964, the embryo for the emergence of Jardim de Infância Pequeno Príncipe (1965), having a strong artistic and progressive proposal, which was closed by the army in 1966, with the management team condemned for subversive activity. The relationships between art, education, childhood and politics will be debated, from the perspective of the history of

Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.



education, through the incursion in to the training, repertoire and experiences of this group of educators and puppeteers, their resistance tactics, adaptations to continue on the scene seeking the expansion of childhood even in a period of sanction sand restrictions.

Keywords: Dadá Puppet Theatre; Childhood and Dictatorship; History of Education.

UNA FORMA POPULARÍSSIMA DE CULTURA: LA EDUCACIÓN EN LA TRAYECTORIA DEL TEATRO DE TÍTERES DADÁ (1960-1975)

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo discutir la trayectoria del Teatro de Títeres Dadá, en Curitiba, analizando las actividades artísticas y educativas de sus fundadores Euclides Coelho de Souza y Adair Chevonika, y sured de colaboraciones en diferentes grupos de teatro e iniciativas educativas. El marco temporal va desde 1960, con la creación del Grupo de Teatro Popular, basado em el movimiento de Teatro Político, hasta el regreso de los fundadores del exilio en 1974, con el estreno de la obra “¿Quiéntienerazón, el lobo o Caperucita? Hito em la nueva trayectoria del Teatro de Títeres Dadá. Las actividades del grupo transcurrieron desde las primeras experiencias teatrales en 1960 hasta la creación del Centro Popular de Cultura do Paraná (CPCP), donde inició su recorrido con el teatro de títeres, centro de sus obras y cursos, combinando el método Paulo Freire conel teatro de títeres para la alfabetización de adultos, y culminó con la creación del grupo Teatro de Títeres Dadá en 1964, embrión del surgimiento de Jardim de Infantes Pequeno Príncipe (1965), con una fuerte propuesta artística y progresista, que fue clausurado por la ditadura en 1966, com el equipo directivo condenado por actividad subversiva. Se debatirán las relaciones entre arte, educación, infancia y política, desde la perspectiva de la historia de la educación, através de la incursión em la formación, repertorio y experiencias de este grupo de educadores y titiriteros, sus tácticas de resistencia, adaptaciones para seguir em el escenario, por la expansión de la infancia incluso em un período de sanciones y restricciones.

Palabras clave: Teatro de Títeres Dadá; Infancia y ditadura; Historia de la educación.

INTRODUÇÃO

No início da década de 1960, o Brasil experienciava uma transformação cultural significativa com o surgimento e fortalecimento de movimentos socioculturais abrangendo música, artes plásticas e teatro, em concomitância com um clima político que permitia uma maior mobilização das pessoas na discussão das reformas estruturais necessárias ao país.

Esses movimentos entrelaçavam educação popular e arte popular, fortalecidos entre estudantes com visões políticas de mudança. Tanto a música quanto o teatro se converteriam



em manifestações populares com esforços direcionados à transformação da realidade política e social da classe trabalhadora através de suas linguagens. Isso estabeleceu um ambiente favorável ao desenvolvimento de um teatro enraizado em questões políticas, influenciado pelos ideais da Revolução Russa, do Partido Comunista e da Contra Cultura.

Neste contexto, na cidade de Curitiba, Euclides Coelho de Souza, um ator amador nascido em Boa Vista, Roraima, em 1935, dedicava-se ao teatro político por meio do TPV – Teatro Popular Volante. Esta trupe usava a carroceria de um caminhão como palco móvel, percorrendo bairros e praças da cidade. O ano era 1960 e, embora separados por quarenta anos da Revolução Russa, o entusiasmo e os ideais do TPV refletiam os dos grupos amadores revolucionários russos: o teatro do TPV não era apenas entretenimento, mas uma ferramenta para a mobilização política e social.

No entanto, assim como o teatro popular do século XIX, o contato com a plateia operária de Curitiba no período revelava a falta de uma base de concepções mais sólidas, que pudessem posicionar política e socialmente seu público, então os anseios pela ampliação do arcabouço educacional da população ganha vigor entre os artistas populares, que pensam com a educação popular oportunizar a alfabetização de crianças e adultos, o acesso à leitura e às discussões mais aprofundadas sobre política, economia e sociedade.

Movido por este problema, Euclides de Souza dedicará muita atenção à descoberta de novas formas populares de levar o teatro e a ampliação da leitura crítica do mundo através das artes cênicas para os trabalhadores e população periférica, fazendo forte investimento em novos métodos e linguagens cênicas e educativas.

Importante lembrar que educação e cultura, no período, mantinham uma relação que era, inclusive formalmente, muito estreita, sendo de 1953 a criação, no governo Getúlio Vargas, do MEC - Ministério da Educação e Cultura. A estrutura de uma autoridade federal única representada pelo MEC, regendo os projetos de ambas as áreas será longa, tendo se mantido durante todo período da ditadura cívico-militar, que a partir de 1964 estancou bruscamente o processo ainda preambular de democratização da sociedade brasileira, mantendo, no entanto, uma série de estruturas e processos que estavam em curso (Patto Sá Motta, 2018), buscando estrategicamente novos vieses e imprimindo forte vigilância sobre artistas e educadores.



As atividades artísticas de Euclides Coelho de Souza e parceiros passaram pela transformação das primeiras experiências teatrais de 1960 à criação, em 1962, do Centro Popular de Cultura do Paraná (CPCP), onde terá início sua caminhada com o teatro de bonecos e depois à criação, a convite do governo estadual em 1963, de cursos experimentais unindo o método Paulo Freire com o teatro de títeres para alfabetização de adultos nas favelas de Curitiba, e culminará com a criação do grupo Teatro de Bonecos Dadá em 1964, que será um embrião para a criação de um Jardim de Infância com forte proposta artística e progressista, o Jardim de Infância Pequeno Príncipe (1965), que se tornará, segundo Pinheiro (2019, p. 113) “símbolo do abuso na cruzada anticomunista da Ditadura Militar”, tendo sido fechado pelo exército com a condenação posterior da equipe gestora, composta por Euclides Coelho de Souza, professora Dilma Maria Maia Pereira Lara, Marilda Chautard, professora Mirian Galarda e Matilda Kobachuk, pelo Conselho Permanente de Justiça do Exército, por incorrerem no artigo 36 do Decreto Lei 314/67 (Jornal Diário do Paraná, maio de 1969), que proibia “a criação de organizações de tipo militar, ou a reorganização de partido político cujo registro tivesse sido cassado ou criação de partido sem autorização”.

Diante do exposto, efetuando um recorte dentro do campo da história da educação, o objetivo deste artigo é analisar as atividades artísticas e educativas desempenhadas por Euclides Coelho de Souza e sua rede de parcerias, em diferentes grupos de teatro e iniciativas educacionais, num recorte temporal entre 1960, com a criação Grupo de Teatro do Povo (1960), que se tornaria o Teatro Popular Volante, até seu retorno do exílio em 1974, com a estreia da peça “Quem tem razão, o Lobo ou Chapeuzinho?” que consideramos um marco na nova trajetória do Teatro de Bonecos Dadá.

Este seguirá buscando realizar o trabalho de educação crítica através do teatro de bonecos, mas se servindo de uma diferente tática (Certeau, 1990), na qual o chamado pelo exercício reflexivo através do teatro se direcionará especialmente ao debate de temáticas ligadas ao bem e o mal, à necessidade de análise das situações em profundidade e à criação de uma mentalidade voltada à ecologia, à compreensão de conflitos sociais e ao pacifismo consciente (Jornal do Brasil, 1975).



Em termos metodológicos nos debruçaremos diante de fontes localizadas na Casa da Memória de Curitiba, nas pastas do DOPS que se encontram no Arquivo Público do Paraná, de notícias em jornais impressos do período e de fotografias pessoais de crianças, hoje adultos, que frequentaram o Jardim Pequeno Príncipe, buscando elementos para pensarmos mais sobre a infância e sua educação nos anos de chumbo, enquanto percorremos a trajetória dos projetos de teatro e educação popular a partir da linguagem dos bonecos, nas disputas simbólicas que se travarão no período:

Como sabem os estudiosos, mas, principalmente, os atores políticos, a luta política implica também guerras culturais e os agentes da ditadura estavam empenhados nesse front também. Não bastava ganhar o poder e expurgar as esquerdas do sistema político e das organizações sociais. Para consolidar seu domínio, os grupos vitoriosos em 1964 tentaram obter a derrota total dos inimigos à esquerda, vencendo também a batalha pelos valores, especialmente entre a juventude. (Patto Sá Motta, 2018, p.93)

Neste sentido, analisaremos, na tensão das lutas de representação (Chartier, 1990), a resistência através das infâncias e do teatro de bonecos, de um projeto de educação emancipadora, na contramão da repressão daqueles dias.

CORRIGINDO AS ALIENAÇÕES DA ARTE PELA ARTE: O TEATRO POPULAR VOLANTE E A SOCIEDADE DE ARTE POPULAR

Euclides Coelho de Souza chegou a Curitiba no início dos anos 1950 para concluir o curso científico no Colégio Estadual do Paraná. Segundo ele, acabou permanecendo na cidade “se envolvendo com a cultura e a arte daqui”, apesar de não ser ator. Em 1960, ele era estudante de arquitetura na Universidade Federal do Paraná, uma escolha que, segundo ele, foi imposta pela família (*Panorama*, 1980).

Euclides foi casado com Adair Chevionika (1943-2013), nascida em Rio Branco do Sul, Paraná. Adair foi professora primária na Escola Isolada de Pinhalão, em Campo Mourão, e posteriormente no Grupo Escolar Júlia Wanderley e no Colégio Sacré-Coeur de Jésus, duas instituições destacadas no cenário educacional em Curitiba. No final dos anos 1960, ela retomaria o magistério na Escola Parque, em Brasília, instituição criada por Anísio Teixeira e



chamada por ele de Centro de Educação Popular. Como muitos artistas, escritores e intelectuais da época, Euclides e Adair eram filiados ao PCB - Partido Comunista Brasileiro, e ele foi dirigente da Juventude Comunista em Curitiba.

Nos anos 1960, Euclides, juntamente com Oraci Gemba e a estudante de medicina Mariza de Oliveira, fundaram o Grupo de Teatro do Povo como atores-estudantes, sem nenhuma experiência no campo teatral. Esse grupo, que mais tarde se tornaria o TPV – Teatro Popular Volante, incluía atores do Teatro Experimental do Guaíra (*O Dia*, 1960, p.2) e atuava de forma itinerante, utilizando a carroceria de um caminhão como palco para chegar a bairros desprovidos de espaços cênicos ou casas de espetáculos.

A primeira peça encenada por eles foi "*Patria o Muerte!*" de Oduvaldo Viana Filho (1936-1974), no Bosque do Ahú, em 1961, seguida da leitura do poema de Vinícius de Moraes (1913-1980), "Operário em Construção" de 1959. Essa forma de teatro se colocava num campo de batalha simbólico, que Chartier (1990) conceitua como Lutas de Representação, onde diferentes grupos sociais competem pelo protagonismo de suas visões de mundo e interpretações da realidade, e o TPV estava engajado na busca por espaço para os significados culturais que defendia, disputando narrativas sobre a identidade, a memória e o poder. O jornal *Última Hora*, do Paraná, noticiou algumas apresentações da peça "*Patria o Muerte!*":

[...] exclusivamente de amadores e utiliza um caminhão fazendo às vezes de palco volante, o caminhão (de modelo antigo) pertence a um nacionalista que, nos dias de semana o utiliza para fazer fretes. O grupo é integrado por estudantes e professores, jornalistas e atores amadores. Foi fundado há um mês apenas e se propõe a levar peças de conteúdo social, educando e divertindo o público ao mesmo tempo. (Bairro Operário vibrou com "*Patria o Muerte!*". (*Última Hora*. Curitiba. 10/01/1961))



FIGURA 1 - Euclides como Fidel Castro na peça “Patria o Muerte!” (1961)

Encenado pelo Teatro Popular Volante em Curitiba



Fonte: 40 Anos Teatro de Bonecos Dadá (2003).

Consonante ao clima político, explicitamente mobilizado e participativo, as intenções dos dirigentes do Teatro Popular Volante refletiam um compromisso amplo em se conectar com a comunidade, abordar questões relevantes e oferecer oportunidades de educação e expressão artística para diferentes faixas etárias. Esta pauta não era ideologicamente subliminar, ao contrário, foi publicada no jornal *O dia* em fevereiro de 1961 e incluía em seus objetivos levar, além das peças, cursos e seminários para o povo, adultos ou crianças contribuindo para a ampliação de conceitos como arte, política, cultura e sociedade para um público formado pelas classes sociais mais populares que viviam nos bairros mais afastados da cidade de Curitiba.

Durante esse período, a UNE (União Nacional dos Estudantes) exercia uma grande influência nos debates políticos. O protagonismo político dos estudantes universitários é debatido por Patto Sá Motta (2018, p.94), que afirma que esta tendência, que já era percebida antes do golpe de 64, recrudescerá na ditadura.

No ano de 1961, Euclides foi convidado pelo presidente da UNE na época, Marco Aurélio Garcia (1941-2017), para participar da primeira UNE Volante, uma iniciativa que visava estabelecer novos centros populares de cultura em todo o país. O Teatro Popular Volante



passou a se chamar então Sociedade de Arte Popular e teve sua estreia para os operários da construção civil, no dia do Trabalho, em 1º de maio de 1961, nas arquibancadas ainda em construção do Grande Auditório do Teatro Guaíra (40 ANOS TEATRO BONECOS DE DADÁ, 2023, p.4).

UMA FORMA POPULARÍSSIMA DE CULTURA: O TEATRO DE BONECOS

No contato com a plateia durante a experiência com o TPV, Euclides Coelho de Souza colheu a percepção de que o repertório do grupo, com sua forte influência do teatro engajado russo, era por vezes demasiado “pesado” para que a comunicação com as camadas populares se realizasse com mais fluidez. Em entrevista na década de 1980, Euclides relembrou o início da sua trajetória artística, referindo-se às primeiras apresentações ainda com o Teatro Popular Volante e expressou suas conclusões sobre a busca por uma linguagem mais acessível ao público, a qual o levaria mais tarde a formar com Adair Chevoniça, sua esposa, o Teatro de Bonecos Dadá.

Em 1961 eu fazia um trabalho dentro da Sociedade de arte Popular. Depois que eu voltei da UNE, fundamos esta sociedade e nos dedicamos a esta experiência. Antes as peças que levávamos para o povo do bairro era Sartre, Camus, Brecht. E chegamos à conclusão de que eram muito pesadas. Mesmo que elas discutissem problema político, o povo não aguentava. Foi nessa época que decidi pelos bonecos. Tratava-se de uma forma popularíssima de fazer teatro e que o povo gostava. (SANTOS, 1980, Panorama. Ano 29. Nº 277. Pg. 32-33).

Euclides aperfeiçoou a linguagem que buscava no ano de 1961, na Escolinha de Artes do Brasil, sediada no Rio de Janeiro, por meio dos Mestres Titereteiros argentinos recém-chegados ao Brasil: Ilo Krugli (1930-2019) e Pedro Tournon Dominguez (1936-2004), experiência que se constituiu em um novo vértice na trajetória artística de Euclides em sua busca por uma linguagem popular. A EAB teve sua origem no Rio de Janeiro, em 1948, tendo o apoio de nomes como o do educador Anísio Teixeira e Helena Antipoff, psicóloga russa radicada no Brasil que, segundo Tânia Mendonça (2020) foi pioneira nos cursos de teatro de bonecos no território brasileiro.



O propósito da instituição era integrar elementos da arte popular e do folclore em sua programação, abrangendo também o teatro de fantoches e bonecos, em diálogo com diversas expressões artísticas como dança, pintura, teatro, desenho e poesia. O método educativo desenvolvido para professores e arte-educadores na EAB, no Rio de Janeiro, serviu como inspiração para a criação de outras escolas em diversos estados brasileiros, exercendo também influência em outros países

O cenário internacional titereiro contava historicamente com nomes como o do argentino Javier Villafañe, importante personagem na relação entre o teatro de bonecos argentino e o brasileiro na década de 1940 (Mendonça, 2020, p. 37). Nesta tradição do teatro de bonecos político e socialmente referenciado, décadas depois o argentino Elias Kruglianski, conhecido como Ilo Krugli (1930-2019), manterá estes laços, tendo vivido e trabalhado no Brasil por mais de 30 anos. Filho de judeus poloneses, socialistas, politizados que imigraram para a Argentina, Ilo passou sua adolescência em Buenos Aires e entre os 16 e 18 anos trabalhava com cerâmica e teatro de bonecos, atuando na periferia de Buenos Aires por dez anos.

[...] Tenho uma lembrança, a polícia na casa do lado, de amigos nossos. Houve uma reunião e todos tinham sido dedados; a polícia apareceu, e minha mãe dizia pra mim e pra minha irmã: Fiquem lá (era um sobrado) na sacada brincando, fiquem olhando e rindo. E ela na cozinha acendia o fogão e ia queimando revistas, jornaizinhos... suspeitos. Então, isso eu sabia, que frente à polícia tinha de ser muito comedido, fui criado nisso, o nazismo, o fascismo, a repressão muito presentes. (ILO KRUGLI – Poesia Rasgada, Cap. I, pg. 26).

Nos anos de 1960 a Escolinha de Arte do Brasil contava com amplo escopo na produção cultural de conhecimento e foi neste espaço fértil que Euclides ampliou a paixão pela cultura popular e pelo teatro de bonecos. Durante suas jornadas pelo Brasil com a UNE-VOLANTE, pôde conhecer as formas de comunicação mais populares, as danças, os bois-bumbás e a diversidade cultural em todos os estados. O cruzamento destas experiências populares com os saberes do teatro político começa a ganhar campo em seus ensejos educacionais e artísticos.

Ao longo dos três meses de curso, Euclides também frequentou a Biblioteca Nacional, mergulhando em extensas pesquisas sobre teatro de títeres, copiando textos e enviando-os para

Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.



Curitiba a fim de serem traduzidos. A descoberta da "Gramática de Manipulação" de André Charles Gervais e de muitos outros textos enriqueceu o repertório do CPCP, permitindo assim a aquisição e a circulação destes impressos.

Após a experiência na EAB, em seu retorno e retomada das atividades no Centro Popular de Cultura do Paraná (CPCP), fundado por Euclides, foram realizadas as primeiras atividades voltadas para cursos de teatro para atores e teatro de bonecos, coordenado por Helena Sanches e Joel Barcelos. Adair Chevonika e Mirian Galarda, ainda jovens professoras na época, participaram desse curso.

Euclides estabeleceu o Setor de Teatro de Bonecos no CPCP e dedicou seis meses de preparação para a estreia de seu primeiro espetáculo, utilizando textos descobertos na Biblioteca Pública do Paraná. A estreia aconteceu no ano de 1963, em uma praça do Bairro do Portão e na Casa do Pequeno Jornaleiro de Curitiba (*Última Hora*, abr. 1963, p.2).

A Casa do Pequeno Jornaleiro, inaugurada em 1943 a partir “da necessidade de transformar menores abandonados em trabalhadores, cidadãos disciplinados, moralizados, conscientes dos seus direitos e deveres” (Pereira, 2009, p.108), é um marco na história da assistência à infância pobre de Curitiba, concebida numa perspectiva caritativa e regeneradora, com foco na educação da criança pobre pelo trabalho, para integrá-la de maneira produtiva e útil para a sociedade. Constantemente referida na imprensa, a Casa contava com um hino cujo refrão lembrava incisivamente às crianças que elas eram “soldados” que deveriam ter por lema o dever, o trabalho e a retidão (*Correio do Paraná*, agosto 1964), reforçando a lógica do trabalho como restaurador para as crianças pobres.

Numa tática que nos pareceu bastante velada e provocativa, a peça levou aos pequenos jornaleiros outra forma de ver o mundo, a partir de uma versão do texto “*El soldadito de guarda*” de Javier Villafañe, que, em um ato cheio de correrias e diversão, critica a obediência cega de um soldadinho, que abrindo mão de si, dedica-se a defender a qualquer custo a casa de um general, crítica que na magia e aparente ingenuidade do teatro de bonecos para criança, parece não ter escandalizado a sociedade no período, tendo a peça sido elogiada na imprensa.

Cada vez mais convictos da beleza e do impacto da comunicação direta e popular do Teatro de Bonecos com crianças e adultos, o grupo também se aproximará teoricamente da **Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.**



pesquisa e metodologia de Paulo Freire, frequentando, em 1963, um curso sobre o método de alfabetização, ministrado na Biblioteca Pública do Paraná por professores do Ministério da Educação (Pinheiro, 2019). Este evento foi noticiado em nota no jornal *Última Hora* em 24 de agosto de 1963, que convidava todos os professores da capital, a classe estudantil e demais interessados em problemas educacionais a participarem.

Após o curso Euclides de Souza, juntamente com Dilma Maria Pereira, foram convidados pela Secretaria Estadual de Educação para integrarem a MECA – Movimento Estadual contra o Analfabetismo, da Secretaria de Estado da Educação, para montarem dois cursos experimentais de alfabetização de adultos nas favelas de Curitiba, com objetivo da utilização do método no Paraná tendo o Teatro de Títeres do CPC/PR como meio de entrada, por ser considerado portador de uma linguagem popular acessível à comunidade. (DADÁ 40 ANOS, 2002).

Neste período, Euclides e Adair já estavam sendo monitorados pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Em um relatório disponível no Arquivo Público do Estado do Paraná, encontra-se o histórico de suas atividades. A ficha de Euclides o identifica como um “artista de Teatro e alfabetizador pelo método Paulo Freire”. Dentre as acusações que o colocavam sob suspeita, está a de “manter contato com todos os líderes comunistas do Estado do Paraná”. O dado mais importante, pois este está bem detalhado na ficha, enfatiza: “Artista de teatro e alfabetizador pelo método Paulo Freire”, seguido pela afirmação de que “é sindicalizado”, não tendo seu “Local de trabalho definido”. Alfabetizador, subversivo e comunista: sinônimos de periculosidade social para as mentalidades conservadoras que espreitavam estudantes, artistas e educadores nos anos que antecederam ao golpe, e que após 1964 ganharam espaço e poder para, além de vigiar, punir.

O TEATRO DE BONECOS DADÁ E O JARDIM DE INFÂNCIA PEQUENO PRÍNCIPE: UMA INFÂNCIA EM EXPANSÃO EM UM PERÍODO DE REPRESSÃO

Seguindo pela análise da ficha de Euclides Coelho de Souza no DOPS veremos que ele abertamente se opôs ao golpe civil-militar de 1964, descrito na citada ficha como uma **Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.**



“Revolução”. Aqui é notada uma clara intenção de produção e disseminação de significado cultural por parte de um agente social em seu meio. No detalhe da referida ficha ainda temos a seguinte informação:

Euclides afastou-se de Curitiba após o de 31 de Março de 1964, por motivos de precaução, tendo ido para Roraima. Manifestou-se favorável a legalização do Partido Comunista, tendo assinado uma lista para isso. É contrário ao “movimento revolucionário”, não achando justa a deposição do Sr. João Goulart. (DOPS, F.I. 41.530. Curitiba, 1967)

Esta informação se refere ao fato de Euclides ter se evadido de Curitiba em 1964, após uma fuga pela janela dos fundos do Diretório Central dos Estudantes – DCE. Ele partiu para Roraima em busca de um novo passaporte para deixar o Brasil. Adair, sua esposa, também monitorada pelo DOPS, estava nesse momento em Moscou, pois havia recebido uma bolsa de estudos para participar de um curso de novas técnicas de confecção e manipulação de bonecos com o renomado bonequeiro Sergey Obratzov, o que só ampliava a possibilidade de sua prisão quando voltasse. Foi com ajuda dos colegas do Movimento de Alfabetização de Adultos pelo Método Paulo Freire que se cotizaram, que Euclides pôde realizar algumas de suas fugas. (Pinheiro, 2019, p.94).

Ainda em 1964, Euclides retorna a Curitiba, após uma convocação para clandestinos, sendo interrogado por cinco horas e detido por nove dias no presídio do Ahú (Pinheiro, 2019, p.94-95). Ao sair da prisão estabeleceu como meta oficializar a fundação do Teatro de Bonecos Dadá. Assim, reagrupou o CPC/PR.

Obstinado, e como forma de resistência, retomou o teatro de bonecos, com a intenção de criar um espaço para um teatro fixo. A primeira sede do Teatro Dadá foi conseguida em novembro de 1964, por intermédio de Mirian Galarda, nos fundos da casa de seus pais, na Rua Saldanha Marinho, 1763, espaço voltado ao Teatro de Bonecos especialmente para crianças (40 ANOS TEATRO DE BONECOS DADÁ, 2023, p.11).

O nome homenageia Adair Chevonika, cujo apelido era Dadá, e foi o nome dado ao primeiro boneco que Adair enviou de Moscou, um coelho, que passará a ser o apresentador das



peças do grupo. Com repertório e técnicas que encantavam crianças e adultos o grupo floresce em meio às tensões do início dos anos de chumbo.

FIGURA 2 – Imagem do boneco Dadá, o coelho enviado por Adair de Moscou.



Fonte: PINHEIRO, D.R.. Teatro de Bonecos Dadá – Memória e Resistência. p.22, 2019.

O Jardim de Infância Pequeno Príncipe (1965-1966) surge quase como uma extensão dos trabalhos do grupo, atendendo a uma demanda de pais e mães que frequentavam o já consolidado Teatro Dadá e que desejavam um projeto educacional “mais aberto” (40 ANOS TEATRO DE BONECOS DADÁ, 2023, p.11). O Jardim de Infância se inspirava na filosofia do Centro Popular de Cultura (1962-1964), desenvolvidas em três eixos: arte, educação e política. O teatro de Bonecos Dadá foi, segundo a jornalista Dinah Ribas, “o embrião dessa escola”, que teve seu endereço na Rua Comendador Araújo, 438 no bairro Batel. (Pinheiro, 2019, p.113) e está relacionado na literatura educacional como um conjunto de escolas denominadas “Escolas alternativas” (Künzle & Ranzi, 2012).

Estas escolas possuíam alguns pontos em comum. Elas foram fundadas por iniciativa de pessoas que desejavam construir uma escola “diferente” para educar seus filhos, pois elas estavam descontentes com as escolas daquela época, basicamente por dois motivos: em primeiro lugar porque as instituições de educação infantil eram em pequeno número e não tinham, na opinião destes pais e mães, uma proposta pedagógica consistente para proporcionar o desenvolvimento de seus filhos. Em segundo lugar, porque não queriam que suas crianças ficassem submetidas aos ditames do regime militar instalado no Brasil após 1964. (Künzle & Ranzi, 2012).



Associaram-se ao projeto, Marilda Chautard, membro do Instituto Cultural Brasil-Cuba e do Centro Popular de Cultura, a professora Mirian Galarda (diretora do Teatro de Bonecos Dadá) e Dilma Maria Pereira, designada pela Secretaria de Educação. (Pinheiro, 2019).

A equipe buscará na sua experiência anterior e em contatos com estudiosas da pedagogia (como a escolanovista paranaense Eny Caldeira) os subsídios para sua metodologia, que unia arte e educação na perspectiva da Escola Nova, através especialmente de Maria Montessori e da experiência do inglês Alexander Sutherland Neil, com a escola Summer Hill. O jardim obteve o aval também do Secretário de Educação, Luiz Fernando Rego Barros, que a liberou dos quadros da Secretaria para implantar aquele projeto educacional que foi um sucesso durante sua curta trajetória de existência. (Pinheiro, 2019, p.67). Em nota do jornal *Diário do Paraná* de 1965, temos o registro da visita dos professores da Escola em audiência especial com o então governador Ney Braga (1917-2000).

[...] O educandário apesar de particular e situado em local bastante privilegiado, dará bolsas de estudo a filhos de famílias pobres para o primeiro ano que manterá paralelamente ao jardim. O chefe do executivo mostrou-se entusiasmado diante da exposição feitas pelas jovens mestras, sobretudo pelo sentido de vanguarda pedagógica que será imprimido ao pequeno príncipe. (*Diário do Paraná*, Curitiba, fevereiro de 1965, p.3).

No Arquivo Público do Estado do Paraná na pasta do DOPS N° 02080, consta uma cópia de nota do jornal *Estado do Paraná*, de 6 de fevereiro de 1966, com informações sobre Dilma e o Jardim de infância Pequeno Príncipe. Essa nota evidencia o trabalho positivo de Dilma a frente do Jardim de Infância, com métodos inéditos e inovadores e na busca de contatos internacionais para a ampliação do repertório educacional na área da educação infantil, estando o teatro de bonecos sempre presente.

Para manter contato com embaixadas e delegações culturais, a fim de conseguir filmes em 16 milímetros apropriados para o público infantil, viaja amanhã para a Guanabara, a professora Dilma Pereira, diretora-superintendente do Jardim de Infância Pequeno Príncipe. Introduzindo métodos inéditos no ensino para crianças, as professoras do “Pequeno Príncipe” conseguiram excelentes resultados com os 60 alunos matriculados, durante o ano de 1965. Entre outros filmes, o Jardim de Infância Pequeno Príncipe exibirá no próximo ano, fitas de fantoches realizadas pelo célebre cineasta tcheco Jiří Trnka. (Estado do Paraná, 1966, Arquivo Público).



Mas a experiência do Jardim Pequeno Príncipe durou apenas um ano e meio. Em junho de 1966 a escola que já tinha mais de 60 crianças matriculadas em dois turnos foi lacrada pela Polícia. Uma nota do jornal *Diário do Paraná* de maio de 1966 com o título de “Pais solidários com o Jardim Pequeno Príncipe”, evidenciava que os pais estavam indignados com o fechamento, e se solidarizavam com a direção e os professores, tendo escrito um memorial, assinado por 38 famílias refutando as acusações e em favor dos educadores, ainda que estivessem também constrangidos e assustados com a violência de toda a situação. Luca Rischbieter, que hoje é arte-educador, lembra a reação de sua mãe no dia do fechamento do jardim:

A lembrança disso é fresca, eu tinha 3 anos e meio de idade, e estava lá, nesse dia, esqueci meu carrinho de bombeiro de plástico quando os soldados mandaram a gente sair, chorei, minha mãe foi falar com o soldado e ele deixou ela entrar, e ela veio, chorando, puxando um carro de plástico vermelho por um barbante. Chorando... Minha mãezinha querida e maluca. (Risbchbieter, 2018)

Outras memórias de pessoas que viveram a experiência do jardim corroboram com a ideia de uma pedagogia inovadora, artística e libertária. Em depoimento em seu Facebook no ano de 2018, e posteriormente em uma entrevista concedida a nós em 2024, o professor Luiz Ernesto Merkle reaviva estas memórias:

Eu e minha irmã estudávamos no Jardim de Infância Pequeno Príncipe, ainda na década de sessenta (...). Em 1966, no dia que eu comemoraria meu aniversário com a turma, ao chegarmos no dito Jardim, não pudemos entrar, pois o DOPS o tinha fechado. De lembranças, me lembro do bolo, de dois enormes soldados de verde e capacete, segurando baionetas ao lado do portão, toda uma movimentação que não sei precisar, e da frustração de não podermos entrar, e depois, de não continuar na escola que tanto amávamos. A amávamos porque fazíamos coisas, brincávamos aprendendo, com direito a aulas de artes, de deixar uma escova de dentes na escola (eu me lembro de tudo isso!!!), e tínhamos teatro de fantoches e de marionetes, o que seguramente contrastava absurdamente com os jardins anteriores em que havíamos estudado. (Merkle, 2018)

A família Merkle nos enviou uma fotografia dos irmãos Christiane e Luiz Ernesto dentro do Jardim Pequeno Príncipe, sob uma exposição de desenhos infantis. Rachel Maria Zilli Merkle, a mãe das crianças anotou no verso da foto, com zelo e orgulho, que um dos desenhos era de autoria de Christiane. A fotografia foi tirada pelo pai das crianças, Egon Alberto Merkle.

Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.



Este tipo de fonte nos oferece mais do que representações de trajetórias pessoais (Menezes, 1998) e nos permite vislumbrar aspectos do cotidiano deste jardim, onde a presença das famílias era acolhida, e onde a arte e os bonecos faziam parte central da proposta, como percebemos nos detalhes que cercam as crianças na imagem.

FIGURA 3 - Frente e verso de fotografia de Christiane e Pedro Ernesto Merkle no Jardim Pequeno Príncipe em 1965.



Fonte: Álbum familiar da família Merkle, 2024.

Com o fechamento do Jardim Pequeno Príncipe, Euclides e Adair se afastam da cidade de Curitiba indo para o Rio de Janeiro, e depois para Brasília, onde Euclides ingressa no curso de Letras do Centro Universitário de Brasília, CEUB, e Adair presta vestibular para Pedagogia e concurso para lecionar para crianças na Escola-Parque. (Pinheiro, 2019). Adair, em declaração sobre os tempos em que viveu em Brasília, conta sobre as dificuldades encontradas naquele momento.

Por inúmeras vezes tive que romper as barreiras da polícia para entrar no Centro Olímpico e retirar nosso filho, conta Adair. Nosso espaço era invadido e vasculhado
Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.



altas horas da noite em busca de estudantes subversivos. Como Euclides estava engajado no movimento estudantil contra a ditadura, era constantemente perseguido. Compramos uma casa no Gama, cidade-satélite de Brasília, pois estaríamos menos expostos à violência dos órgãos de repressão. Nossa vida era intensa, continua Adair. Em meio ao trabalho na Escola Parque, aulas na Universidade, tarefas de casa, mamadeiras e fraldas, fazíamos apresentações do Teatro de Bonecos, íamos vivendo na capital do País em meio a mais completa ebulição política dos anos de 1964-1970, até que um dia, fomos condenados nos processos políticos, fomos descobertos em Gama e tivemos que deixar o País. Nosso próximo destino: Chile. (Pinheiro, 2019, p.37).

Em janeiro de 1967, foram condenados e tiveram prisão decretada no processo do Jardim Pequeno Príncipe as professoras Dilma Maria Maia Pereira, como principal ré, Marilda Chautard, Mirian Galarda, além de Euclides Coelho de Souza, denunciados como incursores do artigo 9º da Lei 1.802/53, que define crimes contra o estado e ordem política e social. (ESTADO DO PARANÁ, janeiro de 1967, pasta DOPS).

Na pasta dos arquivos do DOPS, no relatório do mandato de interdição e fechamento do Jardim, consta no Parágrafo 3, que “após minuciosa busca nas dependências da referida escola, encontrou-se tão somente materiais didáticos e próprios para infância, não havendo qualquer indício de materiais de caráter subversivo ou doutrinário, contrários ao regime em vigor em nossos pais”. Mesmo sem evidências palpáveis Euclides foi condenado em um dos processos a seis anos de prisão e Adair condenada a dois anos de prisão. Sobrou apenas a decisão da saída de Euclides e Adair do Brasil em um exílio no exterior. (Veja em Curitiba, novembro de 1989, sem página).

Euclides e Adair embarcaram em Brasília em maio de 1970, rumo ao Chile e depois Peru. Houve muitas dificuldades antes de conseguirem se estabelecer como artistas e produtores de espetáculos fora do Brasil. Sobrevivendo como titeriteiros, eventualmente com o apoio da UNESCO, o casal morou no Chile e no Peru e percorreram diversos outros países da América Latina, mais Rússia, França, Portugal e Espanha. Nesse período aperfeiçoaram as técnicas que passaram a exhibir em seu retorno ao Brasil em 1975. (Veja em Curitiba, 1989. Uma matéria do *Jornal do Comércio* de Manaus, de novembro de 1974, dois meses após o retorno de Euclides e Adair, faz um registro do retorno do Teatro Dadá ao Brasil, comentando sobre os bonecos: “São 30 bonecos meio grotescos, mas com trejeitos quase humanos, tal a perfeição com que são



trabalhados e que deleitarão a população de Manaus durante vários dias” (Jornal do Comércio, 1974, p.3). Essa matéria faz também um apagamento da real motivação de Euclides e Adair terem se afastado do país durante quatro anos.

[...] Depois de quatro anos fora do país, realizando exhibições na Argentina, Peru, Bolívia, Chile, Equador, Chile e novamente no Peru, onde a convite do governo fundaram uma escola de iniciação a esse tipo de arte, O Teatro de Bonecos Dadá, retorna ao convívio da petizada brasileira, mostrando como são as “Histórias do bem e do mal” [...]. (Jornal do Comércio, 1974, p.3).

FIGURA 4 – Euclides e Adair manipulando bonecos.



Fonte: Jornal do Comércio, 1974. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Na foto nos chama a atenção que Euclides esteja com o rosto encoberto pelo boneco, talvez numa atitude de autoproteção de sua imagem após os sobressaltos e os temores vividos nos anos anteriores. Após o retorno do exílio em Manaus, onde permaneceram por três meses, seguem para o Rio de Janeiro e depois para Curitiba, dois dias antes do Natal de 1974 (Pinheiro, 2009, p. 55). Um ano após o retorno do casal, o Teatro Dadá ressurgiu sem espaço próprio na cidade de Curitiba e produziu o espetáculo “Quem tem razão, o Lobo ou Chapeuzinho?”, uma adaptação do francês Marcel Temporal do clássico conto. A estreia em Curitiba aconteceu durante o Festival de Teatro de Bonecos, realizado pelo Teatro Guaíra, em outubro de 1975.

Após a sessão, as mães, professoras e alunos se reuniram para um debate. Houve por parte das crianças uma reação inesperada. Elas condenaram a menina por sua



crueidade, gritando a todos os pulmões que ela era uma assassina (das flores e das borboletas). Por outro lado, viu-se uma discussão acalorada por parte das mães que questionaram o desfecho do espetáculo. Elas não esperavam que a personagem central e ídolo das crianças (símbolo da moça graciosa e bem-comportada) fosse representada como irreverente, volúvel e insensível com os animais e plantas. Se lhes fosse dado o direito de escrever o final, esse seria diferente. Só que assim estava escrito... (Pinheiro, 2009, p.44.)

Esta montagem foi vista de graça por mais de cinco mil alunos da rede pública em Curitiba e ganhou prêmio de melhor montagem em 1975 (Veja em Curitiba, 1986). Ganhou no total três vezes o Prêmio de Teatro Infantil do extinto Serviço Nacional de Teatro (Castro, 1991. O Estado do Paraná). Não se trata da clássica história infantil, mas de sua recontagem com elementos de uma velha fábula chinesa adaptada e mais a presença de um personagem bastante conhecido do lendário nacional, o sagaz Saci Pererê. Na história, Chapeuzinho Vermelho é uma alegre menina que, a caminho da casa da avó, se diverte estraçalhando flores e caçando borboletas. Lá pelas tantas, as crianças são convidadas a dar seu veredito: diante desse comportamento, o lobo tem ou não tem o direito de castigar chapeuzinho? (Veja em Curitiba, 1989). Ana Maria Machado, escritora e jornalista, assistiu à estreia do Espetáculo no Teatro Guaíra e escreveu sobre a peça no Caderno B do *Jornal do Brasil*.

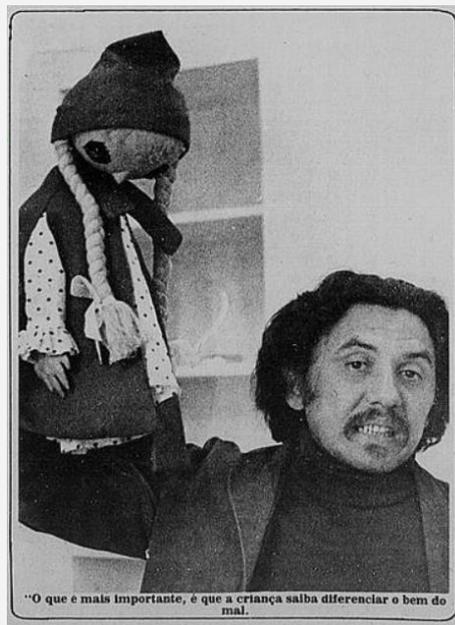
A questão é delicada e necessariamente polêmica. Em geral as adaptações e modernizações de velhos mitos, quando se preocupam em desmitificar, são verdadeiros desastres. Se essas histórias tradicionais sensibilizaram gerações de crianças e adultos, é porque lhes falam de coisas muito remotas e profundas do próprio homem e respondem a necessidades universais. Mas no caso desse Chapeuzinho Vermelho não apenas a destruição de uma lenda, e sim uma nova criação de uma história diferente, uma releitura onde se fundem diversos temas, respeitadas as características fundamentais de cada um (e mesmo acrescentando uma bem moderna visão de ecologia e conflitos sociais na discussão do direito e da fronteira entre pacifismo consciente e ingenuidade perigosa). O Grupo não propõe uma experiência, mas apresenta um trabalho sério fruto de 11 anos de atividades (inclusive sob o patrocínio da UNESCO) seis dos quais no Brasil e cinco no exterior. Para eles o simples maniqueísmo não basta: o bem é resultado de uma ação consciente e conjunta contra o mal. Ser bonzinho não é suficiente – O Bem é feito de Justiça. (Jornal do Brasil, 1975, p. 14).

Segundo Euclides, sobre a o texto de Marcel Temporal, “era o conteúdo que precisávamos para criar um espetáculo que não fosse só lúdico, mas que provocasse reflexão e crítica” (Pinheiro, 2009, p.43). Espetáculos lúdicos que promovessem reflexão e crítica são



indícios de que os Dadás estavam se utilizando de ações criativas ou “táticas” com o objetivo de contornar “estratégias” ligadas ao poder institucional do Estado (Certeau, 1998), como relataria Euclides, afirmando sobre os novos textos que: “eles surgiram por conta da ditadura que impedia toda peça de cunho político. A alternativa foi fazer um trabalho mais voltado para crianças” (Jornal do Estado, 1984 – Espaço Dois).

FIGURA 5 – Euclides manipulando a boneca Chapeuzinho Vermelho.



Fonte: Jornal Diário do Paraná, 1975. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

Na verdade, o teatro popular já realizava este trabalho nos bairros, que atraía um público de todas as idades, e muitas crianças. A afirmação de Euclides expôs que o trabalho de cultura popular seguiria, mas agora, certaunianamente “bricolado”, direcionado com maior vigor para as crianças, uma maneira de subverter as ações de perseguição política sofrida pelo Grupo em 1964, com teatro não apenas lúdico, mas também crítico. Para Euclides “o negócio é tão conflitivo na sociedade brasileira, nos bairros daqui que nós temos dito que a peça de teatro pode ir, como uma tática” (Correio de Notícias, 1980, p.12).

Em 1975 com a intenção de o Teatro Dadá ter um local fixo, a Fundação Cultural de Curitiba disponibilizou o Auditório do Centro de Criatividade de Curitiba, no Parque São Lourenço, que abriga hoje o Memorial Paranista, para utilização por uma semana. A Liga das

Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.



Senhoras Católicas organizou uma agenda com escolas de Curitiba, lotando as apresentações no teatro (Pinheiro, 2019). A perseguição política recente parecia não ter abalado a credibilidade artística do grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Dadás percebiam a criança como um ser social e histórico, não apenas biológico, mas com características de outro distinto (Veiga, 2010), capaz de fazer reflexões, opinar e tomar suas decisões. A montagem do espetáculo, “Chapeuzinho Vermelho”, foi um espaço para a participação infantil e contava com os espectadores para poder ser concluída. Durante o desfecho da história, as crianças podiam partilhar reflexões ultrapassando o mero senso comum, levando novas perspectivas inclusive aos adultos que também estavam na plateia.

Em uma matéria de página inteira no jornal *Diário do Paraná* de 1975, suplemento Teatro, com a chamada “Esse maravilhoso teatro de Bonecos”, o texto convida para apresentações diárias às 15hs no Centro de Criatividade de Curitiba. Nesta reportagem, Euclides comentou sobre as dificuldades que enfrentava, fez um apanhado histórico sobre as origens do teatro de bonecos, além de revelar um desejo de produzir os próprios textos para os espetáculos, uma vez que a maioria dos roteiros era estrangeira. Euclides comenta ainda sob a história do teatro de bonecos, que eram “figuras representativas do protesto popular”. Falando sobre bonecos pelo mundo, Euclides comenta que tem sua própria opinião: “Trazendo o boneco ao mundo infantil, fazemos com que a criança raciocine”. Para Euclides a criança deve saber desde pequena que existem milhares de problemas em uma sociedade e que ela pode e deve pensar sobre eles“. O mais importante é que a criança saiba diferenciar o bem do mal”. (*Diário do Paraná*, 1975, sem página).

Esta maneira de fazer teatro enquanto coloca a criança com seus saberes e suas opiniões em consideração, será marcante na continuidade dos trabalhos do grupo, que fará uma trajetória estável de trabalhos teatrais junto às escolas da rede municipal de educação de Curitiba por mais muitos anos, até a primeira década dos anos 2000, sempre taticamente se reposicionando,



sem no entanto abrir mão de algumas ideias inegociáveis, como a de que a criança é uma parte importante da sociedade e deve ser considerada capaz de pensar e se expressar.

A história do que houve entre as educadoras, educadores, artistas que viveram a repressão da ditadura cívico-militar parece muitas vezes diluída, talvez por ser muito feia, muito assustadora, e esta diluição, que beira a negação, se intensifica quando pensamos nas experiências infantis do período, que resistem por meio das memórias e dos acervos pessoais, que desejamos imensamente sejam cada vez trazidos de maneira mais acessível e cuidadosa aos espaços públicos.

Relembrar a trajetória dos Dadás é também compreender como a criança, mesmo as bem pequenas, figuraram entre as preocupações do Estado na batalha simbólica e nos mostrou também as muitas formas que a resistência assumiu e assume na arte e na educação.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Ieda de. **Ilo Krugli - Poesia Rasgada**. Coleção Aplauso – Teatro Brasil. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.
- A Casa do Pequeno Jornaleiro já tem seu Hino. **Jornal Correio do Paraná**, Curitiba, 25 jul. 1964. p.6.
- Bairro Operário de Curitiba vibrou com “*Patria o Muerte!*”. **Jornal Última Hora**, Curitiba. 10 jan. 1961. p. 1.
- Bonecos do Teatro Dadá vão exhibir-se no ETFA. **Jornal do Comércio**, Manaus, 27 nov. 1974. p.3
- CASTRO, Elizabete. A resistência dos Bonecos do “Dadá”. **Jornal O Estado do Paraná**. Curitiba, jan. 1991. Recorte, n.p., Acervo da Casa da Memória de Curitiba.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**: Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Distrito Federal: Editora da Universidade de Brasília, 1994.
- CPCP: Teatro de bonecos na Páscoa das crianças. **Jornal Última Hora**. Curitiba, 12 abr. 1963. p. 2.
- Revista Temas em Educação, João Pessoa, Brasil, v. 33, n. 1, p. 1-25, e-rte331202468, 2024.**



DOPS. Dossiê Jardim Pequeno Príncipe. Curitiba, 1967.

DOPS. Mandato de prisão de Euclides Coelho de Souza. Pl 1135.337. Curitiba, 1970.

DOPS. Fichário Provisório Individual de Adair Chevonia. F.I 08.929. Pasta 1.987. Curitiba, 1965.

DOPS. Fichário Provisório Individual de Euclides Coelho de Souza. F.I 41.530. Curitiba, 1965.

Esse maravilhoso teatro de bonecos. **Jornal Diário do Paraná**. Curitiba, 14 jun. 1975. p.16

FRANCIOSI, Eddy Antonio. “*Patria o Muerte!*”. **Jornal O Dia**. Curitiba, 31 dez. 1960. Platéia, p. 2.

FRANCIOSI, Eddy Antonio. Programa do TPV. **Jornal O Dia**. Curitiba, 17 fev. 1961. Platéia, p. 2.

GONÇALVES, Nadia G. Memória militante: a visão dos idealizadores das escolas alternativas em Curitiba (1966-1986) acerca da noção de “Liberdade e Limites” no âmbito da escola. *In*: GONÇALVES, Nadia G. e RANZI, Serlei M.F. (org.). **Educação na ditadura civil-militar: políticas, ideários e práticas (Paraná, 1964-1985)**. Curitiba: UFPR, 2012.

Governador Ney Braga recebeu em audiência. **Jornal Diário do Paraná**. Curitiba, 14 fev. 1965. p.2

Justiça Militar condena Padre e Professoras. **Jornal Diário do Paraná**, 16 mai. 1969. p. 1.

MACHADO, Ana Maria. Criança é Criança. A Nova e eterna sabedoria dos velhos mitos. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 26 out. 1975. Caderno B, p. 14.

MENDONÇA, Tânia. **Entre os fios da história – Uma perspectiva do teatro de bonecos no Brasil e na argentina (1934-1966)**. 2020, 579 f. Tese Doutorado em História Social. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2020.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material - documentos pessoais no espaço público. *In*: **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.11, n.21, 1998.

MERKLE, Ernesto. Depoimento sobre o Jardim de Infância Pequeno Príncipe. Curitiba, 2018. Facebook: Disponível em: https://www.facebook.com/story.php?story_fbid=2144843358880865&id=100000656640608&mibextid=oFDknk&rdid=VWcrFio2M5hJG6ob Acesso em: 29 junho 2024.



Na Busca de um Teatro Popular. **Jornal Correio de Notícias**, Curitiba, 9 abr. 1980. p.12.

Os pais dos bonecos. **Revista Veja em Curitiba**, nov. 1989. Recorte, n.p., Acervo da Casa da Memória de Curitiba.

Pais solidários com o Jardim Pequeno Príncipe. **Jornal Diário do Paraná**. Curitiba, 4 mai. 1966, p. 4.

PATTO SÁ MOTTA, Rodrigo. Universidades e cultura na ditadura militar brasileira. In: **Revista Estudos del ISHIR**, 20, 2018, pp.92-106. ISSN 2250-4397 Investigaciones Socio Historicas Regionales, Unidad Ejecutora en Red – CONICET. Acesso: <http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR>

Paulo Freire: Alfabetização em quarenta dias. **Jornal Última Hora**. Curitiba, 24 ago. 1963. P.5.

PEREIRA, Welson Luís. **O menor e a moralização pelo trabalho**: casa do pequeno jornalista de Curitiba (1943 a 1962). 2009. 176f. Dissertação de Mestrado. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFPR, Curitiba, 2009.

PINHEIRO, Dinah Ribas. **Dadá: Memória e Resistência**. Curitiba: Edição do Autor, 2019. 40 ANOS DO TEATRO DE BONECOS DADÁ. Curitiba: Serzgraf, 2023.

SANTOS, Francisco Alves. Os bonecos políticos de Euclides Dadá. **Revista Panorama**. Ano 29. Nº 277. 1980. pp. 32-33.

Teatro Infantil – Uma brincadeira muito séria: A alternativa foi fazer um trabalho mais voltado para crianças. **Jornal do Estado**. Curitiba, mai. 1984. Espaço Dois. Recorte, n.p., Acervo da Casa da Memória de Curitiba.

VEIGA, Cynthia Greive. As crianças na história da educação. in: SOUZA, Gizele (org.). **Educar na infância**: Perspectivas histórico-sociais. Curitiba. Ed. Contexto, 2010.

ⁱ Este trabalho é parte de uma pesquisa de mestrado em andamento.

SOBRE A AUTORIA:

[*] Professor da Secretaria de Educação do Estado do Paraná, graduado em Artes Visuais. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-8553-5774>. E-mail: luzmarciosouza@gmail.com



[**] Doutora em Educação pela Universidade Federal do Paraná. Professora de História da Educação no Setor de Educação e no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6963-5261>. E-mail: andreacordeiro@ufpr.br

Submetido em: junho de 2024.

Aprovado em: outubro de 2024.

Publicado em: novembro de 2024.