



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM TEATRO

**DRAMATIZAÇÃO DE UM CONTO DE FADAS COMO PROPOSTA DE
RECEPÇÃO TEATRAL PARA CRIANÇAS NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL**

Jaqueline Sebastiana da Silva

Barretos –SP
2011

JAQUELINE SEBASTIANA DA SILVA

**DRAMATIZAÇÃO DE UM CONTO DE FADAS COMO PROPOSTA DE
RECEPÇÃO TEATRAL PARA CRIANÇAS NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL**

Trabalho de conclusão do curso de
Licenciatura em Teatro, habilitação em Teatro,
do departamento de Artes Cênicas do Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientador (a): Prof^ª. Ms. Cyntia Carla Cunha
Santos

Barretos – SP
2011

JAQUELINE SEBASTIANA DA SILVA

**“DRAMATIZAÇÃO DE UM CONTO DE FADAS COMO PROPOSTA DE
RECEPÇÃO TEATRAL PARA CRIANÇAS NAS SÉRIES INICIAIS DO ENSINO
FUNDAMENTAL”**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a UnB - Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas - CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a _____ sob a orientação do (a) professor (a) Mestre. Cyntia Carla Cunha Santos.

Barretos-SP, ___ de dezembro de 2011.

Professora Mestre Cecília de Almeida Borges

Professora Mestre Ana Cristina F. Galvão

Dedico este trabalho primeiramente a minha família que sempre me apoiou em minhas decisões e me dão força para lutar por meus objetivos, acreditar em meu potencial e vencer.

À minha mãe Suely, pelas lindas histórias que até hoje povoam minha imaginação.

E a todos aqueles que acreditam e lutam pela valorização do Teatro - Educação.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me amparou em todos os momentos desse processo.

A meus pais, Suely e Francisco, pelo apoio incondicional e pela compreensão de minhas ausências.

Às minhas irmãs, Patrícia e Hele Sandra, pelo carinho e por estarem ao meu lado sempre e não me deixar desanimar nos momentos de dificuldade.

A meu grande amigo Alex Pereira, por sua paciência, carinho e disposição para debater minhas reflexões e anseios.

A professora mestre Cyntia Carla Cunha, pela dedicada orientação, generosidade, paciência e por seu cuidado em esclarecer minhas dúvidas e inquietações. Obrigada por me guiar nesse processo.

Aos colegas de graduação, Wanderly Borges, Janaina Silva, Vladimir Corrêa e Juliana Duarte, pelas trocas, bate-papos, apoios, reuniões, caronas, pizzas, enfim pelos ótimos momentos juntos.

A todos os professores que tive nesta graduação, pois sem eles não seria possível chegar até a realização desta monografia.

Em especial agradeço às professoras, Andrea Cristina Mendes e Patrícia Glayds Ribeiro, pelo carinho e por sempre me trazerem palavras de apoio e estímulos para seguir com garra ao cumprimento deste trabalho.

A direção, coordenação, e funcionários da instituição de ensino Educandário São Benedito, onde realizei minha pesquisa e principalmente às crianças que com toda sua espontaneidade e alegria permitiram concretizar este trabalho.

“Participar da criação de um “palco” para a atuação e atuar nele é como podemos ir além de nós mesmos para criar novas experiências, novas habilidades, novas capacidades intelectuais, novos relacionamentos, novos interesses, novas emoções, novos desejos, novos objetivos, o que é, no fundo, a essência do aprendizado e do desenvolvimento humanos”

(Lois Holzman)

“A verdade humana é a do símbolo, dos significados. Nossos neurônios não funcionam dentro da realidade, mas dentro da imaginação. O que se imagina também é verdade: as lendas, os mitos, o fantástico. Se for vivenciado com o coração, é a verdade”.

(Carlos Byington)

RESUMO

O objetivo deste estudo é investigar e analisar quais as maneiras que a criança das séries iniciais do ensino fundamental I, aprecia uma obra teatral criada a partir de um conto de fadas teatralizado. A pesquisa partiu da premissa de que, tanto as narrativas fantasiosas quanto o exercício teatral, trazem em sua natureza significados e significantes que contribuem diretamente para o desenvolvimento criativo e cognitivo da criança, assim como para sua formação sócio-cultural. O teatro em sua multiplicidade expressiva vem potencializar este universo por meio da exploração da teatralidade inerente a todo conto de fadas, permitindo assim à criança lançar um novo olhar sobre a narrativa, através de sua apreciação teatral. Tendo em vista esta proposição buscou-se focar as possíveis relações entre o conto de fadas e as práticas teatrais na escola, a fim de salientar a importância da formação do aluno espectador. A partir das teorias e conceitos de Bruno Bettelheim, Luiz Fernando de Souza, Nelly Coelho, Flavio Desgranges, Sergio Farias, entre outros, proponho um estudo acerca do universo das narrativas dos contos de fadas, a montagem espetacular do conto Chapeuzinho Vermelho e sua encenação para o público alvo desta pesquisa; e por fim a análise da recepção teatral deste processo.

Palavras –chave: Contos de fadas; recepção teatral; Chapeuzinho Vermelho; aluno espectador.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPITULO 1 - HISTÓRIA DO CONTO DE FADAS, O IMAGINÁRIO INFANTIL E O TEATRO	12
1.1. O conto e suas relações com as práticas teatrais	16
1.2. Os caminhos do ensino de teatro para a contextualização da apreciação espetacular.....	21
CAPITULO 2 – ESTUDO DE CASO: OS PROCESSOS PARA MONTAGEM TEATRAL DO CONTO DE FADAS “CHAPEUZINHO VERMELHO”.....	24
2.1 A instituição: Educandário São Benedito.....	25
2.1.1. A escolha do público – plateia.....	27
2.2. Chapeuzinho Vermelho: da narrativa ao espetáculo.....	30
2.3. Processo de transcrição.....	32
2.4. Montagem e encenação.....	33
CAPÍTULO 3 - RECEPÇÃO TEATRAL DO CONTO ENCENADO.....	35
3.1 Metodologia.....	36
3.2 Análise dos resultados da apreciação.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS.....	51
ANEXOS.....	54

INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe uma análise interpretativa acerca de como a criança recebe uma obra teatral criada a partir da dramatização do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”. Sendo a turma investigada, alunos das séries iniciais do ensino fundamental I com faixa etária de oito a onze anos, frequentadores da instituição de ensino Educandário São Benedito, localizada no município de Barretos.

O objeto de pesquisa é a investigação da recepção teatral e o envolvimento dos alunos diante do conto de fadas teatralizado.

As problemáticas que nortearam a investigação construíram-se diante de: a proposta do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho” dramatizado pode potencializar e caracterizar as formas de apreciação/ recepção teatral?; como a criança, a partir da experiência apreciativa interpreta códigos e elementos da linguagem cênica? e como esta vivência pode orientá-la em seu convívio sócio-cultural, assim como em sua formação enquanto espectadora. As respostas a essas questões contextualizam a validade desta pesquisa culminando no resultado final deste trabalho.

Tal escolha foi motivada pela necessidade de reconhecer de qual maneira o espetáculo teatral pode ser interpretado por um público infantil que não tem contato com produções teatrais, sendo assim possível destacar o impacto que esta experiência pode causar no contexto vivencial das crianças e em sua motivação enquanto espectadora.

A ideia de trabalhar com um conto de fadas para análise da recepção teatral, surgiu do desejo de investigar seu universo simbólico, as influências históricas que esta forma de narrativa exerce no imaginário infantil e principalmente explorar a teatralidade existente neste tipo de conto a fim de ampliar a fruição da apreciação espetacular por parte da criança.

A metodologia aplicada foi um estudo do universo dos contos de fadas em suas influências no imaginário infantil contemplando “Chapeuzinho Vermelho” em suas potencialidades expressivas através de sua montagem e encenação para o público alvo desta pesquisa; por fim a análise da recepção do processo em questão.

Sabe-se que a contação de histórias infantis é uma metodologia utilizada por vários professores de teatro em suas aulas, a fim de trabalhar aspectos como: desenvolvimento da linguagem, aquisição de valores morais, sociais e culturais. A transformação desta contação

em um espetáculo teatral atribui novos sentidos à narrativa, na qual, são criados novos referenciais, novos padrões para seu entendimento, bem como a apropriação, por parte da criança, de características próprias à linguagem cênica.

Portanto, para o arte-educador, pensar nos processos de uma montagem teatral a partir da dramatização de um conto de fadas e analisar suas formas de recepção por parte dos alunos pode ser um rico e instigante desafio.

Ainda são poucas as investigações que direcionam o educador de teatro em como auxiliar e avaliar as formas que o aluno se apropria de conhecimentos quando aprecia uma obra de arte (teatral). Porém a arte é primeva à natureza do ser humano, e analisar como o mesmo a recebe e a transforma em referências para sua vida, torna-se fundamental para podermos realmente compreender a construção de sua identidade.

Diante de tais premissas refletimos ser um importante passo desenvolver um estudo que visa à recepção teatral de um conto de fadas como parte integrante no e para o ensino de teatro, porque quando alimentado o olhar do educando, este vislumbra novos horizontes e “se abre para descoberta de novos caminhos e afirmação de sua identidade” (SOBRAL, 2010, p. 59-66).

Sendo assim, esta monografia está dividida em capítulos. No primeiro capítulo destacamos brevemente o contexto histórico do ensino de teatro evidenciando e discutindo alguns aspectos sobre os processos da apreciação teatral, elucidando sua importância na formação do aluno espectador. Também neste capítulo refletimos sobre os processos históricos dos contos de fadas, sua forma de organização, potencialidade artística e a importância do mesmo no desenvolvimento do imaginário infantil. Além de estar em evidência as relações tecidas entre o conto de fadas e o ensino teatral.

No segundo capítulo está em pauta o estudo de caso realizado, a escolha da instituição, o público investigado e os processos de montagem cênica do conto de fadas. Estando em destaque os caminhos trilhados, desde a escolha do conto “Chapeuzinho Vermelho” até a transcrição da narrativa para linguagem dramática; as escolhas para montagem espetacular; as definições estéticas e de concepção, processos estes que culminaram na encenação realizada no dia 30 de Junho de 2011 para um público de cinquenta e oito crianças.

Já no terceiro capítulo evidencia-se a interpretação dos dados coletados a partir da apreciação do espetáculo teatral “Chapeuzinho Vermelho”, em que são caracterizadas as

maneiras como acontece a recepção teatral, sua influência no contexto vivencial das crianças desta investigação, assim como sua importância nos processos de ensino de teatro e na formação do aluno/ espectador.

Refletindo acerca dos conceitos de diversos autores que escrevem sobre a história do teatro, a recepção teatral, o conto de fadas, a formação do aluno espectador, os processos cênicos de um espetáculo e demais temas, este trabalho busca tratar aspectos importantes para que nós arte - educadores nos sintamos instigados a verter uma atenção especial acerca das multiplicidades da linguagem teatral no processo de ensino e assim vislumbremos novos caminhos para o aprimoramento dessa prática.

CAPÍTULO 1

HISTÓRIA DO CONTO DE FADAS, O IMAGINÁRIO INFANTIL E O TEATRO

“Cada conto de fadas é um espelho mágico que reflete alguns aspectos de nosso mundo interior e dos passos exigidos por nossa evolução da imaturidade à maturidade. Para os que mergulham naquilo que o conto de fadas tem a comunicar, ele se torna um lago profundo e calmo que, de início, parece refletir apenas nossa própria imagem; mas, por trás dele, logo descobrimos os turbilhões interiores de nossa alma – sua profundidade, assim como meios de obtermos paz conosco e com o mundo, que é a recompensa pra nossas lutas.” (BETTELHEIM, 2007, p 413)

...Era uma vez...

Estas palavras “mágicas” são capazes de envolver e transportar a criança para um mundo imaginário hábil a tornar vivo: príncipes, princesas, bruxas, fadas, gigantes, lobos, caçadores, camponeses, duendes; personagens que povoam os cenários fantasiosos do mundo maravilhoso dos Contos de Fadas.

Ao ler, visualizar ou ouvir um conto de fadas, somos instigados a embarcar em um universo mágico e imaginário, mas que não se limita apenas à mera fantasia, posto que estes são carregados de símbolos e profundos significados ao indivíduo, que segundo o psicanalista Bruno Bettelheim, “dão significação e valor a sua vida” (BETTELHEIM, 2007, p.12).

Assim sendo, o presente capítulo destina-se a refletir sobre os processos históricos dos contos de fadas, destacando sua importância para o desenvolvimento do imaginário infantil, o contexto lúdico dessa forma de narrativa e suas relações com a prática teatral. Para que possamos embarcar nesse mundo de fantasias e abrir espaços para explorar a teatralidade¹ presente nessa forma de narrativa é necessário antes compreender um pouco de suas origens e potencialidades.

O conto de fadas faz parte de uma tradição de oralidade sendo, portanto, transmitido de gerações a gerações, permanecendo por séculos, encantando e servindo tanto para crianças quanto para adultos como referências de valores intelectuais, morais, religiosos, políticos e sociais.

¹ Patrice Pavis, define como teatralidade “aquilo que, na representação, ou no texto dramático, é especificamente teatral (ou cênico)” (PAVIS,1999, p. 372). Dessa forma, neste trabalho o conceito de teatralidade está evidenciado em cenário, figurino, sonoplastias, signos, gestos, isto é, no conjunto de sensações visuais e sonoras que se definem na representação do conto.

Contar histórias é atividade muito antiga. Até os profetas já falavam dela. Assim, o mais importante que o homem acumulou de sua experiência, foi sendo comunicado de indivíduo a indivíduo, de povo a povo. (Góes, 1991, p 125).

É certo que o ser humano busca representar suas angústias, medos, anseios, assim como seus sonhos e os fenômenos naturais, a fim de melhor compreender seus processos existenciais e sua relação com o mundo. Historicamente, estas representações eram feitas através de rituais, celebrações, manifestações artísticas e narrações de estórias que traziam, em seu contexto, alegorias, lugares, seres magníficos e um forte teor simbólico. Portanto, o gosto pelas estórias fantásticas, a tendência acerca do maravilhoso povoam o inconsciente do ser humano desde sua origem. Segundo Nair Lacerda (1958, p.10):

Nas idades primitivas, os fenômenos naturais eram objeto de espanto, fonte de deslumbramento e pavores. Sol, mar, ventos, lua, nuvens e estrelas, tudo deveria pertencer a um mundo secreto e poderoso, no qual, estariam personificadas apenas criaturas – seres – igualmente poderosos e secretos. (LACERDA, 1958, p, 10).

Assim foram criados muitos mitos, contos, fábulas, personagens e arquétipos que hoje fazem parte do nosso imaginário; sendo representados em encenações teatrais, pinturas, danças ritualísticas, entre outros.

Sabe-se que são muitas as divergências acerca de uma identificação precisa sobre a origem dos contos de fadas, pesquisadores e estudiosos do tema dão indícios que estes são originários de civilizações distintas como Egito, Índia, Palestina, Grécia Clássica, Oriente, Arábia e Europa e se propagaram por todo o mundo em diferentes épocas da história humana, respondendo às necessidades culturais e educativas de cada sociedade e período.

Por fazerem parte do folclore de vários povos, por lidarem com a sabedoria popular e os conteúdos essenciais da condição humana, por sua transmissão oral antes mesmo da escrita, fica difícil precisar ao certo a origem dos contos de fadas (MATTAR, 2007, p.13).

No início, os contos de fadas eram concebidos para o público adulto como forma de entretenimento, sendo contados em reuniões sociais, nos campos, tavernas, festejos. E quanto mais exóticos e originais mais divertiam seu ouvintes.

Somente por volta do século XVII, aconteceram transformações sensíveis nesse cenário e com a valorização da individualidade infantil os contos de fadas passaram a ser entendidos e configurados como uma forma de literatura destinada à criança.

Segundo Nelly Novaes Coelho, nomes como Charles Perrault (1628 - 1703) na França, os irmãos Jacob Grimm (1785 - 1863) e Wilhelm Grimm (1786- 1859) na Alemanha e Han Christian Andersen (1802 -1875) na Dinamarca, deram início a essa transformação,

dando às narrativas dos contos um teor devidamente suavizado, humanístico, propício tanto para a criança quanto para o público adulto, posto que nos contos eram considerados aspectos de valores morais, comportamentais e problemas existenciais humanos.

Neste aspecto é importante ressaltar que de acordo com Bettelheim (2007, p.52) os contos de fadas salientam de forma imaginativa os processos sadios do desenvolvimento humano e a criança, por se identificar facilmente com as situações narradas, vivencia este processo de forma sensível, tranquila e prazerosa.

É no mínimo instigante refletir que ao mesmo tempo em que se destaca a multiplicidade de registros originários dos contos de fadas, sua estrutura, temas e organização conservaram-se praticamente inalterados com o passar dos séculos continuando a exercer assim papel significativo para o desenvolvimento da criança.

Para Bruno Bettelheim (2007, p.52), este é um conhecimento que atravessa os séculos, visto que as narrativas dos contos de fadas agregam representações arquetípicas e temas que se relacionam com o inconsciente coletivo, isto é, são decorrências de um conteúdo comum, consciente e inconsciente, moldado pela mente de diferentes sociedades sem perder sua estrutura de origem.

Os contos de fadas representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa, fornecendo assim nossas imagens arquetípicas, as melhores pistas para compreender os processos que se passam na psique coletiva (Von Franz, 1985 *apud* BIANCO, 1999, p.92).

Enquanto a criança aprecia, ouve ou lê um conto de fadas é instigada a embarcar em um universo imaginário, no qual, ocorrem fatos e eventos que para ela misturam fantasia e realidade e com isso a criança se identifica e vivencia as aventuras dos personagens envolvendo-se emocionalmente nos conflitos. Assim se houver uma identificação com sua situação pessoal, esta é capaz de achar uma solução para seu problema, de acordo com Marisa Pires Bianco (1999, p.93):

Cada criança tem, em cada momento, os conflitos mais emergentes a serem enfrentados. Quando entra em contato com uma história que traz esse tema, cria –se a oportunidade de se estabelecer uma rede de associações que lhe permite chegar a um significado psicológico essencial. Este pode ser desvendado e compreendido através das figuras e eventos simbólicos que as histórias trazem (BIANCO, 1999, p. 93).

A estrutura dos contos de fadas é simplificada à compreensão da criança, oferecendo assim, uma relação mais “fácil” entre sua realidade e o mundo que a rodeia, posto que as

pressões dos problemas são aliviadas e não só “oferece caminhos para resolver sua resolução, como promete uma solução feliz para eles”. (BETTELHEIM, p. 52).

Desconhecendo a profundidade substancial e essencial dos contos de fadas para o desenvolvimento da criança, alguns pais receiam que esta forma de narrativa possa afastar as crianças da realidade por abordar uma temática de mágicas e fantasias. Porém o real que os adultos habitualmente se referem é um mundo circundante externo, enquanto que para a criança a narrativa fantasiosa oferece um mundo bem mais próximo a sua realidade, visto que as histórias dos contos de fadas, “não se trata do aqui, nem do agora da realidade adulta, mas de um território fora do tempo e do espaço”. (BETTELHEIM, p.12, 2007).

Porém nas sociedades modernas dentro do conjunto literário infantil, os contos de fadas assumem um papel de destaque, posto que:

Com raras exceções, nada é tão enriquecedor e satisfatório, seja para a criança, seja para o adulto, do que o conto de fadas popular...por meio deles pode –se aprender mais sobre os problemas íntimos dos seres humanos e sobre soluções corretas para as dificuldades em qualquer sociedade do que com qualquer outro tipo de história (BETTELHEIM, 2007, p. 11).

A essência maior dos contos de fadas vem a construir significados para a vida a partir da experiência lúdica proposta por esta forma fantasiosa de narrativa. O confrontar de problemas existenciais humanos como: medos, receios, anseios, ciúmes, amor, afetividades, instigam “o enriquecimento das capacidades interiores, como a imaginação, as emoções e o intelecto” (SOUZA, 2008, p.17); capacidades estas que se tornam referências à criança também na vida adulta, portanto, importantes de serem trabalhadas em seu processo de formação.

É pertinente destacar que além trabalhar os aspectos psicológicos do indivíduo, os contos de fadas também se caracterizam como uma forma de arte única, já que enquanto a criança se diverte ao vivenciar uma experiência com o conto de fadas, seja esta visual ou audível, o mesmo oferece a ela possibilidades de esclarecimentos sobre si, desperta experiências sensoriais, estéticas e encantamentos, que não vem apenas do significado psicológico presente no conto. “Os contos de fadas são ímpares, não só como forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis pela criança como nenhuma outra forma de arte o é” (BETTELHEIM, 2007, p. 21). Desta forma são abertos espaços para experiências que a criança nunca teria oportunidade de praticar na vida real.

Este universo de magia e encantamento atua como uma ponte entre o mundo real e o imaginário da criança, que através do exercício do faz-de-conta, da ludicidade e da atividade artística que envolve os contos de fadas, vivencia valores e virtudes como coragem, compaixão, lealdade, ética, etc., que lhes são fundamentais para seu desenvolvimento criativo, cultural e cognitivo.

Dentro dessas premissas as narrativas fantasiosas são trabalhadas com frequência no contexto escolar, destacando-se nas aulas de teatro, em brincadeiras de faz-de-conta e dramatizações como forma de estímulo à criatividade, aquisição de sentidos e preservação de valores.

Mas, quais as relações existentes entre conto de fadas e o teatro? Quais suas funções sociais na formação da criança? Como a linguagem teatral pode potencializar a recepção do conto por parte dos alunos? Qual seria o impacto de levar até a criança um conto de fadas teatralizado?

Visando responder estas indagações apresentaremos no próximo capítulo as relações estabelecidas durante a realização desta pesquisa que evidenciam alguns dos predicados desta associação: conto de fadas e teatro.

1.1 O conto de fadas e suas relações com as práticas teatrais

Os contos de fadas compreendidos como “uma forma de arte única” (BETTELHEIM, 2007, p. 20), instituem à vida da criança significações que vão além dos impactos psicológicos que regem suas relações consigo e com o mundo à sua volta. Aspectos esses que auxiliam na construção de sua consciência estética, identificação da criatividade, no resgate de valores, socialização, coletividade e aquisição cultural. Estes processos ajudam a criança à “construir significados para a vida que pulsa a seu redor” (SOUZA, 2008, p. 17).

Neste sentido Bruno Bettelheim (2007, p.5) destaca que para ser bem sucedida nestes aspectos a criança deve receber ajuda, para que assim, possa dar algum significado coerente ao seu turbilhão de sentimentos. Portanto, a partir desta necessidade de outros meios para apoiar sua assimilação, torna-se possível transpor as experiências propostas nos contos de fadas como atividades relevantes no e para o ensino de teatro.

Visto ao que se destina o conto de fadas, o teatro é uma forma de arte transformadora e causadora de grandes motivações à criança. Suas funções simbólicas, dramáticas e criativas, tal como, sua natureza ritualística, intuitiva e lúdica, refletem “as formas das sociedades se organizarem e a constituição de diferentes tipos de sujeitos, explicitando conflitos, ideologias, formas de pensar e agir, costumes, hábitos, mitologias.” (SOUZA, 2008, p. 24).

Podendo assim ser melhor definido como: um ato de representação da condição humana em forma de ações formalizadas e “organizadas em um espaço cênico, como demonstração de cultura e conhecimento” (Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN ARTE, 1997, p. 57).

Neste momento se faz pertinente compreender que a prática teatral que fundamenta este trabalho baseia-se no teatro como uma forma de expressão semântica, emotiva e semiótica, ou seja, “como processos de representações simbólicas para comunicação do pensamento e dos sentimentos do ser humano” (JAPIASSU, 2001, p. 28) em sua “busca” por atribuir sentidos e formas em suas relações com o mundo que o rodeia.

O teatro é uma poderosa ferramenta de comunicação e interação em uma sociedade, pois confronta os problemas da vida cotidiana e introduz possibilidades para a realização de alterações necessárias permissíveis ao enfrentamento das mais diversas situações, buscando instaurar suas soluções e sentidos. Podemos dizer que este é outro ponto em que torna possível tecer uma aproximação entre o contexto explorado nos contos de fadas e as práticas teatrais, Luiz Fernando Souza diz que:

O conto de fadas ajuda a criança a conhecer a história, muitas vezes oculta, da constituição das relações sociais do mundo, tal como o conhecemos hoje, assim como as diferentes maneiras pelas quais a humanidade age neste mundo na eterna luta pela vida, construindo sociedades e as destruindo, estabelecendo sistemas de governo e estilos de vida (SOUZA, 2008, p. 17).

No teatro o processo de formação da criança exerce uma função integradora e “dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante a trocas com os seus grupos” (PCN ARTE, p 57), sendo assim construídas relações de interação e socialização capazes de criar significados e atribuir sentidos ao exercício dramático, pois:

Dramatizar não é somente uma realização de necessidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoal, mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida. Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos

dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprendendo a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo. (PCN ARTE, 1997, p 57).

Diante deste contexto podemos pensar no conto de fadas e no teatro enquanto agentes sociais que exercem funções transformadoras na vida da criança. Transformações estas que as possibilitam ter uma visão aguçada sobre si, assim como, das situações à sua volta. Sendo instigadas a refletir sobre suas relações com o mundo.

Fazendo um paralelo deste contexto com a abordagem teatral escolar, constatamos que ao longo do tempo se tornou comum a utilização de leituras e dramatizações de contos de fadas como recurso didático nas aulas de teatro, como meio de resgatar valores, instigar o diálogo, a leitura, estimular a imaginação e a criatividade, além de propiciar à criança um contato com elementos da linguagem teatral como, por exemplo, assumir diferentes papéis sociais, caracterizar-se em personagens, identificar seu figurino, gestos e experienciar os conflitos narrados.

Por apresentarem uma estrutura simples e linear, em que se destaca “um esquema presente em todas as narrativas orais: situação inicial, conflito, desenvolvimento da trama, resolução do conflito e desfecho” (BIANCO, 1999, p. 91) sendo apresentado um herói e um vilão, os contos de fadas são facilmente adaptados a jogos teatrais e exercícios de improvisação; neste aspecto Fernando Souza (2008, p.30) ressalta que:

Ao estabelecermos essa prática teatral organizada, com o conto de fadas, estamos indo um pouco além das fronteiras do jogo dramático, que pertence exclusivamente à livre imaginação infantil. Ela é sustentada na livre dramatização de contos de fadas, usados como textos através dos quais a criança poderá exercitar a teatralidade. (SOUZA, 2008, p.30).

Diante das estreitas relações que já foram destacadas entre o universo simbólico dos contos de fadas e a prática teatral enquanto meio de expressão, socialização, estímulo à construção estética e a criatividade da criança, a abordagem do conto de fadas teatralizado torna-se uma instigante proposta para análise da recepção infantil da obra teatral. Tendo em vista que:

(...) a apreciação da obra de arte, propicia a construção de um outro saber, que não é de natureza estritamente intelectual (...) a experiência estética permite um contato com as funções da arte referentes ao conhecimento do mundo, à transformação e transgressão de valores morais, sociais e estéticos. Além disso, acrescentado sentido a arte o sujeito também tem seus próprios valores transformados (FARIAS, 2002, p.723).

É inegável que falar de contos de fadas é o mesmo que propor embarcar em um universo imaginário e carregado de signos, no qual, o ser humano foi historicamente exposto. As relações que temos hoje com os contos de fadas foram construídas a partir de uma prescrição cultural e ideológica européia que ao longo do tempo passou a ser hiper divulgada pelos meios de comunicação de massa (em filmes, desenhos, formas literárias) propagando assim, representações de arquétipos em sua forma mais simples.

Sobre este aspecto a representação teatral de um conto de fadas promove a vivência de experiências sensoriais e expressivas diferenciadas da oralidade e da imposição midiática, posto que estas são trabalhadas por meio da exploração de sua teatralidade, ou seja, através da materialidade de signos, gestos, corpos, luzes, cenários, figurinos, isto é, todo o conjunto de sensações sonoras e visuais que se edificam no palco por meio de um texto teatralizado. Conforme Fernando Souza (2008, p. 21),

A dinâmica da prática teatral faz com que a riqueza das idéias embutidas nos contos de fada ganhe vida através do exercício lúdico da teatralidade. A magia traz o passado para o presente e a criança vai recolhendo fragmentos desse passado, colecionando-os e preparando-se para compreender a noção benjaminiana² do despertar (SOUZA, 2008, p. 21).

A partir deste contexto podemos refletir que a compreensão e contextualização do conto de fadas são significativamente potencializadas através de sua teatralização. Pois, quando a criança parte para a apreciação da obra teatral (conto teatralizado), conseqüentemente é instigada a analisar suas formas de concepção estética, buscar seus elementos de significação em gestos, mudança de tom de voz, expressão corporal, objetos cênicos que são utilizados, etc. Neste sentido é pertinente refletir que:

No teatro, uma narrativa é apresentada valendo-se conjuntamente de vários elementos de significação: a palavra, os gestos, as sonoridades, os figurinos, os objetos cênicos, etc. A experiência teatral desafia o espectador a, deparando-se com a linguagem própria a esta arte, decodificar e interpretar os diversos signos presentes em uma encenação (DESGRANGES, 2004, p. 5).

Diferentemente de uma narração ilustrativa ou de uma simples leitura do conto de fadas em grupo, dentro da sala de aula, a experiência apreciativa do “espetáculo teatral é visto como uma situação na qual, a todo instante, se produzem estímulos que suscitam um prazer de tipo sensorial” (GAGLIARD, 200, p. 74).

² “Juntar energia suficiente para confrontar o sonho e a vigília e agir, em conseqüência, sobre o real não só pela força da imaginação pessoal, mas também pela força da ação coletiva”. BENJAMIN, Walter. Reflexões: **A criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

Neste momento, urge salientar que cada vez mais a criança da sociedade contemporânea, principalmente pertencentes a classes sociais menos favorecidas, vem passando por um processo de amadurecimento acelerado, ou seja, vivenciam fatos e condições que muitas vezes as privam de *serem* crianças e as fazem executar funções que vão além da sua maturidade cognitiva.

Portanto o resgate do universo lúdico do faz-de-conta se torna uma “luz no final do túnel” e um estímulo à auto-estima da criança que em seu convívio social é obrigada a viver situações conflituosas. Segundo Bettelheim, “é característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica. Isto permite a criança aprender o problema em sua forma mais essencial” (BETTELHEIM, 2007, p. 7).

Essas ocorrências na prática apreciativa são expostas de forma a instigar a criança a embarcar num universo mágico e prazeroso, porém não menos real, e de forma simplificada estas questões são trabalhadas e apreendidas pela mesma.

Tendo em vista a significação das narrativas dos contos de fadas no universo imaginário da criança, para a prática teatral desse trabalho, buscamos no íntimo de nossas recordações e fizemos a escolha que mais me significou quando crianças. Chegamos, portanto, à “Chapeuzinho Vermelho” para nossa análise apreciativa.

É fato que este é um dos contos mais conhecidos, de fácil identificação e assimilação tanto por crianças quanto por um público adulto. Portanto, a teatralização deste conto visa melhor aproximar espectador e encenação e assim ressaltar características de sua recepção enquanto obra teatral.

Certamente a experiência de apreciação de “Chapeuzinho Vermelho”, agora sendo encenado em um palco, com personagens reais, figurinos, sonoplastias, elementos de cena, seguramente evoca uma nova vivência, uma nova percepção acerca de uma história já conhecida pela criança.

Em suma o teatro e os contos de fadas de acordo com esta abordagem são concebidos como formas de arte, que buscam destacar os processos viáveis e saudáveis para o desenvolvimento da criança, a fim que a mesma possa melhor compreender e vivenciar suas experiências de crescimento, sendo estas compatíveis ao seu desenvolvimento rumo a maturidade. De acordo com Bruno Bettelheim, esta vivência dá “à criança a coragem para não

se deixar desanimar pelas dificuldades que encontrará em sua luta pela identidade” (BETTELHEIM, 2007, p. 275).

1.2 Os caminhos do teatro para a contextualização da apreciação espetacular

Iniciamos no capítulo anterior a abordagem acerca da proposta de teatralização e apreciação do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, no qual foram elucidados pontos de extrema pertinência deste processo, tais como: o estímulo à criatividade da criança, o resgate a auto-estima, o prazer sensorial, o exercício estético apreciativo.

Nesta sessão procuramos contextualizar, mesmo que brevemente, as noções anteriormente destacadas e para tal, partiremos da abordagem teatral disposta no PCN –Arte, em que evidencia-se o ato de dramatizar e a apreciação artística como um dos eixos de aprendizagem da criança.

Embora o teatro seja uma forma de arte milenar, a valorização de suas funções pedagógicas no cenário acadêmico brasileiro ainda é muito recente. Foi somente no início do século XX, com o advento do movimento da Escola Nova (1927 a 1934), que o “papel do teatro na educação escolar passou a adquirir status epistemológicos e importância psicopedagógica” (JAPIASSU, 2001, p.26).

Nas décadas de 80 e 90, ainda eram poucas as escolas que tinham aderido à prática artística em suas atividades curriculares, as que a faziam era de forma reduzida, posto que, somente a partir da consignação da atual LDB (lei número 9.394/ 96), que foi efetivamente consolidada a obrigatoriedade do ensino das artes na educação básica como conhecemos hoje.

Ao destacarmos o ensino das artes no contexto atual, torna-se pertinente enfatizar a elaboração dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN’s), organizado coletivamente por educadores brasileiros e publicado pelo MEC no final da década de 90. Estes documentos trouxeram importantes inovações perante os currículos anteriores e vieram atuar como referencial para o trabalho das escolas de ensino fundamental e da rede pública brasileira. Podemos dizer que a partir da implementação dos PCN, a arte passou a vigorar no ensino fundamental através de quatro linguagens artísticas: Teatro, Música, Dança e Artes Visuais.

A abordagem teatral disposta no PCN - Arte destaca o ato de dramatizar como uma atividade intrínseca a todo indivíduo, desenvolvendo-se como uma manifestação espontânea,

exercendo feições e funções diversas na necessidade da criança compreender e representar sua realidade.

As dimensões atuais da experiência artística em educação, aqui particularmente no ensino de teatro, buscam vislumbrar o espetáculo teatral como agente pedagógico, convidando a criança espectadora à atividade sensível e intelectual da experiência artística, “estimulando um debate em que o espectador infantil também participe [...] e reflita sobre os problemas do mundo contemporâneo”. (DESGRANGES, 2010, p. 86).

Também neste sentido Ingrid Koudela no artigo *A nova proposta de ensino do teatro* publicado pela revista Sala Preta (2002, p.235) destaca que:

A apreciação e análise, por parte das crianças e jovens, de espetáculos teatrais de qualidade, (...), é uma forma de trabalhar a construção de valores estéticos e o conhecimento de teatro. O professor poderá desenvolver procedimentos variados para avaliar a fruição, apreciação e leitura do espetáculo, fazendo propostas para a tematização do conteúdo da peça (KOUDELA, 2002, p.235).

Portanto, para a área designada como Teatro Educação, estes são fatores que vêm a promover as potencialidades das artes cênicas para além das salas de aula, ou seja, a criança é instigada visualizar obras teatrais, debater acerca de conteúdos temáticos e estéticos dos espetáculos num exercício de cidadania, socialização, crescimento cultural e aquisição de conhecimentos específicos da linguagem cênica.

Partindo deste pressuposto cabe indagar: Qual seria o material dramático que melhor se comunica com o universo da criança a ponto de instigar sua curiosidade e sentidos?

Respondemos esta questão ao decidirmos trabalhar com os contos de fadas, mais propriamente com “Chapeuzinho Vermelho”, posto que concomitante aos processos teatrais narrados, os contos de fadas, vêm de encontro às potencialidades cognitivas e expressivas da criança, ilustrando um mundo fantasioso e de múltiplas possibilidades. Esta forma de narrativa apresenta tramas e temas recorrentes e de simples assimilação que atuam diretamente no imaginário infantil.

A estrutura das narrativas fantasiosas destaca personagens que exercem funções claramente definidas, bem e mal, a vítima e vilão, princesa e bruxa e que apesar de todos os conflitos conseguem chegar a um desfecho favorável, aguçando assim a curiosidade da criança e o desejo de sua apreciação. A transposição dessa narrativa para a linguagem teatral torna-se, então, um rico material dramático.

Portanto, evidenciar a prática teatral apreciativa do conto de fadas vem servir à criança como base para reflexões não apenas no espaço formal de aprendizado, mas que esta possa ir além dos “muros” da escola, atuando de modo a subsidiar na compreensão das diversas situações cotidianas, atuando como motivador à fruição, compreensão e transformação de sua realidade.

Resta-nos agora partir para esta prática, vislumbrando os processos de investigação e montagem teatral do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho” que se destaca no estudo de caso presente no próximo capítulo deste trabalho.

CAPÍTULO 2

ESTUDO DE CASO: OS PROCESSOS PARA MONTAGEM TEATRAL DO CONTO DE FADAS “CHAPEUZINHO VERMELHO”

Este capítulo será dedicado a descrever e discutir a proposta do estudo de caso realizado no primeiro semestre de 2011 com alunos das séries iniciais do ensino fundamental I da instituição Educandário São Benedito, localizada na cidade de Barretos - SP.

O interesse central desta pesquisa consiste em elencar dados que possam levar a compreensão de como um conto de fadas teatralizado pode ser apreciado e interpretado, qual o impacto dessa proposta sobre um público de crianças que não tem contato com produções teatrais, e por fim a relevância desta abordagem na identificação do “papel da recepção e apreciação da obra de arte na educação estética e artística, e consequentemente na formação de plateias” (FARIAS, 2002, p. 720).

Para tanto se destacam os processos que levaram à realização do espetáculo, desde a escolha do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho” para ser teatralizado, os caminhos que nortearam a transcrição da narrativa para a linguagem dramática, as opções da montagem espetacular e as convicções que levaram a escolha do público e instituição investigada.

É importante salientar que para a efetivação desta etapa do trabalho, destacando a importância de suas premissas, se fez necessário a realização prévia de um estudo etnográfico da instituição e de seus participantes a fim de melhor conhecer o contexto social e cultural do objeto pesquisado e atribuir sentidos e significados aos fenômenos que norteiam a natureza dos acontecimentos, possibilitando assim, dentre outros aspectos, uma discussão sólida e o esclarecimento de conclusões acerca dos propósitos desta pesquisa.

Através da análise de entrevistas, arquivos de áudio visual, conversas informais e questionários destinados ao professor de teatro, coordenador pedagógico, assistente social e alunos da instituição foram coletados dados que destacaram o ponto de vista do professor e do aluno perante esta experiência. Assim como informações fundamentais que serviram de norte para a escolha do conto mais adequado a ser dramatizado para o público em específico, levando em consideração a faixa etária investigada e seu contexto vivencial.

A pesquisa etnográfica busca estudar a cultura e a sociedade fazendo uso de técnicas de coleta de dados que se caracterizam pela observação, entrevista e análise de documentos,

visando a “formulação de hipóteses, conceitos, abstrações, teorias [...] em suma a descoberta de novos conceitos, novas relações, novas formas de entendimento da realidade” (ANDRÉ, 1995, p. 30). A partir dessa abordagem foi possível traçar um breve histórico da instituição e o perfil do público participante, ou seja, os alunos/ espectadores desta empreitada.

2.1. A instituição: Educandário São Benedito³

Além dos dados coletados com questionários, também consideramos válida a análise de conversas informais com funcionários e educadores, as observações realizadas durante as visitas à instituição e o estudo documental.

A coleta e análise dos dados foram feitas visando compreender o funcionamento das atividades educativas e artísticas, o contexto sócio cultural da instituição e de seus participantes e também o interesse dos alunos nas aulas de teatro.

A instituição escolhida para esta pesquisa foi fundada em 1920 como asilo Anália Franco, tendo por finalidade abrigar crianças órfãs de dois a doze anos. Em 1942 foi postulada uma mudança de nome para Orfanato Sagrados Corações e este passou a tender crianças e jovens carentes de sete a quatorze anos.

Já em 1984 deliberou-se ao orfanato uma nova formatação institucional, com nome de Educandário São Benedito, que passou a atuar ativamente no trabalho sócio educativo, assim como desenvolver atividades de integração familiar, acompanhamento sócio-familiar, assistencial, atividades esportivas, de recreação, atividades artísticas, acompanhamento pedagógico, visando assim atender todas as necessidades da comunidade local. (www.educandariosaobenedito.barretos.sp.gov.br).

Atualmente o Educandário São Benedito é uma instituição que opera em tempo integral, atendendo a um público de crianças em situação de vulnerabilidade social, em que os pais estão desempregados ou exercem trabalhos eventuais como única garantia de renda. Esta instituição acolhe cerca de 250 alunos matriculados com faixa etária entre seis a quatorze anos.

³ Atualmente localizada na Rua 20, no bairro Jockey Club, na cidade de Barretos, esta instituição também é conhecida como Educandário São Benedictus.

A leitura dos questionários e entrevistas permitiu constatar que um fator de alerta social é o grande número de crianças que são atendidas na instituição, cujos cuidados e educação são incumbidos aos avós, tios e terceiros, que por sua vez, não se encontram em condições de atender aos anseios e necessidades apresentadas pela criança em cada fase de seu desenvolvimento, gerando assim conflitos psicológicos e vivenciais, no qual, em entrevista, a assistente social da instituição destaca que:

Esta situação de vulnerabilidade, experienciada pela criança, reflete diretamente em seu processo escolar, a criança chega aqui, com a auto-estima baixa, desestimulada, apresentam dificuldades de aprendizado, muitas vezes agressivas. Elas 'representam' situações que vivenciam em casa, na comunidade. A impressão que temos é que essas crianças passam por um processo de amadurecimento forçado, acelerado. Ai então, uma de nossas funções aqui, passa a ser também de resgate a infância, dando a elas a oportunidade de voltar a serem crianças, para isso nos preocupamos em realizar além do acompanhamento psicológico, desenvolver atividades recreativas, esportivas e artísticas, como o teatro, dança, penso que estas podem auxiliar neste processo (A.C.C., entrevista realizada em maio de 2011).

É importante refletir que a escola, neste contexto, passa assumir um papel para além das funções paradigmáticas da educação tradicional, pela qual, durante séculos o foco da aprendizagem esteve centrado na transmissão de conteúdos que em nome da aquisição de conhecimentos colocou o aluno em uma condição de subserviência, “castrado de suas possibilidades criativas” (MORAES, 1996, p.59).

Maria Cândida Moraes (1996), também destaca que:

Hoje a missão da nova escola é atender às necessidades do estudante, o ensino é empregado de maneira específica para um usuário específico onde o aluno precisa de cuidados especiais ele terá uma didática totalmente voltada a resolver seus problemas com relação à educação. A aprendizagem resulta de uma relação mais intimista o sujeito - objeto e vice - versa que trocam experiências entre si, instituindo um saber e construindo o conhecimento em um único todo com ações recíprocas na interação entre ambos. (MORAES, 1996).

Diante das considerações de Moraes e do depoimento acima exposto, é certo dizer que a missão maior da instituição investigada deve estar em atender a criança, baseando-se em seu processo vivencial, atentando em suas várias necessidades, enquanto indivíduos que estão imergindo em um sistema sócio-cultural em que cada nova informação é integradora.

Nesse sentido as atividades artísticas teatrais podem resultar em uma maneira mais adequada da criança resolver os conflitos cotidianos, visto que, a educação voltada para o desenvolvimento da imaginação exerce funções fundamentais na promoção da criatividade, na percepção estética, na liberação emocional, na exposição de sentimentos como: alegrias,

tristezas, dificuldades, aflições, angústias. Segundo Lucia Pulino, professora do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília:

(...) isso acontece, porque além de diretamente trabalhar com processos criativos, ligados à fantasia (...), a educação artística vai proporcionar que se abram espaços, zonas de desenvolvimento proximal, como diria Vigotski, para que as pessoas possam construir conhecimentos práticos e teóricos nas ciências, nas tecnologias e em suas atividades da vida cotidiana (PULINO, 2009, p 366).

Dentre as atividades artísticas (dança e flauta) promovidas na instituição Educandário São Benedito, o teatro é a mais recente conquista. Implementado no final do ano de 2010, está passando por um processo de *adequação* à grade curricular da instituição, porém, ainda recebe *status* de uma atividade recreativa, sem muitos significantes.

Aspecto este que se afirma na carência de preparo dos professores que ministram as aulas de teatro, na falta de incentivo aos alunos e comunidade ao ato da apreciação de obras teatrais, a carência de recursos e de um espaço adequado para a realização das aulas.

Diante das considerações tecidas anteriormente sobre a realidade das dimensões sócio-educativas desta instituição e a necessidade preeminente de uma efetiva conscientização de que a atividade teatral na educação infantil, dentre outros aspectos, vise o ato espontâneo genuíno, o embarque ao faz-de-conta inerente ao universo simbólico da criança e a livre expressão da imaginação criativa, torna extremamente válida, desafiadora e justificável a escolha desta instituição para investigação e prática teatral que viabiliza este trabalho.

2.1.1. A escolha do público – plateia

A platéia é o membro mais reverenciado do teatro. Sem platéia não há teatro. Cada técnica aprendida pelo ator, cada cortina e plataforma no palco, cada análise feita cuidadosamente pelo diretor, cada cena coordenada é para deleite da platéia. Eles são nossos convidados, nossos avaliadores e o último elemento na roda que pode então começar a girar. Ela dá significado ao espetáculo. (SPOLIN, 2010 p. 11).

Considerando que Viola Spolin, em sua afirmação, indica que o público é parte constituinte do ato teatral, torna-se pertinente refletir sobre a importância da experiência estética apreciativa.

Dentre outros aspectos, esta pesquisa busca destacar e fundamentar a maneira como a criança aprecia e interpreta uma obra teatral criada a partir de um conto de fadas. A escolha e participação do público é crucial para o desenrolar de toda a investigação.

As observações realizadas nas aulas de teatro na instituição investigada permitiram conhecer melhor os alunos, seus processos em aula, a maneira como cada turma se apropria dos elementos da linguagem teatral, o desenvolvimento das aulas, assim como seu entendimento sobre o que é, e como é realizada uma apresentação teatral.

Portanto, para atender aos propósitos do trabalho, o público em questão são crianças da escola Educandário São Benedito da 2^a(segunda) à 4^a(quarta) séries do ensino fundamental, correspondente à faixa etária de oito a onze anos de idade.

A escolha por esta faixa etária, em específico, deve-se por: segundo Lúcia Pulino (2009, p.337), Jean Piaget (1994) esclarece que a criança a partir dos oito anos, passa a distinguir seus pensamentos fazendo comparações e argumentações que a levam a uma construção lógica e concreta de raciocínio. O egocentrismo da linguagem passa a dar lugar à capacidade de estabelecer e coordenar pontos de vista diferentes, próprios às relações sociais.

A criança passa a pensar antes de agir, desenvolvendo sentimentos embasados em valores racionais, morais, culturais e estéticos, passando consolidar códigos visuais, linguísticos e de escrita.

Podemos então refletir que a atividade teatral com o conto de fadas, nesta fase, vem a motivar os processos criativos e de aprendizagem da criança, auxiliando-a em sua formação sócio-cultural e no desenvolvimento de suas capacidades cognitivas e imaginativas.

As crianças desta investigação são pertencentes a uma parcela carente da comunidade local e são tidas em situação de vulnerabilidade, posto que, a condição socioeconômica de suas famílias limita suas oportunidades de desenvolvimento, as privam do pleno gozo de atividades de lazer, e em muitos casos, contrafazem as relações afetivas dentro de casa, gerando assim situações que prejudicam o estado psicológico da criança. Nesse aspecto Alessandra Ceconello e Sílvia Koller (2000, p. 73), destacam que:

[...] muitas crianças crescem e se desenvolvem em contextos e situações que constituem ameaças à sua saúde psicológica. Ao enfrentar situações de *stress* e risco no seu cotidiano, podem apresentar distúrbios emocionais e problemas de conduta, sendo vulneráveis. (CECCONELLO; KOLLER, 2000, p. 73).

Porém, é imprescindível lembrar que nem toda criança que vive em um contexto econômico desfavorável, apresenta problemas neste aspecto, pelo contrário manifestam características resilientes, ou seja, conseguem se adaptar as situações de risco e supera-las.

O quadro abaixo nos dá uma breve ideia sobre os alunos que frequentam regularmente a instituição e que já passaram por algum tipo de apoio de assistência familiar, e dentre os problemas mais citados estão conflitos entre pais, situações de abandono de uma das partes (pai, ou mãe) e carência afetiva.

As informações que estão em destaque neste quadro foram coletadas por intermédio de uma entrevista estruturada, aplicada à assistente social e coordenadora pedagógica da instituição.

Quadro I – Contexto vivencial dos participantes – Situações de maior recorrência.

Problemas de maior recorrência sem destinação de séries
• Violência doméstica
• Carência afetiva
• Exploração infantil
• Conflitos entre pais ou responsável
• Situações de abandono de lar

Este quadro nos dá indícios dos fatores que mais colocam estas crianças em um estado de vulnerabilidade e desta forma, se torna possível conhecer seu contexto social, os conflitos gerados e assim melhor traçar os caminhos que podem ser oferecidos para superar estas situações. Neste contexto a apreciação de um conto de fadas teatralizado ilustra de forma simbólica todos estes aspectos e elucida à criança soluções simplificadas para tais dilemas.

A narrativa fantasiosa dos contos de fadas exerce influências diretamente relacionadas à construção do imaginário infantil, apresentam características essenciais que corroboram no confronto da criança com as *situações problema*, auxiliando a “deduzir quais experiências na vida que são as mais adequadas para promover sua capacidade de encontrar significados nelas; para dotar a vida em geral de mais significados” (BETTELHEIM, 2007, p. 10).

No entanto, Sergio Coelho Farias alerta que ao destacar a apreciação/recepção teatral, deve-se levar em consideração, dentre outros aspectos, as circunstâncias formativas do espectador, já que estes são fatores “capazes de conferir à obra de arte um sentido particular no momento da apreciação, acrescentando-lhe elementos de sua própria subjetividade, trazendo –a para seu próprio contexto histórico e existencial” (FARIAS, 2002, p. 722).

Cabe assim salientar que a proposta de recepção teatral de um conto de fadas vem atender as necessidades dessas crianças / espectadoras nos mais diversos aspectos, posto que, ao apreciarem uma estória fantasiosa, são oferecidos a elas, materiais fantasiosos que surgem

sob forma simbólica, conferindo-lhes elementos para buscar novos caminhos, dos quais, “poderá sair vitoriosas até mesmo sobre um oponente muito mais forte” (BETTELHEIM, 2007, p. 65).

2.2. Chapeuzinho Vermelho: da narrativa ao espetáculo

*“Pela estrada a fora, eu vou bem sozinha
 Levar esses doces para a vovozinha
 A estrada é longa, o caminho é deserto
 E o lobo mau passeia aqui por perto
 Mas à tardinha, ao sol poente
 Junto à mamãezinha dormirei contente”*
 (Braguinha)

Uma menina encantadora e inocente, um lobo mal, um inesperado encontro na floresta e um desfecho heróico, resumem o enredo de um dos contos de fadas mais conhecidos da literatura infantil: “Chapeuzinho Vermelho”.

Apesar de existirem registros que dão indícios mais antigos de narrativas que remontam elementos existentes neste conto. Pode-se dizer que o contexto literário de “Chapeuzinho Vermelho” começa efetivamente com Charles Perraut (1697), com a versão intitulada “Capuchinho Vermelho”, na qual boa parte dos fatos é narrada do mesmo modo que todas as outras versões, porém desvia-se do desfecho que conhecemos⁴, elevando o conto a uma lição de moral específica, característica esta própria dos contos do autor.

Existem atualmente várias versões diferentes deste conto, sendo que a mais popular é dos Irmãos Grimm, na qual, depois de serem engolidas, a avó e a netinha são retiradas da barriga do lobo, que por sua vez recebe um castigo bem merecido (BETTELHEIM, 2007, p.233). Nesta versão dos Grimm, a heroína se torna mais responsável, posto que a gravidade

⁴ Na história de Perraut, o lobo não se disfarça de avó, mais simplesmente se deita em sua cama. À chegada de Capuchinho Vermelho, o lobo lhe pediu que se juntasse a ele na cama. Capuchinho Vermelho se despiu e se deitou na cama e, espantada com a aparência da avó desnuda, exclamou: “Vovó, que braços enormes você tem!, ao que o lobo respondeu: “São para abraça –la melhor!” Capuchinho Vermelho então disse: “Vovó que pernas grandes você tem!”, e recebeu como resposta: “São para correr melhor”. Esses dois diálogos, que não ocorrem na versão dos irmãos Grimm, são seguidos então pelas perguntas bem conhecidas sobre as orelhas, olhos e dentes grandes da avó. A última pergunta o lobo responde: “São para comê-la melhor”. O lobo se atira sobre Capuchinho Vermelho e a comeu.”(BETTELHEIM, 2007, p.234)

das ocorrências se dá pela desobediência de Chapeuzinho Vermelho às determinações de sua mãe.

Esta versão apareceu pela primeira vez em 1812, há mais de cem anos após a publicação de Perraut, (BETTELHEIM, 2007, p 236), e permanece habitando o mundo imaginário da criança, provando a importância de estar sendo evidenciada e utilizada de diferentes formas e em diferentes contextos, de modo à instigar a criança a refletir naturalmente sobre sua situação, posto que:

O conto de fadas só alcança um sentido pleno para a criança quando é ela quem descobre espontânea e intuitivamente seus significados previamente ocultos. Essa descoberta faz com que uma história passa de algo que é dado à criança a algo que ela em parte cria para si própria (BETTELHEIM, 2007, p. 236).

Visado este contexto surgem as seguintes indagações: como trabalhar o conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, de modo a instigar as crianças do Educandário São Benedito a lançar um olhar crítico sobre seu contexto? Como esta proposta teatral pode auxiliar estas crianças a resolverem seus conflitos vivenciais? Como fazer esta narrativa funcionar no contexto social dessas crianças?

Questões estas que começaram a serem respondidas a partir do momento em que se evidenciaram as possibilidades de estabelecer uma ponte entre o universo do conto e o processo imaginário da criança e o teatro enquanto obra espetacular.

Portanto, a relevância da escolha deste conto para ser teatralizado, inicia-se no fato de decidirmos pela versão “Chapeuzinho Vermelho” dos Irmãos Grimm, por retratar aspectos diversos da experiência humana na organização de temas que dialogam diretamente com as percepções da criança acerca das ocorrências de seu cotidiano, tais como: “lidar com a ambivalência infantil entre viver de acordo com o princípio do prazer ou da realidade” (BETTELHEIM, 2007, p. 238), a vivência de conflitos que levam a refletir sobre suas ações e as possíveis consequências geradas pelas mesmas, assim como a experiência da identificação com personagens e situações que podem ser exemplificadas em seu convívio familiar.

Ao dramatizar este conto estabelecemos um diálogo, uma relação de proximidade entre a criança e a obra e assim se abrem novos padrões para seu entendimento e uma nova perspectiva de visualização e assimilação de seu contexto.

2.3. Processo de transcrição

A proposta de transformar uma narrativa de um conto de fadas em um texto dramático propõe um exercício intenso de pesquisas e um embarque no universo fantasioso que caracteriza esta forma de narrativa.

Para que possamos caracterizar os aspectos da linguagem teatral que possam vir a subsidiar as várias etapas dessa transposição, faz-se necessário destacar os elementos constitutivos do texto e sua estrutura dramática: a caracterização dos personagens, a concepção estética, os códigos que assinalam a linguagem cênica, assim como, os signos e símbolos que serão ressaltados ao espectador, visto que:

O fato de transformar conto em teatro exige um trabalho que não é mera cópia, mesmo que o dramaturgo esteja decidido a produzir uma obra que corresponda o mais aproximadamente possível ao texto original. A adaptação teatral é um processo complexo, que requer conhecimento dos recursos da linguagem cênica. (CASTRO, 2000 p.1).

Adaptar obras narradas em espetáculos teatrais é uma prática antiga na história do teatro e ainda podemos observar um grande número de autores teatrais contemporâneos que baseiam seus espetáculos em obras literárias, buscando enredos inovadores, ou baseados em conceitos do espetáculo que mais se aproximam de seus anseios artísticos.

Um texto narrativo quando transcrito à linguagem dramática sofre adaptações que melhor se ajustam às necessidades e exigências do meio e contexto que será representado, Segundo Patrice Pavis:

O termo adaptação é empregado frequentemente no sentido de “tradução” ou de transformação mais ou menos fiel, sem que seja sempre fácil traçar a fronteira entre as duas práticas. Trata-se então de uma tradução que adapta texto de partida ao novo contexto de recepção com as supressões e acréscimos julgados necessários à sua realização. (PAVIS, 1999, p.10).

É certo que este é um processo que exige dedicação, inspiração e conhecimentos de recursos da linguagem cênica que possam melhor traduzir os significados e sentidos genuínos do texto, pois, este “é a matriz da realização cênica.[...] o texto é portador de um sentido parcialmente velado, que ele provém de uma inspiração em primeiro grau, de um intento, de intenções mais ou menos implícitas” (ROUBINE, 1998, p 54).

Portanto a adaptação do conto “Chapeuzinho Vermelho” para linguagem dramática objetivou destacar os principais pontos da narrativa, coerentemente com as ocorrências e linearidade dos fatos.

Este processo teve início com uma vasta pesquisa sobre as possíveis versões existentes dessa narrativa para melhor compreender seu contexto e fazer um levantamento de suas principais características de linguagem e possibilidades de encenação. Visto que “os efeitos visuais, os objetos, personagens e as situações monologais dos textos narrativos são os elementos que impulsionam a construção dinâmica da encenação” (GOMES, 2005, p.44).

A adaptação do texto foi feita seguindo a versão do conto proposta pelos Irmãos Grimm. Versão esta que Bruno Bettelhem (2007, p. 233), ressalta ser a mais adequada à criança. (Ver adaptação em anexo I).

2.4. Montagem e encenação

Os processos de uma montagem teatral requerem o cumprimento de determinados procedimentos cênicos que “ajustam de forma harmônica o texto dramático à linguagem teatral” (GOMES, 2005, p.46).

Portanto, para o processo de montagem do espetáculo “A Aventura de Chapeuzinho Vermelho”⁵, foram feitas várias leituras do texto transcrito, pesquisas imagéticas de cada personagem, dos cenários representados em desenhos animados, filmes, ilustrações de livros de estórias infantis, a fim de coletar as informações que subsidiaram esta criação teatral, neste sentido destacamos as palavras de André Luís Gomes (2005):⁶

A tradução das imagens criadas nos contos [...] em recursos cênicos [...] tem exigido perspicácia e criatividade de diretores e /ou encenadores para alcançarem o que poderíamos chamar de dinâmica do espaço presente nas descrições dos textos narrativos. (GOMES, 2005, p.44).

Estas pesquisas resultaram em um espetáculo de estética simples, porém não menos significativo à criança.

Tanto os elementos de cena quanto os adereços dos personagens foram pensados de acordo com os processos de ensaio da peça. A própria narrativa do conto já oferece uma série de dados neste aspecto, portanto, dividimos o texto dramático em blocos de cenas e elencamos as principais características de cada personagem e de cada cena.

Utilizamos como sonoplastia, apenas músicas clássicas e instrumentais que remetem ao universo infantil dos contos de fadas e os efeitos sonoros nos ajudaram a identificar as

⁵ Título do texto dramático adaptado.

⁶ Doutor e mestre em Licenciatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP). Informação retirada do site disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4717690T0>>. Acesso em 14 Novembro de 2011.

“entradas” de alguns personagens e indicar objetos não materializados, como por exemplo: efeitos de batidas na porta, ilustrando as batidas da porta da casa da vovozinha, o uivo do lobo mau, indicando a proximidade de sua presença.

A cenografia foi representada destacando os ambientes da floresta e da casa da vovó, pois, as cenas de maior impacto no texto se passam nesses cenários. Para tanto, montamos no palco a casa da vovó e no corredor entre palco e platéia criamos a floresta, utilizando galhos de árvores e muitas folhas secas espalhadas por todo este espaço cênico.

A simplicidade dos cenários foi pensada e destacada de modo a instigar os alunos a identificar cada elemento como possibilidades reais de seu universo, ou seja, a criança vê no cenário elementos que podem encontrar em casa e se quiser pode recriar em suas brincadeiras.

É importante destacar que as limitações técnicas do anfiteatro, como: a carência de refletores, a falta de coxias para marcar as entradas e saídas dos personagens e a falta de um bom equipamento de som, nos levou a adaptar às condições do local e transforma-lo em um espaço cênico apropriado para uma representação teatral, de modo a não interferir na qualidade do espetáculo e nem em sua apreciação e recepção.

Salientamos também que a concepção da montagem levou em cena uma proposta dramática diferenciada elencando aspectos como: a mudança de gênero de personagens (caçador passa a ser caçadora), a chapeuzinho vermelho foi representada por uma atriz negra, diferenciando-se da representação tradicional, na qual, pudemos trabalhar no ato apreciativo, questões que vão além do simples entretenimento, levando as crianças/espectadoras a refletirem sobre tal proposta.

Além desses aspectos citados, os atores intencionalmente assumem os personagens diante da plateia deixando claro que são atores/contadores interpretando os personagens da trama, rompendo assim a chamada quarta parede e permitindo um caráter diálogo neste evento apreciativo, visto que, “o processo de adaptação exige inovações significativas, pois na linguagem da ação os personagens tornam-se donos do espaço” (CASTRO, 2000, p.2).

A encenação realizada por um grupo de 4 (quatro) atores, no qual, fiz parte como atriz/pesquisadora, aconteceu no dia 30 de Junho de 2011 para um público de cinquenta e oito crianças. Em síntese, todos os pontos citados neste capítulo foram avaliados e pensados, a fim de melhor compor os dados necessários para realizar a análise da recepção teatral do conto encenado.

CAPÍTULO 3

RECEPÇÃO TEATRAL DO CONTO ENCENADO

“Recepção teatral: atitude e atividade do espectador diante do espetáculo; maneira pela qual ele usa os materiais fornecidos pela cena para fazer deles uma experiência estética”.(PAVIS, 1999, p.329).

Neste capítulo, estarei destacando o envolvimento dos alunos das séries iniciais do ensino fundamental, com a proposta cênica do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”. Elencando os principais aspectos que caracterizaram esta apreciação, assim como a importância dessa experiência nos processos de ensino de teatro na instituição investigada e, sobretudo na formação do aluno/espectador. Para tal, destacam-se os procedimentos metodológicos realizados para coleta dos dados e análise dos mesmos.

Para que se possa melhor compreender os processos de análise dessa investigação, faz-se pertinente destacar, mesmo que brevemente, alguns aspectos que permeiam as relações entre espectador/receptor e experiência estética teatral, visto que, o ato cênico, em sua plenitude de significados e significantes “lança o contemplador ao encontro da vida, sempre de maneira surpreendente, inesperada” (DESGRANGES, 2010, p.173) evidenciando assim, o mais profundo de suas relações consigo e com o mundo a sua volta.

É certo que no campo da recepção teatral as atuais vertentes que fulguram os processos entre plateia e espetáculo, tem se configurando em diferentes estudos e reflexões, acerca da mobilização do espectador diante das transformações conceituais e processuais das práticas artísticas contemporâneas.

Práticas essas que ilustram multiplicidades de formas e manifestações que, cada vez mais, sujeitam o espectador a lançar um olhar aguçado, sensível, crítico, reflexivo, sobre o evento cênico, passando a atuar não apenas como mero “receptor”, mas assumir o papel de “co-responsável pelos sentidos da obra” (MASSA, 2008, p.49).

Visando estas premissas, ao destacarmos a construção de conhecimentos através do ensino de teatro, torna-se fundamental vertermos um olhar crítico e inovador sobre metodologias e práticas que visam a formação de alunos críticos e participativos.

Urge refletirmos, que para o desenvolvimento de práticas transformadoras dentro e fora do ambiente escolar, necessitamos enquanto arte-educadores, descobrir novos caminhos, ampliar nosso olhar para além de conceitos paradoxais de ensino, pois, a arte-educação, necessita agir como mediadora entre o aluno e arte, dando a base para a compreensão e decodificação da obra pelo espectador/ aluno.

Portanto, pensar uma proposta teatral que investiga a recepção teatral por parte de um grupo de crianças que vivem em uma situação de vulnerabilidade social, estando privadas do exercício artístico apreciativo, significou levar até este público um universo que a elas, ainda não tinha sido revelado. Universo este carregado de significados e significantes que somente foram descobertos a partir desse primeiro contato de tal público com o fazer teatral.

3.1. Metodologia

As pesquisas teóricas sobre recepção teatral nos revelam uma série de vertentes possíveis para a realização de uma efetiva investigação sobre as formas de se caracterizar os processos da criança apreciar e interpretar os fenômenos teatrais. Vertentes estas que se firmaram com maior clareza ao decidir evidenciar a importância de se colocar o espectador enquanto principal sujeito para este estudo, visto que cabe ao mesmo, atribuir seus próprios sentidos “nesse contato vivo que se dá entre palco e platéia” (DESGRANGES, 2010, p.31).

Neste aspecto Flavio Desgranges (2010) também ressalta que “compete ao espectador o papel fundamental no evento teatral, já que cabe a ele decodificar, relacionar e interpretar o conjunto complexo de signos propostos em um espetáculo” (DESGRANGES, 2004, p.5), e a partir dessa vivência atribuir significados que lhe possam ser relevantes as suas experiências de vida.

O trabalho realizado junto aos alunos das séries iniciais do ensino fundamental I da instituição Educandário São Benedito, na cidade de Barretos, a atenção foi concentrada “nos processos que ocorrem no teatro, com o espectador diante do espetáculo” (COELHO, 2002, p.725), ou seja, na compreensão de como o processo de construção da narrativa teatral é interpretado e qual seu impacto sobre o público analisado, sendo assim, possível destacar como a criança/ aluno se apropriou da teatralidade presente na encenação do conto de fadas e como esta vivência pôde auxiliá-la na transformação de sua realidade.

O processo investigativo deste trabalho teve início a partir da montagem e encenação do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, este foi apresentado aos alunos no dia 30 de Junho de 2011, sendo que após a apresentação houve uma entrevista com os alunos/espectadores.

O roteiro desta entrevista baseou-se nas indicações processuais destacadas pela professora doutora Beatriz Cabral⁷, como “os três pólos da construção do conhecimento em teatro: produção, recepção e contextualização” (CABRAL, 2000, p.225). Visando destacar o pólo da recepção, o roteiro utilizado nesta pesquisa foi estruturado dentro de seis aspectos: impacto da obra teatral, visualização da proposta, atuações dos atores, musicas e efeitos sonoros utilizados, sobre a direção e o entendimento da proposta cênica. (Ver roteiro em anexo II).

Foram entrevistados 17(dezessete) alunos, do terceiro e quarto anos do ensino fundamental, correspondendo à faixa etária de nove a onze anos. Os demais alunos realizaram atividades de desenho destacando os aspectos da encenação que mais lhes marcaram.

As respostas às questões da entrevista foram coletadas em forma de uma conversa em grupo. Esta formatação possibilitou conduzir a entrevista de modo a não induzir as crianças/espectadoras em suas respostas, deixando-as expressar suas ideias espontaneamente, destacando suas impressões imediatas do espetáculo apreciado.

Ainda no processo de coleta de dados, foram feitas duas gravações de vídeo, durante a encenação do conto de fadas, sendo uma das câmeras posicionadas para público, a fim de captar suas reações durante a apresentação dos personagens e dos processos cênicos e a outra gravação possibilitou ter uma visão geral de todo o desenrolar da apresentação e envolvimento do público com a proposta teatral.

Após esta etapa de coleta de dados, a continuidade do processo correspondeu à leitura compreensiva do conjunto do material coletado, buscando a: visão de conjunto; a identificação de particularidades expressa por cada sujeito entrevistado e o grau de envolvimento dos mesmos com a encenação e narrativa do conto.

⁷ Beatriz Vieira Cabral é mestre na ECA/USP, professora de Graduação, doutorada em teatro, diretora de Artes Cênicas da UFSC.

3.2. Análise da recepção teatral

Abriram-se as cortinas...

Logo surgiram os primeiros comentários da infante plateia, que atenta e participativa, distribuía sorrisos e lançava olhares curiosos sobre o palco. Olhares estes que investigavam cada detalhe, cada elemento cênico, cada gesto, cada movimento dos atores/personagens, como se quisesse apropriar-se de cada instante daquele encantado e efêmero momento.

-“*Olha lá, é o lobo mau! Ai que medo*”. (comentário do público⁸).

Podemos dizer que este comentário, mesmo que singelo, abre brechas para que possamos refletir com propriedade acerca das profundas relações que podem ser estabelecidas entre espectador e espetacularidade. Visto que “o espectador é interpelado emocional e cognitivamente pela dinâmica da representação, pelas ondas de sensações e sentidos gerados pela multiplicidade e a simultaneidade dos signos” (PAVIS, 2008, p.5), portanto, “ao comentar verbalmente o espetáculo, o espectador não se vê obrigado a verbalizar o inefável, mas antes se esforçar em encontrar pontos de referências” (PAVIS, 2008, p. 1) e sentidos às suas vivências.

Durante a apresentação teatral do conto de fadas foram evidenciados diversos elementos que em sua fruição promoveram à criança espectadora, o que podemos dizer de *um despertar de seus sentidos*, posto que, em todos os momentos foram lançados estímulos sonoros, visuais, lingüísticos e gestuais que interromperam sua pulsão cotidiana, para abrir espaços, para o empreendimento de uma atitude ativa, sensível e interpretativa.

Esta vivência apreciativa instituiu um modo de leitura simbólica que ultrapassou a barreira da dimensão lógica e racional, permitindo assim, às crianças desta investigação, saborear os descaminhos de sua primeira experiência com o ato cênico, no qual, Flavio Desgranges (2010, p.27) anuncia que: “Como um livro que só existe quando alguém o abre, o teatro não existe sem a presença desse outro com o qual ele dialoga sobre o mundo e sobre si”. (DESGRANGES, 2010, p. 27).

Diante deste contexto, torna-se possível salientar que as relações entre espetáculo e o público infantil não se constituem como um dado prévio, pronto e fixo, mas como algo que se realiza na própria situação, no percurso de produção de conhecimentos, na “construção de

⁸ Durante a análise dos conteúdos dos vídeos da apresentação, foram identificados alguns comentários feitos pelo público no momento da apreciação.

significados, que são formulados pelo espectador no diálogo que trava com a obra”.(DESGRANGES, p.19).

A estrutura bem definida e as situações recorrentes a todos os contos de fadas, permitiram às crianças uma identificação imediata das situações e enredo encenado, e assim, uma rápida assimilação da estória, sendo, portanto, abertos espaços para uma aproximação efetiva aos elementos de teatralidade presente na encenação.

São estes elementos que criam representações imagéticas que potencializam a percepção estética e diferencia esta vivência de suas experiências audíveis costumeiras com a narrativa em questão. Segundo Flavio Desgranges:

Uma imagem dramática, por mais sólida que seja, possui uma grande complexidade: o gestual dos atores, os figurinos, cenários, acessórios, luzes, ao que se juntam o som, as máscaras, os barulhos, vozes, palavras[...], cada elemento carregando um sentido em si, aumentado e modificado pelas inter-relações dos diversos elementos; o todo superposto propõe, a cada momento da representação, um significado a este contexto espetacular (Fayard, apud Deldime, 1987, p. 171: DESGRANGES, 2008, p. 76)

O envolvimento e a participação ativa do público compuseram a parte atuante e constitutiva na fruição do espetáculo, os estímulos foram lançados e as crianças embarcaram com toda sua capacidade imaginativa e perspicaz no universo representado, na identificação com os personagens, tomando partido nas situações de conflitos, em uma troca coletiva de ideias e percepções, “[...], fazendo da instituição teatral um espaço comunitário, de todos e aberto a todos” (DESGRANGES, 2010, p. 26).

Sendo assim, resalto que esta experiência receptiva, de uma obra teatral criada a partir de um conto de fadas, não limita a criança espectadora a uma ação resumida, de recolhimento de informações, ou a decodificação de enunciados, ou a um mero entendimento de mensagens, pois a experiência estética se realiza como um processo de construção de sentidos, no qual, a criança é convidada a refletir sobre de suas experiências e suas relações com o mundo que a cerca.

A análise dos dados ainda indica que a maior parte dos alunos identificam elementos da linguagem teatral, como: a utilização de um figurino, elementos de cena, cenários, a caracterização dos personagens, o uso de efeitos sonoros e iluminação. Porém, apresentam dificuldades de relacioná-los com uma linguagem mais própria do teatro, ou seja, a relação é feita a partir de suas referências pessoais. Identificam, por exemplo, o figurino dos personagens, como uma roupa diferente, uma fantasia.

“Nossa, achei a fantasia da vovozinha bem legal, olha só o tamanho dos óculos dela” (risos).(Bia, de 9 anos - nome fictício).

“A fantasia da vovó até parece com as roupas que a minha vó usa”(Julia, 10 anos – nome fictício).

“Olha só o tamanho dos óculos dela, ela não enxerga direito deve ser por isso que confunde o lobo com a Chapeuzinho”. (Ana 11 anos – nome fictício).

“É, eu achei a fantasia do lobo mau muito loca, né. Não parece com a do livro”(Pedro, 10 anos - nome fictício).

“Nunca tinha visto uma roupa assim. Eu nunca tinha visto um teatro assim, eu nem sabia que era assim tão divertido” (João, 11 anos – nome fictício).

“Por que a roupa da Chapeuzinho é vermelha? Para mim ela podia até ser de outra cor também, podia ser amarela ou rosa eu amo rosa”(Bianca 10 anos).

“Eu nunca tinha ido num teatro. Sinto uma coisa estranha aqui dentro de mim, eu to muito contente de ver esse teatro, saber como faz, que é assim, sabe.”(Carol, 11 anos).

“Eu vi um teatro um dia com minha mãe, mais tinha que pagar com dinheiro para ver, ai assim fica mais difícil de ir, esse não teve que pagar ai fica melhor da para todo mundo assistir”. (Kelly, 11 anos)

Os comentários em destaque ressaltam a necessidade da promoção de ações que visam mediar as relações entre aluno e obra artística. Ações estas que vislumbram instigar o aluno ao exercício reflexivo e apreciativo de obras teatrais, ponto este que faz concernente destacar que “a conquista da linguagem teatral pelo espectador implica o desenvolvimento de um senso estético [...], esta aquisição capacita o espectador a interpretar a obra” (DESGRANGES, 2010, p.172), e tomar conhecimento dos elementos que a constitui.

As situações de tensão e o desfecho do espetáculo também foram elencadas, pela plateia, que de forma fragmentada estabeleceu relações com suas experiências cotidianas, a exemplo, os perigos de *dar ouvidos* às sugestões de pessoas estranhas (lobo indica a Chapeuzinho um outro caminho a ser seguido e dessa forma alcança seu objetivo de devorá-la), a desobediência de Chapeuzinho Vermelho às indicações feitas pela sua mãe, e as consequências sobre este ato da personagem.

Todos estes aspectos foram destacados pelas crianças e estabelecidas conexões com fatos de sua vida, assim como com as referências pessoais de cada um. Como podemos perceber no quadro a seguir.

Quadro II - Comentários dos alunos – espectadores sobre algumas das situações percebidas na encenação (*os nomes são fictícios*).

“Um dia né, minha mãe mando eu ir num lugar la perto da minha casa comprar uma coisa pra ela, daí veio um bêbado e me chamou e eu lembrei do lobo mau e não fui não, vai que ele era malvado igual ao lobo”(Drielly 10 anos).

“Eu gostei do lobo mau, mais eu num sei se isso pode? Vendo o teatro achei ele bem legal, mais também deu um pouco de medo.” (Joyce 11 anos).

“A Chapeuzinho é chata porque ela foi pelo caminho errado e desobedeceu a sua mãe. Isso não pode, não é mesmo? Eu já desobedeci minha mãe e ela ficou tão brava. Num foi legal, não” (Nickson, 10 anos).

“Quando o lobo tava querendo comer a vovozinha, eu senti um negocio estranho, me deu vontade de ir lá no teatro e dar uma paulada nele” (Bruno, 10 anos).

“Como a Chapeuzinho disse eu também não vou mais desobedecer minha mãe, eu hem, só se for um pouquinho assim, alguma vez né” (Lucia, 11 anos).

“Foi tão legal o teatro, porque eu aprendi que agente não pode falar com estranhos, e nem desobedecer as pessoas e que tem um monte de personagem, que tem fantasia, tem cor diferente as coisas, eu adorei o teatro, foi muito legal, eu amei.”(Rayssa 11 anos)”.
 “Eu gostei porque tem um monte de brincadeiras boas, ficou parecendo que eles estavam brincando de pique pega foi engraçado”. (Romeu, 11 anos)

“É tão bonito no final quando a vovó abraça bem forte a Chapeuzinho Vermelho e a caçadora leva o lobo mau embora, eu adorei essa parte”.(Sara, 10 anos)

Podemos então afirmar a importância de, no momento de se analisar a recepção teatral levar em consideração as experiências pessoais e o contexto histórico vivencial dos espectadores, a fim de melhor compreender o impacto que a obra causara sobre este público. Neste sentido,

O espectador/ receptor, de acordo com seu estado emocional, e com as circunstancias históricas em que ele vive e se formou, é capaz de conferir à obra um sentido particular no momento da apreciação, acrescentando –lhe elementos de sua própria subjetividade, trazendo- a para seu próprio contexto histórico e existência l(FARIAS, 2002, p.722).

Saliento que o ato apreciativo do conto de fadas, por parte das crianças desta investigação, além de proporcionar a vivência de uma atividade artística prazerosa, também serviu a um resgate ao seu universo infantil. Tendo em vista que, estas são crianças que vivem em situação de vulnerabilidade social e muitas vezes são privadas de realizar atividades coerentes a sua idade, a recepção teatral de uma estória já conhecida por elas, trouxe à tona possibilidades de construção e reconstrução de situações que as fizeram refletir sobre suas experiências pessoais e assim ter maiores possibilidades de transformá-las positivamente.

A compreensão da obra passa pelo necessário diálogo com a experiência cotidiana; essa elaboração reflexiva não se processa, contudo, sem esforço. Descobrir o prazer dessa análise é aprender a ser espectador, a tornar –se autor de histórias, fazedor de cultura”(DESGRANGES, 2010, p. 173).

Em todos os momentos a participação foi intensa e mesmo conhecendo o conto, sabendo seus conflitos e desfechos, as crianças entraram na atmosfera encenada e a cada questão lançada pelos personagens as respostas vinham imediatamente deixando evidente seu posicionamento a favor ou contra um determinado personagem, assim como sua compreensão e interação com a proposta do espetáculo.

A compreensão é uma etapa da atividade da experiência estética que está diretamente ligada à percepção “definida pelas primeiras impressões e associações com referências conhecidas” (FREITAS, 2002, p.723).

Em grande parte dos desenhos apresentados pelas crianças menores foram ilustradas as imagens que lhes foram mais marcantes, no caso destacou –se Chapeuzinho Vermelho dentro da barriga do lobo.

As ilustrações da personagem dentro da barriga do lobo provam que a criança se apropriou dos signos utilizados na encenação, em vista que o personagem do lobo após perseguir Chapeuzinho Vermelho, os dois saem de cena, e posteriormente o lobo volta em outra situação, não deixando claro o que de fato ocorreu, ou seja, se o lobo devorou ou não Chapeuzinho Vermelho.

A criança por si e talvez por referências anteriores da narrativa deduziu que menina foi engolida pelo lobo e permanece viva em sua barriga. Possivelmente aguardando o resgate proveniente do caçador.



Figura 1 – Desenho do Lobo Mau depois que engoliu a Chapeuzinho

Esta cena apresentada nos desenhos, confirma que a recepção teatral do conto serviu de estímulo a criatividade e imaginação da criança, que por sua vez, transpôs imagetivamente sua compreensão sobre a cena representada e o impacto da mesma sobre seu entendimento da estória encenada.

Também nos desenhos foram evidenciados aspectos da apropriação da teatralidade presente na representação, em cores de figurinos, destaque de elementos cênicos, como por exemplo, os óculos e vestimentas utilizados pela vovozinha, a *arma* utilizada pela caçadora para eliminar o lobo. Optamos por utilizar um martelo de plástico e uma espada de brinquedo para simbolizar os instrumentos utilizados pela caçadora nesta cena. (Ver outros desenhos analisados no anexo III).

Tanto nos desenhos, quanto na entrevista, percebemos que as crianças compreendem o teatro como uma atividade coletiva e que a presença do público se faz necessária para que o

evento cênico ocorra. Dentre os depoimentos colhidos, surgiu o seguinte comentário de uma das crianças:

“Agente veio vê o teatro, e se agente não tivesse vindo não teria, né. Porque se não quem ia assistir?”(Nicolas 9 anos- nome fictício)

A partir das palavras de Nicolas, outras crianças se manifestaram com suas opiniões e entraram em um consenso de que eles como plateia estavam no teatro em uma atividade de troca e compartilhamentos.

Também no desenho do pequeno Luan (nome fictício) de 10 (dez) anos podemos notar a participação da audiência como parte constituinte no evento cênico.



Figura 2- Vovozinha, Chapeuzinho Vermelho e plateia.

Neste contexto, observamos nos desenhos a presença da plateia, assim como, a disposição dos personagens em cena que se relacionam. A relação palco-plateia, destacada em algumas ilustrações, torna nítida o modelo cênico de palco italiano.

As crianças espectadoras quando questionadas se a estória foi bem contada pelos atores, se mudariam ou acrescentariam alguma aspecto em especial que a elas foi falho, 90% destacam que a trama foi bem elaborada e os atores representaram bem seus papéis. Quando elucidam alguma mudança em grande parte foram diretamente relacionadas às relações e situações vivenciadas pelos personagens.

“Se fosse eu, não deixaria o lobo mau comer a vovozinha”(Hugo 10 anos).

“Achei tudo muito divertido, eu não mudaria nada, gostei muito da caçadora porque é uma menina e no teatro menina pode fazer personagens de menino. Ela tem um martelo muito engraçado” (Mario, 11 anos)

“Eu sabia que eram atores fazendo de conta que são os personagens da Chapeuzinho, mais eu achei muito legal tudo”(Michele, 11 anos).

“A roupa do lobo mau podia ser preta e uma cara diferente, eu deixaria ele bem malvadão para assustar todo mundo” (João Paulo, 10 anos).

Outro ponto analisado nesta pesquisa ressalta a visão do aluno espectador sobre seus processos de aprendizagem durante a recepção teatral do conto de fadas. Podemos perceber que este é um processo de grande validade para a crianças, visto que, relacionam, refletem, questionam sobre o que viram e pensam esta experiência como algo que a ajudará em seu futuro.

Quadro III - Análise de Fragmentos de depoimentos (os nomes são fictícios)

O que você aprendeu sobre teatro ao assistir esta peça? Considera importante assistir uma peça de teatro para seu crescimento e para sua vida?

“Sim, por que me ensina muitas coisas legais” (Maria Eduarda)

“Sim. Porque é importante para saber como perder a vergonha de falar em público”. (Lucas)

“Eu quero ser artista, trabalhar na televisão e subir na vida e ver teatro pode me ajudar”. (Ivanilda)

“Sim, porque aprende a fazer personagens. Eu tenho vontade de ser ator”. (Junior)

“Eu acho importante, sabe, porque ensina muita coisa boa para o ensino da gente que é criança”(Patrick 10 anos)

“Sim. Porque agente sabe mais historias, porque é divertido, agente brinca e vai ser importante pra mim quando eu crescer”.(Paola).

“No teatro eu achei mais fácil entender o que aconteceu com a Chapeuzinho Vermelho”(Lara 10 anos)

“Assistir esse teatro me fez pensar num monte de coisa que eu num sei bem o que é, eu acho que aprendi um monte de coisa boa e não o que é ruim” (Marcos 11 anos).

Em geral os alunos entrevistados percebem a atividade apreciativa como um meio para aprendizagem, obter conhecimento sobre os processos do fazer teatral, tais como a criação de

personagens, exposição em público, criação de cenários, figurinos, em fim conhecer novas estórias, novos “mundos imaginários” e um caminho para uma possível carreira artística.

As crianças espectadoras desta investigação demonstraram ter consciência que o exercício apreciativo de uma peça de teatro, além de promover momentos de entretenimento, pode instiga –los a refletir, questionar, perceber suas funções, deveres e direitos dentro de sua comunidade, seu grupo social. O teatro pode ser uma grande brincadeira que vem acompanhada de regras que objetivam em aprendizado para a vida. Certamente estas crianças estão caminhando para uma compreensão mais ampla da importância do teatro meio processual de aquisição de saberes.

Destaco também como parte integrante nesta análise aspectos como:

- ✓ Cada criança cooperou com seu próprio universo para a interpretação e compreensão do espetáculo, vindo a indicar novos elementos/objetos cênicos para serem utilizados diferentes aos que lhes foram apresentados;
- ✓ A criança nesta faixa etária (8 a 11 anos) consegue identificar a diferença quando o ator assim se apresenta e quando o mesmo esta representando um personagem.
- ✓ Os comentários feitos pelos alunos destacam novos e diferenciados sentidos para o conto dramatizado, sentidos estes que devem ser estudados e em uma nova proposta a serem aplicados e novamente investigados, a fim de melhor atender a este público e ampliar o campo de análise de sua recepção.

Outro fator pertinente a ser destacado e que certamente contribuiu nos processos receptivos dos espectadores desta pesquisa refere-se que, ao serem questionadas sobre seu conhecimento da existência de teatros na cidade e o interesse de apreciarem produções teatrais realizadas na cidade, os alunos apresentaram aspiração pelo teatro e ressaltam que gostariam de ter maior contato com a linguagem cênica, porém pelo menos 97% dos entrevistados nunca foram ao teatro e não possuem informações sobre o mesmo, nem da existência ou não de um prédio onde são realizadas apresentações teatrais na cidade de Barretos.

Esta realidade dificulta que o aluno desempenhe seu papel de espectador em um ambiente próprio a este tipo de manifestação. Certamente este é um aspecto que traz

dificuldades na expansão da apreciação do teatro enquanto linguagem artística, assim como a valorização do seu ensino nas escolas da cidade.

Neste ponto podemos pensar o processo do teatro na educação, como mediador desse “contato”, ou seja, uma abordagem metodológica de apreciação da arte agregada a uma prática criativa e contextualizada. Neste sentido Desgranges (2004, p. 5) alerta que:

Tornou-se bastante comum o teatro ser apontado enquanto valioso aliado da educação, a freqüentação a espetáculos ser indicada, recomendada como relevante experiência pedagógica. Este valor educacional intrínseco ao ato de assistir a uma encenação teatral, contudo, tem sido definido, por vezes, de maneira um tanto vaga, apoiada em chavões do tipo: teatro é cultura. Outras vezes, percebido de maneira um pouco reducionista, enfatizando somente suas possibilidades didáticas de transmissão de informações e conteúdos disciplinares, ou de afirmação de uma determinada conduta moral. (DESGRANGES, 2004, p.5).

Cada vez mais cabe ao professor de teatro promover atividades que auxiliem os alunos a estabelecer relações com a obra a partir de seus princípios estéticos, éticos e históricos, para assim, serem abertas novas “brechas” para que os sentidos simbólicos operem e ampliem as formas de percepção dos códigos de racionalidade e estes passem a operar ativamente, pois resulta de um processo espontâneo, natural e prazeroso, visto que “a experiência artística se coloca, deste modo, como reveladora, ou transformadora, possibilitando a revisão crítica do passado, a modificação do presente e a projeção de um novo futuro” (DESGRANGES, 2004, p.9).

Em suma, urge entender que a analisar as maneiras que a criança sente e entende os fenômenos teatrais, exige muito mais do que pedir que meramente expresse suas impressões sobre o que foi apreciado.

Ainda que seja correto dizer que a percepção de um evento artístico é uma experiência individual, os processos de recepção estão diretamente relacionados ao contexto vivencial, referencial, cultural e até mesmo emocional da criança.

Portanto, torna-se pertinente expor que a vivência apreciativa abre uma nova perspectiva, no que diz respeito à compreensão das funções do teatro enquanto agente pedagógico, posto que, ao apreciar um espetáculo teatral, a criança é instigada a criar gosto pelo debate estético, a lançar um olhar crítico, atento à qualidade da obra e a refletir sobre sua condição de espectadora ativa e participante. Enfim a assumir sua posição de sujeito pensante, transformador de sua realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os processos realizados neste trabalho foram de extrema dedicação em pesquisas teóricas, práticas e constantes revisões de ideias, no qual, a escassez de materiais bibliográficos que destacam relações entre o conto de fadas e a prática da recepção teatral, inicialmente geraram algumas inseguranças, e ao mesmo tempo, instigaram à busca de outros recursos para sanar esta carência. Procedimento este, que resultou em um rico processo de estudos e reflexões.

O exercício teatral, em suas várias possibilidades, permitiu desvelar através da exploração da teatralidade presente no conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, elementos para uma análise interpretativa das relações existentes entre espetáculo e plateia, na qual, foi evidenciada a maneira que a criança recebeu a obra teatral, refletiu, relacionou esta experiência à seu contexto vivencial, nomeou e decodificou os signos cênicos, apropriando-se da teatralidade presente na representação, sendo assim, alcançado o objetivo maior desta pesquisa.

A transformação da narrativa “Chapeuzinho Vermelho” em espetáculo teatral, veio a potencializar a capacidade expressiva do conto, no qual personagens, cenários e as mais diversas situações desse mundo imaginário, tornaram-se reais diante dos olhos das crianças, sendo assim criados novos referenciais e entendimentos, acerca dessa estória que anteriormente, foi experienciada apenas através da oralidade.

Ter um referencial real do que se imagina, muda completamente o entendimento da criança, posto que, o faz-de-conta deixa de ser uma referência imaginada para ser uma referência tangível, concreta.

Em todo o processo de montagem teatral do conto, o contexto vivencial das crianças dessa investigação fez parte latente da pesquisa, conhecer suas referências, conceitos e senso crítico fez toda diferença no momento de decidir a concepção do espetáculo, os aspectos que foram destacados, os porquês de se enfatizar determinados elementos em determinadas cenas e a composição dos personagens e cenários. A importância dedicada a este processo resultou no envolvimento, na fruição da recepção e o interesse participativo dos alunos durante a representação.

Este certamente foi um labor de extrema riqueza prática e conceitual, em que seu resultado sugere refletir a educação estética como processo fundamental, não apenas para a formação do aluno espectador, mas também para formar cidadãos mais conscientes, aptos a questionar e refletir criticamente acerca de sua participação e envolvimento com o mundo que o cerca.

A título de exemplo, cito a promoção de uma discussão sobre o espetáculo, realizada em sala de aula, por iniciativa das próprias crianças espectadores, na qual, esteve em pauta, questões raciais (visto que a personagem Chapeuzinho Vermelho foi representada por uma atriz negra), a ambientação das cenas, o figurino dos personagens, o caráter do lobo mau, pontos este amplamente debatidos pelos alunos. A professora ao narrar este acontecimento, destacou que se viu instigada a mediar esta conversa e propor atividades utilizando as referências que eles lembravam da apreciação espetacular e os pontos discutidos em sala. Em um ato de socialização, compartilhamento de ideias e conceitos promovidos pela ação coletiva, qualidade inerente à atividade teatral. Esta discussão aconteceu posterior ao processo investigativo desse trabalho, validando ainda mais seus objetivos e sua efetiva realização.

Portanto, todo este processo investigativo também evidenciou a importância da cumplicidade entre escola, aluno, atividade teatral e comunidade, pois as crianças espectadoras em contato com a obra artística, voltaram ao seu espaço de atuação, de vivência, com um olhar revisado, levando as discussões sobre a experiência vivenciada no teatro, não apenas para dentro da sala de aula, mas também para seu contexto familiar e social, modificando suas ações para com seus colegas e para com a comunidade que se insere.

É extremamente gratificante perceber que através desse trabalho, tanto a escola (coordenadores da instituição) quanto os educadores, passaram a descobrir outros contornos do universo das artes cênicas, pois as referências obtidas neste contato (arte/ teatro, escola e criança), romperam com preconceitos gerados pelo desconhecido e promoveu ações de reconstrução a uma ideia superficial que reduzia o *fazer teatral* a uma mera atividade de recreação, sem muita importância pedagógica.

Mesmo que em um processo gradual, visto que este foi um trabalho de iniciação, a recepção teatral do conto de fadas veio fortalecer e ampliar a percepção de novos caminhos para o ensino de teatro nesta instituição, evidenciando que a oferta de arte, lazer e cultura, melhora a qualidade de vida dos alunos, na promoção da cidadania, compartilhamento de

experiências, no desenvolvimento perceptivo, social, cultural e cognitivo dessas crianças, podemos assim dizer que “a arte escorre para a vida” (SOBRAL, 2010) e a transforma.

Portanto é necessário ressaltar que esta experiência apreciativa possibilitou à criança desvendar novos caminhos para seu entendimento acerca do *fazer teatral*. Caminhos estes que por intermédio da narrativa de um conto de fadas, abriram-se, ao resgate à autoestima e a infância, ao repensar sua própria condição enquanto ser humano apto a transformar e realizar.

Em suma, concluo que esta foi uma experiência primordial. Um primeiro passo rumo a um longo e desafiador caminho a ser explorado. Julgo e analiso todo este processo positivamente, de grande valor, tanto para mim, enquanto arte-educadora, quanto para os alunos que se abriram para uma nova vivência, que certamente servirá sempre de referencial em suas vidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro:Paz e Terra, 2007.
- BIANCO, Marisa Pires Fernandes. **O poder das histórias no caminho para o conhecimento e desenvolvimento**. p.p. 87-107, in, ALESSANDRA, Cristina Dias (org.) *Tramas criadoras na construção de ser si mesmo*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1999.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: arte/ Secretaria de Educação Fundamental**. - Brasília, DF: MEC/SEF, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos**. São Paulo: Paulinas, 2008.
- DESGRANGES, Flavio. **A Pedagogia do Espectador**. São Paulo: Hucitec. 2010.
- FARIAS, Sergio Coelho. **O Espetáculo como recurso pedagógico**. In: II Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós – Graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2002.
- GAGLIARDI, Mafra. **Recepção infantil da obra teatral: Percepção, envolvimento e fruição são elementos para análise da recepção infantil do espetáculo teatral**. Revista Comunicação & Educação, São Paulo. [17]: 74 a 77, Jan./ Abr. 2000.
- GOMES, Luís André. **Do texto base ao adaptado: Transposições Teatrais**. Artigo; in: *Reflexões sobre a cena*. MALUF, Sheila Diab; e AQUINO, Ricardo Bigi de. (org.)- Maceió: EDUFAL, Salvador: EDUFBA, 2005.
- JAPIASSU, Ricardo. **Metodologia do ensino de teatro**. Campinas. Papyrus, 2001.
- KOUDELA, Ingrid. **A nova proposta de ensino do Teatro**. Publicação impressa na Revista Sala Preta, do PPG em Artes Cênicas - ECA- USP. Sala Preta (USP),v 2, p 233 - 239, 2002.
- LACERDA, Nair. **Coleção Maravilhas do conto universal, Mitologia**: São Paulo: Cultrix, 1958.
- MATTAR, Regina Ribeiro. **Os contos de fadas e suas implicações na infância**.(Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho".- UNESP, Bauru, 2007.
- SOBRAL, Cristiane. **Uma análise político- estética - histórica dos espetáculos – Um festival de fotos**. In: ABREU, Glauber Coradesqui. **Teatro na Escola: Experiências e olhares**. Brasília: Fundação Athos Bulcão, 2010, p. 59-66.
- SOUZA, Luiz Fernando de. **Um palco para o conto de fadas : uma experiência teatral com crianças na educação infantil**. Porto Alegre:Mediação, 2008.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: **Perspectiva**, 1999.

Camargo, A. Assistente social da instituição Educandário São Benedito. Entrevista concedida a Jaqueline Silva. Barretos, 17 Maio de 2011.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ANDRÉ, Marli Eliza D.A. **Etnografia da prática escolar**. Campinas, SP: Papyrus.1995.

MASSA, C. D. **Redefinições nos Estudos de Recepção /Relação Teatral**; publicação impressa na Revista Sala Preta, do PPG em Artes Cênicas - ECA- USP. Sala Preta (USP), v. 8, p. 49-54, 2008.

GOÊS, Lucia Pimente. **Introdução a Literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Pioneira, 1991.

KOUDELA, Ingrid. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MATTAR, Regina Ribeiro. **Os contos de fadas e suas implicações na infância**. Bauru, 2007.

MORAES, Maria Cândida. **O paradigma educacional emergente**. São Paulo: Papyrus, 1997.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PULINO, Lucia. **A teoria Sócio –Histórica de Vigotski**. Artes Visuais, música, teatro. /Thérèse Hofmann Gatti; Flávia Motoyama Narita; Ana Cristina Figueira Galvão (Org.) – Brasília: Unb, 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A linguagem da encenação teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**; [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela Eduardo José de Almeida Amos]. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Referencia de trabalhos em meio eletrônico

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Teatro e pressupostos curriculares**. In Subsídios para a Reorganização Didática no Ensino Fundamental. Florianópolis, Secretaria Municipal de Educação, 2000, pp. 223 -232. Disponível em <<http://issuu.com/biangecabral>>. Acessado em 20 de Outubro de 2011.

CASTRO. Ilíada. **O Processo de Transcrição Teatral de um conto de fadas**. In: O Percevejo, Rio de Janeiro, n 9, ano 8, 2000, p.139 - 149. Disponível em:<<http://www.google.com.br/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBoQFjAA&url=http%3A%2F%2Fk.1asphost.com%2Flynxvideo%2FArtigos%2FTeatro-Interpretacao%2FDe%2520Teatro%2520para%2520Conto%2520de%2520Fadas.doc&rct=j&q=O%20PROCESSO%20DE%20TRANSCRIA%C3%87%C3%83O%20DO%20CONTO%20DE%20FADAS&ei=8YYKTveyHanb0QGRp4GuAQ&usg=AFQjCNEzQzH5082U83FSdGWermjJiDNi9w&cad=rja>>. Acesso em 27 e 28 de Junho de 2011.

CECCONELLO, Alessandra Marques; KOLLE, Sílvia Helena. **Competência social e empatia: um estudo sobre resiliência com criança em situação de pobreza**. Scielo Brasil. 2000. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s1413-294x2000000100005&script=sci_arttext> . Acessado em 4 de Outubro de 2011.

DESGRANGES, Flávio. **Quando teatro e educação ocupam o mesmo lugar no espaço**. Disponível em: <<http://culturaeducacao.fde.sp.gov.br/administracao/Anexos/Documentos/420091014164649Quando%20teatro%20e%20educacao%20ocupam%20o%20mesmo%20lugar%20no%20espaço.pdf>>. Acesso em 22 de Setembro de 2011.

GAGLIARDI, Mafra. **Recepção infantil da obra teatral: Percepção, envolvimento e fruição são elementos para análise da recepção infantil do espetáculo teatral**. Revista Comunicação & Educação, São Paulo. [17]: 74 a 77, Jan./ Abr. 2000. Disponível em: <<http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/Comedu/article/viewFile/4451/4173>>. Acessado em 30 de Setembro de 2011.

Educandário São Benedictus – Educando em favor da vida. Disponível em: <www.educandariosaobenedito.barretos.sp.gov.br>. Acessado em: 4, 5, e 6 de Outubro de 2011.

ANEXOS

ANEXOS I - Texto transcrito utilizado na Dramatização do conto.

Adaptação do conto: “Chapeuzinho Vermelho” para linguagem dramática.

Adaptação baseada no conto Capinha Vermelha (Grimm) - tradução de Olívia Krähenbühl – “Maravilhas do conto infantil”, editora Cultrix, e no texto teatral “Chapeuzinho Vermelho” de Maria Clara Machado.

“A Aventura de Chapeuzinho Vermelho”

Personagens (a mãe da chapeuzinho e a vovó podem serem feitas pela mesma pessoa)

Chapeuzinho Vermelho

Mãe da Chapeuzinho

Vovó

Lobo Mal

Caçador

Narrador

(A Cena se inicia com um narrador/ contador que vem saudar a platéia):

- Boa tarde pessoal. (espera o publico responder). Estou aqui hoje para convidar todos vocês a embarcar comigo em uma historia fantástica e de grandes aventuras é a historia da Cha...não, não, não! Vou começar esta historia como manda o figurino...

Era uma vez uma boa menina, amada por todos que há conhecia, mas especialmente por sua vovozinha que não sabia mais o que fazer para agradar a netinha, então ela lhe deu um lindo presente (o narrador/ contador tira de uma caixa que já esta no palco uma capa vermelha e mostra para platéia) e a menina gostou tanto do presente que passou a usa –lo noite e dia e assim todos passaram a chama -la de “Chapeuzinho Vermelho”. Em um certo dia a mando de sua mãe, chapeuzinho vermelho foi visitar sua vovozinha, e no caminho uma grande confusão aconteceu, mais vejam só o que foi que sucedeu:

(A luz em resistência normal, a mãe de Chapeuzinho esta em cena arrumando a cesta que vai dar a ela para levar até a vovozinha. Chapeuzinho vermelho esta fora de cena, próxima a entrada lateral junto a platéia. A mãe da Chapeuzinho chama a filha)

Mãe - Chapeuzinho, chapeuzinho vermelho, venha cá minha filha.

Chapeuzinho – (entra chapeuzinho) Sim mamãe.

Mãe – Leve este bolo para sua avó, ela está doente e mal pode sair da cama, quando chegar seja educada e diga um grande oi, diga a ela que eu mando lembranças e que também desejo que melhore logo, vá rápido antes que o dia escureça.

Chapeuzinho – Ta bom mãe. (chapeuzinho vai saindo).

Mãe – E mais uma coisa minha filha, quando atravessar a bosque não saia da trilha, eu sei que é mais rápido, mas no bosque existe um lobo muito mal e por isso você não deve sair do caminho.

Chapeuzinho – Pode deixar mãe, eu volto logo.

Mãe – Até mais (mãe sai de cena)

(Sonoplastia de floresta, a luz modifica para um tom esverdeado, chapeuzinho anda calmamente cantarolando)

Chapeuzinho canta :

- Pela estrada a fora eu vou bem sozinha,

levar esses doces para a vovozinha

Ela mora longe e o caminho é deserto,

mais ninguém do mal mora aqui por perto,

E a tardinha lá o sol pente, junto a vovozinha estarei contente.

(o lobo mal a escuta e segue chapeuzinho sem que ela perceba. O lobo cutuca chapeuzinho para que ela vire e olhe para trás)

Lobo – Ola garotinha, o que faz aqui tão longe da trilha?

(Chapeuzinho não responde e o lobo insiste)

Lobo – Estou falando com você linda criancinha.

Chapeuzinho – Eu não posso falar com estranhos.

Lobo – Mais eu não sou estranho, sou o guardião da floresta.

Chapeuzinho – Hum! ...nunca ouvi falar de guardião da floresta, mais se você esta dizendo deve ser verdade. Estou indo até a casa de minha vovozinha entregar um presente a ela.

Lobo – Sua mãe nunca te falou que fora da trilha é perigoso? Existe um lobo que come as criancinhas que passam por aqui

Chapeuzinho – Eu não tenho medo de lobo nenhum, e alem do mais a casa da minha avó é logo perto daqui.

Lobo – O que leva na cesta minha criança?

Chapeuzinho – Bolo e chá para minha avó doente.

Lobo – A casa de sua avó por acaso é uma perto de dois grandes carvalhos a mais ou menos dez minutos daqui? Eu sempre passo por lá e sinto o cheiro de chá fresquinho.

Chapeuzinho – É sim, a minha avó prepara um delicioso chá, pena que agora ela não possa mais por causa de sua...

Lobo: (para platéia) - Esta menina tão apetitosa há de ser uma boa sobremesa! Melhor do que a velha. Preciso se esperto para abocanhar as duas.

Lobo (para chapeuzinho) – Porque não leva a ela mais presentes? Dizem que o cheiro das flores que crescem no campo tem o poder de curar os doentes.

Chapeuzinho – Eu não posso demorar, minha mãe está me esperando.

Lobo – Ora, ora, algumas flores não demoram a ser colhidas, e garanto que sua avó ficará muito mais feliz se você colocar flores nessa cestinha. (sem que chapeuzinho perceba o lobo sai)

Chapeuzinho – É verdade talvez eu possa pegar algumas flores para alegrar a minha avó, ela sempre (percebe que o lobo sumiu)... ué para onde foi o guardião? Que estranho, mais tudo bem vou terminar logo de colher as flores (sai).

(a luz diminui gradativamente, o cenário se modifica para o interior da casa da vovozinha, barulho de batida na porta, a luz retorna)

Avó – Quem é?

Lobo – Sou eu sua netinha.

Avó – Chapeuzinho entre, ha muito tempo que você não me visita, chegue mais perto eu não consigo vê-la muito bem.

(O lobo se inclina sob a avó e a luz abaixa, é possível ver a silhueta do lobo colocando o pijama da avó, após a troca de roupa a luz retorna e mais uma vez a batida na porta)

Lobo – Quem é?

Chapeuzinho – Sou eu vovó, chapeuzinho vermelho, minha mãe me pediu pra te entregar uma cesta com bolo.

Lobo – Entre minha querida, faz muito tempo que não nos vemos, venha chega perto de sua avó, não te vejo muito bem.

(Chapeuzinho entra coloca a cesta perto da cama da vovó, vai até ela e percebe algo de muito estranho)

Chapeuzinho – Vovó, que orelhas grandes você tem.

Lobo – É para ouvir melhor minha filha

Chapeuzinho – Que nariz grande você tem

Lobo – É para cheirar melhor minha filha

Chapeuzinho – Que dentes grandes você tem

Lobo – É para te comer melhor minha criança.

(Chapeuzinho tenta fugir, a cena se segue com perseguição, o lobo persegue Chapeuzinho e os dois saem de cena. O lobo volta à cena, deita na cama da vovó e vai dormir, entra o caçador).

Caçador – Enfim, uma ótima chance de acabar com o lobo responsável por roubar a minha comida, mas espere, a pouco tempo ouvi gritos, e juro que posso ouvi-los ainda... de dentro da barriga do lobo. (para platéia) – Vocês também estão ouvindo? Acho que é a Chapeuzinho Vermelho e a vovozinha vou abrir a barriga desse lobo e tira –lá logo daí.

(Entra o narrador/ contador)

Narrador/ Contador - E assim o caçador abriu a barriga do lobo e tirou a chapeuzinho vermelho e sua vovozinha de dentro da barriga do lobo mal, elas estavam vivinhas(fica parado do lado vendo a cena)

Chapeuzinho – Obrigado caçador por nos salvar, eu quase morri de medo dentro da barriga do lobo, é tão escuro.

Vovó – Muito obrigado caçador

Caçador – Não precisa me agradecer, eu já queria pegar esse lobo por roubar a minha comida e agora eu irei ter como troféu a pele dele, até mais.

Vovó – Agora você entende o porquê deve obedecer a sua mãe chapeuzinho?

Chapeuzinho – Sim vovó, de agora em diante eu prometo nunca andar sozinha na floresta e sempre fazer o que a minha mãe me diz.

Narrador / Contador/ - E assim chegou ao final mais essa emocionante aventura da Chapeuzinho Vermelho.

(Luz se apaga, todos vão para a frente para cumprimento final)

FIM

ANEXO II - Roteiro da entrevista Realizada com os alunos após a apreciação teatral

As questões nortearam desta entrevista informal estão presentes no texto “*Teatro e Pressupostos Curriculares*”, da profª Drª Beatriz Angela Vieira Cabral.

Sobre o impacto da obra teatral

- 1- Qual a expectativa que você tinha sobre esta peça de teatro?
- 2 - Quais foram os melhores momentos?
- 3 - Quais foram os piores?
- 4 - Que imagens você mais se lembra?

A Visualização da Proposta

- 6 - Em que tipo de local a peça de teatro foi apresentada?
- 7 - Como os bastidores foram indicados?
- 8 – Quais princípios estéticos (forma, cor, som, etc.) ambientaram a proposta?

As Atuações

- 9 - Como os atores indicaram as características de seus personagens?
- 10 - Como o relacionamento entre os personagens foi demonstrada pelos atores?
- 11 - Você acha que a história foi bem contada pelos atores?
- 12 - Você notou o uso de alguma efeito em especial?

Música e Efeitos

- 13 – Teve música na peça? Como ela foi usada ao vivo ou gravada?
- 14 - Como ela contribuiu para você entender a história?

Direção

- 15 - Que momentos prenderam melhor a sua atenção? Por que?
- 16 - Esta apresentação foi uma interpretação? Em caso positivo, ela foi bem sucedida?
- 17 - Como você percebeu a relação entre a interpretação – figurino – objetos de cena – sonoplastia, etc.?

Interpretação – como você entendeu a apresentação?

- Em que medida a sua reação inicial ou expectativa foi modificada?
- Refletindo agora, sobre o que a peça faz pensar?
- Você teria feito algo de outra forma?
- O que você aprendeu sobre teatro ao assistir esta peça?

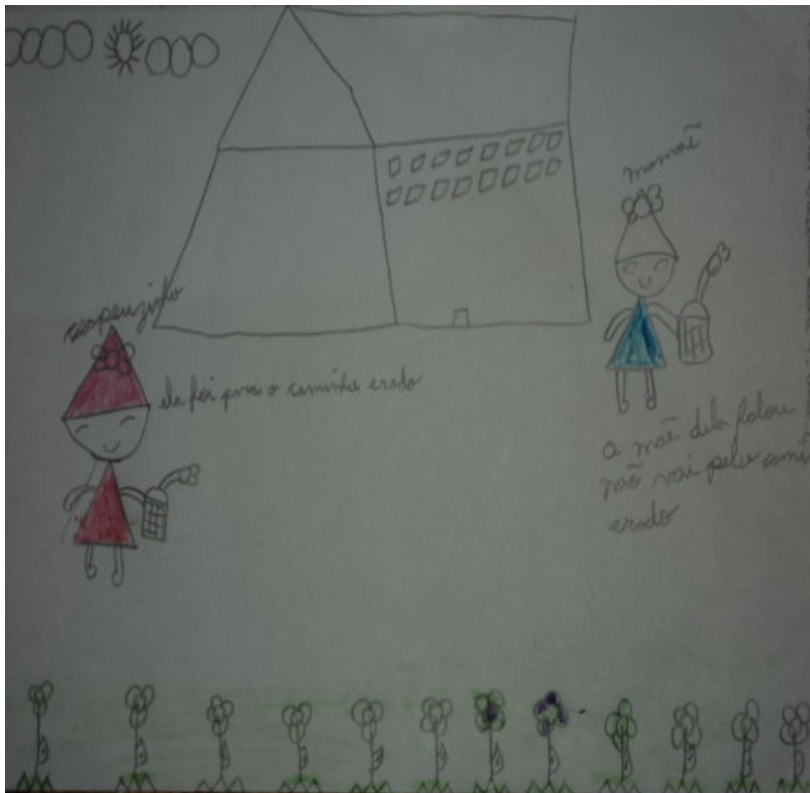
Consciente da complexidade de algumas questões, sempre que ocorreu alguma dúvida esta foi explicada e exposta de forma a uma melhor compreensão por parte dos alunos entrevistados.

ANEXO III – Desenho dos alunos

Desenho 1



Desenho 2



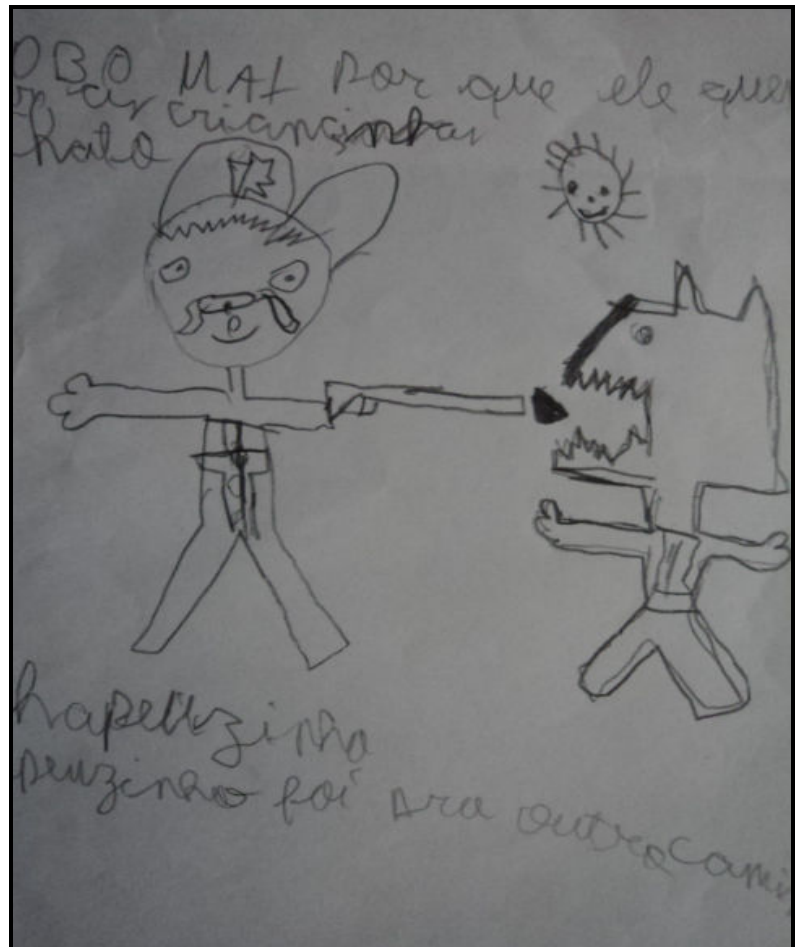
Desenho 3



Desenho 4



Desenho 5



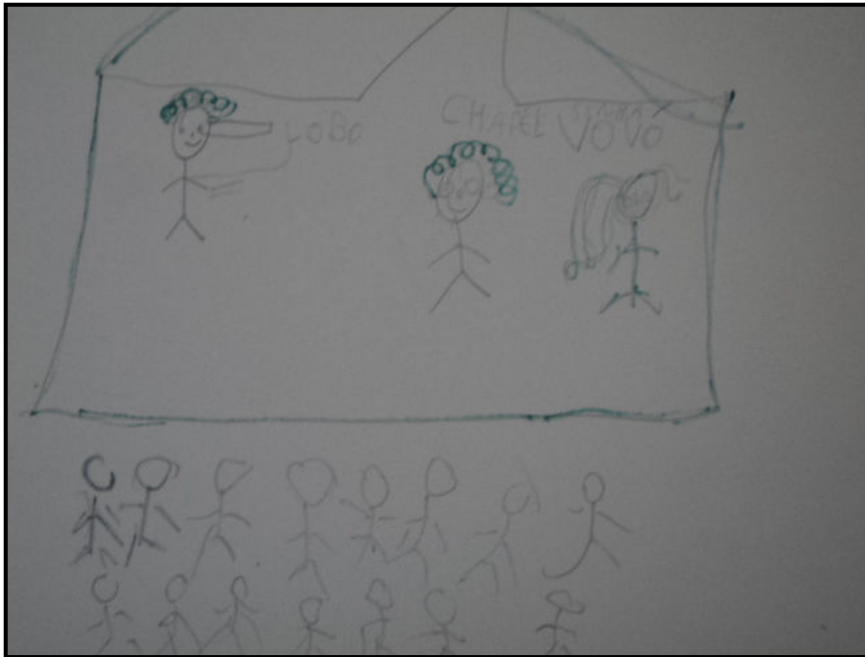
Desenho 6



Desenho 7



Desenho 8



Desenho 9



ANEXO IV - Fotos da encenação.***FOTO 1******FOTO 2***

FOTO 3



FOTO 4



FOTO 5