



TRILHANDO PELAS VEREDAS: O LÚDICO NO TEXTO DRAMÁTICO DE ESTER TROZZO

Aline Oliveira Arruda

Universidade Federal de Campina Grande
Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino
alinearrudaufcg@gmail.com

Márcia Tavares

Universidade Federal de Campina Grande
Programa de Pós – Graduação em Linguagem e Ensino
tavares.ufcg@gmail.com

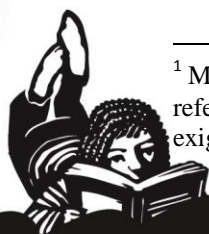
Resumo: Para a experiência da prática leitora do texto literário a atividade que apresenta o lúdico como eixo norteador, oportuniza a incorporação de valores, o desenvolvimento cultural, assimilação de novos conhecimentos, e, o desenvolvimento da sociabilidade e da criatividade. A partir desta constatação, o presente artigo pretende destacar a presença do lúdico no texto dramático infantil *Cuentos de Vereda* de Ester Trozzo (2004), como também ressaltar a importância da leitura do texto dramático nas aulas de língua estrangeira. Para tanto, nos fundamentamos nos estudos de Modesto; Rubio (2014) cujas contribuições estão pautadas na importância da ludicidade para a construção do conhecimento, Lúcio (2005), que discorre sobre a dramaturgia para crianças e o seu percurso histórico, Pereira (2005), acerca do teatro infantil, bem como em Colomer (2005) que destaca a leitura de diversos tipos de textos literários como um importante instrumento para a formação do Leitor Literário. Metodologicamente, discorremos acerca do texto dramático infantil, em seguida ambientamos o leitor acerca da obra e da autora em destaque, e, por fim, constatamos que a análise detida de aspectos de construção textual fundamenta de maneira mais consistente a prática leitora. Ressaltamos ainda a relevância de se ler o texto dramático em sala de aula e que este pode ser um instrumento de promoção e incentivo à leitura de forma mais dinâmica e prazerosa.

Palavras-chave: O lúdico no texto dramático, literatura dramática infantil, *Cuentos de Vereda*.

INTRODUÇÃO

O texto literário, por ser uma obra aberta, pois, não apenas possibilita, mas também exige uma maior interação entre o texto e o leitor nos dá maior liberdade para interpretação, uma vez que pode envolver profundamente o leitor com o texto, oportunizando desfrutar de um prazer que não seria possível em outros tipos de textos¹. Isso é o que ocorre com o texto dramático, mesmo não sendo utilizado para a encenação, ele pode proporcionar uma relação de interação e comunicação do leitor com o texto proporcionando liberdade e prazer.

¹ Mesmo sabendo que o texto literário em si pode proporcionar essa sensação de liberdade no leitor, estamos nos referindo ao fato de que a forma estrutural que o texto dramático é escrito, por ele ser composto por diálogos, vai exigir uma maior atenção do leitor, chegando assim ao prazer e ao desfrute por meio da leitura.





VII ENLIJE

Para tanto, para a experiência da prática leitora do texto literário, a atividade que apresenta o lúdico como ponto principal para o seu desenvolvimento, proporciona a inserção de valores, a propagação da cultura, e a participação individual e coletiva por meio de expressões que facilitam a nossa criatividade e interação com a obra lida.

Nesse sentido, objetivamos com este trabalho destacar a presença do lúdico no texto dramático infantil *Cuentos de vereda* de Ester Trozzo (2004), como também ressaltar a importância da leitura do texto dramático nas aulas de língua estrangeira, já que consideramos importante este processo de leitura mediada pelo professor, pois esta motiva à criatividade, a imaginação e impulsiona ao aluno a ter novas descobertas, em consonância com este posicionamento está o teatro que é:

[...] uma arte de caráter revolucionário e transformador. Por permitir ao ser humano a possibilidade de ver e de se ver, de falar e de escutar, de pensar e de se pensar, consciente de si e de sua ação, é capaz de dar sua contribuição para resgatar o ser humano em sua totalidade – corpo, mente e espírito – na educação, de forma criativa e espontânea. (GRAZIOLI, 2007, p. 22).

Não podemos negar o poder humanizador da literatura e da arte, principalmente quando nos referimos ao texto dramático. Este apresenta em sua estrutura composicional especificidades, como por exemplo: a presença mínima de um narrador, um diálogo das personagens por meio de uma sucessão de falas e as rubricas (indicações cênicas que auxiliam ao leitor no momento da interpretação e realização espacial de algumas falas, ações e cenas textuais), o que o faz o Gênero Dramático ser diferente do Lírico e o Poético, sendo que estes foram caracterizados como os três gêneros literários apontados por Aristóteles.

Em seu artigo intitulado *Sobre a teoria dos gêneros dramáticos, segundo Diderot, e sua aproximação da Poética de Aristóteles*, Freitas (2011), faz uma breve explanação acerca da teoria dos gêneros com o intuito de evidenciar a importância da influência grega para a construção da história do teatro ocidental. Assim, o autor destaca que:

Dentre as obras dos gregos antigos, as mais importantes em meio às que abordam os temas da arte são *A República* de Platão e a *Poética* de Aristóteles. No que concerne à teoria dos gêneros literários, ambas as obras nos deram grandes contribuições para o esclarecimento da constituição e da importância da poesia na Grécia Antiga, que veio a fundamentar toda a história ocidental da literatura. Ambos os filósofos reconhecem três tipos de poesia, a saber, a lírica, a épica e a dramática. Estes gêneros são identificados por diferenças quanto ao tipo de imitação que se faz pela palavra. (FREITAS, 2011, p. 2, grifos do autor).





VII ENLIJE

Ademais, quando nos referíamos ao texto dramático, não nos reportamos à ação das personagens por meio da encenação, como costumamos ver, nos diversos ambientes escolares, mas, escolhemos dar maior visibilidade ao processo de interpretação do texto de teatro por meio da leitura e às diversas possibilidades de leitura que podemos realizar ao entrar em contato com este gênero, uma vez que sabemos da relevância de se ler o texto dramático em sala de aula e que este pode ser um instrumento de promoção e incentivo à leitura de forma mais dinâmica e prazerosa.

De acordo com Jouve (2002, p. 129) “O impacto da leitura na existência do sujeito é, pois mais real do que se imagina. Pode assumir formas menores [...] mas também formas extremas”. Ainda de acordo com este autor:

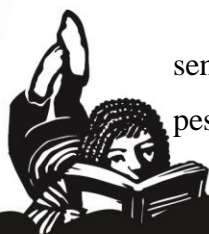
Se a leitura é uma experiência, é porque, de um modo ou de outro, o texto age sobre o leitor. Globalmente, podem-se distinguir as leituras que exercem uma influência concreta (confirmando ou modificando as atitudes e práticas imediatas do leitor) e as que se contentam em recriar e divertir. Para isso, não se deve negligenciar a dimensão estratégica de numerosos textos que, por trás dos desafios de prazer explícitos (emocionar e distrair), escondem verdadeiros desafios performativos (informar e convencer). (JOUVE, 2002, p. 123).

Assim, ler o texto de teatro, ou seja, o texto dramaturgico ocasiona ao leitor uma experiência que o permitirá seguir os passos das personagens, sentir suas frustrações e emoções íntimas, viajar por horizontes jamais viajados, preenchendo o vazio (muitas vezes deixado pelo autor) do texto e da personagem, permitindo, mesmo que considerada efêmera, esta leitura aja diretamente sobre cada um de nós, simples leitores. Colomer (2005) destaca que a leitura de diversos tipos de textos literários como um importante instrumento para a formação do Leitor Literário, dentre outros.

Diante do exposto, nosso trabalho, metodologicamente será dividido em três partes, primeiro discorreremos acerca do texto dramático infantil, em seguida apresentamos ao a autora do texto ao qual estamos analisando Ester Trozzo, e, por fim, nos detemos na análise da obra a partir de aspectos da construção textual por meio do lúdico, uma vez que esta é uma estratégia que fundamenta-se de maneira mais sistemática a prática leitora de um texto teatral.

1 O TEATRO INFANTIL

Para iniciarmos as nossas discussões em relação ao universo do Teatro Infantil, sentimos necessidade antes de explicar um pouco acerca do surgimento do Teatro. Segundo a pesquisadora e estudiosa Olga Reverbel (1987), a história do teatro ocidental se inicia a partir





VII ENLIJE

das primeiras manifestações de caráter religioso ocorridas na Grécia. Os primeiros registros indicam que um homem chamado Téspis (ator grego do século V a.C), desempenhou o primeiro papel de um personagem ao representar o deus Dionísio, de forma improvisada e encima de uma mesa, posteriormente, ele começou a incorporar em suas encenações, versos criados pelos poetas da época.

Durante muito tempo ao longo da sua história, o teatro esteve voltado para os modelos europeus, cujas representações estavam ligas às manifestações religiosas, de caráter dominador e catequizador. No Brasil, os primeiros registros que temos de apresentações teatrais, datam do período marcado pela presença dos Jesuítas, com a participação de atores que se apresentavam para um público, mesmo sabendo nós, que a real intenção consistia em catequizar os índios. No que consiste aos índios, estes, antes mesmo da chegada dos colonizadores, já realizavam encenações cênicas como danças, rituais e cerimônias. (REVERBEL, 1987).

No que consiste ao Teatro Infantil, segundo Pereira (2005), os primeiros registros datam do século III a.C, na China com apresentação de espetáculos de bonecos mambembes, seus espectadores eram crianças e mulheres da alta camada social e estas encenações aconteciam nas residências destes com a função de entreter. Ainda de acordo com esta pesquisadora, o teatro de bonecos, dirigido ao público infantil, permanece até o início do século XX. Somente no ano de 1918, na antiga União Soviética que surge o Teatro da criança “a primeira companhia moderna profissional de teatro para crianças, com atores e atrizes adultos representando sem a intermediação de bonecos” (PEREIRA, 2005, p. 74).

Em território brasileiro, o teatro infantil também surge com as mesmas características do teatro infantil chinês, centrado no teatro de bonecos em meados do século XIX, sua principal perspectiva era pedagógica, pois aconteciam, em geral, no espaço escolar e foi considerado durante muito tempo um teatro marginal em relação ao teatro para o público adulto (PEREIRA, 2005).

No livro *Teatro Infantil e Cultura popular*, Lúcio (2005), destaca que o Teatro Infantil durante o início do século XX, era realizado por crianças, com temáticas voltadas para a denúncia dos maus costumes, falta de amor à pátria, bem como criticavam a falta de literatura destinada a este público. No que consiste a dramaturgia para crianças e encenadas por adultos, esta pesquisadora afirma ainda que seu primeiro registro se consagra com a encenação da peça *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti. Foi a partir deste marco histórico que as primeiras encenações foram pensadas nas crianças, deixando de ser vista como uma literatura menor.





VII ENLIJE

É importante frisar que tivemos no Brasil a presença de três grupos que foram essências neste processo de formação da identidade do teatro infantil no nosso país. O primeiro deles é o Teatro Escola de São Paulo (TESP), fundado em 1949 com a direção de Tatiana Belinky e Júlio Gouveia, o Tablado (este permanece em atividade até hoje), fundado em 1951 no Rio de Janeiro sob a direção da dramaturga e diretora de teatro Maria Clara Machado, e por fim o Teatro Infantil Permanente do Instituto de Educação General Flores da Cunha (TIPIE), no ano de 1956, em Porto Alegre e coordenado pela professora Olga Reverbel (PUPO, 1991).

Na Argentina, país de origem do nosso objeto de estudo, o teatro Infantil aparece no início do século XX, seguindo também os modelos educacionais, pois estes estavam fortemente presente nos ambientes escolares, principalmente nos períodos religiosos. Durante muito tempo, a temática de suas apresentações esteve voltada para a moral e a doutrinação educacional. Hoje, o teatro está fortemente presente no ambiente escolar, não somente em apresentações de dias festivos, como costumamos ver diariamente, mas como disciplina obrigatória no currículo escolar, sendo assim um instrumento para a socialização, ao desenvolvimento da oralidade e da imaginação, bem como proporcionando um ser crítico e reflexivo por meio do fazer teatral.

No que consiste a importância do teatro no ambiente escolar, destacamos alguns benefícios, a saber:

O teatro ajuda às crianças a melhorar a linguagem, a compreensão e especialmente a expressão. Ampliam seu vocabulário; melhora a pronúncia, entonação e vocalização; permite conhecer a sua voz aguda, grave, forte e branda. Impulsiona às crianças mais tímidas a ir perdendo pouco a pouco esse medo a relacionar-se com os demais e a falar em público, bem como a aceitar así mesmo, proporcionando uma boa socialização, autoestima e autonomia pessoal. E não só isso, sendo que também enfatiza a cooperação e o trabalho em equipe fazendo-os sentir que são parte de um grupo sem diferenças. (MARTÍNEZ, 2010, p. 1, tradução nossa) ².

Não temos como contestar os benefícios que o teatro pode nos proporcionar, por isso essa arte permanece tão viva e tão presente ainda hoje nos mais diversos segmentos da nossa sociedade, uma vez que grupos e companhias levam a sua arte em qualquer espaço físico e para os mais diversos públicos sem distinção de classe social.

² Tradução - El teatro ayuda a los niño/as en la mejora del lenguaje, de la comprensión y especialmente de la expresión. Amplían su vocabulario; mejora la pronunciación, entonación y vocalización; permite conocer su voz aguda, grave, fuerte y débil. Impulsa a los niños/as más tímidos a ir perdiendo poco a poco ese miedo a relacionarse con los demás o a hablar en público y a aceptarse a sí mismo, por lo tanto se está propiciando a una buena socialización, autoestima y autonomía personal. Y no solo eso sino que también enfatiza la cooperación y el trabajo en equipo y les hace sentir que forman parte de un grupo de iguales (MARTÍNEZ, 2010, p. 1).





VII ENLIJE

Neste próximo tópico, falaremos um pouco acerca da autora do texto *Cuentos de Vereda*, Ester Trozzo.

2 ESTER TROZZO



Fonte: Registro Pessoal

A autora de *Cuentos de Vereda*, Ester Trozzo (2004), nasceu em Mendoza na Argetina, é doutora em educação, professora de língua e literatura, escritora, poeta, dramaturga, atriz e contadora de histórias, além de ter uma vasta experiência com a educação de crianças, jovens e adultos na sua terra natal. Trozzo dirigiu por cinco anos o elenco de teatro infantil “*Rayuela*”, bem como fundou a RED Nacional de Professores de Teatro Dramatiza, na cidade de Mendoza. Dentro do campo da dramaturgia, escreveu obras para crianças e adolescentes, aos quais destacamos: *El testigo* (1977), *Desde adentro* (1982) e *La única verdade* (1983). Atualmente é professora titular de ensino e aprendizagem do Teatro e de prática de ensino do Teatro na Universidade Nacional de Cuyo (UNCUYO). (PALLETTIERI, 2007).

3 A OBRA CUENTOS DE VEREDA (2004) E O LÚDICO

A peça *Cuentos de vereda* foi escrita na década de 80, por meio de uma produção coletiva e encenada no ano de 1983, se mantendo durante três anos ininterruptos em cartaz.^{m.br}

www.enlije.com.br





VII ENLIJE

Com este mesmo espetáculo a autora recebeu um prêmio no ano de 1989 da Associação Amigos do Teatro da Mancha de San Rafael por ser *Cuentos de vereda* a obra que teve mais apresentações da cidade.

O texto foi escrito em um ato único, dividido em sete cenas, cada uma com uma temática diferente que mescla entre o valor da amizade, a importância da leitura e a ludicidade em um jogo de brincadeiras que se desenvolve praticamente nas calçadas das ruas de Mendoza, na Argentina.

No que consiste ao lúdico, em todo o texto percebemos na fala das personagens uma linguagem que se volta para o cômico, chamando a atenção do leitor para a passagem de uma fala para outra, como, por exemplo, no diálogo em que Maria aparece e diz: “- *Está bien. Me voy. Me la llevo (Duda) ¿De verdad no tienen nada escondido?*”³ (TROZZO, 2004, p. 89) . Percebemos que nesse trecho a entonação pode proporcionar a ludicidade, oportunizando assim uma maior compreensão do texto.

Em sala de aula, o texto de teatro por si só já nos possibilita uma melhor interação da turma, uma vez que com a presença das falas das personagens, os alunos acabam se interessando por ler já que a conversa flui rapidamente entre uma conversa e outra e o jogo acontece quase que naturalmente, favorecendo a presença do lúdico não somente pelas falas das personagens, mas pela disposição da condução do professor-mediador. Assim:

O lúdico na sala de aula torna-se um espaço de reelaboração do conhecimento vivencial e constituído com o grupo ou individualmente e a criança (*ou o jovem*) passa a ser a protagonista de sua história social, o sujeito da construção de sua identidade, buscando uma autoafirmação social, dando continuidade nas suas ações e atitudes, possibilitando o despertar para aprender (MODESTO; RUBIO, 2014, p. 05, grifos nossos).

Nesse sentido, jogar com o texto, pressupõe uma maior relação interativa entre seus pares, e ler buscando essas nuances, que o próprio texto nos apresenta, facilita para o desenvolvimento físico e psicológico, proporcionando novas aprendizagens. Bem como, ler um texto em língua estrangeira vai favorecer para que o aluno possa praticar as quatro habilidades que estão imbricadas com o aprender uma língua estrangeira: ler, ouvir, escutar e falar.

³ Tradução – Está bem. Já vou. Eu a levo (Dúvida) de verdade que não tem nada escondido?





CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o desenvolvimento do presente artigo, buscamos trazer para o cerne das discussões estudos acerca da abordagem lúdica no texto dramático infantil *Cuentos de Vereda*, de Ester Trozzo (2004), bem como destacamos a sua importância para se trabalhar em sala de aula.

Para tanto, apresentamos uma reflexão acerca da leitura lúdica do texto de teatro infantil, que nos fez perceber, o quão significativo é direcionarmos nosso olhar para o estudo do texto de forma a despertar o interesse do leitor pelo texto dramático.

Portanto, é indispensável no contexto de ensino direcionar nosso olhar para as estratégias de leituras direcionadas para o público infanto-juvenil nas aulas de língua estrangeira, uma vez que estas promovem não somente o prazer em ler, como também, podem estimular a imaginação e a criatividade, a oralidade, o trabalho em equipe, a atenção, ampliando também a participação em sala de aula, além de possibilitar um leque de novas experiências no ato de ler.

REFERENCIAS

CADERMATORI, L. **O professor e a literatura:** para pequenos, médios e grandes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros.** São Paulo: Global, 2007.

FREITAS, Jussara Gomes da Silva de. **Sobre a teoria dos gêneros dramáticos, segundo Diderot, e sua aproximação da Poética de Aristóteles.** Revista Eletrônica de Pesquisa na Graduação em Filosofia. São Paulo: Unesp, nº2, p. 01, 2011.

GRAZIOLI, F. T. **Teatro de se ler:** o texto teatral e a formação do leitor. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2007

JOUBE, V. **A leitura.** Tradução de Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

LÚCIO, A. C. M. **Teatro infantil e Cultura popular.** Campina Grande: Bagagem, 2005.

MARTÍNEZ, S. D. **El teatro en Educación Infantil.** Temas para la educación. Revista Digital para profesionales de la enseñanza. Nº 27. Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía, 2010.

MODESTO, M. C; RUBIO, J. A. S. **A importância da ludicidade na construção do conhecimento.** Revista Eletrônica Saberes da Educação, V. 5, n. 1, p. 1-16, 2014. Disponível em: <docs.uninove.br/art/fax/publicacoes_pdf/educacao/v5.n1_2014/monica.pdf>





VII ENLIJE

PALLETTIERI, O. **Historia del teatro argentino en las provincias.** 1ª ed. V. 2. Buenos Aires: Galerna, 2007.

PEREIRA, S. M. C. **Teatro Infantil: Um olhar para o desenvolvimento da criança.** Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação. Ano III, n.4, Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2005, p. 67 – 88.

PUPO, M. L. de S. B. **No reino da desigualdade:** teatro infantil em São Paulo nos anos setenta. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 1991.

REVERBEL, O. **Teatro:** Uma síntese em atos e cenas. Porto Alegre: L&PM, 1987.

TROZZO, E. Cuentos de Vereda. In: LERGA, G., et al. **Dramaturgia y Escuela I.** Obras teatrales para niños y propuestas didácticas de abordaje de los textos. Colección Pedagogía teatral. Universidad Nacional de Cuyo: 2004.

