



Dramaturgia e infância: a influência da poesia folclórica na composição de *Canto de Cravo e Rosa*, de Viviane Juguero¹

Dramaturgy and childhood: the influence of folk poetry in the composition of *Canto de Cravo e Rosa*, by Viviane Juguero

Fabiano Tadeu Grazioli²

Resumo: A dramaturgia destinada à criança precisa articular os princípios do texto dramático, para fazer valer a presença do gênero em questão na obra construída, mas também garantir a presença de elementos que dizem respeito à infância, quando a obra se destina aos pequenos leitores, seja na representação ou na leitura do texto impresso. O presente trabalho concentra-se nas relações entre a dramaturgia e a infância e descreve brevemente o cenário da produção da dramaturgia para esse público no Brasil, não sem antes averiguar a necessidade de o texto dramático ser oferecido à criança quando se quer formar leitores na escola e fora dela; tal apuração é realizada com inspiração nos estudos de Helena Barcelos (1975), Ricardo Azevedo (2004) e Ana Maria Machado (2004). Questões relacionadas à dramaturgia e à leitura são levantadas antes de investigarmos uma particularidade da obra *Canto de Cravo e Rosa*, de autoria de Viviane Juguero (Libretos, 2009): a estreita relação que a obra possui com a poesia folclórica e o aproveitamento de diversas cantigas/poesias dessa natureza em expedientes como o nome e a composição das personagens, bem como na construção dos diálogos. Para isso, realizamos uma pesquisa bibliográfica, na qual lançamos um olhar para o texto a partir dos estudos sobre poesia folclórica de Maria da Glória Bordini (1991), Nelly Novaes Coelho (2001), Eloí Elisabete Bocheco (2002), Glória Maria Fialho Pondé (1982), Lígia Marrone Averbuck (1982) e Simone Assumpção (2001).

Palavras-chave: Dramaturgia para a infância. Poesia folclórica. Leitura da dramaturgia.

Abstract: The dramaturgy which is written for children needs to articulate the dramaturgical text to assert the presence of the genre when it comes to the constructed work. Besides, it also guarantees the presence of elements related to the childhood including small kids, either in the representation or printed text. The present work focuses on the relation between dramaturgy and childhood. In addition to it, this study shortly describes the dramaturgy production scenario for the Brazilian audience. So, first it was investigated the need of the dramaturgical text to be offered to the child when the objective is to train readers in the school and out of it. Secondly, this research is based on the studies of Helena Barcelos (1975), Ricardo Azevedo (2004) and Ana Maria Machado (2004). Furthermore, issues related to dramaturgy and reading are raised before investigating a particularity of the book *Canto de Cravo and Rosa* written by Viviane Juguero (Libretos, 2009). Especially, the close relation it has with folk poetry and the use of many songs / poems of this nature in sessions, such as the name and composition of the characters, as well as in the dialogues constructions. Thus, a bibliographical research was held in which it is observed carefully the folk poetry based on following authors' points of view: Maria of the Bordini Glory (1991), Nelly Novaes Coelho (2001), Eloí Elisabete Bocheco (2002), Glory Maria Fialho Pondé (1982), Lígia Marrone Averbuck (1982) and Simone Assumpção (2001).

Keywords: Dramaturgy for children. Folk poetry. Dramaturgy reading.

¹ O presente artigo é um pequeno recorte do trabalho de tese que estamos desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, sob orientação do Professor Doutor Miguel Rettenmaier da Silva. *Percursos criativos na concepção de Canto de Cravo e Rosa, de Viviane Juguero: prenúncios da dramaturgia impressa para a leitura da criança* é o título provisório da pesquisa.

² Doutorando no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Mestre em Letras (Estudos Literários) pelo mesmo programa. Docente da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, campus de Erechim, da Faculdade Anglicana de Erechim/RS e do Colégio Franciscano São José, de Erechim/RS. Diretor de teatro. E-mail: tadeugraz@yahoo.com.br.

1 MAPEAMENTO DO ESPAÇO E APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA DE TRABALHO

No texto intitulado *O desenvolvimento da linguagem teatral da criança*, publicado em 1975, na Revista de Teatro da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), Helena Barcelos constatava que a criança daquela época entrava em contato, na escola (ou fora dela), com textos do gênero narrativo e lírico, mas a dramaturgia era negada a ela e, até aquele momento, não havia sido pensada para o público infantil. Barcelos estaria, em seu estudo, fazendo referência às publicações da época ou aos estudos da Literatura Infantil? A nosso ver, a pesquisadora referia-se a esses dois segmentos, pois afirmar que a dramaturgia é negada à criança, implica observar que, naquele momento, não havia textos dramáticos endereçados às crianças, e afirmar que tal dramaturgia não havia sido pensada para o referido público parece-nos considerar que os estudos sobre Literatura Infantil da época não assinalavam a possibilidade de os textos dramáticos serem lidos pelas crianças.

Passados mais de quarenta anos, propomo-nos a olhar para esses dois segmentos, tendo em vista sua configuração na atualidade. Escritores, pesquisadores e mediadores de leitura esmeraram-se em associar a (eficiente) formação do leitor literário à diversidade de gêneros com que ele se relaciona na sua trajetória. Ricardo Azevedo (2004, p. 46, grifos nossos), em importante ensaio, afirma:

[...] vai ser difícil formar leitores insistindo em idealizações a respeito da leitura, aceitando passivamente a divisão indiscriminada de pessoas em abstratas faixas etárias, **ignorando a existência de diferentes tipos de livros e textos** e, ainda, sem levar em consideração certas características e especificidades da Literatura, entre elas, seu compromisso profundo e essencial com a existência humana.

Azevedo leva-nos a pensar sobre a necessidade de possibilitar aos leitores em formação o conhecimento, a apreciação e o relacionamento também com o texto teatral impresso. É o mesmo que pensamos quando lemos uma declaração como a de Ana Maria Machado (2004, p. 106, grifos nossos), referindo-se ao conjunto de obras que devem ser oferecidas ao leitor:

[...] a escolha dessas obras tem que ser feita com critérios que contemplem a qualidade e a **variedade** – é fundamental que haja **diversidade**, que as crianças e jovens possam ter contato com **exemplos de escrita muito diferentes, com gêneros, autores, coleções, temas bem variados**.

Da diversidade sugerida por Machado, fazem parte os diversos gêneros, dentre eles o gênero dramático, quase sempre esquecido, quando da elaboração do “cardápio” de leituras oferecidas ao jovem, dentro e fora da escola. Temos acompanhado o surgimento de alguns Clubes de Leitura para crianças, mas numa pesquisa ainda inicial junto a esses clubes, já podemos afirmar, como era de se esperar, que o texto dramático está longe de ser destaque entre os títulos enviados aos assinantes mensalmente. Acreditam seus curadores e proprietários que a dramaturgia escrita não interessa à criança?

Muitas vezes, por diversos motivos, os textos teatrais não chegam às mãos dos mediadores de leitura com facilidade. Cabe lembrar, como bem observam Ninfa Parreiras, Márcia Frederico e Maria Helena Krühner (2009) que, em nosso país, as produções editoriais são muito poucas, se considerarmos os números quantitativos da produção literária nacional para a infância e juventude: de cada mil e quinhentas obras publicadas ao ano, cerca de dez apenas são textos dramáticos (esses dados referem-se aos anos que antecedem a publicação aqui utilizada). E perguntamo-nos: das dez obras publicadas quantas poderiam ser oferecidas ao público infantil? Muitos textos de qualidade não chegam nem a ser publicados, há um interesse absoluto pelo gênero narrativo por parte das editoras. Questões como essas geram a dificuldade de acesso a bons textos teatrais e o afastamento desse texto do “cardápio” do jovem leitor.

Para ilustrarmos a questão com dados mais recentes: nem os programas de leitura do Ministério da Educação, ao selecionar seus acervos, dão a devida importância ao gênero dramático, pois, se observado o número de obras dramatúrgicas escolhidas na última seleção para o extinto Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) para os anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio (2013), notamos que, dos seis acervos de sessenta obras cada, formando um montante de trezentas e sessenta obras, somente quatro são do gênero dramático (salvo engano em nossa contagem).

Os estudos sobre Literatura Infantil que circulam pelo meio acadêmico e pelos encontros de formação de professores e mediadores de leitura dificilmente tratam da dramaturgia endereçada à criança. Nesse sentido, publicamos em 2015, pela Editora Positivo, a obra *Teatro infantil: história, leitura e propostas*, com um capítulo nosso e os demais assinados por Regina Zilberman, Celso Sisto, Marta Moraes da Costa e Maria Helena Krühner. A obra recebeu o Selo Altamente Recomendável da Fundação Nacional de Literatura Infantil e Juvenil (FNLIJ), bem como o Prêmio Cecília Meireles de Melhor

Obra Teórica (Produção 2015 - Premiação 2016), da mesma instituição. A proposta da publicação é justamente fomentar, entre os professores, o estudo e o debate sobre dramaturgia para a infância, embora, por escolha da editora, a expressão “dramaturgia infantil” – do título original – tenha sido substituída por “teatro infantil”, na alegação de que se tratava de uma expressão mais conhecida entre os professores, público também visado pela editora. Mas é importante registrar que se trata de uma obra sobre a dramaturgia escrita para a criança e não sobre a arte cênica para a infância ou teatro infantil.

Os capítulos são convergentes na tarefa de mostrar ao leitor as circunstâncias históricas que envolvem a publicação dos primeiros textos de dramaturgia destinados à criança no Brasil; as características do gênero dramático, que são também as características da dramaturgia escrita para a criança; o processo de leitura que envolve a recepção do texto dramático impresso e as coordenadas para o leitor lograr um melhor aproveitamento desta empreitada; a atividade conhecida como leitura dramática, sua dinâmica e seus princípios como uma prática viável dentro e fora da escola; e os fundamentos que precisam ser observados quando da organização de um acervo de literatura dramática para as crianças, bem como uma relação de obras de autores brasileiros que não podem faltar quando da formação de um acervo de dramaturgia para a infância, se o objetivo desse acervo for apresentar obras de diferentes regiões do país, de diferentes estéticas, temáticas e gêneros dentro da dramaturgia, respeitando, assim, a diversidade que permeia a produção dos textos dramáticos no Brasil, bem como toda a literatura brasileira.

A obra citada anteriormente recebeu destaque no *Anuario iberoamericano sobre el libro infantil y juvenil 2017*, em dois momentos. No artigo inicial, *Los árboles y el bosque: libros para niños y jóvenes en iberoamérica em 2015-2016*, a autora María Elena Maggi oferece ao leitor um panorama geral do que foi produzido nos países ibero-americanos nos anos listados no título e cita o livro e sua premiação de Melhor obra teórica (Produção 2015 - Premiação 2016), da FNLIJ. A autora separa uma seção do seu texto para tratar de *Teatro y títeres*, oportunidade na qual cita a publicação como destaque na área.

João Luís Ceccantini, no capítulo *Contra viento y marea: la literatura infantil y juvenil en Brasil en el biênio 2015-2016*, também oferece destaque à publicação nas seguintes palavras:

Entre as coletâneas de artigos, destaca-se *Teatro infantil: historia, leitura e propostas*, obra organizada por Fabiano Tadeu Grazioli, tanto por tratar-se de um trabalho que preenche uma lacuna importante no mercado editorial brasileiro – o teatro infantil ainda é minimamente estudado no Brasil – como pelo fato de Grazioli, especialista em dramaturgia para crianças, ter convocado, para elaborar os capítulos que dão corpo à obra, uma equipe de renomados investigadores brasileiros, tais como Regina Zilberman, Celso Sisto e Marta Morais da Costa [...] (CECCANTINI, 2017, p. 102-103, tradução nossa)

A leitura da dramaturgia pela criança também não é ponto focal dos poucos estudos que têm surgido sobre dramaturgia e leitura como tema nos últimos anos. Nós mesmos, quando investimos nessa temática em nossa pesquisa de mestrado, não vislumbramos a leitura do texto dramático pela criança. Restringimos nossa pesquisa e a proposta de trabalho que apresentamos às séries finais do Ensino Fundamental e ao Ensino Médio. Salvo os poucos pronunciamentos daqueles que defendem a diversidade de textos oferecidos à leitura das crianças e dos jovens – e algumas poucas ações no propósito de publicações voltadas a professores e mediadores de leitura dos que acreditam que a formação do leitor também passa pelo contato com a dramaturgia escrita –, o pensamento de Barcelos expresso na década de 1970 ainda encontra respaldo na realidade da leitura em nosso país.

Contudo, muito raramente, encontramos um ou outro texto endereçado ao público infantil. Não estamos falando de textos escritos para os adultos representarem para as crianças, como foi o caso da publicação de toda a obra de Maria Clara Machado pela Editora Agir, a partir dos anos 1970. Engana-se quem pensa que tais obras objetivavam atingir o público infantil. Elas estavam voltadas principalmente aos artistas adultos (atores, encenadores, diretores, figurinistas, cenógrafos) que viriam a montar os espetáculos da autora Brasil afora, basta examinarmos o projeto gráfico e ilustrativo (ou fotográficos?) dos referidos volumes. Focalizamos aqui a produção dramaturgical com coordenadas que aproximam texto impresso e criança leitora. Editoras alternativas – que não concorrem com as grandes editoras na publicação e distribuição – prestam, nesses casos, um serviço muito bem-vindo ao mercado editorial.

Muitas vezes, projetos de publicação que envolvem diversas entidades sob forma de patrocínio são responsáveis pela publicação de textos que, não fosse esse espaço alternativo, não chegariam às mãos dos mediadores de leitura e dos leitores. Mesmo que em número absolutamente reduzido, se comparada aos textos derivados do gênero

narrativo e lírico, a dramaturgia tem comparecido no cardápio de textos literários disponíveis para a criança. Se esse cardápio chega até a criança (e como chega) é outra questão que viemos tratando em diversas publicações e eventos nos últimos anos.

A indagação que nos parece pertinente frente às publicações destinadas à criança é: que particularidades uma obra de dramaturgia deve possuir, quando destinada ao público infantil? Para responder à questão proposta e a seus desdobramentos, visto que a obra literária para criança, há muito tempo, é pensada enquanto conjunto (texto, ilustração, projeto gráfico), analisaremos a obra *Canto de Cravo e Rosa*, de autoria de Viviane Juguero (Porto Alegre: Editora Libretos, 2009), procurando relacionar as características da referida obra ao universo da Literatura Infantil. Desse universo, vamos fazer um recorte mais específico e explorar a relação que o texto de Juguero estabelece com as cantigas folclóricas, propondo um diálogo entre o texto e as considerações teóricas de Maria da Glória Bordini (1991), Nelly Novaes Coelho (2001), Eloí Elisabete Bocheco (2002), Glória Maria Fialho Pondé (1982), Lígia Marrone Averbuck (1982) e Simone Assumpção (2001), sobre a poesia folclórica, categoria de produção poética na qual as cantigas folclóricas são enquadradas. Antes, porém, trataremos brevemente de questões relacionadas ao tema dramaturgia e leitura, que também se dizem respeito aos propósitos do presente trabalho.

Conforme afirmamos anteriormente, muitas vezes, para um texto teatral ser levado ao público no formato de texto impresso, é necessário o esforço de várias frentes. Não foi diferente com a publicação de *Canto de Cravo e Rosa*. A edição teve o *patrocínio cultural* do Sindicato dos Empregados no Comércio de Porto Alegre (SINDEC) e Força Sindical do Rio Grande do Sul, e *apoio* de Espaço de Arte e Gastronomia Mão Santa e Propaganda Futebol Clube, além de ser uma *correalização* do Bando de Brincantes, da Delta V Produções e do Estúdio Quixote. É comum, hoje, encontramos projetos de financiamento coletivo, via doação por plataformas digitais, para obras de todos os gêneros literários. O gênero dramático também comparece nesses projetos, alcançando, por vezes, os valores necessários para arcar com o projeto ilustrativo, com o projeto gráfico e a primeira tiragem dos exemplares. São caminhos alternativos para um gênero que não chama atenção do mercado editorial.

2 BREVE REFLEXÃO SOBRE DRAMATURGIA E LEITURA

A leitura do texto dramático tem sido focalizada por alguns estudos, nos últimos anos, mas se trata de uma temática ainda pouco explorada. Seus pesquisadores têm se limitado a focalizar, parcamente, a relação da dramaturgia com o leitor em geral³, sem fazer referência a categorias relacionadas à sua idade ou amadurecimento intelectual/cognitivo, ou, no máximo, destacando nessa macroestrutura, o jovem leitor, ou o “leitor crítico” (localizado a partir dos 12 ou 13 anos), segundo os estágios apresentados por Nelly Novaes Coelho (2001)⁴. Nesse contexto, o público infantil tem ficado à margem de pesquisas e estudos.

A maneira como a finalidade e a estrutura do gênero dramático são abordados por grande parte dos estudos literários, a nosso ver, desencorajam os estudos e as propostas metodológicas que visam a aproximar a dramaturgia escrita dos leitores, inclusive da criança. Autores como Carlos Reis (2003) e Sergius Gonzaga (2004) salientam o fato de que se trata de um texto escrito para ser encenado, e, por isso, “incompleto”, se desvinculado do espetáculo teatral.

Esses autores, ao tratarem da estrutura do texto dramático, formada por diálogos (falas dos personagens) e rubricas (informações que contextualizam as falas), expressam-se de maneira a desconsiderar a importância desse elemento. Tais considerações sobre a estrutura do texto dramático, seguidamente reproduzidas em materiais didáticos para o Ensino Médio, acabam por influenciar na maneira como os alunos conduzem a leitura do referido gênero: podem achar, tais leitores, que as rubricas são desnecessárias e, por isso, podem passar a ignorá-las, impossibilitando uma leitura coerente do texto. Não temos como referência somente o levantamento teórico que fizemos dessas questões e o seu confronto com estudos mais adequados à promoção da leitura do texto dramático⁵,

³ Os estudos mais significativos de que temos conhecimento são os que registramos nesta nota. ARAÚJO, Alcione. (Org.). *Proposta de leitura do mundo através da narrativa dramática / Leia Brasil* – Organização Não Governamental de promoção da leitura. Rio de Janeiro: Argus, 2006. GOMES, André Luís. *Leio teatro: dramaturgia brasileira contemporânea, leitura e publicação*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. *Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor*. Passo Fundo: Ediupef, 2007.

⁴ Conforme fizemos no seguinte estudo publicado em: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. *Dramaturgia e jovens leitores: questões e possibilidades*. In: Rodrigo da Costa Araújo; Wilbett Oliveira. (Org.). *Literatura infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite*. Vitória: Opção Editora, 2012, p. 37-49.

⁵ Trata-se das seções: *Um texto, dois propósitos e alguns impasses* e *O diálogo e as rubricas: uma composição que não quer a leitura?* que fazem parte do capítulo *Problemas e acertos da cena: teoria e leitura do texto teatral*, da publicação de nossa autoria listada no final da nota 3, que se originou da dissertação apresentada ao

quando da realização de pesquisa de mestrado sobre dramaturgia e leitura, mas temos também conversado constantemente sobre o tema com leitores do Ensino Médio e graduação de diversos municípios brasileiros.

Além disso, nos últimos anos, ministramos a disciplina de Literatura, no Ensino Médio de uma escola da Rede Particular da cidade de Erechim/RS, a disciplina de Leitura Dramática, no Curso de Letras, as disciplinas de Literatura Infantil e de Práticas de leitura e formação do leitor, em duas universidades na mesma cidade, e desenvolvemos, paralelamente, alguns projetos, como *Leitura dramática: revelando a dramaturgia brasileira para jovens leitores e suas comunidades*, que levou oficinas e sessões de leitura dramática a jovens leitores de quatro cidades brasileiras que integram o Programa Territórios da Cidadania, do Governo Federal, no primeiro semestre de 2011, a partir da Bolsa FUNARTE de Circulação Literária.

O projeto *Dramaturgia e jovens leitores: encontros necessários nos territórios da cidadania* também levou oficinas e sessões de leitura dramática a jovens leitores de quatro cidades brasileiras que integram o Programa Territórios da Cidadania, do Governo Federal, no primeiro semestre de 2013, a partir da Bolsa FUNARTE/Fundação Biblioteca Nacional de Circulação Literária. Citamos ainda o projeto *SESC mais Leitura*, do SESC/RS, por meio do qual realizamos encontros com jovens leitores de diversas escolas de municípios gaúchos, para “conversarmos” sobre dramaturgia e sobre a obra do escritor gaúcho Ivo Bender, durante todo o ano de 2014.

Situações que desconsideram a possibilidade de o texto teatral ter a sua recepção na leitura do texto impresso podem ser percebidas em outros espaços, além do escolar. Ao elaborar parecer para um projeto cultural que previa a publicação de um “diário” com registros diversos, incluindo o texto dramático do espetáculo infantil *Pé de Sapato, uma história de muitas histórias*, de autoria de Hermes Bernardi Júnior, que concorria ao financiamento do Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre/RS (FUMPROARTE – Seleção 2007), um dos avaliadores assim se pronunciou: “Pelo que se sabe, é para assistir um espetáculo de entretenimento e cultura que as pessoas vão ao teatro. Me parece que poucas pessoas leriam o texto recebido, uma vez que já viram o texto finalizado, montado, encenado” (BERNARDI JR; DIEHL, 2007, p. 27).

Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, em 2007.

A consciência da efemeridade do espetáculo teatral é necessária entre os estudiosos e os artistas, bem como a consciência da incapacidade de recuperar na íntegra o espetáculo encerrado no palco. Contudo, tratamos como um equívoco o fato de o avaliador não considerar que parte integrante e importante do espetáculo – o texto dramático – possa ser recuperado na leitura do texto escrito. A esse avaliador, faltou conhecer os pressupostos de Gaston Baty (2004), sobre dramaturgia e encenação. Afirma o autor:

O texto é parte essencial do drama. Ele é para o drama o que o caroço é para o fruto, o centro sólido em torno do qual se vêm ordenar outros elementos. E da mesma maneira que uma vez o fruto saboreado, o caroço fica a assegurar o crescimento de outros frutos semelhantes, o texto, assim que desvaneceram os prestígios da representação, espera em uma biblioteca poder ressuscitá-los algum outro dia. (BATY, 2004, p. 463)

O autor atribui ao texto dramático o lugar que lhe é de direito no contexto geral da atividade teatral, destacando-o como progenitor dos demais elementos cênicos⁶. Embora ele não viabilize diretamente a leitura desse gênero, as considerações que tece investem justamente na possibilidade de fazê-lo. Usando a analogia do fruto, cujo caroço fica esperando a fertilização, tal qual o texto, que aguarda a “ressurreição”, o crítico permite inferir que o texto teatral pode ser atualizado por meio da leitura, ou seja, a sua “ressurreição” pode ser viabilizada pela recepção do texto escrito.

O projeto proposto por Hermes Bernardi Júnior foi aprovado. Teve dois votos favoráveis e um desfavorável, o qual destacamos anteriormente. O livro, produto cultural gerado pelo projeto, é importante salientar, não se destinava ao público que assistiu ao espetáculo, e sim a outras crianças e adolescentes do estado, aos quais foi distribuído gratuitamente. E mesmo que se destinasse, o que impede um leitor de querer conhecer o texto que gerou o espetáculo que ele assistiu? Os programas de fomento à produção artística e intelectual deveriam contar com avaliadores com uma visão mais ampla das relações entre as artes, em especial sobre a leitura e seus desdobramentos.

⁶ Sabemos que muitos espetáculos não partem exatamente de um texto dramático, e mesmo que muitos espetáculos não possuem uma dramaturgia escrita que é revelada (dita) em cena. Mas nossa observação refere-se ao que mais temos visto na história do teatro, que é a utilização de um texto dramático como ponto de partida para a construção daquilo que virá a ser o espetáculo, ou seja, sua representação.

Exemplos de dentro e de fora do espaço escolar, como os aqui levantados, permitem que compreendamos os motivos que desencorajam estudos mais complexos sobre dramaturgia e leitura, o retardamento no início dos estudos sobre dramaturgia e a criança leitora, bem como a escassa publicação de textos dramáticos para a infância.

3 INFORMAÇÕES SOBRE A CRIADORA E A CRIATURA: A AUTORA E O TEXTO A SER ESTUDADO

Viviane Juguero, autora de *Canto de Cravo e Rosa*, é artista, produtora cultural e educadora há mais de duas décadas, atuando em Porto Alegre e outras cidades do estado do Rio Grande do Sul. Possui formação acadêmica na área de Artes Cênicas: é Bacharel em Interpretação Teatral e Especialista em Teoria do Teatro, pelo Departamento de Arte Dramática da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Coursou Mestrado em Teatro no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), na mesma universidade, desenvolvendo suas investigações sob orientação de João Pedro Alcantara Gil, na linha de pesquisa Linguagem, recepção e conhecimentos em Artes Cênicas. Produziu a dissertação *Bando de brincantes: um caminho dialético no teatro para crianças*. No momento, é aluna do Doutorado em Teatro, na mesma instituição e linha de pesquisa, e, sob orientação do mesmo professor, desenvolve pesquisa sobre o conceito de Dramaturgia Radical, fundamentada na práxis (articulação entre teoria e prática artística). Participou, na mesma universidade, de diversos cursos de extensão na Faculdade de Música.

Dentre outras atividades que desenvolve, Juguero é artista, idealizadora e coordenadora do *Bando de Brincantes*, um coletivo de arte com sede em Porto Alegre (RS), cujos artistas possuem a convicção de que o mundo lúdico é fundamental ao ser humano em todas as fases da vida. (BANDO DE BRINCANTES, 2018). Desde 2003, Viviane Juguero realiza intenso trabalho dedicado às crianças. Na sua produção, encontramos dezenas de espetáculos de teatro, música e circo para adultos e crianças, muitos deles premiados. Além disso, é autora de textos para teatro, contos, poemas, canções e artigos acadêmicos. *Canto de Cravo e Rosa* é o seu primeiro texto dramático para a infância publicado.

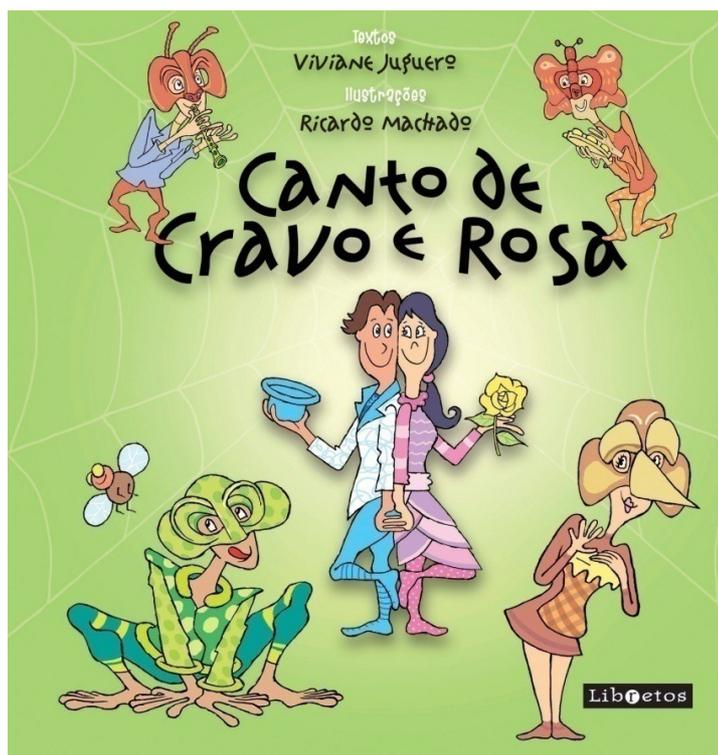
Como dramaturga, realizou outros trabalhos de destaque, para adultos e crianças, como *Desencontros* (2004); *Cristina* (2005); *Jogos de inventar, Cantar e Dançar* (2010), *Quaquarela* (2012), *Ecos de Cor e Cór* (2015) e *Das Pferd des Heiligen*, em português, *Cavalo de Santo* (2016), encenado na Alemanha, com direção de Jessé Oliveira. Com esse diretor, trabalhou junto ao Grupo Caixa-Preta de Teatro Negro, com destaque para sua atuação como dramaturga nos espetáculos *Antígona BR* e *Ori Oresteia*, no qual atuou também como atriz e compositora. Também atuou no Circo Girassol, como atriz e cantora, sob a direção de Dilmar Messias, em diversos espetáculos. O seu trabalho foi por vezes premiado, recebendo distinções como o Prêmio Tibicuera de Teatro, o Prêmio Açorianos de Música e o Prêmio Habitasul de Literatura, importantes láureas na arte produzida no estado do Rio Grande do Sul.

Na área administrativa, Juguero foi diretora do Teatro de Arena (Porto Alegre/RS), na gestão 2007/2010, e idealizou o Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica das Faculdades Monteiro Lobato, também na cidade de Porto Alegre/RS, tendo coordenado esse curso no ano de sua implementação. Atualmente, faz parte do corpo docente do curso de pós-graduação em Pedagogia da Arte da FACOS e do curso de formação de professores *O Lúdico na Educação Ambiental*, da UFRGS.

Neste ano, Juguero estreia na televisão, com a minissérie *Jogos de inventar*, além de estreitar dois novos espetáculos para crianças: *Peteca, Pião e Pique-pessoa*, criado com base em concepção original de Viviane Juguero e Éder Rosa, com dramaturgia de Viviane Juguero e Jorge Rein e direção de Viviane Juguero; e *Bibobidebibiquéti*, criado com base em concepção original de Viviane Juguero, com direção de Dilmar Messias e dramaturgia desenvolvida por meio de laboratórios experimentais.

Canto de Cravo e Rosa foi montado pela primeira vez pelo *Bando de Brincantes*, tendo sua estreia no mês de outubro de 2007. Naquele ano, pelo texto, Viviane Juguero recebeu indicação de Melhor Dramaturgia no Prêmio Tibicuera de Teatro Infantil (principal prêmio da categoria no Rio Grande do Sul). No ano seguinte, o texto foi apresentado em uma sessão de leitura dramática, no projeto Teatro Lido, financiado pela Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e realizado na cidade de Juiz de Fora (MG). Dois anos depois de sua estreia, *Canto de Cravo e Rosa* (o livro) foi lançado na programação da Feira do Livro de Porto Alegre/RS. (CANTO DE CRAVO E ROSA, 2018). Na Figura 1, representamos a capa do livro.

Figura 1 – Capa do livro *Canto de Cravo e Rosa*, de Viviane Juguero



Fonte: Juguero (2009)

4 DESENVOLVIMENTO DA PROPOSTA CENTRAL DO TRABALHO: CANTO DE CRAVO E ROSA, DE VIVIANE JUGUERO, E A POESIA FOLCLÓRICA

Retomando o propósito principal deste trabalho, que é verificar, a partir do texto escolhido, quais particularidades uma obra de dramaturgia deve possuir, quando se destina ao público infantil, passamos a discutir um dos recursos de que Viviane Juguero lança mão na elaboração de *Canto de Cravo e Rosa*: o aproveitamento de elementos do universo popular.

O título da obra de Juguero já remete o leitor ao universo das cantigas populares. Cravo e Rosa, como se pode supor facilmente, são os personagens da cantiga folclórica *O Cravo brigou com a Rosa*. Na história de Juguero, Cravo e Rosa são protagonistas, como podemos perceber na síntese da história que se encontra no programa do espetáculo:

A História acontece em um jardim, no qual todos os bichos e plantas estão em harmonia. A música é a atividade que mais encanta a todos e o Cravo e a Rosa são os cantores prediletos, já que, inspirados pelo amor que os une, cantam juntos as mais belas canções. No entanto, a Venenosa Senhora

Aranhosa pretende tomar todas as atenções para si e ser o grande astro musical do local. Para impedir que a Rosa e o Cravo sigam cantando, resolve torná-los tristes e inventa uma intriga. Enganando o sapo guloso e atiçando o ciúme do Cravo, consegue provocar uma briga, envolvendo todos os outros moradores do jardim na confusão. (JUGUERO, 2007)

Outros personagens de cantigas populares⁷ são “aproveitados” no texto; é o caso da Aranha da cantiga *Dona Aranha*, do Sapo, personagem das cantigas *O sapo não lava o pé* e *Sapo cururu* e da borboleta, da cantiga *Borboletinha*. Mas o texto em questão, de maneira geral, remete o leitor ao universo popular, pois, a cada cena, percebemos referências a cantigas e brincadeiras folclóricas. Tais cantigas, além de influenciarem na criação do clima poético das cenas, são utilizadas pela autora de modo a se tornarem fundamentais para o desenvolvimento da ação dramática, isso porque, em diversos momentos, os versos dessas cantigas tornam-se diálogos (que, em cena, na montagem do texto, serão falados ou cantados pelos personagens), recurso que influencia diretamente no desenvolvimento do enredo. Podemos localizar esse processo em diversos momentos do texto, como o que transcrevemos a seguir, em que o Cravo galanteia a Rosa:

Cravo – Você gosta de mim, ó maninha?
Rosa – Sim! Sim! Sim!
Cravo – Eu também de você, ó maninha!
Rosa – Quanta elegância!
Cravo – Vou pedir a seu pai, ó maninha
Rosa – O quê?
Cravo – Para casar com você, ó maninha!
Rosa – Que lindo!
Cravo – Se ele disser que sim, ó maninha,
Tratarei dos papéis, ó maninha.
Se ele disser que não, ó maninha,
Morrerei de paixão, ó maninha.
Todos – Palma, palma, palma, maninha,
Pé, pé, pé, ó maninha,
Roda, roda, roda, maninha,
Abraça quem quiser.
(JUGUERO, 2009, p. 9).

No fragmento, as falas iniciais do Cravo e as duas quadras da sequência compõem a cantiga *Ó maninha*; somente as respostas da Rosa ao galanteio são elaboradas pela autora.

⁷ Não cabe, neste trabalho, classificarmos nas formas populares os textos usados por Juguero, na composição de *Canto de Cravo e Rosa*. Assim, tratamos todas pela expressão cantigas folclóricas ou poesias folclóricas. Contudo, cabe assinalar que, conforme Pondé (1982), à medida que a criança cresce, seu interesse pelas cantigas obedece aos níveis de elaboração da linguagem que ela vai superando.

Outro fragmento que ilustra adequadamente o recurso em questão é o seguinte:

Cravo – E ainda confessa? Além de mim e desse sapo, quantos amores mais?
Rosa – Cravo, todos os meus amores são só para ti!
Cravo – Eu vi tudo. Já sei que estás tentando transformar o sapo em príncipe, para me abandonares depois.
Rosa – Não é nada disso. Está havendo um mal-entendido! Eu te amo!
Cravo – Não, não e não. Sente o meu coração aquilo que esses olhos já viram! Tudo está acabado, Rosa. Tu não me amas!
Rosa – Como pode um peixe vivo
Viver fora da água fria?
Cravo – Como pode um peixe vivo
Viver fora da água fria?
Rosa e Cravo – Como poderei viver,
Como poderei viver,
Sem a tua, sem a tua,
Sem a tua companhia?
(JUGUERO, 2009, p. 17).

Nota-se que, do diálogo elaborado pela autora, o Cravo e a Rosa chegam à cantiga *Peixe Vivo*, que ilustra poeticamente o momento de separação dos personagens, articulado pela Aranha e pelo Sapo. Além das cenas que envolvem os protagonistas, encontramos o mesmo recurso na elaboração dos diálogos de outros personagens:

Joaninha e Grilo – Dona Aranha subiu pela parede.
Veio a chuva forte e a derrubou.
Já passou a chuva, o sol está surgindo,
E a Dona Aranha continua a subir.
Ela é teimosa e desobediente.
Sobe, sobe, sobe, nunca está contente.
Aranha – Está quase bom. Se vocês treinarem um pouco, vai ficar melhor. Por enquanto, deixem que eu canto: O me...eu...uu chapé...éu...uu tem três po...oonta...aasss...
Todos – Chega!
Joaninha – Mas é teimosa mesmo. Insiste em continuar cantando.
Grilo – Deve ser surda, pra não escutar que tem uma voz de taquara rachada.
Joaninha – Por que não aproveita que sabe fazer teia e vira rendeira?
Grilo e Joaninha – Olê mulher rendeira, olê mulher rendá.
Tu me ensina a fazer renda,
Que eu te ensino a namorar.
Joaninha – Tu queres namorar com ela?
Grilo – Eu não. Imagina ter que escutar essa gritaria todo o dia.
(JUGUERO, 2009, p. 32-33)

Nesse fragmento, a autora parte dos versos das cantigas *Dona Aranha*, *O meu chapéu* e *Mulher Rendeira* para a elaboração do diálogo que ocorre entre a Aranha, o Grilo e a Joaninha. Juguero (2009) utiliza mais de trinta cantigas folclóricas na composição do texto

dramático *Canto de Cravo e Rosa*, inserindo, assim, como já dissemos, elementos do universo popular na dramaturgia que elabora para as crianças. Diversos espetáculos de teatro para crianças flertam com os referidos elementos, mas nenhum fundiu texto autoral e poesia folclórica com tamanha habilidade, potencializando esse expediente em todo o texto. Outra novidade que precisamos registrar é que o texto de Juguero (2009) alcançou o público infantil também enquanto texto dramático impresso, o que não é comum, como afirmado em seções anteriores.

Na elaboração de poemas destinados à criança, o recurso de fundir universo popular com poesia autoral é usado frequentemente. Eloí Elisabete Bocheco (2002) afirma que a poesia infantil de feição contemporânea procura criar uma relação de proximidade com o universo linguístico e experiencial da criança e, por isso mesmo, busca o diálogo com o acervo folclórico. *Atirei o pau no gato* (Vozes, 1994), de Patrícia Gwinner, e *Batata cozida, mingau de cará* (MEC, 2006), de Bocheco, obra vencedora do I Concurso *Literatura para todos*, na categoria Tradição Oral, são exemplos desse procedimento. Maria Helena Zancan Frants (2010, p. 34), comentando o aproveitamento do universo popular na elaboração de poemas para a criança, afirma: “E como é bom, como é divertido ver aquele velho conhecido apresentar-se de cara nova, inserir-se no contexto atual e nos surpreender de uma maneira muito gostosa”.

Contudo, buscamos assegurar a importância desse diálogo, reafirmando a importância da poesia folclórica no desenvolvimento da criança e na sua trajetória junto à leitura literária. Assim, buscamos responder: qual é a importância desse diálogo?

Um grupo de importantes autores tem salientado a importância da poesia folclórica para a infância. Maria da Glória Bordini (1991), em uma das principais publicações brasileiras sobre o tema, afirma que o grande acervo de poemas folclóricos de que dispomos – por implicar saberes diminuídos pela sociedade adulta, mas valorizados pela infantil, devido a seu teor iniciático e ludismo não-intelectualizado e vitalista – proporciona o verdadeiro prazer do texto, aquele em que o leitor se entrega de corpo e alma às encantações da linguagem.

A intensidade com que a criança se entrega à poesia folclórica, justificada por Bordini a partir do ludismo não intelectualizado e vitalista, encontra correspondência nos estudos de Nelly Novaes Coelho (2001), que explica a atração que a linguagem poético-musical de natureza popular exerce sobre a criança, afirmando que entre a criança e o

povo há uma grande identificação psicológica e emotiva, pois, segundo ela, ambos “[...] reagem aos estímulos do ambiente pelos sentidos, pelos sentimentos, mais do que pela razão” (COELHO, 2001, p. 232).

Pensamento semelhante expõe Bochecho (2002), que explica, em tom poético, que as características da poesia folclórica aproximam-na da lógica emocional da infância: “O tom coloquial, a exploração sonora da palavra, a musicalidade, o ritmo atrativo e agradável, o toque afetivo, o caráter lúdico deste rico manancial torna-o material imprescindível para a iniciação literária: primeiro leite poético da infância” (BOCHECO, 2002, p. 39).

Glória Maria Fialho Pondé (1982) já antecipara a função iniciatória da poesia folclórica aos processos poéticos, enfatizando a simplicidade como característica desse tipo de manifestação popular; tal característica, segundo a autora, adapta-se ao modo de apreensão do pequeno leitor receptor. Pensamento similar ao de Lígia Morrone Averbuck (1982) que considera a poesia folclórica, por suas características, um estágio inicial da literatura, e o primeiro passo no caminho para os contatos da criança com os textos poéticos.

Além de discorrerem sobre a aproximação da poesia folclórica com o universo infantil, as autoras são unânimes na afirmação de que o contato inicial da criança com a linguagem poética se dá naturalmente pela poesia folclórica. Tal contato é, para Simone Assumpção (2001, p. 68),

o primeiro passo rumo à conquista de um leitor maduro, que seja capaz de realizar uma leitura emancipatória não apenas dos textos escolares, mas também do mundo que o cerca. Além disso a criança amplia sua bagagem de conhecimento que redundará na configuração de uma identidade vinculada à tradição cultural, tão necessária à formação da cidadania.

Considerações como a de Assumpção reafirmam a importância da literatura de veia folclórica, bem como da literatura para criança, pois um leitor maduro e emancipado e a formação de uma identidade vinculada à tradição cultural, é importante que se afirme, são objetivos nobres e precisam ser perseguidos nas práticas leitoras desenvolvidas dentro e fora da escola.

5 FECHAMENTO, POR HORA, DA DISCUSSÃO LEVANTADA

A partir das considerações de Bordini, Coelho, Bocheco, Pondé, Averbuck e Assumpção, podemos afirmar que, em *Canto de Cravo e Rosa*, Juguero lançou mão de um recurso bastante apropriado, visto que sua intenção era oferecer o texto dramático ao público infantil para leitura. A criança, ao entrar em contato com o referido texto, já carrega a bagagem cultural da tradição oral: as cantigas utilizadas pela autora provavelmente já fizeram parte do seu repertório poético, o que nos permite dizer que a autora usa o conhecido e já assimilado poeticamente pela criança e, a partir dele (ou fazendo uso dele), apresenta a esse leitor um novo gênero, um novo formato de texto, com uma nova estrutura.

Outros recursos criativos de que Juguero vale-se na construção do texto dramático aqui analisado são: a elaboração de pequenos poemas narrativos que apresentam, criativamente, as situações, as ações desenvolvidas pelos personagens nas diversas cenas da história (as rubricas); um projeto gráfico que valoriza a estrutura do texto dramático; e um conjunto de ilustrações. Contudo, serão aspectos sobre os quais nos debruçaremos em em nossa tese de doutoramento.

Retomando a pergunta que buscamos responder neste artigo e considerando as relações que estabelecemos com as pesquisadoras na última seção do trabalho, cabe afirmar que os princípios de um texto dramático para a criança devem ser, antes de mais nada, os princípios almejados pela literatura infantojuvenil de qualidade. Nesse sentido, cabe referir que o fato de Juguero buscar no universo infantil o material para construção de seu texto também remete aos estudos de Maria José Palo e Maria da Rosa Oliveira (2006, p. 11), que afirmam que a obra de literatura para crianças deve estar sintonizada com o imaginário dos pequenos, e que “[...] é justamente nisso que os projetos mais arrojados de literatura infantil investem, não escamoteando o literário, nem o facilitando, mas enfrentando sua qualidade artística e oferecendo os melhores produtos possíveis ao repertório infantil”.

Outrossim, não queremos afirmar, com este estudo, que toda obra dramatúrgica que se destina para crianças deve seguir esses princípios. Acreditamos que há diversos caminhos, e que cada autor vai, a seu modo, encontrá-los. Mas, à moda de Juguero, acreditamos que tal tarefa será cumprida com eficiência se os autores buscarem, conforme

já frisamos, respeitar os princípios da literatura infantil de qualidade e articular nas suas criações as características do gênero dramático.

Referências

ASSUMPÇÃO, Simone. Poesia folclórica. In: SARAIVA, Juraci Assmann (Org.). **Literatura e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação**. Porto Alegre, Artmed, 2001. p. 63-68.

AVERBUCK, Lígia Morrone. A poesia e a escola. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Leitura em crise na escola: as alternativas do professor**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 63-83.

AZEVEDO, Ricardo. Formação de leitores e razões para a literatura. In: SOUZA, Renata Junqueira de (Org.). **Caminhos para a formação do leitor**. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004. p. 38-48

BANDO DE BRINCANTES. Disponível em: <www.bandodebrincantes.com.br>. Acesso em: 14 jan. 2018.

BARCELOS, Helena. Desenvolvimento da linguagem teatral da criança. **Revista de Teatro da SBAT - Seminário de Teatro Infantil**. Serviço Nacional de Teatro - MEC, 1975. p. 30-34.

BATY, Gaston. O que deve ser a encenação. In: BORIE, Monique; ROUGEMONT, Martine de; SCHERER, Jacques. **Estética teatral: textos de Platão a Brecht**. Tradução de Helena Barbas. 2ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p. 461-465.

BERNARDI JÚNIOR, Hermes; DIEL, Vitor. **Pé de Sapato: uma história de muitas histórias**. Porto Alegre: Armazém de livros, 2007.

BOCHECO, Eloí Elisabete. **Poesia infantil: o abraço mágico**. Chapecó: Argos, 2002.

BOCHECO, Eloí Elisabete. **Batata cozida, mingau de cará**. Brasília: MEC, 2006.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

CANTO DE CRAVO E ROSA. Disponível em: <<http://cantodecravoerosa.blogspot.com.br>>. Acesso em: 14 jan. 2018.

CECCANTINI, João Luís. Contra viento y marea: la literatura infantil y juvenil en Brasil en el bienio 2015-2016. In: TELLECHEA, Teresa. **Anuario iberoamericano sobre el libro infantil y juvenil 2017**. Madrid: Fundación SM, 2017. p. 91-126.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

FRANTZ, Maria Helena Zancan. **A literatura nas séries iniciais**. Petrópolis: Vozes, 2011.

GONZAGA, Sergius. **Curso de Literatura Brasileira**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

GWINNER, Patrícia. **Atirei o pau no gato**. Petrópolis: Vozes: 1994.

JUGUERO, Viviane. **Canto de Cravo e Rosa**. Porto Alegre: Libretos 2009.

MACHADO, Ana Maria. **Ilhas no tempo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

MAGGI, María Elena. Los árboles y el bosque: livros para niños y jóvenes em iberoamérica em 2015-2016. *In*: TELLECHEA, Teresa. **Anuario iberoamericano sobre el libro infantil y juvenil 2017**. Madrid: Fundación SM, 2017. p. 13-52.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, Maria da Rosa D. **Literatura infantil**: voz de criança. São Paulo: Ática, 2006.

PARREIRAS, Ninfa; FREDERICO, Márcia; KÜHNER, Maria Helena. A dramaturgia para a criança e o jovem. **Revista CBTIJ de Teatro: Retrospectiva 2008**. Rio de Janeiro: SESC RJ, 2009. p. 17-19.

PONDÉ, Glória Maria Fialho. Poesia e folclore para criança. *In*: Zilberman, Regina (Org.). **A produção cultural para a criança**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 117-146.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

Submetido em: 15 out. 2018

Aprovado em: 29 dez. 2018