



CANTO DE CRAVO E ROSA, DE VIVIANE JUGUERO: APONTAMENTOS SOBRE A DRAMATURGIA E A CRIANÇA LEITORA

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu
(Faculdade Anglicana de Erechim | FAE
tadeugraz@yahoo.com.br)

Resumo:

O presente trabalho concentra-se nas relações entre a dramaturgia e a criança leitora, e busca investigar que particularidades uma obra dramática pode possuir quando se destina ao público infantil e pretende ter sua recepção na leitura do texto impresso. Para isso, analisamos a obra *Canto de Cravo e Rosa*, de autoria de Viviane Juguero (libretos, 2009), para a qual lançamos um olhar a partir dos estudos sobre Literatura Infantojuvenil, de Maria da Glória Bordini (1991), Nelly Novaes Coelho (2001), Eloí Elisabete Bocheco (2002), Glória Maria Fialho Pondé (1982), Lígia Marrone Averbuck (1982), Simone Assumpção (2001), entre outros.

Palavras-chave:

Dramaturgia. Criança. Leitura.

Introdução

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 lhe era negada e até aquele momento não havia sido pensada para o público infantil (p. 33).

Barcelos estaria se referindo às publicações da época ou aos estudos da Literatura Infantojuvenil? A nosso ver, a pesquisadora referia-se a esses dois segmentos, pois afirmar que a dramaturgia é negada a 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 nos parece considerar que os estudos sobre Literatura Infantojuvenil da época não assinalavam a possibilidade de os textos dramáticos serem lidos pelas crianças.

Passados quase quarenta anos, nos propomos a olhar para esses dois segmentos, tendo em vista sua configuração na atualidade. Embora escritores, pesquisadores e mediadores de leitura associem a (eficiente) formação do leitor

literário à diversidade de gêneros com que ele se relaciona na sua trajetória¹, os estudos sobre Literatura Infantojuvenil a que tivemos acesso não tratam da dramaturgia endereçada à criança. Tal possibilidade também não é considerada pelos poucos estudos existentes sobre Dramaturgia e Leitura, outra área que, a nosso ver, poderia se interessar pelo tema, conforme veremos na próxima seção. Contudo o mesmo não tem acontecido com a produção literária: nos últimos anos têm aparecido no mercado alguns textos dramáticos claramente endereçados ao público infantil. 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.

A indagação que nos parece pertinente frente a essa novidade é: que particularidades uma obra de dramaturgia deve possuir, quando se destina 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), vamos analisar 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 Infantojuvenil. Antes, porém, vamos tratar brevemente de questões relacionadas ao tema dramaturgia e leitura, que se relacionam aos propósitos do presente trabalho.

1 Dramaturgia e leitura: uma pincelada

A leitura do texto dramático ultimamente tem sido focalizada por alguns estudos, 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 geral², sem fazer referência a categorias relacionadas à idade ou amadurecimento intelectual/cognitivo do mesmo³. 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

¹ Como Ana Maria Machado e Ricardo Azevedo nas seguintes publicações: AZEVEDO, Ricardo. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda (Org.). *O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil? Com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005 e MACHADO, Ana Maria. *Ilhas no Tempo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

² Os estudos mais significativos de que temos conhecimento são: 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, além do seguinte estudo de nossa autoria: GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. *Teatro de se ler: o texto teatral e a formação do leitor*. Passo Fundo: Ediupf, 2007.

³ 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 (2000, p. 39), conforme fizemos no seguinte estudo: 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.

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. Os mesmos 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 dessas. 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 fosse o levantamento teórico que fizemos dessas questões, e o seu confronto com estudos mais adequados à promoção da leitura do texto dramático⁴, quando da realização de pesquisa de mestrado sobre dramaturgia e leitura, temos conversado constantemente sobre o tema com leitores do Ensino Médio de diversos municípios⁵.

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; DIEI, 2007, p. 27).

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

⁴ 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 na nota 1, que se originou da dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, em 2007.

⁵ Além de ministrarmos a disciplina de Literatura no Terceiro Ano de uma escola da Rede Particular da cidade de Erechim/RS, nos últimos anos desenvolvemos o projeto *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; e do projeto *SESC mais Leitura*, do SESC-RS, no 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.

dramaturgia e a criança leitora, bem como a escassa publicação de textos dramáticos para a infância.

2 Criador e criação: informações sobre a autora e sobre o texto

Viviane Juguero, autora de *Canto de Cravo e Rosa*, é artista e produtora cultural há dezoito anos. 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). Atualmente é aluna do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), da mesma universidade, onde desenvolve pesquisa de mestrado sobre a relação dos elementos teatrais com a primeira infância, orientada pelo Professor Doutor João Pedro Alcântara Gil. Dentre outras atividades que desenvolve, Viviane Juguero é idealizadora e coordenadora do *Bando de Brincantes*, um coletivo, com sede em Porto Alegre (RS) que reúne, atualmente, trinta e quatro artistas, os quais, conforme consta no *site* que mantém, possuem a convicção de que o mundo lúdico é fundamental ao ser humano em todas as fases da vida⁶.

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. *Canto de Cravo e Rosa* é o seu primeiro texto dramático para a infância publicado, empreitada realizada pela Editora Libretos, de Porto Alegre (RS)⁷.

O texto foi montado pela primeira vez pelo *Bando de Brincantes*, tendo sua estreia no mês de outubro de 2007. Neste 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)⁸.

⁶ Informações condensadas a partir das informações disponíveis no *site* do *Bando de Brincantes* (Em: <www.bandodebrincantes.com.br>. Acesso em: 05 de abril de 2012), e da biografia que consta na orelha direita do livro analisado neste trabalho.

⁷ A publicação 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 *co-realização* do Bando de Brincantes, da Delta V Produções e do Estúdio Quixote.

⁸ Informações condensadas a partir do blog *Canto de Cravo e Rosa* (Em: <<http://cantodecravoerosa.blogspot.com.br>>. Acesso em: 05 de abril de 2012).

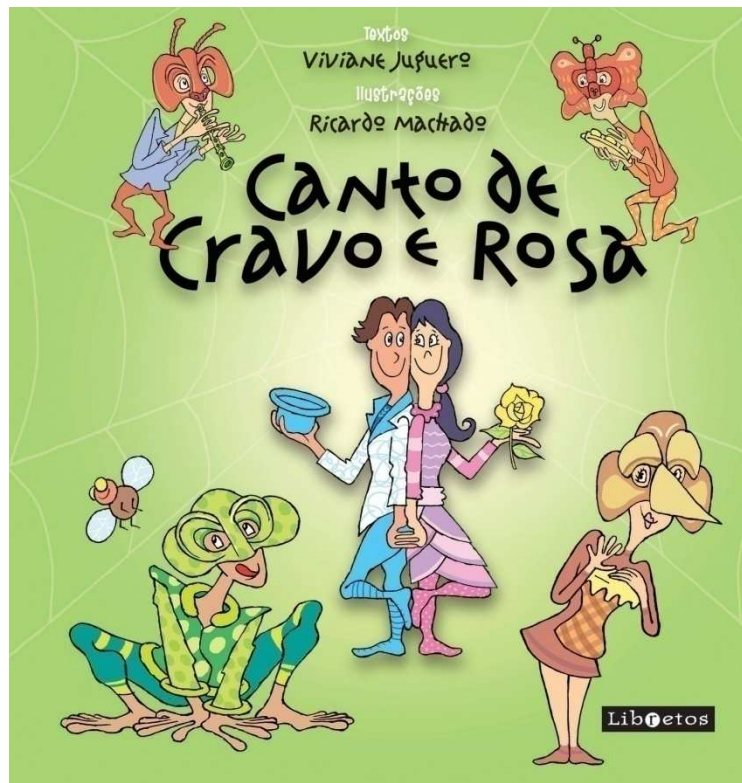


Figura 1
Capa do livro *Canto de Cravo e Rosa*, de Viviane Juguero

3 *Canto de Cravo e Rosa*, de Viviane Juguero: dramaturgia para criança

Retomando o propósito principal deste trabalho, que é verificar, a partir do texto escolhido, que 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 referido. 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 atijando o ciúme do Cravo, consegue provocar uma briga, envolvendo todos os outros moradores do jardim na confusão (JUGUERO, 2007).

Outros personagens de cantigas populares⁹ 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 se tornam 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 esse, 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. 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

⁹ 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, p. 127), à medida que a criança cresce, seu interesse pelas cantigas obedece aos níveis de elaboração da linguagem que ela vai superando.

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...eeu...uu chapé...éeu...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)

Neste 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 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 crianças¹⁰.

Na elaboração de poemas destinados à criança esse recurso 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 (p. 39). *Atirei o pau no gato* (Vozes, 1994), de Patrícia Gwinner e *Batata cozida, mingau de cará* (MEC, 2006), de Bocheco, obra ganhadora na categoria Tradição Oral,

¹⁰ Diversos espetáculos de teatro para crianças também se utilizam desse expediente, contudo a novidade em torno do texto de Juguero é que o mesmo alcançou o público infantil também enquanto texto dramático impresso.

do I Concurso *Literatura para todos*, são exemplos desse procedimento. Maria Helena Zancan Frants (2010), 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” (p. 34).

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 (p.49).

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” (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” (p.39).

Também para Glória Maria Fialho Pondé (1982), a poesia folclórica tem uma função iniciatória aos processos poéticos, pois a simplicidade característica desse tipo de manifestação popular, segundo a autora, se adapta ao modo de apreensão do pequeno leitor receptor (p. 127). Pensamento similar ao de Lígia Morrone Averbuck (1982) que, pelas características da poesia folclórica, considera-a um estágio inicial da literatura, e o primeiro passo no caminho para os contatos da criança com os textos poéticos (p. 74).

Além de discorrerem sobre a aproximação da poesia folclórica com o universo infantil, as autoras são unânimes em afirmar que o contato inicial da criança com a linguagem poética se dá naturalmente pela poesia folclórica. Tal contato é, para Simone Assumpção,

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 (2001, p. 68).

Considerações como a de Assumpção, acima transcritas, 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.

Conclusão

A partir das considerações de Bordini (1991), Coelho (2001), Bocheco (2002), Pondé (1982), Averbuck (1982) e Assumpção (2001), podemos afirmar que Juguero, em *Canto de Cravo e Rosa*, lançou mão de um recurso bastante apropriado, visto que sua intenção era oferecer o texto dramático ao público infantil para leitura¹¹. 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 ela usa o conhecido e já assimilado poeticamente pela criança e partir dele (ou fazendo uso dele), apresenta à criança leitora um novo gênero, um novo formato de texto, com uma nova estrutura.

Retomando a pergunta que buscamos responder neste trabalho e considerando as relações que estabelecemos com as autoras, 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), 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” (p. 11).

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.

¹¹ Outros recursos de que Juguero se vale 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; um projeto gráfico que valoriza a estrutura do texto dramático; um conjunto de ilustrações. Contudo, dada a brevidade deste texto, vamos avaliar a pertinência desses recursos em outras publicações.

Referências

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

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.

BANDO DE BRINCANTES. Disponível em: <www.bandodebrincantes.com.br>. Acesso em: 5 abr. 2012.

BARCELOS, Helena. Desenvolvimento da Linguagem Teatral da Criança. *Revista de Teatro da SBAT - Seminário de Teatro Infantil*. Serviço Nacional de Teatro - MEC, p. 30-34, 1975.

BERNARDI JR, 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.

_____. *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: 5 abr. 2012.

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.

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

PONDÉ, Glória Maria Fialho. Poesia e Folclore para criança. In: Zilberman, Regina (Org.). *A Produção Cultural para a Criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

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