

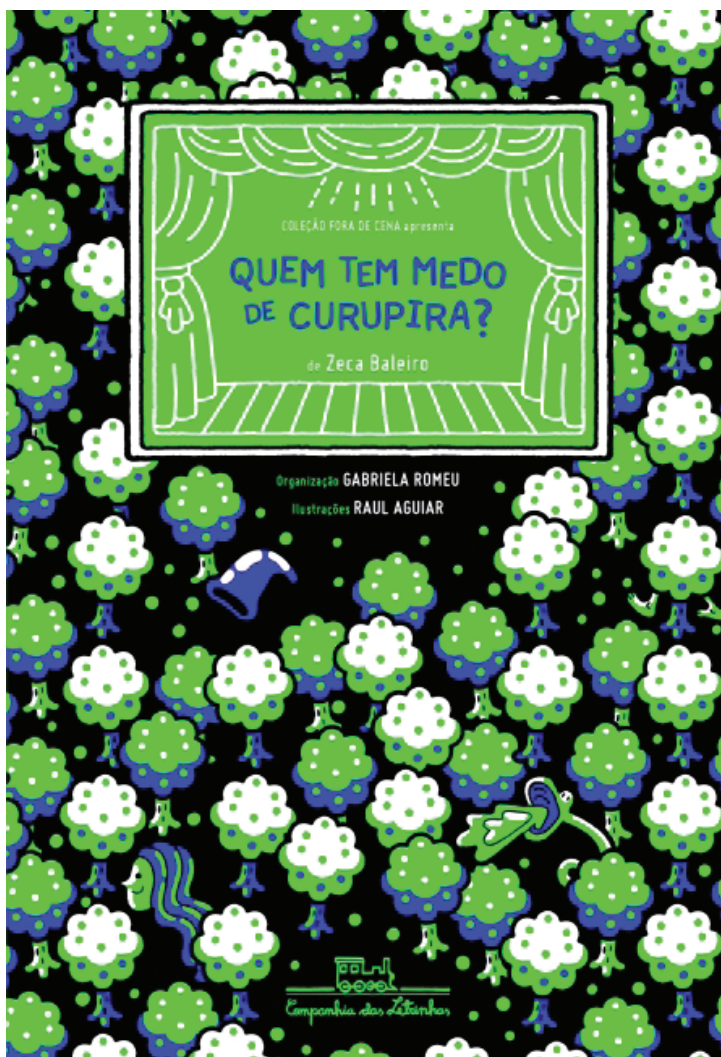
**Folclore, invencionice de enredo,  
cultura contemporânea e leitura da  
dramaturgia juvenil em *Quem tem  
medo de Curupira?*, de Zeca Baleiro**

**Folklore, plot invention and contemporary  
culture found in the reading of the young  
adult drama *Quem tem medo de Curupira?*  
Written by Zeca Baleiro**

*Fabiano Tadeu Grazioli*<sup>1</sup>

## Resenha da obra:

BALEIRO, Zeca. *Quem tem medo de Curupira?* Ilustrações de Raul Aguiar. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016. 79 p.



E-ISSN: 2358.6958

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras na Universidade de Passo Fundo (UPF). Professor do Departamento de Linguística, Letras e Artes da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), Campus de Erechim/RS e da Faculdade Anglicana de Erechim/RS (FAE). tadeugraz@yahoo.com.br

Zeca Baleiro, o músico, legou para a literatura juvenil um texto dramáturgico. Não é de se admirar, pois quem conhece sua história sabe que, desde muito cedo, o aqui *dramaturgo* esteve envolvido com o teatro, ligação que mantém até hoje, se não na escrita dos roteiros, na elaboração de trilhas sonoras de importantes espetáculos teatrais.

*Quem tem medo de Curupira?* é o instigante texto de Zeca Baleiro escrito ainda em 1988, quando a autor tinha vinte e dois anos, para ser encenado pelo Ganzola, grupo amador que atuou nos anos 1980 em São Luís do Maranhão e do qual o autor era o diretor musical e encarregado das trilhas. Contudo, o grupo dissolveu-se antes de a montagem ser realizada. Mais de vinte anos depois, a cenógrafa Duda Arruk e a diretora Débora Dubois, interessadas em formar parceria com o artista, perguntaram se ele já havia escrito para o público infantil ou juvenil. Zeca Baleiro julgava que seu texto estivesse desatualizado, por isso fez alguns ajustes e acréscimos e mostrou a elas. A empatia pelo texto foi grande e, em agosto de 2010, o musical *Quem tem medo de Curupira?* estreou no Teatro do SESI, em São Paulo. A produção recebeu, naquele ano, três premiações na 18ª edição do Prêmio FEMSA de Teatro Infantil e Jovem, a saber: o de melhor espetáculo jovem, o de melhor trilha sonora, originalmente composta, para Zeca Baleiro, e o de ator melhor ator coadjuvante, para Danilo Grangheia.

Foi em 2016 que o texto dramáturgico encenado em 2010 foi publicado pela Companhia das Letrinhas. A edição tem organização de Gabriela Romeu e ilustrações de Raul Aguiar, que trazem leveza e arejo ao volume, mas que não o tornam um livro ilustrado, nos moldes daquilo que os estudos desta área têm postulado. O trabalho de Aguiar resulta em um gracioso livro com ilustrações, o que obviamente não tira o mérito do texto e da publicação<sup>2</sup>. O livro ainda conta com uma reflexão sobre o encontro do tradicional com o contemporâneo (em termos de cultura), assinada pela organizadora, uma entrevista com o autor, a história de como surgiu a peça (de onde condensamos as informações do parágrafo anterior) e um glossário musical, ambos nas palavras de Zeca Baleiro.

A movimentação em torno do texto dramáturgico em questão – primeiro a escrita, a espera de mais de vinte anos, depois a montagem, posteriormente a publicação, e, agora, a possibilidade de o texto ter a sua recepção no formato de livro impresso – remete-nos ao que afirmou Gaston Baty (2004, p. 463), sobre dramaturgia e encenação:

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. É 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 atribui ao texto dramáturgico o lugar que lhe é de direito no contexto geral da atividade teatral, destacando-o como progenitor dos demais elementos cênicos<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Sobre a diferença que sinalizamos aqui, consultar: NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. Livro ilustrado: palavras e imagens. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011. É possível consultar também HUNT, Peter. Crítica, teoria e literatura infantil. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

<sup>3</sup> Sabemos que muitos espetáculos não partem exatamente de um texto dramático e que também muitos 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.

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 encenação e da leitura, ou seja, a sua "ressurreição" pode ser viabilizada pela encenação do texto, pela recepção do espetáculo ou pela recepção do texto escrito. Pensando na trajetória do texto de Zeca Baleiro, o fragmento transcrito permite-nos refletir que ele próprio, guardado por mais de vinte anos, era o caroço que viabilizou um fruto específico, a encenação. Depois de publicado, nas estantes das bibliotecas e livrarias, podemos consider -lo um caroço que espera, além do fruto da encenação, outro tipo de fruto, a leitura. E ainda: com a publicação do texto, as possibilidades de o texto ser encenado aumentam, pois com sua entrada no sistema literário aumenta disparadamente o número de leitores, o que faz com que espetáculo, como fruto desse caroço, também seja potencializado na mesma proporção.

No enredo de *Quem tem medo de Curupira?*, o Boitatá, o Caipora, a Mãe-d'água, o Saci e o Curupira vivem o conflito de estarem caindo no esquecimento. Lamentam não fazerem mais parte da cultura dos homens, nem dos enredos dos livros, nem da imaginação dos povos.

**Caipora:** Vou perder meus encantos! Nunca mais ninguém vai me ver surgir na mata assombroso como só eu sei ser, e sumir veloz como um corisco... A  voltar montado num porco-do-mato... Feio de morrer!

**Mãe-d' gua:** Não, isso não pode ficar assim. O que vai ser de mim? Quem pra ouvir meu canto enfeitiado e mergulhar   minha procura nas profundezas dos rios? Não, Não pode ser. (Baleiro, 2016, p. 14, grifos do autor)

Para piorar, eles tentam assustar um humano, o João Serra Madeira, que está passando pela floresta, e a confirmação   exata: nem medo eles causam mais. Depois de muito discutir, tomam a decisão de ir até a cidade para investigar o que está acontecendo. Já na cidade, v o parar em um beco e planejam separar-se em seguida, com objetivo de sondar individualmente o que as pessoas estão pensando sobre eles nas diferentes regiões urbanas. Para não se perderem e saberem onde se encontrar no final do dia, o Boitatá faz uma marca no chão. Mas, antes de partirem, aparece no beco um centenário P -de-Jacarandá, que também vem da floresta.

O Curupira estabelece um diálogo com ele, que afirma estar impossível viver na mata, pois l  a destruição   grande. Curupira explica que também mora na floresta e que está na cidade para verificar se as pessoas que vivem ali ainda têm medo dele. Afirma o P -de-Jacarandá que ali as pessoas têm "coisas" mais terríveis para temer. O Curupira insiste em saber onde estão esses perigos e a árvore responde que eles estão escondidos, e em todos os lugares. Em seguida, sai de cena, alegando que precisa encontrar um lugar mais seguro para viver. Assustados, os seres da floresta retomam o diálogo e, agora, separam-se.

O  nico que fica no beco é o Saci, que lamenta as condições do lugar em que se encontra, conforme notamos na letra da canção:

Se viro meus olhos prum lado  
 Se viro pro outro  
 Não vejo uma sombra de árvore  
 Onde eu possa descansar  
 Não vejo uma fruta madura  
 Onde eu possa me lambuzar  
 Não vejo um riacho de água limpinha  
 Onde mergulhar  
 Diacho, não acho nem mesmo o caminho,  
 Por onde voltar. (Baleiro, 2016, p. 32)

O Saci encontra um índio com influências de diversas culturas, como a inglesa e a francesa. Ele chega na cena de carro e promete levar o Saci para conhecer a sua “quebrada”. Ele resiste, mas acaba aceitando o convite. A Mãe-d’água, em outro ponto da cidade, mais parece uma andarilha perdida. Lamenta a falta de um rio para se banhar e encantar viajantes e é respondida por um interlocutor que só se mostra verbalmente. Com muito medo, foge. Caipora e Boitatá, em outro lugar, em uma cena do melhor estilo pastelão, aproximam-se um do outro até baterem de costas e ficam paralisados de medo. Aliviados quando percebem que não se trata de um fantasma, questionam-se a respeito de que tipo de assombração são eles, que sentem medo ao invés de causarem-no.

Como o sol já descia, Caipora e Boitatá deslocam-se para o lugar combinado. O Saci, que manteve contato com a cultura pop (tomou refrigerante, usou óculos escuros e roupas estilo *hip-hop*) enquanto esteve com o índio, volta de carona com ele para o beco. Caipora e Boitatá são os primeiros a chegar. Mãe-d’água, por sua vez, volta apavorada com a voz que lhe respondia os lamentos e conta o ocorrido aos amigos. Ela quer voltar para a floresta.

**Mãe-d’água:** Vamos embora, vamos. Eu preciso de um rio, preciso de água, muita água... Preciso sair daqui logo, vamos...

**Caipora:** Não podemos ir agora. E os outros?

**Mãe-d’água:** Os outros que se danem. Eu quero é ir-me embora daqui. Logo!

**Boitatá (indignado):** Uiara! Francamente... Você, desse jeito! Que vergonha para a nossa classe!

**Caipora:** Você devia ser banida pelo sindicato.  
 (Baleiro, 2016, p. 48, grifos do autor)

O saci chega e pede pelo Curupira, o único dos seres da floresta que não está no local. Mãe-d’água insiste em ir embora, os demais preferem esperar pelo Curupira e procuram-no pelas redondezas do beco, até que ele aparece entusiasmado, querendo compartilhar suas experiências. Diz ter as respostas que vieram procurar na cidade. Primeiro revela, para a chateação da Uiara, que a voz que se comunicou com ela era dele, e que, por algum momento, não entendeu aquela situação. Como poderia ele ainda causar medo justamente numa assombração da floresta? Mesmo com essa dúvida, partiu para um parque e, dessa vez, além de se esconder e falar com as pessoas, apareceu para elas: para sua surpresa, causou o maior espanto. Foi aí que

entendeu que os monstros da floresta precisam, antes de mais nada, dominar os seu próprio medo. Só assim voltarão a assustar as pessoas. E, assim, os quatro amigos confessam que têm medo.

*Curupira canta*  
[...]  
Se o medo é um cavalo  
Coloque uma sela  
Se o medo é uma porta  
Abra a janela  
Se é um rio  
Reme a canoa  
E o medo que era um rio  
Vai virar lagoa  
E sua canoa vai virar navio.  
(Baleiro, 2016, p. 54)

O índio entra em cena, à procura do amigo Saci, e é apresentado aos demais monstros. Mãe-d'água aproveita para lançar seus encantos e o enfeitiça, beijando-o na boca. Os cinco fazem grande festa no palco, e o índio sai assustado. Autoconfiantes, no melhor estilo *Broadway*, os cinco cantam uma canção sobre o poder de assustar os humanos. No final, um dilema toma conta deles: o Curupira quer ficar na cidade, afirmando que pode haver espaço para eles ali. Os outros quatro argumentam que a cidade não é lugar para eles e voltam para a floresta. Curupira faz parecer que vai ficar na cidade, mas acaba voltando também. Entra um *rapper* e canta uma letra sobre os seres da floresta. Na última cena, os cinco amigos, integrados à mata, cantam a música de encerramento.

O valor do texto de Zeca Baleiro está em reafirmar a importância dos mitos folclóricos na cultura de uma comunidade e colocá-los em diálogo com nuances da contemporaneidade, levando os leitores e espectadores a perceberem que, ao mesmo tempo em que eles são fundadores de um pensamento inaugural da cultura dos povos, eles se reinventam à medida que as comunidades urbanizam-se e reescrevem suas histórias, concebendo com alguma diferença seus personagens. Entretanto, há um substrato instaurador no material folclórico que o autor faz questão de preservar, por mais que coloque os seres da mata em diálogo com as culturas ditas contemporâneas: eles decidem voltar à floresta, em uma sinalização de que é necessário manter os vínculos com a ancestralidade e a originalidade das fontes primitivas.

Marcos Camarotti, em *A linguagem no teatro infantil* (2005), afirma que a dramaturgia escrita para a criança e o jovem deverá ser entremeada de música e de canto. Zeca Baleiro cumpre com rigor essa premissa, até porque o seu texto projeta um musical juvenil, de modo que os diálogos e as letras das canções dividem, em pé de igualdade, as páginas de seu texto. Essas últimas, transformadas em música, podem ser ouvidas no site do autor ([www.zecabaleiro.com.br](http://www.zecabaleiro.com.br)), uma indicação que consta no livro. A possibilidade de realizar a leitura de *Quem tem medo de Curupira?* e acompanhar as canções do musical tornam a experiência em torno da obra muito proveitosa e favorável às práticas leitoras dos jovens da atualidade, acostumados a ir do impresso às plataformas variadas de conteúdos digitais.



Como não há, aqui no Brasil, uma tradição de leitura de textos dramáticos fora de círculos especializados, é preciso que resenhas como esta venham acompanhadas de informações sobre a leitura do gênero dramático, para que os mediadores de leitura – e mesmo os jovens que vierem a se interessar por dramaturgia – encontrem em nossa escrita instruções sobre a leitura desse tipo específico de texto, pois é necessário partirmos do princípio de que um gênero com características peculiares exige dos leitores um processo de leitura particularizado em relação aos outros gêneros. A estrutura do texto dramático, que apresenta diálogos e rubricas, coloca em funcionamento no intelecto do leitor um sistema criativo a que os estudiosos chamam de palco imaginário. Massaud Moisés (1969, p. 221) é um dos autores que tratou deste mecanismo:

Assim, o leitor arquiteta na imaginação um palco em que transcorre a fábula da peça. Ao fazê-lo está apto a estabelecer a segunda destriça da análise do texto teatral, referente à sua representabilidade, seu potencial de tensão dramática comunicável ao leitor e a comunicar ao espectador.

Em meio a autores que julgam que o texto teatral é capaz de se atualizar somente no palco, ele vê a possibilidade de o leitor fazê-lo em um palco imaginário, montado mentalmente, que serve de local para a narrativa processada pelo texto e credita ao leitor a aptidão de interagir com a linguagem cênica, a partir da leitura do texto. De acordo com Moisés, o potencial da tensão dramática pode ser recuperado pelo leitor do texto do mesmo modo que pelo espectador da encenação. Jean-Pierre Ryngaert (1996, p. 25) também tratou desse recurso:

Ler o texto de teatro é uma operação que se basta a si mesma, fora de qualquer representação efetiva, estando entendido que ela não se realiza independentemente da construção de um palco imaginário e da ativação de processos mentais como em qualquer prática de leitura, mas aqui ordenados num movimento que apreende o texto “a caminho” do palco.

O pesquisador francês considera, e com razão, a leitura do texto teatral impresso uma atividade completa, totalizada. Na leitura desse gênero literário, a encenação ocorre em um palco imaginário, como já levantamos a partir de Moisés. Trata-se de uma leitura que percebe o texto a caminho do palco, ou seja, o leitor cria, no seu palco imaginário, as engrenagens necessárias para projetar o espetáculo, imaginar as cenas, as personagens, o desenrolar dos diálogos e das ações, como quem vai, de fato, conceber a encenação do texto. Mas não a faz, ficando todo o esquema imaginado na sua mente, como resultado do processo de leitura. *Quem tem medo de Curupira?*, pelo manejo de Zeca Baleiro com os diálogos e com as rubricas, constitui-se em dramaturgia que ativa prontamente o palco imaginário do leitor. Trata-se de literatura dramática para ser lida e apreciada por jovens leitores, cujas engrenagens do referido palco parecem funcionar tão mais ativamente que a dos adultos, pois possuem capacidade latente de apreender o texto a caminho de palco, como se preparando-o para a cena, ou já vivendo, por conta, a própria cena dramática.

*Quem tem medo de Curupira?* está entre as obras enviadas, em 2017, para os assinantes do *Leiturinha*, o maior clube de livros infantis e juvenis do país. Não tivemos

acesso ao número exato de exemplares da obra remetidos, mas fomos informados de que, nos três primeiros anos de existência do clube, foram enviados cerca de dois milhões de livros para aproximadamente oitenta mil assinantes. É esperançoso saber que, em um país no qual as pesquisas sobre dramaturgia e leitura são praticamente inexistentes (basta realizar uma rápida pesquisa ao banco de dissertações e teses da CAPES), milhares de jovens leitores receberam um livro de dramaturgia em suas casas para iniciarem um processo tão rico, que é a decodificação do texto dramático por meio da leitura do texto impresso.

## Referências

BALEIRO, Zeca. *Quem tem medo de Curupira?* Ilustrações de Raul Aguiar. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2016.

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. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p. 461-465.

CAMAROTTI, Marco. *A linguagem no teatro infantil*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco. 2005.

MOISÉS, Massaud. *Guia prático de análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1969.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido em: 12/02/2019

Aprovado em: 13/02/2019