



SOB A ÓTICA DA TEORIA DA RECEPÇÃO

DUVENNIE R. S. PESSÔA ¹

O presente propõe investigar a obra escrita de Luís Jardim, “O boi Aruá” e sua versão teatralizada “Aruá, o boi encantado” sob o prisma da Teoria da Recepção de Hans Robert Jauss buscando apontar como se deu a recepção da obra de Luís Jardim “O boi Aruá”, antes e após sua adaptação para o palco, pela Troupe Azimute, com o título “Aruá, o boi encantado” tanto em sua terra natal (Garanhuns/PE) quanto fora dela.

O objeto artístico – escultura, poema, música, conto, pintura, teatro, novela, dança - tem a capacidade intrínseca de despertar na razão e nas emoções humanas reações culturalmente ricas que aguçam os instrumentos que auxiliam na compreensão e apreensão do mundo (COLI, 1983, p. 109). Em outras palavras, o objeto artístico é a porta de um mundo autônomo que não se desfaz na última nota da música, no último olhar para a tela, “na última página do livro, no último verso do poema, na última fala da representação. Permanece ricocheteando no leitor, incorporado como vivência, erigindo-se em marco do percurso de leitura de cada um” (LAJOLO, 1984, p. 43).

Considerando essa capacidade inerente ao objeto artístico, torna-se curioso perceber que certas obras e seus criadores permaneçam desconhecidos até mesmo de seus conterrâneos. É o que parece acontecer com Luís Jardim e sua obra em sua terra natal, pois retiraram a placa indicativa da casa onde o escritor viveu, a biblioteca Luís Jardim tem seu nome escrito de forma incorreta e a pequena praça denominada Espaço Luís Jardim a população insiste em chamar de colunata, embora não haja qualquer coluna por lá.

A comunidade conterrânea do escritor Luís Jardim parece desconhecer seu talento e seu valor na história das artes brasileiras. Mas Jardim ilustrou dezenas de livros, “inclusive de José Lins do Rego (“Riacho doce” e “Menino de Engenho”), Rachel de Queiroz (“O quinze” e “A beata Maria do Egito”) e Gilberto Freyre (“Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife” e “Olinda: 2º Guia Prático, Histórico e Sentimental de cidade brasileira”) do qual era amigo íntimo” (REINAUX, 1991, p.112) e se dedicou à literatura, escrevendo romances (“As confissões do meu tio

¹ Mestranda em Estudos Literários – UFAL. Integrante do Grupo de Pesquisa Mare&Sal.



Gonzaga”, Proezas do menino Jesus”), uma peça teatral em três atos (“Isabel do Sertão”), um livro de memórias (“Meu pequeno mundo”) e dezenas de contos (“Maria Perigosa”, “O boi Aruá”, “Façanhas do cavalo Voador”, “O tatu e o macaco”, “Outras façanhas do cavalo Voador”, “Aventuras do menino Chico de Assis”). Tendo várias obras premiadas: “Maria Perigosa” – Prêmio Humberto de Campos da Livraria José Olympio, “O boi Aruá” – 1º prêmio do Concurso de Literatura Infantil do Ministério da Educação e Cultura, “O tatu e o macaco” – 2º prêmio de Livros e Estampas do Ministério da Educação e Cultura e “Isabel do Sertão” - Prêmio Cláudio de Souza em 1958 e “Proezas do menino Jesus” - Prêmio Monteiro Lobato de Literatura Infantil em 1968 ambos da Academia Brasileira de Letras.

Luís Inácio de Miranda Jardim nasceu em Garanhuns/PE no dia 08 de dezembro de 1901, filho de Manuel Antônio de Azevedo Jardim e de Angélica Aurora de Miranda Jardim. Seus primeiros estudos foram realizados em sua cidade natal, na escola particular Grêmio Literário Raul Pompéia. Aos 13 anos, deixou a escola por estar sempre muito doente: teve febre paratífica e começo de beribéri, entre outras enfermidades.

Aos dezessete anos, ainda com os estudos incompletos, partiu para Recife em busca de trabalho e de distanciamento da desgraça que se abatera sobre sua família que fora vítima e testemunha de um dos piores acontecimentos no agreste pernambucano em 15 de janeiro de 1917, algo que ficou conhecido como Hecatombe, quando sua família foi assassinada por razões políticas²:

Jardim nunca mais voltou a residir em sua terra natal. Em Recife trabalhou em serviços gerais e no comércio. Costumava ler tudo que lhe caía nas mãos. Dedicou-se à aprendizagem da língua inglesa de maneira autodidata e aos desenhos, talento que nascera com ele. Seus bicos de pena lhe concederam a chance de expor seus trabalhos no Rio de Janeiro e estimulado por Gilberto Freyre, estabeleceu residência na cidade maravilhosa onde escreveu maior parte de seus contos (BARBOSA, 2015).

²Em 1917, o capitão Francisco Sales Vila Nova matou a tiros o deputado Júlio Brasileiro, representante do município na Assembleia Legislativa do Estado. O capitão Vila Nova, anteriormente, fora ameaçado e depois humilhado por Júlio e seus aliados por questões políticas e mal-entendidos o que culminou com o assassinato do capitão e de várias pessoas das famílias Miranda e Jardim a mando da viúva do deputado, Ana Duperron. “Crimes bárbaros foram cometidos, pessoas decapitadas, muitos dentro da cadeia, onde tinham sido colocados para escapar à vingança. Depois dos assassinatos cometidos pelos partidários do coronel Vila Nova, muitas pessoas envolvidas nesses crimes também foram mortas e durante muito tempo o município teve de conviver com a guerra provocada pelo gesto solitário de Sales Vila Nova. (BARBOSA, Virgínia. Acesso em: 15 jun. 2015).



Luís Jardim se considerava autodidata, uma vez que mal conseguiu se dedicar aos estudos escolares. Nas palestras que costumava proferir, aconselhava:

Meninos e meninas [...] aprende-se [também] sem professor. Os professores mudos são os livros, de modo que vocês nunca deixem o livro de lado, não. Ele é que nos prepara para a vida, o que seremos depois, a significação do que temos e tudo mais [...]. os livros podem fazer isso por qualquer um” (BARBOSA, Virgínia. Acesso em: 15 jun. 2015).

Luís Jardim tornou-se conhecido no circuito literário nacional ao lado de nomes como Rachel de Queiroz e João Guimarães Rosa, mas sua obra, rica de fatos e costumes ligados à vida nos sítios do agreste pernambucano, parece não ter alcançado seus conterrâneos como alcançou as academias e os escritores de sua época.

No entanto, a obra de Luís Jardim despertou o interesse do ator e diretor teatral Julierme Galindo, também natural da cidade de Garanhuns. Galindo, fundador da Troupe Azimute no ano 2000 com o espetáculo “O Brásí é nordestino” encenado em comemoração aos 500 anos do Brasil, militante da arte teatral desde 1997 e grande conhecedor da obra de Luís Jardim, decidiu investir na adaptação de suas obras para o palco.

Julierme Galindo comanda a Troupe Azimute desde o ano 2000, muito embora os atuais participantes do grupo não sejam mais os mesmos da época de sua fundação. O elenco atual é formado em sua maioria por atores iniciados pelo próprio Julierme Galindo em seu curso de iniciação teatral Vem Ver Teatro. Tal situação é um reflexo da realidade artística da cidade, em especial no que se refere às artes dramáticas. A grande maioria dos atores iniciados no Projeto Vem ver Teatro se mudam para as capitais brasileiras em busca de cursos universitários e maiores e melhores oportunidades de trabalho e desenvolvimento na profissão. Os que ainda continuam na cidade se rendem ao trabalho escravo no comércio e abrem mão da carreira artística com receio de não conseguirem renda todos os meses. Ou seja, é quase impossível manter os mesmos participantes num mesmo grupo teatral por muito tempo. O entra e sai de novos atores, quase sempre atores “verdinhos” (expressão utilizada para se referir aos atores recém iniciados, com pouca experiência teatral e na maioria das vezes, muito jovens – dos 15 aos 18 anos) prejudica o amadurecimento da obra teatral que necessita de repetição e experiência no palco para ganhar corpo e requinte artístico.

A Troupe Azimute é um grupo independente que não paga salário fixo a seus atores. A sobrevivência de todos os participantes, o que inclui o diretor e a produção,



depende de trabalhos extra grupo. Ou seja, ainda não é possível para a troupe viver apenas dos cachês recebidos em eventos e festivais.

Mesmo assim, entre os anos de 2010 e 2014, o grupo Troupe Azimute adaptou e encenou três contos do escritor Luís Jardim e apresentou “Aruá, o boi encantado” para cerca de oito mil pessoas incluindo crianças, jovens e adultos em diversos festivais, mostras e eventos artísticos nos estados de Pernambuco, Sergipe, Paraná e São Paulo.

O espetáculo é uma adaptação do conto “O boi Aruá” de Luís Jardim, escritor que não deixou descendentes, mas que deixou muitos filhos em forma de livros que contam as memórias da sua infância nos sítios do agreste pernambucano, em especial o Sítio Melancia onde teve seu primeiro “alumbramento” (encantamento por uma moça bela e inacessível). No conto “O boi Aruá”, dirigido ao público infantil, Jardim conta a história do fazendeiro Lourenço, dono de muitas terras no sertão e vaqueiro inigualável no orgulho e na arrogância. Lourenço, ao ser desafiado por um boi que de repente começa a visitar suas terras, decide que irá pegá-lo sozinho montado no cavalo mais rápido da região, o cavalo Voador. O vaqueiro sai em busca do boi numa carreira absurda, mas a cada vez que consegue se aproximar do bicho, algo inesperado acontece e o Aruá simplesmente desaparece. Numa das corridas loucas por entre os arbustos da caatinga, Lourenço cai em cima de uma touceira de macambira e fica semanas com o corpo todo lanhado tomando purga de pinhão roxo. Numa outra carreira, Lourenço perde o boi de vista dentro de um grotão e acaba se deparando com uma ema imensa. Pensativo e desanimado, se senta à beira de um riacho e é interpelado por uma velhinha que tenta lembrá-lo de que se ele continuar perseguindo o boi com tanto orgulho, nunca conseguirá alcançar o tal bicho, que, para a velhinha, não passa de um bezerrinho que qualquer menino apanha com arreador.

A fama do boi se espalha pela região e outros vaqueiros chegam à fazenda de Lourenço para tentar agarrar o Aruá. Dizem que só quem consegue pegar o bicho é quem não tem maus pensamentos e que o tal boi é encantado, trazendo fartura para quem conseguir capturá-lo. Por conta das tantas carreiras, o cavalo do Lourenço adocece e começa a fraquejar. Em mais uma tentativa, junto com dezenas de outros vaqueiros, Voador, já quase sem forças, retoma as energias quando Lourenço se curva perante as forças divinas e se arrepende do orgulho que sempre cultivou. A derradeira carreira de Voador permite que Lourenço alcance o bicho e, finalmente, descubra que o boi enorme era apenas um bezerrinho encantado. Ao final da história, Lourenço chora a perda do



amigo Voador que não resistiu, mas comemora a derrota do terrível orgulho que nutria dentro de si.

Considerando esses dois suportes artísticos da obra de Luís Jardim – conto impresso e cena teatral – é possível analisar o fenômeno da recepção tanto da obra escrita, quanto da obra teatralizada de Jardim (dentro e fora da sua terra natal) utilizando-se a teoria da recepção, a qual enfoca o papel do leitor na literatura, ou seja, a inferência, a especulação, as conexões, a leitura de entrelinhas e finalmente a concretização da obra literária: “textos e traduções literárias são, em si mesmos, ativamente alterados de acordo com os vários ‘horizontes’ históricos dentro dos quais são recebidos” (EAGLETON, 1998, p. 72 *apud* LIMA). Para tanto foi preciso considerar as sete teses de Hans Robert Jauss (2002). Na primeira tese Jauss aponta que o valor histórico intrínseco à Literatura não se deve ao fato de se ter obras produzidas em todas as épocas e daí se poder construir um painel diacrônico, mas ao fato de que a obra literária é capaz de dialogar com seus consumidores:

1ª Tese: A historicidade da Literatura não se dá pela cronologia das obras, mas pelo diálogo dinâmico com a obra literária por parte de seus leitores. (As sete teses de Jauss. Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jauss.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2014).

A segunda tese se refere à capacidade do leitor de compreender o que lê a partir de seu conhecimento de mundo, conhecimento esse que pode vir a provocar expectativas e/ou hipóteses. Tais expectativas/hipóteses podem ou não se confirmar gerando uma sensação de alívio ou de angústia em quem lê. A postura emocional do leitor diante da obra está intimamente ligada às condições de entendimento de citações, ironias, subtextos e entrelinhas do texto, o que fatalmente depende de seu arsenal vocabular e de sua experiência de mundo.

2ª Tese: A experiência literária do leitor pressupõe um “saber prévio” - conjunto de suas experiências, tanto de leitura quanto de vida, que desperta expectativas e aciona uma determinada postura emocional. (As sete teses de Jauss. Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jauss.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2014).

A terceira tese diz respeito à distância estética, ou seja, um mesmo texto terá diferentes compreensões a depender da época em que é lido, pois, de certa forma, está condicionado ao entendimento de cada público. Perceber ou não perceber nuances,



valorizar ou não determinadas construções da linguagem, identificar o uso ou o não uso de figuras é determinado pelo público leitor e sua capacidade de enxergar ou não as estruturas estéticas.

3ª Tese: O afastamento ou não-coincidência entre o horizonte de expectativas do leitor e o horizonte de expectativas suscitado por uma obra. Segundo essa tese, o caráter estético dos textos é determinado pelo público leitor, porque considera as diferentes épocas em que a obra foi lida. (As sete teses de Jauss. Disponível em: http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jauss.pdf. Acesso em: 29 ago. 2014).

Na quarta tese Jauss afirma que o leitor constrói sua compreensão de um dado texto baseado no momento histórico do qual faz parte, ou seja, um texto responde questionamentos ligados a um dado contexto e o leitor só irá apreendê-lo se tiver condições de compreender estes questionamentos.

4ª Tese: Os sentidos de um texto são construídos ao longo da história. O tempo histórico do leitor influencia na construção desses sentidos para o texto. Só se pode compreender um texto quando se compreender a pergunta para a qual ele constitui uma resposta. A reconstrução do horizonte de expectativas de uma obra é um aspecto fundamental para essa construção do sentido. (As sete teses de Jauss. Disponível em: http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jauss.pdf. Acesso em: 29 ago. 2014).

Na quinta tese o foco reside no aspecto diacrônico da obra, uma vez que as obras permitem novas interpretações a cada nova leitura. Ou seja, a obra literária não é estanque, não está condicionada a uma única interpretação ou a um conjunto de normas que ditem seu lugar, classificando-a, engessando-a. Não somente o leitor terá uma nova compreensão a cada releitura, a depender da sua idade, condição social e econômica como grupos de leitores terão diferentes interpretações a depender da época em que estão inseridos.

5ª Tese: O lugar de uma obra na série literária não pode ser determinado apenas em razão de sua recepção inicial. Leituras posteriores modificam uma obra, pondo-a, historicamente, em um momento diferente daquele que foi produzida. Na Estética da Recepção, as obras literárias são consideradas um conjunto aberto de possibilidades, uma vez que podem adquirir novos sentidos a cada leitura, o que permite um constante reavaliar dos textos literários. (As sete teses de Jauss. Disponível em:



<http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jaus.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2014).

A sexta tese refere-se ao corte sincrônico, no qual o caráter histórico da obra literária é visto pelo viés atual. Para entender melhor a historicidade da obra, é preciso considerar aspectos sincrônico e diacrônico.

6ª Tese: A história literária deve considerar as sucessivas recepções da obra (aspecto diacrônico) ao longo do tempo e em relação à recepção no momento de sua produção. (As sete teses de Jauss. Disponível em: http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jaus.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2014).

A sétima tese considera, além do efeito estético da obra, também seu efeito social, ético e psicológico. Os leitores podem, de repente, se assustar, chorar ou se sentirem aliviados durante a leitura de uma obra escrita. A identificação com a vida e as escolhas das personagens permite uma espécie de vivência psicológica do leitor que pode levar a uma espécie de libertação ou de aprisionamento das ideias.

7ª Tese: Observa os aspectos diacrônico e sincrônico e abarca a experiência cotidiana do leitor, rompendo com seu horizonte de expectativas, possibilitando uma visão crítica quanto à leitura da obra em questão e quanto à leitura de obras posteriores. (As sete teses de Jauss. Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jaus.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2014).

Segundo os postulados de Jauss (2002), o texto pode levar o leitor a uma nova percepção da realidade, ou ainda, pode libertar o leitor das opressões e dos dilemas da *práxis* de vida na medida em que o obriga a uma nova percepção das coisas (RODRIGUES, 2013).

Da mesma maneira que o texto escrito pode permitir essa nova percepção das coisas, toda e qualquer obra de arte seja ela pintura, escultura, música ou texto cênico também pode permitir uma experiência singular para seu leitor/espectador.

A participação efetiva do leitor/espectador/consumidor faz parte do processo de construção da obra artística, no caso do teatro, Roubine (1998) deixa bem clara essa expectativa, pois “o signo teatral deve sugerir, suscitar uma participação imaginária do espectador” (ROUBINE, 1998). E para se conseguir essa sugestão que suscita o envolvimento do espectador, existe a direção teatral que tem por objetivo colocar o



texto numa dada perspectiva; dizer a respeito dele algo que ele não diz, pelo menos explicitamente; de expô-lo não mais apenas à admiração, mas também à reflexão do espectador. Ainda para Jean-Jacques Roubine, uma das grandes interrogações do teatro moderno é qual é a relação do espectador com o espetáculo. Até que ponto o espetáculo é recriado pelo espectador, de que maneira ele se refaz nas cabeças, o que de fato é absorvido diretamente da criação do diretor e o que é criado livremente pelas expectativas, tabus e preconceitos do espectador. O conhecimento prévio do espectador deturpa o que é proposto na cena? Todos os espectadores assistem ao mesmo espetáculo?

Esses e outros questionamentos acabam por forçar a utilização da Teoria da Recepção de Jauss para se compreender melhor a relação espectador/espetáculo no que tangem às maneiras que o espectador recebe a obra (escrita ou não).

O primeiro passo para uma análise do texto teatral, antes de partir para a representação propriamente dita, é considerar que o teatro está intimamente vinculado às demais artes, às artes plásticas, que contribuem para a construção de cenários e adereços, à música, à coreografia além de estar condicionado também ao uso de vários recursos mecânicos como luz, projeção de slides, palco giratório etc. Mas mesmo assim “na arte teatral o que importa é o texto, as notações referentes às demais artes que porventura aparecerem serão postas de parte: o texto interessará assim como um romance ou um conto, sobretudo porque, participando da Literatura, com eles se assemelhará em pontos fundamentais” (MOISÉS, 2008). No entanto, continua Moisés, o leitor poderá não assimilar os conteúdos de uma peça se não lançar mão de sua imaginação. Seja em qualquer narrativa o leitor precisa pôr em prática sua fantasia tendo sua tarefa mais simplificada ou não, dependendo do nível de detalhes descritivos, narrativos e dissertativos presentes no texto. No caso do leitor de teatro, é necessário que o mesmo se utilize de toda sua capacidade imaginativa para não correr o risco de cair na incompreensão do conteúdo proposto, ou seja, para entender o texto teatral da melhor forma possível, o leitor necessita desenhar em sua imaginação um palco, imaginar elementos de cena (adereços, iluminação, cenários, efeitos sonoros) e dar asas à criatividade para a construção da história. São muito nítidas as divergências do texto teatral de qualquer outro tipo textual, não só na aparência formal, como também em sua estrutura que provém exatamente do seu caráter teatral de texto direcionado para a representação.



No que tange à representabilidade, é preciso considerar que um texto pode ser literariamente bom, mas teatralmente ruim, como as peças do escritor e dramaturgo Machado de Assis ou o inverso, literariamente ruim, mas teatralmente boas, como as peças de Macedo (MOISÉS, 2008).

No que se refere ao teatro em si, é bom registrar que as principais formas de expressão cênica são a comédia e a tragédia. E que estas se constroem por partes que acabam por se justapor formando uma unidade. Tais partes são os atos (partes maiores) que, por sua vez, se subdividem em cenas e estas em quadros. Tais subdivisões, na teoria, são bem simples, mas na prática...

De modo superficial pode-se afirmar também que as três partes fundamentais de uma peça de teatro são exposição, desenvolvimento e desenlace. Ciente dessa estrutura do texto teatral, o leitor pode verificar se há coerência entre os atos, cenas e quadros e se estes se encadeiam de forma verossímil em direção ao clímax. Já o movimento de uma peça de teatro é dado pelo enredo e pelas personagens, lembrando que tais elementos acabam por constituir uma só entidade, pois o enredo somente se organiza com personagens e estas só se estruturam à medida que a história se desenrola.

O texto teatral, no entanto, não encerra a essência da arte teatral. Analisar a obra escrita se faz necessário, mas não revela a alma do espetáculo cênico que vai além do texto e está impregnada de elementos mecânicos e humanos, recheada de silêncios e intenções tanto do encenador quanto do ator em seu livre exercício da personagem. O espetáculo teatral traz em seu cerne a teatralidade, condição que dá vida a sentimentos, ações e histórias.

O fazer teatral, no entanto, desde o início do século passado, vem passando por um debate teórico-metodológico que busca encontrar e definir o que é teatro. O velho fazer teatral resumido à declamação de textos e passos ensaiados caiu por terra. O teatro tem buscado sua verdadeira identidade, deixando de ser subproduto da Literatura e se tornando parceiro ativo de todas as artes.

Após longo debate sobre o que é teatro, acertos e desacertos e perspectivas para o futuro, Roubine traz à tona uma conclusão niilista, nefasta e derrotista formulada pelo modernismo do espetáculo simbolista em seu livro “A linguagem da encenação teatral”: “nos dias atuais considera-se que o teatro chegou a tal ponto de decadência que seria ilusório procurar reformá-lo. O único teatro que valesse à pena só poderia ser representado no palco da imaginação, e a verdadeira encenação seria assegurada pelo leitor, no próprio ato da leitura...” O que seria o mesmo que tirar de encenadores,



diretores e atores o direito de recriar textos, reinventar interpretações, ações que, querendo ou não, dão novos matizes ao que foi escrito e ressignificam a recepção das obras por parte dos espectadores.

Considerando as diversas conceituações do que é teatro e a vasta quantidade de modos do fazer teatral é possível afirmar que o teatro ainda está na fase de se descobrir enquanto obra de arte. No entanto, um aspecto não pode ser contestado: é possível fazer teatro sem o texto, sem cenários, sem adereços, sem maquiagem, sem sonoplastia, sem iluminação, mas um elemento se torna imprescindível para que o teatro se configure teatro e não outra obra de arte, a presença humana, viva, atuando, respirando, sentindo, emanando energia, fazendo do espetáculo algo efêmero, volátil e intangível a presença do ator... Essa presença é o que permite a relação do espetáculo teatral com a plateia, a cumplicidade entre público e atores, cumplicidade que é essencial para que haja o jogo teatral, zona invisível que abarca um ou mais atores fingindo algo e um público que finge acreditar cegamente no fingimento desses atores.

Esta pesquisa teve como base revisão de literatura sobre a vida e a obra de Luís Jardim. Os dados biográficos puderam ser coletados através dos livros de Marcílio Reinaux “Luís Jardim – As múltiplas faces do talento”, Maria da Paz Ribeiro Dantas “Luís Jardim – Ficção e vida” entre outras.

Para conhecer sua obra fez-se necessário ler seus contos, novelas e romance – Maria Perigosa, As confissões do meu tio Gonzaga, O boi Aruá, Aventuras do menino Chico de Assis, Proezas do menino Jesus, O tatu e o macaco, O meu pequeno mundo, As façanhas do cavalo Voador, Isabel do Sertão.

No intuito de conhecer a demanda sobre a obra de Luís Jardim foi realizado levantamento junto a bibliotecas públicas, privadas, escolas e espaços de leitura na cidade de Garanhuns/PE da quantidade média de leitores das obras jardinianas na cidade através de consulta ao cartão de empréstimo existente nas obras. Mesmo nas instituições onde o sistema já estava informatizado, a pesquisa se baseou no registro de datas no cartão de empréstimo.

Num terceiro momento, a pesquisa teve como foco a obra de Luís Jardim adaptada para o teatro. Apenas um grupo de teatro, a Troupe Azimute, natural da cidade de Garanhuns/PE, adaptou e encenou obras de Luís Jardim sob a batuta do dramaturgo, ator e diretor teatral Julierme Galindo. Entre as obras adaptadas está um conto do livro “Maria Perigosa”, denominado “Paisagem Perdida” que subiu ao palco com o título de “Vicência”, o conto “Os cegos” também do livro “Maria Perigosa” que foi adaptado



para cinema e as histórias infantis “A história das maracanãs” e “O boi Aruá” adaptadas para contação de história e espetáculo teatral respectivamente.

Para o desenvolvimento do presente trabalho foi analisada a adaptação de “O boi Aruá” para o palco uma vez que o espetáculo “Aruá, o boi encantado” continua em cartaz. Além de ler o texto adaptado, fez-se necessário assistir ao espetáculo no 24º Festival de Inverno de Garanhuns.

Foram realizadas entrevistas com os participantes da Troupe Azimute, em especial com o diretor Julierme Galindo para conhecer as soluções cênicas para adaptação da obra, o histórico do espetáculo, o alcance da obra em número de público, além de depoimentos de pessoas que assistiram ao espetáculo tanto dentro como fora da terra natal de Luís Jardim.

Ao final a pesquisa caminhou para a aplicação da teoria da recepção às informações coletadas e finalmente para um estudo comparativo entre a recepção da obra escrita e da obra teatralizada.

O espetáculo “Aruá, o boi encantado”, adaptado da obra “O boi Aruá” de Luís Jardim, traz o grande amor jardiniano pela natureza, pelo agreste/sertão, a ingenuidade do sertanejo, os valores da família, a preservação do meio ambiente, em especial da caatinga e as tradições do nordeste, elementos que emocionam seus espectadores de norte a sul do país; além disso é atemporal, ou seja, não depende de um contexto histórico específico para fazer sentido.

Entre os anos de 2010 e 2014 a Troupe Azimute encenou três contos do escritor e com o “Aruá, o boi encantado” se apresentou para um total de cerca de oito mil pessoas incluindo crianças, jovens e adultos das cidades de Garanhuns, Brejão, Caetés, Águas Belas, Canhotinho, Jucati, São João e Miracica, todas em Pernambuco, Laranjeiras em Sergipe, Curitiba no Paraná, José Bonifácio, Ilha Solteira, Ibitinga, Suzano, São Bento do Sapucaí, Vera Cruz, Guararema e Hortolândia em São Paulo.

O grupo teatral Troupe Azimute adaptou as obras de Luís Jardim para o teatro buscando preservar ao máximo o texto original, sem deixar de lado os detalhes da flora, da fauna, do vocabulário e do linguajar peculiar da região nordeste. Além disso, conseguiu levar para o palco o cenário característico do sertão, permeado de cactáceas e rico em belezas naturais.

É importante frisar que mesmo tendo sido adaptada mais de vinte anos após a morte do escritor, as personagens não foram modernizadas, sua caracterização e personalidade se mantiveram e o cenário desenhado tal qual descrito no conto. A



proposta cênica, no entanto, não dispõe de cenários arrojados, mas brinca com a imaginação da plateia utilizando sons, sombras e luzes. Os animais são retratados visualmente em peças de madeira manipuladas pelos atores que emitem os sons de cada um. O cavalo Voador é feito de tecido e uma armação de madeira e arame, parece criar vida nas mãos do antagonista, o fazendeiro Lourenço. É possível ver a poeira que levanta do chão quando o cavalo passa correndo.

Para acontecer a adaptação do imenso boi Aruá, protagonista da história, para a cena foi preciso optar pelo mistério, fazendo com que o boi enorme, só apareça uma vez ao final, movimentado por quatro atores. Para poder circular por vários cenários, os atores se dividem manipulando árvores, bichos e as páginas de um livro de metalon com tecido. Além disso cantam músicas compostas especialmente para o espetáculo e dançam coreografias divertidas.

As personagens sofreram uma leve alteração devido ao número de atores ser inferior à quantidade ideal de personagens. Sendo assim, a velha que conta a história se tornou a ema encantada e o número de vaqueiros que sai em busca do boi teve que ser reduzido. Nas dezenas de apresentações do espetáculo, os atores relatam ter recebido várias mensagens de agradecimento por levarem para os palcos as belezas das tradições nordestinas, tanto no texto quanto nas músicas. Muitos espectadores se dizem emocionados ao lembrarem da terra natal, em especial quando o espetáculo se apresentou em várias cidades de São Paulo e Paraná. Outros se interessam em adquirir o CD com as músicas e até o livro que deu origem ao espetáculo.

Na cidade de Garanhuns o susto é grande para a plateia quando é revelado que o autor do texto é garanhuense. Em todas as apresentações alguém procura saber de quem é o texto já imaginando/supondo que a Troupe Azimute e seu espetáculo sejam do eixo Rio-São Paulo.

A partir das conversas informais com o elenco e com o diretor de “Aruá, o boi encantado” é possível perceber as teses de Jauss permeando o discurso. É possível detectar a inferência, a especulação, as conexões, a leitura de entrelinhas e finalmente a concretização da obra literária por parte dos leitores, que, nesse caso, são os espectadores. Reafirmando a teoria de que “textos e traduções literárias são, em si mesmos, ativamente alterados de acordo com os vários ‘horizontes’ históricos dentro dos quais são recebidos” (EAGLETON, 1998, p. 72 *apud* LIMA).

Para responder a pergunta da pesquisa, ou seja, saber como se deu a recepção da obra de Luís Jardim “O boi Aruá”, antes e após sua adaptação para o palco com o título



“Aruá, o boi encantado” tanto em sua terra natal (Garanhuns/PE) quanto fora dela basta comparar os números. Nos cartões de empréstimo dos livros de Luís Jardim nas bibliotecas da cidade, é possível verificar que algumas dezenas de pessoas leram suas obras nos últimos cinco anos. Nos registros da Troupe Azimute figuram cerca de oito mil pessoas que, através do espetáculo teatral, entraram em contato com, pelo menos, uma obra de Luís Jardim, no caso “O boi Aruá”.

Considerando as possibilidades de alcance de uma obra literária quando adaptada profissionalmente para os palcos, é preciso tirar o chapéu para uma equipe de atores teatrais que pesquisam, estudam e buscam sempre valorizar suas raízes culturais, divulgando grandes autores sejam eles dramaturgos ou não.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Virgínia. *Luís Jardim*. Pesquisa Escolar Online. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª edição, 1983.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. *Luís Jardim: ficção e vida*. Recife: FUNDARPE, 1989. (Biblioteca Comunitária de Pernambuco; ensaio, 1).

FISCHER, Ernst. *A Necessidade da Arte*. 9ª ed. Trad.: Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FONSECA, Yara Vidal. *Centenário de nascimento de Murilo Mendes, Alcântara Machado, Luís Jardim*. Rio de Janeiro; [s. n.], 2001.

FONSECA, Edson Nery da (Org.). *Imagem e texto: homenagem ao pintor e escritor Luís Jardim*. Recife: Fundaj, Ed. Massangana, 1985. 54 p. Il. (Documentos; Fundaj; 27).

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

JARDIM, Luís. *Maria Perigosa: contos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAUSS, Hans Robert. *A estética da recepção: colocações gerais. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAUSS, Hans Robert. *As sete teses de Jauss*. Disponível em: <http://www.portugues.seed.pr.gov.br/arquivos/File/teses_jaus.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2014.



LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 3ª edição, 1985.

LIMA, Thereza C. de S. *A tradução e os prazeres o mundo de Clarice Lispector*. Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2005.

MASSAUD, Moisés. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 17ª edição, 2008.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

COOREIO SETE COLINAS. *Professor escreve livro sobre a hecatombe*. Disponível em: <<http://www.bluenet.com.br/correiosetecolinas/2004/08/14/cidade1.html>>. Acesso em: 17 dez. 2010.

REINAUX, Marcílio. *Luís Jardim – As múltiplas faces do talento*. Garanhuns: Prefeitura Municipal, 1991.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral, 1880-1980*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

RODRIGUES, Gabriela R. & SPAREMBERGER, Alfeu. *Notas sobre a recepção da montagem de Antígona, de Antunes Filho*. Revista Todas as Musas. Ano 05. Número 01. 2013.