

---

# A LITERATURA DRAMÁTICA DE MARIA CLARA MACHADO NO TEATRO BRASILEIRO MODERNO

## MARIA CLARA MACHADO'S DRAMATIC LITERATURE IN THE MODERN BRASILIAN THEATRE

Sandro Luis Costa da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Esse texto surgiu a partir de uma pesquisa de mestrado e apresenta os desdobramentos das experiências com o uso da dramaturgia de Maria Clara Machado no ambiente escolar. O referencial teórico está apoiado em estudos de Maria José Palo, Maria Rosa Duarte de Oliveira, Marisa Lajolo, Regina Zilbermam, Bruno Betelheim, entre outros. O artigo aponta o quão potente é a literatura dramática de Maria Clara Machado, podendo a sua obra ser mais explorada e utilizada em espaços educacionais.

**Abstract:** This text emerged from a research at the master and presents the developments of the experiences with the use of Maria Clara Machado's dramatic literature in the school environment. The theoretical framework is supported with studies such as Maria José Palo, Maria Rosa Duarte de Oliveira, Marisa Lajolo, Regina Zilbermam, Bruno Betelheim, among others. The purpose of this text is to point out how powerful Maria Clara Machado's dramatic literature is, and her work can be explored and used more in educational spaces.

**Palavras Chaves:** Maria Clara Machado; Dramaturgia; Teatro na escola.

**Keywords:** Maria Clara Machado; Dramaturgy; Theater at school.

### A literatura para infância e juventude no Brasil

*“Não sei definir meu trabalho, eu crio a partir do zero, é vocação, nasci para fazer isso, as teorias ficam para os críticos. Um poeta não escreve assim por causa daquilo. Somos intuitivos, é uma questão de momento”. (Maria Clara Machado ☼1921 †2001).*

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA ECCO UFMT, Mestre em ESTUDOS DE LINGUAGENS no programa Meel da UFMT (2009) e Graduado em ARTES CÊNICAS pela Universidade do Rio de Janeiro, UNIRIO (2000). Atua no campo profissional do teatro em Mato Grosso, sendo o diretor artístico da Cia. Teatro Mosaico desde 1995. Em sua experiência profissional já encenou mais de 10 espetáculos, dentre eles MUITO BARULHO POR NADA e ROMÉU E JULIETA de William Shakespeare, A MENINA E O VENTO de Maria Clara Machado e AUTO DA ESTRELA GUIA de sua própria autoria e ANJO NEGRO de Nelson Rodrigues. É professor de ARTES do quadro permanente de docentes do INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO ESTADO DE MATO GROSSO - IFMT. Foi professor de iniciação teatral em vários cursos e oficinas livres e professor no curso tecnológico de artes dramáticas da Universidade de Cuiabá-MT, ministrando as disciplinas: Unidade Visual da Encenação; Prática de ensino em artes cênicas e Oficinas de linguagem cênica.

---

A dramaturgia direcionada para a infância e juventude é uma temática que ainda esbarra em várias frentes com preconceitos, seja no âmbito editorial ou até mesmo no campo teatral a qual ela é direcionada. No Brasil, a literatura dramática que mira o público infantil e juvenil, aumentou nas últimas décadas, entretanto, não é explorada em seu potencial e até desconhecida por professores em formação.

O surgimento do teatro Brasil, segundo documentos históricos<sup>2</sup>, teve seu início no período da colonização social brasileira, através do denominado “teatro de catequese”, cuja temática religiosa estava a serviço educacional da igreja católica e foi difundido pelos jesuítas. Posteriormente, artistas estrangeiros aqui desembarcaram e seguiram mambembando com seus títeres pelas ruas, encantando crianças, jovens e adultos. Somente mais tarde, no século XVIII, foi que o teatro ganhou mais espaço. No século XIX, os autores dos mais variados gêneros discursivos como romance, poesia, folhetim e dramaturgia, já se preocupavam em escrever com uma linguagem artística genuinamente brasileira. Assim ocorreu no campo teatral com Martins Pena e Arthur Azevedo, dentre outros.

No Brasil, a prática do teatro infantil, ou seja, o teatro produzido por artistas adultos, a partir de uma dramaturgia escrita e encenada para crianças, teve seu início na década de 1920. *O casaco encantado*, de Lúcia Benedetti, foi a primeira montagem de teatro profissional que se tem registro. Por outro lado, enquanto o país engatinhava para a modernização do teatro brasileiro, a partir da década de 1960 em vários países, “o teatro experimental enfatiza as noções de presença e a interação ator-espectador, e estas constituem a base para pensar o teatro como processo em sala de aula.” (CABRAL, 2008 p.35)

Decorrente da modernização nacional, as demandas culturais apareceram, fazendo surgir diversas publicações como a revista *Tico-Tico* (1905). Nesse momento “vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinam os diversos tipos de publicação feitos aqui: as revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças”. (LAJOLO e ZILBERMAN, 2007 p.23) Em meio ao processo de industrialização cultural no país, a literatura infantil foi se consolidando, através da escrita de “Graciliano Ramos (1892-1953), Érico Veríssimo (1905-1975) e Menotti delPichia (1892-1988), dentre outros, procuravam incorporar, tanto na fala de suas personagens, quanto no discurso de narrador, a oralidade sem infantilidade”. (LUFT, 2010 p.112)

No princípio do século XX, a literatura para infância e juventude, como é denominada recentemente, contava com “a presença de protagonistas infantis, embora retratados de forma estereotipada, representantes de um projeto educativo e ideológico, que via na escola e nos textos destinados a crianças e jovens, aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos”. (LUFT,

---

<sup>2</sup> Os documentos históricos são as peças teatrais, escritas na época da invasão das terras brasileiras pelos colonizadores portugueses. Esses textos foram preservadas e hoje estão disponibilizadas em versões de livros digitais e/ou publicados na *Internet*.

2010 p.112) Mas surgiu também nesse período, obras que radicalizaram com o ranço pedagógico e conservador, a exemplo da literatura dramática de Maria Clara Machado. Ainda na primeira metade do século, diversos autores, de teatro ou não, estavam empenhados numa criação autônoma, a fim de se livrar dos estrangeirismos. No campo teatral foi assim com a escrita de Oduvaldo Vianna Filho, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Nelson Rodrigues e Maria Clara Machado.

Na literatura dramática, mesmo que o trabalho de escrever peças teatrais para crianças seja em dificuldade equiparado ao escrever para o público adulto, no presente, ainda predomina um certo preconceito para com o teatro destinado ao receptor infantil e juvenil. Dentre os principais dramaturgos, que contribuíram com o processo de modernização da escrita teatral brasileira, vale destacar o nome de Maria Clara Machado, tanto pelo legado, quanto pelo trabalho de fortalecimento do teatro para a infância e a juventude.

Diferente de como ocorre na atualidade, a prática de teatro infantil quando começou no Brasil, esteve mais restrito ao ambiente familiar, doméstico, por assim dizer. Além do espaço caseiro, o teatro para a criança era realizado no máximo dentro do espaço de sociabilidade escolar. Embora nas duas primeiras décadas de 1900, alguns empresários teatrais já se ocupassem com produções destinadas ao público infantil. Mas este segmento notabilizou-se a partir da literatura dramática de Maria Clara Machado, como as obras *O boi e o burro no caminho de Belém* (1953); *O rapto das cebolinhas* (1954), que recebeu o prêmio de melhor texto em concurso nacional de dramaturgia do Distrito Federal; seguido de *Pluft, o fantasminha* (1955), peça que já foi traduzida para vários idiomas. Tal notoriedade mostra que a obra de Maria Clara Machado divide a história da dramaturgia infantil no Brasil.

A pesquisadora Maria Lúcia Pupo, observou em seus estudos acerca do teatro infantil, produzidos na cidade de São Paulo, na década de 1970, em relação às décadas anteriores, foi neste “momento em que mais surgiu textos e produções destinadas ao público infantil”. Talvez este fato possa ter ocorrido, em face das políticas de fomento à produção cultural, implantadas pelo Estado naquele período. Veja-se o caso do primeiro “Plano Nacional de Cultura” do país, criado em 1975. Quanto a um avanço de difusão do teatro brasileiro, Bárbara Heliodora observou:

[...] Eu acho que agora está havendo uma coisa importante: muito teatro brasileiro. Não estou dizendo que tudo é bom, mas se não existir muito, não vai haver bom. A grande diferença é que ainda na década de 60 apareceu a ‘Lei Dois por Um’. Para cada dois textos estrangeiros, você tinha que encenar um nacional. Aí os grupos estreavam com um infantil nacional pela manhã e à noite levavam o estrangeiro. Aí se você olha o teatro hoje e vê que a maioria

---

dos espetáculos é de texto nacional, você percebe a evolução, a diferença. Naquela época o estrangeiro tinha um domínio muito grande.<sup>3</sup>

O teatro machadiano<sup>4</sup> não se restringiu a entretenimento para as crianças amparadas pelo Patronato da Gávea. Esse teatro ampliou o seu público, conquistou famílias não só dos arredores do teatro *O Tablado* no Jardim Botânico, mas os personagens de Clara foram além da Zona Sul carioca, e tempos depois, ganhou os palcos do Brasil. Essa dramaturgia classificada como infantil, tem registros de alguns traços históricos e sociais brasileiros, e desde aquela época, consegue entreter, informar, denunciar, e ao mesmo tempo, comunicar com crianças, jovens e adultos.

Se “o teatro é o melhor documento da cultura no ocidente, porque ele reflete a sociedade na qual ele é escrito, quer a sociedade queira ou não”<sup>5</sup>, conforme defendido pela crítica teatral Bárbara Heliadora, a obra de Maria Clara Machado é um vasto documentário de costumes. Os dramas e comédias da autora estão repletos de traços culturais de pelo menos quatro décadas (1950-1980). Neste período que concentra a sua maior produção escrita, nota-se que na literatura infantil brasileira, a “tentativa de fazer uso de uma linguagem mais coloquial é outra forma de a literatura para crianças, aproximar-se das propostas literárias assumidas pelos modernistas, quanto pela herança lobatiana” (LAJOLO e ZILBERMAN, 2007 p.151) Embora as peças abordem ou façam alusões a alguns fatos históricos, nada impede de que no presente essas obras possam ser encenadas, transmidiadas e consigam uma identificação do público contemporâneo no Brasil ou no mundo.

## Os signos nas entrelinhas de uma escrita cênica

Muitas são às significações possíveis, que as palavras podem receber ou exprimir no teatro de Maria Clara Machado. Ao longo desse artigo, tomarei fragmentos de quatro de suas obras: *Pluft, o fantasma* (1955), *A menina e o vento* (1963), *Tribobócity* (1971) e *O Dragão verde* (1984), para fazer leituras nas entrelinhas dessas dramaturgias.

*Pluft, o fantasma* (1955) é a obra mais conhecida da autora e a mais encenada até hoje. (vide figura 01) Qualquer criança, jovem ou adulto se deleita com a estória do fantasma mais humano que se conhece na dramaturgia brasileira, tendo já percorrido o mundo, conforme narra a pesquisadora Cláudia de Arruda Campos:

---

3 Entrevista com Bárbara Heliadora, crítica de teatro do jornal O Globo - RJ, concedida no programa jornalístico Bom Dia Brasil em 29/06/2004 - TV Globo.

4 As terminologias “machadiano” e/ou “machadiana” serão aqui utilizadas para fazerem referência ao sobrenome de Maria Clara Machado, não tendo nenhuma relação com o nome do autor Machado de Assis.

5 Entrevista com Bárbara Heliadora, crítica de teatro do jornal O Globo - RJ, concedida no programa jornalístico Bom Dia Brasil em 29/06/2004 - TV Globo.

“Mamãe, gente existe?” À pergunta da personagem Pluft, o Fantasmilha, sua mãe fica suspensa tempo suficiente para que o espectador vá desencavando o riso, que só aflora plenamente quando chega a resposta: “Claro, Pluft. Claro que gente existe...”. Transformado em Pluft, The Little Ghost, em Plouft, Le Petit Fantôme, a peça infantil mais encenada do teatro brasileiro e que deu fama a Maria Clara Machado adotou, com economia de meios, uma nova perspectiva em relação à criança. (CAMPOS, 2005, p.13)



**Figura 1 – Cena de Pluft, o fantasmilha. – Teatro O Tablado - RJ (2013) - Atrizes: Maria Clara Gueiros (Mãe ) e Cláudia Abreu (Pluft) – Direção Cacá Mourthê –Fonte: Acervo O Tablado.**

A peça *Pluft, o fantasmilha* é que tem uma linguagem mais voltada para o receptor infantil, mas nem por isso, a trama deixa de cativar os maiores. Nesse texto, os elementos estéticos primam pela poesia e por conter aspectos lúdicos como aparecem no fragmento a seguir:

PLUFT - Ontem passou lá embaixo, perto do mar, e eu vi. MÃE - Viu o que, Pluft? -  
PLUFT - Vi gente, mamãe. Só pode ser. Três. - MÃE - E você teve medo? - PLUFT - Muito,  
mamãe. - MÃE -  
Você é bobo, Pluft. Gente é que tem medo de fantasma e não fantasma que tem medo de gente.  
- PLUFT - Mas eu tenho. - MÃE - Se seu pai fosse vivo,  
Pluft, você apanharia uma surra com esse medo bobo. Qualquer dia destes eu vou te levar ao  
mundo para vê-los de perto.

[...]

PLUFT - *(Aliviado)* Ah!... *(A menina torna a mexer-se)* Mamãe, quem sabe a gente pega isto aí e joga lá na noite e depois fechamos bem a porta e botamos o baú de tio Gerúndio, com tio Gerúndio e tudo dentro, bem em frente da porta para o marinheiro não voltar, e ficamos aqui, nós sozinhos, só fantasmas e gente não...MÃE - *(De dentro)* Pluft, quem te ensinou a ser ruim assim? Foi o tio Gerúndio?PLUFT - *(Sempre olhando a menina em atitude de defesa)* Não é ruindade não, mamãe...Émedo!

[...]

MARIBEL - *(Começando a chorar)* Não... não... não... *(Cai sentada à beira da janela.)*  
PLUFT- Que lindo! Que lindo! Que lindo!... Mamãe, mamãe... acode aqui... a menina está derramando o mar todo pelos olhos!...MÃE - *(De dentro)* Ela está chorando, meu filho.PLUFT - Que lindo é chorar, mamãe... Também quero!MÃE - *(De dentro)* Fantasma não chora, Pluft. Senão derrete. *(Chegando)* Vá buscar um pano para enxugar os olhinhos dela.(MACHADO, 1969)<sup>6</sup> [grifos da autora]

Nas obras *A menina e o vento* (1963), *Tribobócity* (1971) e *O Dragão verde* (1984), há registros de costumes e fatos sociais de épocas, que coincidem com os anos das primeiras encenações das peças no Brasil. Nas três obras, há uma gama de signos como críticas aos poderes político, econômico e simbólico. Dentre esses valores literários identificados nas obras machadianas, alguns podem ser lidos nos diálogos da peça *A Menina e o vento*:

VOVÓ - Quem mandou vocês subirem em árvore? No meu tempo árvore era feita para enfeite da natureza... e também para dar frutos. [...] Desçam já daí. Já proibi várias vezes... Comendo fruta verde de novo, hem Adalgisa!? Desçam já... ou eu chamo teu pai.

[...]

ADELAIDE – [...] isto não são maneiras de se tratar três moças de família. Se a polícia não tomar medidas urgentíssimas...

COMISSÁRIO *(policial)* – *(tirando uma fita métrica do bolso e tomando as medidas das senhoras)* Serão tomadas as medidas urgentíssimas, dona Adelaide.

REPÓRTER – O Sr. Comissário Plácido Epaminondas, comissário emérito da polícia local, está começando a tomar as medidas urgentíssimas pedidas por dona Adelaide. (MACHADO, 1969, p.25 e 30) [grifos da autora]

<sup>6</sup> Este fragmento foi extraído da versão integral da peça que está publicada no endereço eletrônico: <<https://oficinadeteatro.com/conteudotextos-pecas-etc/pecas-de-teatro/viewdownload/7-pecas-infantis/54-pluft-o-fantasmilha>> Acesso em: 16 jun. 20.

No ano em que esta obra foi escrita, tudo parecia prosperar naquele momento, pois o Brasil apostou as suas fichas em função da modernização da sua indústria, e por outro lado, havia a ditadura militar, a repressão, as inúmeras perseguições e os desaparecimentos de pessoas nesse período, tudo isso instaurava o medo. Esse era o cenário político e cultural brasileiro quando Maria Clara Machado escreveu a obra *A menina e o vento* em 1963.

Em *A Menina e o vento* (1963), é possível ler uma pluralidade de informações e signos recorrentes, sendo isso válido também para outras obras da escritora. Além das didascálias, que indicam possíveis caminhos a serem seguidos pelos intérpretes, sejam leitores ou atores, as ações e os personagens estão impregnados de simbologias como: liberdade de expressão; educação familiar tradicional; abusos de poderes; inoperância do poder coercitivo e sensacionalismo do poder simbólico. Parte desta riqueza temática que aparece ao longo de toda peça, pode ser notado no fragmento a seguir:

AURÉLIA – (*saindo também*): Pedro! Maria!

(*muito assustada volta Adalgisa*)

ADALGISA – Por ali é o caminho da cova do vento!

ADELAIDE – (*Voltando também assustada*): ...não é lugar para moças sozinhas...

AURÉLIA – (*Aparecendo alvoroçada*): Cova do vento... mamãe sempre disse que lá é muito deserto, e feio... e cheio de vento...

ADELAIDE – Vamos voltar. É muito perigoso o risco.

ADALGISA – É muito perigoso o risco.

AURÉLIA – E os meninos?

ADELAIDE – Quando chegarem em casa ficarão de castigo. Terão que escrever duzentas vezes: Viva o nosso Brasil amado! (*Sai*)

AURÉLIA – Vivoooooooooooo!

ADALGISA – Muito boa idéia Adelaide, muito boa idéia! (*Sai*).

(MACHADO, 1969, p.12) [grifos da autora]

Tendo crianças e jovens como público alvo, seja na área da literatura dramática ou no campo da encenação de espetáculos, Maria Clara Machado foi uma das pioneiras do que pode ser chamado de sistematização da produção teatral infantil brasileira. A partir da publicação dos seus textos teatrais, foi que se consolidou a dramaturgia para a infância e a juventude. Isso também fez surgir pelo país a fora, novos dramaturgos e dramaturgas que passaram a escrever e publicar suas obras.

A leitura das histórias clara machadiana, quando realizada diante de um mínimo grupo de espectadores, prende a atenção dos ouvintes em questão de minutos, sejam eles crianças, adolescentes ou adultos. Por isso, é possível afirmar que a linguagem da autora, guarda preciosos elementos textuais e filosóficos. Tudo é muito bem incrustado nas entrelinhas das peças, nas tramas, nos caracteres, nos estereótipos ou nos arquétipos das centenas de personagens que ela criou. Diante disto, chamo a atenção para a rica simbologia presente em sua obra, que também bebeu em fontes como as literaturas clássicas brasileira e estrangeira, mas detém uma linguagem autêntica e já foi compreendida em diversas culturas e países.

O ato de escrever exige que autoras e autores tenham em seus arcabouços um repertório de táticas, modelos discursivos e principalmente uma ampla cultura que compreenda, sobretudo, a língua e o contexto. Todos estes recursos criativos estão na escrita de Maria Clara Machado, que teve uma considerável produção de textos ensaísticos e manuais técnicos para ensinar teatro. Dentre as obras estão “*100 Jogos Dramáticos, Como Fazer Teatrinho de Bonecos e Exercícios de Palco*”, além de ter publicado mais trinta peças teatrais. A partir desses registros históricos, sobretudo os livros contendo as peças da autora, foi possível perceber a importância do conjunto de sua obra para o campo da dramaturgia brasileira.

Mas o que se há de fazer? Como incentivar as tradições culturais de um povo? É preciso reinventar suas tradições literárias e orais, que estão ora escondidas em estantes, ora se perdendo, ora transformando-se, ou se deve apenas deixá-las sucumbir com as inerentes transformações de uma sociedade cada vez mais veloz e digital? Muito se tem a fazer no campo da arte e cultura deste país continental, principalmente porque a cultura do teatro se dá com o tempo de vivência e repetição, porém, também em mutação.

## **O que pode ser considerado como infantil na pós-modernidade?**

Diversas teorias buscaram entender como se dá o processo de desenvolvimento físico e intelectual da criança. Vários autores explicam, que o que ocorre na fase inicial da vida, acompanha o ser humano ao longo da sua existência. Na fase transitória que antecede à constituição do adulto, tudo soma para o formar intelectualmente. O que está mais que comprovado através de estudos, a exemplo de *A psicologia da criança* por Jean Piaget (1966), todos e quaisquer fatos experienciados na vida, e principalmente na fase infantil, são vivências que contribuem para a construção de uma personalidade. De acordo com Ana Mae Barbosa (2005), reitero a importância do contato com as artes desde a primeira infância.

O novo formato das estruturas familiares e a velocidade das informações mediatizadas, são

dois dentre vários aspectos presentes no cotidiano contemporâneo, que corroboram para a alteração da experiência da vida prática. Entretanto, as pessoas esquecem de levar em conta as mudanças sociais, ficando espantadas hoje em dia, com o comportamento de crianças de três ou quatro anos de idade. Atualmente, os pequenos operam controles remoto com destreza, pintam-se com maquiagens ou canetas hidrocor, não à imitação dos hábitos das suas próprias mães, mas espelhando personagens e as estrelas dos programas televisionados. Assim, hábitos e costumes vão sendo modificados e a reprodução cultural, vai ocorrendo no interior dos espaços domésticos. A culturalização das massas, acontece hoje praticamente desde o berço, e isso vai ao encontro do que Décio Pignatari explica:

[...] O modo pelo qual julga poder solucionar o problema não é via massificação da cultura e sim via culturalização das massas, ou seja, “levar cultura às massas”. O processo, porém, parece irreversível e as massas consomem, através dos meios de comunicação, tanto Shakespeare como Chacrinha [...] pois é no meio deste processo e dessa aparente confusão que a massa vai adquirindo capacidade de escolha... no processo de criação de sua própria tábua de valores. (PIGNATARI, 1997, p. 75)

Num contexto em que fronteiras e limites parecem inexistir, e sobre uma possível estratificação etária, quanto à adequação do que deve ou não ser oferecido aos receptores crianças e jovens, ainda na segunda metade do século XX, Edgar Morin alertava que:

Pode-se dizer que cada vez mais a “cultura de massa”, em seu setor infantil, leva precocemente a criança ao alcance do setor adulto, enquanto em seu setor adulto, ela se coloca ao alcance da criança. Esta cultura cria uma criança com caracteres pré-adultos ou um adulto acriançado? (MORIN, 1969, p. 41)

A partir da modernidade, os escritores também ressignificaram literaturas outras. Isso também aconteceu com o teatro de Maria Clara Machado, mas ela jamais deixou de ser autêntica. A linguagem teatral da autora comunica-se de forma ambivalente com crianças, jovens e adultos. A dramaturgia de Clara está repleta de valores literários e simbólicos, equiparáveis ao que Bruno Bettelheim observou nos clássicos da literatura para infância:

Através dos séculos (quando não dos milênios) durante os quais os contos de fadas, sendo

recontados, foram se tornando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir significados manifestos e encobertos – passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado. Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à mente pré-consciente, e à inconsciente, qualquer parte que esteja funcionando no momento. (BETTELHEIM, 1996, p.14)

Cada vez mais a literatura torna-se um híbrido de muitas outras literaturas, e isso é inevitável. Mas nada impede que a cada (re)criação, as obras sejam singulares e inovadoras. Nos processos criativos de Maria Clara Machado, ocorreram várias releituras de clássicos, por isso, em sua obra muito se lê de literaturas iconografadas. Dentre suas peças estão as versões para *Chapeuzinho vermelho*, de Perrault; *O patinho feio*, dos irmãos Grimme a passagem bíblica, que narra a história de *Jonas e a baleia*, entre outras clássicas histórias bastante conhecidas do grande público. A força estética da literatura dramática machadiana está na linguagem, que soube se apropriar de obras e signos tidos como universais, mas de modo que eles foram abrasileirados. Isso pode ser lido no fragmento da peça *Tribobócity* (1971) a seguir:

MOCINHO – Fica calma Marly. Vamos procurar saber porque o prefeito tem interesse nas terras de seu avô. Afinal a estrada e a estação florida são coisas importantes que qualquer prefeito ficaria orgulhoso de realizar... A desculpa de fazer lá um abrigo para cowboys desempregados não cola... Ele deve estar querendo alguma coisa melhor! [...]

MARONETE – Eu vou explicar a situação, entendeu? A Sra. Cafeteira pode estar certa de que o Sr. Prefeito não fará a mínima força para deixar o trem passar em Tribobó. Ele seria o último a querer arruinar a Companhia Cafeteira de Transportes em Diligências Tribobó Niterói. E, acima de tudo, ele tem uma profunda amizade pela senhora.

PREFEITO – Profundíssima...

MARONETE – Quanto a Fazenda TribobóFarm, que pertenceu aos irmãos Brothers Capivara Smith, o caso é outro. Aquelas terras valem milhões. Graças ao Al Gazarra e a Joana Charuto, que também serão sócios da firma “Retiro dos Cowboys Desamparados Sociedade Anônima”, cujos verdadeiros fins devem conservar completamente anônimos. Descobrimos ouro naquelas terras.

TODOS – Ouro!

A peça *Tribobócity* (1971), a começar pelo título com dupla nacionalidade, é o primeiro indício do que ocorre ao longo de toda a décimasexta trama escrita por Maria Clara. A estória se passa toda dentro de um *saloon*, ambiente característico dos filmes holywoodianos de banguê-banguê. A iconografia apropriada pela autora, foram os esteriótipos mundialmente conhecidos como bandido, mocinho, *cowboy* e inclusive vedetes e *losindios*. A escritora, para fazer uma sátira às avessas, acerca do excesso de americanismo em *terra brasilis*, valeu-se de símbolos nacionais do Velho Oeste norte-americano. Em *Tribobócity*, a autora parodia as realidades das cidades do interior do Brasil, que por longa data foram comandadas por “prefeitos-xerifes”.

Os temas corrupção e política – comuns nas obras *Tribobócity* e em *O dragão verde* – também se repetem em outras tramas machadianas. Em primeira instância, são temas mais adequados para espectadores adultos do que para crianças, mas isso também depende da forma como o conteúdo é apresentado aos receptores. Maria Clara por insistir em textos com mensagens mais contundentes, parece ter esta consciência de que a comunicação de suas peças acontece, sim, através do inconsciente do público infantil, a maneira como defende Bruno Bettelheim (1996). Embora estas mensagens levem um certo tempo para serem processadas, elas ficam armazenadas como conhecimento no imaginário das plateias.

## **O teatro de Maria Clara Machado do Tablado para as escolas**

Neste século em que o virtual e o veloz passam a fazer parte de quase todas as técnicas, artes e tecnologia juntas, podem contribuir para o afloramento de emoções do receptor, corroborando com experiências individualizadas de fruição. Por outro lado, os conteúdos das obras de Maria Clara Machado, antes mesmo de serem transmidiados, causam sensações em quem com elas interage. Partindo da premissa de que teatro é uma arte coletiva e interativa, pelo menos um ator frente a um espectador, seja para leitores ou artistas cênicos, a dramaturgia machadiana instaura poesia e humanismo.

Para narrar sobre uma prática teatral no chão da escola, recorro a minha experiência empírica com um grupo de teatro amador em Cuiabá-MT. Composto de atores adolescentes e jovens, todos eram estudantes do ensino secundário, numa faixa entre 13 e 20 anos de idade. Esse grupo encenou a peça *Tribobócity* (vide figura 02) em 2007, utilizando mesas e cadeiras da própria escola para compor a cenografia e figurinos, feitos com plásticos, napa e espumas coloridas.



**Figura 2 - Cena de Tribobó City (2007) – ( RaquelMützenberg e Ricardo Miguel ) - Grupo Teatro de Brinquedo – Cuiabá MT - Encenação Sandro Lucose - Fotografia: Mauricio Oliveira**

O primeiro contato que esses estudantes tiveram com um texto de Maria Clara Machado, foi no ambiente escolar em 2007, quando encenaram a peça *Tribobó City* (1971). Ante aquela experiência positiva, no ano seguinte, foi escolhida para montagem uma outra peça da mesma autora. Em 2008 foi encenado *O dragão verde* (vide figura 03) com uma cenografia resumida em três cubos móveis, indumentárias feitas com gorgorão e máscaras de adereços feitas com papel machê. Ambas as encenações, *Tribo city* e *O dragão Verde*, foram contextualizadas no Brasil do século XXI, tornando as obras mais atuais.

Durante o processo de criação de *O dragão Verde*, várias rodas de conversas aconteceram entre os atores/estudantes e o diretor/professor, também responsável pela produção do espetáculo. Os diálogos que antecederam o processo de criação, funcionaram como suporte teórico para aqueles jovens estudantes, a partir do qual foi possível constatar que:



Figura 3 - Cena de *O dragão Verde* (2008) – Grupo Teatro de Brinquedo – Cuiabá MT - Encenação Sandro Lucose -  
Fotografia: Mauricio Oliveira

a) os atores não conheciam outras obras da autora, até serem apresentados a *Tribobócity* e *O dragão verde*;

b) grande parte do elenco lembrou-se vagamente de ter visto, quando crianças ou quando mais jovem, alguma encenação de *A bruxinha que era boa* e/ou *Pluft, o fantasminha*, mas admitiram que nunca tinham lido estas peças;

c) todos os atores foram unânimes em dizer que ao lerem o texto pela primeira vez, acharam a peça desinteressante e sem profundidade temática, – “...pensei que era peça para criancinhas...”, argumentaram alunos. Mas, após a vivência com o texto nos ensaios e com o auxílio teórico do professor-diretor, todos foram descobrindo diversas metáforas e informações subliminares, às quais eles não haviam prestado atenção.

As experiências descritas anteriormente, comprovam a necessidade da intermediação de um adulto, a fim de que os temas sejam percebidos e entendidos pelos atores/estudantes e conseqüentemente pelas plateias. Ou seja, as peças foram escritas para crianças e jovens, mas dependem da mediação de um adulto, para ser ponte e completar a comunicação. Por outro lado, observando as reações das plateias infantis, ao assistirem estas montagens acima mencionadas, comprovou-se que as crianças eram mais seduzidas pelo colorido dos elementos visuais, pelas coreografias e pela movimentação dos intérpretes, que atuavam mascarados e saltitantes. Já os adultos reagiam mais aos teores críticos dos textos.

Passaram-se cerca de doze anos das experiências acima elencadas, e desde então, foi promulgada a Lei Ordinária 13.278/2016, para inserção do ensino de artes nos espaços educacionais brasileiros. Porém, a presença do ensino de teatro nas escolas e universidades não é muito diferente no contexto atual. Segundo Bárbara Heliadora, “na Inglaterra as crianças são educadas com os textos de Bernard Shaw, Shakespeare, Racine, Molière e dentre outros, já no Brasil, a literatura dramática não é levada a sério”<sup>7</sup>. Mesmo considerando que a arte teatral é uma linguagem que pode ampliar o processo cognitivo em qualquer idade, no Brasil, a demora de inserção do teatro nos currículos é uma grande falha. Entretanto, será preciso conquistar espaços. Por isso vislumbro que a educação brasileira, seja no ensino fundamental ou no ensino médio, venha a adotar mais a utilização da literatura dramáticas aulas de linguagens.

Mesmo que durante as aulas ainda haja dificuldades com a utilização de tecnologias digitais, o uso de mecanismos como cibercomunicação na educação, podem e devem ser explorados pelos professores. Sem sombra de dúvida “os nativos digitais irão conhecer mais da plataforma da *Internet*, seja ela *Facebook* ou *WhatsApp*, que o educador. Nesse caso, creio que deve haver uma cooperação no que se refere à troca de conhecimentos” (MENEGAZ, 2018 p.193). Desse modo os professores podem entrar com a literatura dramática, os conteúdos transversais e os estudantes cuidam da transmediação.

Diante do panorama acima, reporto a tese “consumidores e cidadãos” de Nestor Garcia Canclini (1995), pois não se trata do desaparecimento da prática de leitura, e sim, da reconfiguração do hábito de ler através dos meios midiáticos. Por isso, vale observar os dados levantados em uma pesquisa realizada no Brasil, que apurou que “44% da população brasileira não lê e 30% nunca comprou um livro”. Essa estatística é da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*<sup>8</sup> que também revelou que:

A leitura ficou em 10º lugar quando o assunto é o que gosta de fazer no tempo livre. Perdeu para assistir televisão (73%), que, vale dizer, perdeu importância quando olhamos os outros anos da pesquisa: 2007 (77%) e 2011 (85%). Em segundo lugar, a preferência é por ouvir música (60%). Depois aparecem usar a *Internet* (47%), reunir-se com amigos ou família ou sair com amigos (45%), assistir vídeos ou filmes em casa (44%), usar WhatsApp (43%), escrever (40%), usar Facebook, Twitter ou Instagram (35%), ler jornais, revistas ou notícias (24%), ler livros em papel ou livros digitais (24%) – mesmo índice de praticar esporte. Perdem para a leitura de um livro: desenhar, pintar, fazer artesanato ou trabalhos manuais (15%), ir a bares, restaurantes ou shows (14%), jogar games ou videogames (12%), ir ao cinema, teatro, concertos, museus ou exposições (6%), não fazer nada, descansar ou dormir (15%)

7 Entrevista com Bárbara Heliadora, crítica de teatro do jornal O Globo (RJ), concedida no programa jornalístico *Bom Dia Brasil* em 29/06/2004 – TV Globo.

8 Dados apurados na *Pesquisa Retratos da Leitura no Brasil* 4.ª edição, Disponível em :<<https://cultura.estadao.com.br/blogs/babel/44-da-populacao-brasileira-nao-le-e-30-nunca-comprou-um-livro-aponta-pesquisa-retratos-da-leitura/>> Acesso em: 04 jul. 2018.

As estatísticas da *Câmara Brasileira do Livro*<sup>9</sup> indicam que, desde a década de 1960, existe sim um crescimento considerável de produção de livros infantis no país. Mas por vários motivos, o número de leitores de tais publicações não segue o mesmo ritmo da indústria editorial e cresce timidamente. Os números da CBL também comprovam que o governo foi um grande investidor neste setor cultural. No Brasil, ainda hoje, qualquer livro é muito caro em relação a outros países, fato apontado como uma das causas para que os brasileiros leiam menos. Se um livro qualquer tem dificuldades para chegar a um leitor, pode-se imaginar o obstáculo que um espetáculo cênico, a partir de uma obra de Maria Clara Machado, terá que vencer para encantar espectadores infantis e juvenis. Assim como no campo editorial, o fator econômico, também reflete nas bilheterias de teatro para crianças e jovens, que tem tido plateias esvaziadas no presente. Por esta razão, a vitalidade da atual produção artística brasileira, ainda depende de parques incentivos governamentais, para que haja prosperidade no campo cultural.

## O fortalecimento do teatro brasileiro para a infância

Desde a estreia de Maria Clara Machado em 1953, praticamente seis décadas se passaram e, mesmo que o panorama cultural tenha mudado para melhor, está longe do ideal. A autora produziu sua dramaturgia, refletindo o contexto de um país que buscava a melhoria dos seus produtos culturais, bem como a ampliação de oferta e demanda do consumo de bens simbólicos. Embora o cerne e a simbologia dos conteúdos, da história ou das questões humanas sejam praticamente os mesmos, o que tem mudado não são as mensagens, e sim, os meios. As obras de Maria Clara congregam elementos estéticos tão bem construídos, que possibilitou desdobramentos de materiais para comunicação e informação. Suas peças também foram transformadas em produtos para difusão nas mídias de massa como livros, discos LP em vinil<sup>10</sup>, película cinematográfica<sup>11</sup> e até programas de televisionados.

Na docência das artes cênicas hoje, encontram-se diversas pedagogias para auxiliar no ensino e aprendizagem do teatro. Muitas metodologias estão pautadas em “jogos de improvisação” (SPOLIN, 2008), que ajudam na descoberta e construção de cenas ricamente simbólicas, e mais recentemente, adotou-se também a prática de “leituras dramatizadas”, que é uma

9 Dados do website da Câmara Brasileira do Livro (CBL) disponível em: <http:// <http://cbl.org.br/imprensa/opiniaio/o-livro-o-mercado-e-suas-crieses>> Acesso em: 05 abr. 2020.

10 Versão fonográfica para a estória de *Pluft, o fantasma* em 1975. Adaptação e direção de Geraldo Casé em 8 capítulos com Elenco formado por: DIRCE MIGLIACCIO - Pluft; NORMA BLUM – Maribel; ZILKA SALABERRY - Mãe de Pluft; FLÁVIO MILIACCIO - Pirata Perna-de-Pau; SÉRGIO MAMBERTI – pirata; EDSON SILVA – pirata

11 *O Cavalinho azul*. Direção de Eduardo Escorel. Roteiro de Sura Berdichevsky. Interpretação de Pedro de Brito, Renato Consorte, Joana Fomm, Carlos Kroeber, Erasmo Carlos. [S.l.:s.n.], 1984. Distribuidora: Globo Vídeo. Duração: 85 min. Baseado na peça teatral escrita em 1960. Título Original: *O Cavalinho azul*.

Atividade que surgiu no meio teatral, a leitura dramática ou dramatizada pode ser aproveitada nas aulas de Artes, Língua Portuguesa e Literatura como um recurso potencializado para os alunos conhecerem e interagirem significativamente com textos dramáticos. De modo bastante simplificado, a leitura dramática é a leitura em voz alta de textos escritos para o teatro. (GRAZIOLI, 2020 p.04)

Dentre muitas possibilidades para o teatro na educação, posso assegurar, que a prática teatral escolar, haverá grande chance de êxito, desde que se utilize também os textos de Maria Clara Machado. Essas obras possibilitam experiências estéticas, que a própria linguagem teatral proporciona, seja com a literatura dramática ou através de encenações. Trabalhar com essas dramaturgias consiste em “Privilegiar o uso poético da informação é pôr em uso uma nova forma de pedagogia que mais aprende do que ensina, atenta a cada modulação que a leitura pode descobrir por entre o traçado do texto” (PALO e OLIVEIRA, 2006 p.14). Muito se pode aprender e ensinar com as obras machadianas, não apenas sobretécnicas de atuação, mas também conhecimentos de artes, filosofia, comunicação e relações humanas.

O que sobressai nas peças de Maria Clara Machado é a simbologia, a poesia, e não o mercadológico, o patrocínio ou o “apelo forte de locais conhecidos e populares, a promessa de tematizar espaços e instituições tão marcados [...]” (LAJOLO e ZILBERMAN, 2007 p.141), que são recursos literários, presentes em alguns *bestsellers* infantis. Mas eis o que diferencia e consagra Maria Clara, como detentora de uma linguagem teatral de referência, repleta de elementos fabulescos e ideológicos. São estes aspectos linguísticos, detectados em suas obras, com os quais qualquer criança, jovem ou adulto, podem se identificar na atualidade.

Segundo os estudos de teorias da comunicação, neste princípio de século XXI, o que importa é o que as pessoas fazem com os meios de comunicação, ou seja, a questão no presente é desvelar para que serve o teatro de Maria Clara Machado. Um fato não se pode negar, passaram-se décadas e o teatro machadiano ainda permanece. A obra dramática de Clara, despertou o gosto pelas artes cênicas em pelo menos cinco gerações. Dentre muitas produções profissionais e amadoras de Norte a Sul deste país, a cada temporada teatral, sempre há algum espetáculo para estreiar com texto da senhora Machado.

Relembro aqui uma outra experiência em sala de aula no ano de 2001, quando fui professor pela primeira vez em uma escola pública. Lá me deparei com a escassez de material didático e a falta de condições mínimas para lecionar teatro. Mesmo sem ter como fazer cópias de um texto teatral para toda a turma, apenas abri sobre uma carteira, o meu único exemplar de um livro de Maria Clara Machado. Em seguida propus a três alunos, que lessem em voz alta e se revezassem na diferenciação

---

dos vários personagens. Foi desta maneira, sob a forma de uma leitura dramatizada, que a estória de *Os cigarras e os formigas* (1981) foi apresentada para uma sala abarrotada de estudantes adolescentes. O resultado foi positivo e repetido em diferentes turmas e com outras peças da autora. Desta vivência de leitura dramática, improvisada em sala de aula, pude constatar que a comunicação aconteceu. Mesmo que ainda não fosse por meio de um espetáculo de teatro, as mensagens machadianas foram transmitidas.

Diferente do contexto anterior apresentado, atualmente, as obras de Maria Clara Machado já podem ser acessadas através de *e-books*, ou até mesmo por meio de registros audiovisuais a partir de encenações, disponibilizados em vídeos na *Internet*.<sup>12</sup> Mas a literatura dramática de Maria Clara Machado, exige práticas de leituras e apropriações, assim como as que foram aqui elencadas, a fim de que a recepção aconteça dentro dos espaços educacionais. Diante destas e de outras realidades da educação brasileira, que nos exige sempre a reinvenção das nossas didáticas de ensino, concluo que muito temos a fazer. Nesse contexto, é inegável a capital importância do ensino com a prática do teatro. Mas para isso, no entanto, é preciso transpormos as fronteiras que cercam o campo das artes cênicas, restrito aos palcos e públicos pagantes. Urge redirecionarmos os refletores também para o teatro na educação. É no chão das escolas, que poderemos começar a difundir mais a literatura dramática, seja com as obras de Maria Clara Machado e de quaisquer outros dramaturgos ou dramaturgas, e assim, estaremos também educando e fomentando plateias críticas e cidadãs.

## Referências:

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 1996.

CABRAL, Biange. *O professor-artista: perspectivas teóricas e deslocamentos*. Dezembro 2008 - Nº 10 – Revista Urdimento p.35

CAMPOS, Cláudia de Arruda. *Maria Clara Machado*. São Paulo: Edusp, 2005.

GRAZIOLI, Fabiano Tadeu. *Leitura dramática e jogo teatral a partir da dramaturgia para crianças e jovens: possibilidades de fruição na escola*. Signo, Santa Cruz do Sul, v. 45, n. 82, jan. 2020. ISSN 1982-2014. Disponível em: Acesso em: 19 de jun. 20. doi:<https://doi.org/10.17058/signo.v45i82.14129>.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2010.

---

<sup>12</sup> [www.otablado.com.br](http://www.otablado.com.br)

---

LUFT, Gabriela. *A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 36. Brasília, julho-dezembro de 2010, p. 111-130. <<https://www.scielo.br/pdf/elbc/n36/2316-4018-elbc-36-111.pdf>> Acesso em: 20 de jun. 20.

MACHADO, Maria Clara. *Teatro Completo*. 2. ed. Volumes I,II,III,IV,V e VI. Rio de Janeiro: Agir, 1969 e 1972.

PALO, Maria José, OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. *Literatura infantil: voz de criança*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

MENEGAZ, Wellington. *Drama-Processo e Ciberespaço: O ensino do teatro em campo expandido*. Florianópolis: UDESC, 2016. Disponível em: <<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000022/00002257.pdf>> Acesso em: 15 de abr. 20.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX (o espírito do tempo)*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: São Paulo: Forense, 1967.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Tradução de Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.