

## O TEATRO DE MARIA CLARA MACHADO COMO CONTEÚDO PARA TRANSMÍDIAS

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

Aline Wendpap Nunes de Siqueira<sup>2</sup>

### Resumo

O presente estudo investiga do viés comum que perpassa o conjunto das obras da escritora *Maria Clara Machado*, publicadas entre 1950 e 2000, desenvolvendo uma reflexão acerca da ambivalência comunicacional desta dramaturgia. Dentre trinta peças teatrais escritas e publicadas, que é o legado deixado por Maria Clara Machado, esta pesquisa analisa o subtexto e as suas possibilidades para transmídias de três importantes textos teatrais dessa autora que são: *Pluft, o fantasminha-1955*, *A menina e o vento-1963* e *O dragão verde-1984*. A fundamentação teórica para este trabalho parte da obra *A psicanálise dos contos de fadas* de Bruno Bettelheim (1980), dialogando com outros autores como Mikhail Baktin e Volochinov, Nestor García Canclini, John Thompson e Raymond Williams.

**Palavras-chave:** Linguagem, crítica, símbolos e transmídias.

## THE THEATER OF MARIA CLARA MACHADO AS A CONTENT FOR TRANSMISSIONS

### Abstract

This study investigates the principal argument among others playwrights by Maria Clara Machado, published between 1950 and 2000, developing one reflection about the ambivalence communicational this dramaturgy. Among thirty playwrights

---

<sup>1</sup> Mestre em *Estudos de Linguagem* programa de pós-graduação em estudos literários e culturais, do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso e Doutorando do programa de pós-graduação em estudos cultura de cultura contemporânea do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT.

<sup>2</sup> Doutora em *Estudos de Cultura Contemporânea* no Programa de pós graduação do Instituto de Linguagens ECCO-UFMT e Mestre em *Educação* programa de pós-graduação em Educação – IE-UFMT ambos pela Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT.

published that is the legacy from Maria Clara Machado, this research analyses the subtext and the possibilities of utilization in transmedias of theatricals text that are: *Pluft, o fantasma*-1955, *A menina e o vento*-1963 e *O dragão verde*-1984. The theoretic fundamentation of this research utilize the book *The psychoanalysis of fairy tales* by Bruno Bettelheim (1980), dialoguing with others authors like Mikhail Bakhtin and Volochinov, Nestor García Canclini, John Thompson and Raymond Williams.

**Keywords:** Language, critic, symbols e transmedias.

## **1. A CONSTRUÇÃO DO LEGADO DA DRAMATURGIA DE MARIA CLARA MACHADO.**

Maria Clara Machado é considerada pioneira do teatro infantil brasileiro, seus textos foram traduzidos para vários idiomas (inglês, francês, espanhol, alemão e russo) e é importante destacar que suas obras ganham encenações além das fronteiras do Brasil. Face a isto, e diante do contexto social contemporâneo, que Zygmunt Bauman (2011. Pág. 06) denomina de “mundo líquido, porque, como todos os líquidos, ele jamais se imobiliza nem conserva sua forma por muito tempo.”, é possível realizar uma investigação acerca da simbologia universal da obra machadiana<sup>3</sup> e da possibilidade de utilização desta no âmbito da cibercultura<sup>4</sup> por meio de conteúdos transmídias – aqueles associados entre si e “orientados pela distribuição em distintas mídias e plataformas tecnológicas (...) cuja articulação está ancorada em estratégias e práticas interacionais propiciadas pela cultura participativa estimulada pelos meios digitais”, como explica Fachine (2014. Pág. 07).

Considerando os apontamentos de Bakhtin, sobre toda palavra ser ideológica, porque “toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica” (1992, p.122), então, o que podem significar as palavras selecionadas e organizadas ao longo das peças de Maria Clara Machado, levando em conta o

---

<sup>3</sup> As terminologias “machadiano” e/ou “machadiana” são aqui utilizadas para fazerem referência ao sobrenome de Maria Clara Machado, não tendo nenhuma relação com o nome do autor Machado de Assis.

<sup>4</sup> Relações entre as tecnologias informacionais de comunicação e informação e a cultura, emergentes a partir da convergência informática/telecomunicações na década de 1970. Trata-se de uma nova relação entre as tecnologias e a sociabilidade, configurando a cultura contemporânea (Lemos, 2002 apud Lemos 2005).

período histórico em que sua obra foi escrita? Que sentido essa forma de discurso teatral pode ter no âmbito da cibercultura?

A simples leitura (sem adereços, nem figurinos), de qualquer peça de Maria Clara Machado, diante de um grupo mínimo de espectadores, pode arrebatá-la a audiência, provando que Sábato Magaldi(1996) estava correto ao afirmar que somente no século XX, mais precisamente a partir da década de 1920, a dramaturgia brasileira livra-se das referências estilísticas do teatro estrangeiro e começa a se construir como uma produção genuinamente nacional.

“O sentimento nacional, que já se opõe à sede de lucro e à falta de assimilação estrangeiras, sugerirá novas obras, que irão alicerçando a pesquisa, em nossos dias, de uma completa individualidade brasileira. Prosseguirá, em toda a dramaturgia subsequente, o vezo da sátira política e da crítica à sociedade e à administração, com o elogio implícito ou explícito dos bons costumes e da sábia moral, tanto na vida privada como nos negócios públicos.” (Magaldi, 1996 p. 61-62)

Somente muito recentemente, no transcorrer do século XX a obra de Néelson Rodrigues, aparece como divisor de águas na produção dramaturgical brasileira. A montagem de sua peça *O Vestido de Noiva*, que estreou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1943, dirigida pelo polonês Zbigniew Ziembinski é uma produção considerada o marco inaugural<sup>5</sup> do moderno teatro brasileiro.

Dentre estes pioneiros da atualização do teatro nacional, não há como ignorar o nome de Maria Clara Machado. E estes dois autores, Maria Clara Machado e Néelson Rodrigues, podem ser vistos como dramaturgos que iniciaram o processo de decolonialidade<sup>6</sup> no teatro brasileiro (ainda que não

---

<sup>5</sup> É consenso entre vários pesquisadores que a obra de Nelson Rodrigues é o marco inicial para o teatro brasileiro moderno. O principal defensor dessa tese é o pesquisador Sábato Magaldi, que em seu livro *Panorama do Teatro Brasileiro* (1996, p. 298), dedica um capítulo para explicar o surgimento da nova estética de dramaturgia e encenação herdada da *Companhia de Louis Jouvet*, que se instalou na cidade do Rio de Janeiro naquele momento.

<sup>6</sup> A tese decolonial como defende Walter Mignolo, propõe uma desconstrução do discurso fantasioso acerca da modernidade, que é o que vai corroborar para a hegemonia do fundamentalismo eurocêntrico e que ao longo da história, silenciou o colonizado em variados aspectos, seja no pensamento, na cultura, nas riquezas naturais, tendo ampliado cada vez mais o racismo epistemológico.

tivessem dimensão da teoria decolonial), pois como afirmam Eduardo Restrepo e Marta Cabrera<sup>7</sup> “pensar a partir da especificidade histórica e política de nossas sociedades, mas não só para ou sobre eles” constitui alternativa ao pensamento colonial, que foi exatamente o que tais dramaturgos imbrincaram em suas obras.

Aliás, ainda que a obra de Maria Clara Machado seja classificada como específica para o público infantil. É possível perceber que o rótulo de “teatro infantil”, pode ser um termo redutor para uma possível classificação da obra desta escritora, pois o conteúdo de suas peças está embebido de mensagens destinadas também ao público adulto. Por isso, pode-se afirmar que estes textos apresentam ambivalências temáticas, o que pode ter favorecido para torná-la a autora brasileira de teatro para infância e juventude, que mais teve suas obras encenadas no Brasil e no exterior entre 1950 e 2000.

Segundo *Cláudia de Arruda Campos* (2005), a obra de Maria Clara é denominada como uma “dramaturgia infantil por força de expressão”. Essa constatação antecipada pela pesquisadora da USP (Universidade de São Paulo) é aqui retomada para reflexão sobre a tese de ambivalência acerca das mensagens da obra de Maria Clara Machado, pois embora ela esteja localizada no imaginário artístico brasileiro apenas como “teatro infantil”, trata-se de um teatro dirigido também ao público adulto e várias passagens de sua obra são aqui elencadas, evidenciando como esta comunicação ocorre em vias paralelas e abre possibilidades outras como conteúdo para transmidiação.

As peças de Maria Clara abarcam também diversos temas e enunciados filosóficos e uma gama de conhecimentos inserida em seus textos é o que enobrece a sua literatura dramática. Muitas vezes a criação da autora partiu de clássicos contos literários, fábulas ou até de passagens bíblicas repletas de alegorias, pelas quais trata de valores morais, religiosos, éticos, filosóficos, políticos entre outros.

(Entra o Arauto correndo)

**ARAUTO** – “Atenção, povo: vem vindo o Rei Dagobertocom a Rainha e a Princesa para que todos vejam o

---

<sup>7</sup> <<<http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/>>>

prêmio maravilhoso que está oferecendo para quem conseguir vencer o terrível monstro: sua única filha e herdeira do trono, Filosel Aurora de Orleans e Bonança; bela, prendada, cose, borda, cozinha, faz tricô, joga voleibol, ama os pobres, leu O Pequeno Príncipe e toca acordeom.” (Machado, 1992, p.125)

Neste fragmento da cena de *O Dragão Verde* (1984), anteriormente reproduzido, o público infanto-juvenil com o seu referencial apenas lê que a *Princesa Filosel Aurora* ali descrita é uma menina cheia de habilidades, quiçá prendada, ou seja, a moça ideal para casamento, tão comum ainda hoje em muitas sociedades. Mas para um adulto, nesse mesmo trecho da peça, poderá ser lido claramente uma sátira da autora acerca da educação tradicionalista, questão esta que é abordada também na peça *A menina e o vento* (1963).

Um ponto merece atenção pois as peças de Maria Clara Machado foram escritas com vistas à encenação, em primeira instância, num teatro específico, *O Tablado*. Essa tradição tabladiana,<sup>8</sup> mantida por mais de cinco décadas, pode ser comparada à prática do escritor *William Shakespeare*, que escrevia suas peças em função da arquitetura do palco elizabetano e do elenco disponível no teatro *The Globe*<sup>9</sup>, em Londres, na Inglaterra. Fato este que não restringiu nem as peças de Shakespeare, nem as de Maria Clara Machado aos palcos a que foram dedicadas, pois suas peças tornaram-se teleteatros<sup>10</sup>. Dentre o número extenso de teleteatros, transmitidos entre os anos 50 a 70, vale citar TV de Vanguarda e TV de Comédia (TV Tupi/SP), Grande Teatro Tupi, (TV Tupi/ SP e RJ), Teledrama e Teatro de Comédia (TV Paulista), Teatro 63 e Cacilda Becker (TV Record)<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> A utilização da terminologia *Tabladiano(a)* neste trabalho, refere-se à reprodução cultural acerca dos processos de encenação as montagens teatrais especificamente do teatro *O Tablado*.

<sup>9</sup> O teatro *The Globe*, foi o espaço que ficou conhecido na Inglaterra por abrigar as encenações de William Shakespeare. Este edifício teatral chegou a ser destruído, mas em final do século XX foi reconstruído, a fim de preservar um marco histórico para a literatura inglesa.

<sup>10</sup> Programas televisionados no Brasil: Grande Teatro infantil, também conhecido como Teatrinho Trol, era dirigido por Fábio Sabag e ficou no ar durante dez anos. Esses programas tinham roteiros adaptados da obra de autores como Tatiana Belinky, Lígia Bojunga Nunes, Fábio Gaia, Gilda de Abreu, Lesa Cadena e Maria Clara Machado

<sup>11</sup> Estes dados e nomes estão na tese de doutoramento: *O MUNDO DO FAZ DE CONTA NA TV: IDENTIDADE INFANTIL EM CONSTRUÇÃO* de Sandra Cristina Medeiros defendida na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro-PUC, Departamento de Letras.

A televisão brasileira, inaugurada às 19h do dia 19 de setembro de 1950 em São Paulo tinha sua programação pautada, nas décadas 1960 e 1970, também em programas educativos, com o formato denominado “teleteatro”. Percebem-se neste momento de efervescência cultural mundial, algumas das primeiras experiências de transmediação de conteúdos do teatro para televisão, no Brasil. Ou seja, algumas peças de teatro foram adaptadas para a linguagem televisiva, uma vez que, o processo de transmediação como coloca Jenkins (2009) consiste basicamente em produzir conteúdos associados entre si, que variem de acordo com as mídias e plataformas tecnológicas em que serão veiculadas.

Levando em conta os períodos de escrita e publicações das obras, neste estudo, a sociologia desta literatura dramática é outro ponto que é analisado. Maria Clara, com textos hipoteticamente dirigidos para crianças, sempre aborda assuntos contundentes. Pode-se até dizer que a sua escrita é escamoteada por aspectos pueris. Mas é com este estética que ela consegue de tal forma satirizar diversas instituições de poder e mantém duas linhas de comunicação para cada público: uma para o infantil e uma para o adulto. Mas o que é curioso é como a autora soube valer-se do rótulo de “infantil” e de uma linguagem de comédia, abordando temas críticos e terminantemente proibidos pela censura entre as décadas de 1960 e 1970.

A subjetividade machadiana pode ser mediada por meio da linguagem do teatro para servir muito além do jogo cênico, na experiência da prática teatral, que está condicionada à interação – conceito que Possari (2002, p.42) diz ser a “troca ENTRE interlocutores” (grifo do autor) – que ocorre entre palco e plateia. Mas a linguagem de Maria Clara Machado é sólida o bastante para poder ser transmediada para outros formatos, como o cinema e/ou as mídias digitais. Oportunizando inclusive relações de interatividade, em que o público terá a “possibilidade de agir, intervir SOBRE programas e conteúdos” (grifo do autor), como explica Possari (2009, p.67).

Inúmeros estudos, desde Vigotsky e Piaget, que são os mais populares, buscam entender como se dá o processo de desenvolvimento físico e intelectual

da criança. Considerando que tudo o que acontece na fase inicial da vida do ser humano, acompanha o indivíduo ao longo de toda a sua existência, justamente nesta fase transitória que antecede à constituição do adulto, tudo soma ao ser humano, seja para se configurar como um trauma, ou como uma benesse. Segundo Siqueira e Speller (2008, p.17) “o indivíduo educar-se-á, entre outras coisas, a partir das transferências (...) que estabelecerá com pais, professores, e outras pessoas do convívio. ” De acordo com as autoras, “Por meio destas transferências o indivíduo constituirá sua subjetividade, com características próprias.” Sendo assim, quaisquer fatos experienciados por um adulto, mas, sobretudo por uma criança, contribui para a formação da personalidade.

A velocidade das informações mediatizadas na atualidade somada ao novo formato da estrutura familiar, da qual fala Siqueira e Speller (2008) em que

“o núcleo composto por pai, mãe e filho é mostrado como unidade, mesmo sendo ele o esfacelamento do que era o clã familiar (...), apresenta-se dividida pelos interesses particulares, onde o que importa é a satisfação dos desejos pessoais – o desejo dos pais é satisfazer todos os desejos dos filhos e o dos filhos muitas vezes tem sido de ver todos os seus desejos realizados.” (2008, p. 45)

São apenas dois, entre vários aspectos do cotidiano que corroboram para que a experiência da vida prática vá sendo alterada com o passar dos tempos. É também desta maneira que hábitos e costumes são modificados. Mas geralmente as pessoas se esquecem de levar isto em conta e se espantam quando vêm, crianças de três ou quatro anos de idade, operando com destreza um controle remoto ou pintando-se com produtos de maquiagem, não à imitação dos hábitos de uma mãe, mas como imitação das estrelas de cinema ou dos personagens popularizados nos programas televisivos.

“(...) 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)

Em meio a essa capacidade de escolha, facilitada sobremaneira pelos aparatos tecnológicos que dão acesso ao ciberespaço, as crianças vão a cada dia produzindo seus próprios conteúdos e interagindo com os conteúdos e plataformas com os quais tem acesso. A exemplo disso, os *tablets* e aparelhos celulares smartphones são meios eficazes ou potencializadores de dar voz a elas, pois que de acordo com Silva (2007, p.08) atualmente possuem o papel de incluir os “indivíduos em uma lógica de modernidade marcada pela conectividade e pela interatividade. ”

Em se tratando de uma possível estratificação etária, quanto à adequação do que deve ou não ser oferecido para os receptores crianças e jovens, o indicador para a oportunização a estes consumidores, acerca de uma mensagem mediatizada ou de um produto cultural, passa a ser o bom senso ou o nível cultural de pais e responsáveis pela educação de seus filhos, pois como alerta Morin

“Pode-se dizer que 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)

O que vários autores atualidade afirmam é que na modernidade as filosofias pós-modernas desacreditam todas e quaisquer tradições. Então cabe mais uma vez questionar, qual o lugar da cultura na sociedade? E já que muitos autores mencionam que o pós-modernismo se dá a partir de 1950, onde começa exatamente a pós-modernidade? Sendo assim, ao rememorar os grandes fenômenos sociais desde então, o capitalismo iniciado no século XVIII com a *Revolução Industrial*, indo culminar no maior genocídio do planeta, a *Segunda Guerra Mundial*, foram fatos que apenas inauguraram a era das transformações velozes, da “fragmentação do sujeito” como pontuou muito bem o pensador *Stuart Hall* (2003).

As implicações destas mudanças além do avanço tecnológico ecoaram em todas as esferas de reprodução cultural, inclusive do pensamento. A comunicação foi um dos campos que mais obteve avanços, possibilitando assim, que as informações corroborassem com muitas transformações sociais em vários pontos do globo. A mensagem que outrora viajava em garrafas lançadas ao mar, agora cruza rapidamente o mapa *mundi* em ondas eletromagnéticas. Esta é a realidade pós-moderna, uma realidade onde prima a velocidade da informação e das constantes e fluidas transformações socioculturais.

Estamos na era do *design*; do *marketing*; do *copy right*; do *royalty*; das *transmídias* e para muitos, a comunicação de massa corrompe e destrói valores étnicos e éticos; homogeneiza sociedades a ponto de tornar os seus cidadãos em consumidores passivos e alienados, pois com afirma *Raymond Willyams*: “A propaganda tornou-se fenômeno cultural bastante novo e, caracteristicamente, estendeu-se às áreas de valores sociais, econômicos e explicitamente políticos com uma nova espécie de instituição cultural e empresarial” (Willyams, 2000 p.53). Ao contrário do que defende *Nestor Garcia Canclini*, que isto é sim, uma reordenação de valores e indiferenças.

Mesmo estando na era da informação veloz, salvo algumas exceções, a compreensão da criança, continua a se dar pela simbologia, pois seu referencial é constituído de pensamentos fantasiosos, animistas. Uma narrativa complexa e repleta de descrições realistas pode não ser compreendida pela criança, com a mesma eficácia das narrativas que primam por uma linguagem de fantasia e imaginação. Por isso, o rebuscamento de uma linguagem empregada em um conto destinado a este público, pode não despertar uma identificação imediata do leitor, e o identificar-se com o conto é o que seduz o receptor. Os contos modernos para crianças, segundo *Bruno Bettelheim* (1996), como forma de poupar o leitor de possíveis traumas, pecam ao suprimir os temas com as grandes questões humanas. Mas o caminho é encontrar uma forma simbólica e/ou alegórica de representar os contos, utilizando também as ferramentas tecnológicas, para inserir as interrogações inerentes aos seres humanos, e não

nega-las. Inclusive, os *games* com possibilidades imersivas facilitam muito este processo.

Deparar com a classificação da obra de Maria Clara Machado com sendo apenas infantil fez-me formular a questão, “*o que pode ser considerado como infantil na pós-modernidade?*” Este questionamento parece não se esgotar, considerando que cada vez mais os produtos culturais serão sempre influenciados por outras linguagens e na lógica do capitalismo eles buscarão seduzir e agradar a todos os públicos. Alguns produtos culturais conhecidos mundialmente na atualidade, como é o caso do filme da Disney *O Rei Leão*<sup>12</sup> (1994), é um exemplo bem sucedido no ramo do audiovisual americano e que congrega elementos que comunicam tanto à criança com ao adulto.

Neste caso anteriormente apontado, o que se vê é a transformação de um bem simbólico; uma estória; uma fábula inspirada em contos de tradições orais, mas que foram ressignificados em forma de produtos e que são pensados para efetivar uma comunicação para uma massa. A difusão destes bens simbólicos depende das estratégias de torná-los uma marca; uma grife; um bem imprescindível para um amplo público consumidor.

Esta obra cinematográfica tomada aqui como exemplo, comparada ao que se vê no mercado de entretenimento, é um cânone dos produtos da indústria cultural – conceito cunhado por Theodor Adorno (2002) – que é protegido com várias estratégias dos seus idealizadores, cujas novidades surgem a partir da patente *O Rei Leão*, sejam elas roupas; capas de cadernos; decoração para festa infantil; chicletes de bola; *shampoos*; brinquedos e entre outros. Todos estes produtos são álibis guardados como cartas nas mangas, a fim de que inúmeros sub-produtos sejam oriundos da marca-título. O objetivo é dar

---

<sup>12</sup> **Ficha Técnica - Título Original:** The Lion King - (EUA)- **Gênero:** Animação - **Tempo de Duração:** 88 minutos – **Ano** 1994 - **Estúdio:** Walt Disney Productions - **Distribuição:** Buena Vista Pictures **Direção:** Roger Allers e Rob Minkoff - **Roteiro:** Irene Mecchi, Jonathan Roberts e Linda Woolverton, baseado em estória de Jim Capobianco, Lorna Cook, Thom Enriquez, Andy Gaskill, Francis Glebas, Ed Gombert, Kevin Harkey, Barry Johnson, Mark Kausler, Jorgen Klubien, Larry Leker, Ricki Maki, Burny Mattinson, Joe Ranft, Chris Sanders e Tom Sito - **Produção:** Don Hahn - **Música:** Hans Zimmer, Elton John e Lebo M. - **Desenho de Produção:** Chris Sanders - **Direção de Arte:** Andy Gaskill - **Edição:** Tom Finan.

continuidade à difusão do título principal e reforçar a marca *The Lion King*. Todo este processo é o que Jenkins (2009) denomina como sendo “convergência midiática”, que num primeiro instante pode ocorrer com a apresentação do filme nas telas de cinemas, mas num futuro imediato, deverá vender mais cópias de *home-vídeo*, seja através das plataformas de *Play Store* ou em mídias de DVD em cópias originais e piratas, para qualquer parte do mundo. Tudo isso a que Adorno (2002, p. 09) chama de standardização e produção em série, são sacrifícios a que as obras se submetem para igualarem-se a lógica do sistema social, deixando de lado as suas próprias lógicas, que antes as distinguem.

Um produto, como o filme *O Rei Leão* pode ser visto como um bem simbólico, cujas mensagens ambivalentes nele inseridas podem ter bebido em fontes de literaturas orais, para depois serem reelaboradas com a utilização de outras linguagens, e assim, a película foi arquitetada para fisgar o receptor independente de sua idade. Já um outro projeto de grande sucesso nos Estados Unidos, ainda relacionado com a estória de *O Rei Leão*, foi a transposição desta mesma estória para a linguagem das artes cênicas, ganhando uma versão para o palco, que é o musical dirigido por Julie Taymor em cartaz no *Pride Rock* da Broadway em Nova York-EUA e já teve inclusive uma versão Brasileira em cartaz no Teatro Renault em São Paulo.

Importa nesta análise perceber que a essência do argumento da trama de *O Rei Leão*, que se assemelha em muito à estória shakespeariana de *Hamlet* é a espinha dorsal desta trama e sustenta tanto o filme da *Disney*, dirigido por Roger Allers e Rob Minkoff, como o musical da Broadway encenado por Julie Taymor, voltando ao que Adorno (2002) propõe sobre a “Indústria Cultural”. Seja no cinema ou no teatro, tudo em ambas linguagens foi recriado sob formas de fábulas animais, mas sem perder a essência, que são os valores humanos ali imbricados.

Um produto como o filme *O Rei Leão* internacionalmente conhecido, está de acordo com o sistema de comunicação de transmediação cada vez mais usual, forma esta que já foi teorizada por *Edgar Morin* (1962). Segundo este autor, na prática de uma comunicação para uma massa, não importa com que idade o

receptor esteja, nem se ele está na fase adulta ou na fase infantil, a informação nos produtos culturais na atualidade, sejam eles um livro ou um filme, ambos são dotados de uma comunicação ambivalente para atingir quaisquer faixas etárias. E este poder de ambivalência temática é o que interessa em nosso estudo, pois ele é identificado na literatura dramática de Maria Clara Machado.

Comparando esta experiência hollywoodiana criação de produtos com a produção de literatura teatral de Maria Clara Machado e através de uma análise mais esmiuçada, notamos que desde as primeiras peças, a ambivalência dos seus temas foi se tornando cada vez mais elaborada, e assim, as peças apresentam temáticas como o “medo de crescer”, abordado na peça *Pluft, o fantasminha*, ou “a liberdade” que é a grande discussão da peça *A menina e o vento* entre outras. Grosso modo, poderemos achar que esses temas não são assimiláveis ao público infantil, mas, seguindo a teoria de Bettelheim, perceberemos que as peças comunicam também ao inconsciente do receptor da criança. São as alegorias fantasiosas que instrumentalizam o imaginário e o intelecto tanto das crianças quanto dos adultos. Bettelheim assegura que o público criança, quando em contato com conto de fadas, independente do sexo, pode ter benesses para uma formação adulta mais completa no nível psicológico:

“As histórias modernas escritas para crianças pequenas evitam estes problemas existenciais. Embora eles sejam questões cruciais para todos nós. A criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma simbólica sobre como ela pode lidar com estas questões e crescer a salvo para maturidade. (...) Os contos de fadas, em contraste, confrontam a criança honestamente com os predicamentos humanos básicos.” (Bettelheim, 1996 p.15)

Uma criança não detém ainda a compreensão abstrata, pois nela sobrepuja o pensamento animista. Por isso, o que é lido como surreal para um adulto, pode ser lido como mágico para o público mirim, que responde simbolicamente às questões muito inconscientes de uma criança. A fábula é importante na vida das pessoas, por que é através do lúdico nela contido, que a criança se projeta, e pode, através da simulação do faz de conta, vencer seus

fantasmas. É em pequeno e com as fábulas, que o ser humano pode ensaiar à sua maneira, a forma de ser e de lidar com as adversidades da vida.

No presente, cada vez mais as crianças são expostas a temas, questionamentos, produtos e, sobretudo a bens simbólicos, que outrora eram restritos aos adultos. Embora a condição capitalista impulse as demandas de mercados, segmentando e especializando bens e serviços, e considerando também que as idades biológicas não condizem com a idade e/ou maturidade intelectual de pessoas que tenham uma mesma faixa etária, mesmo assim, cada vez mais fica difícil o limiar entre a idade infantil e a idade adulta.

Questionando sobre os textos de Maria Clara Machado em como este teatro, repleto de referências de contos de fadas pode tocar o espectador? Ou o que estas peças teatrais lhes provocam? Uma das respostas é a de que essa dramaturgia é apropriada tanto para a criança, quanto para o adulto. Uma criança poderá não conseguir entender alguns dos temas de suas peças, apenas se ela não dominar os códigos escrita e de leitura, e o mesmo ocorreria com um adulto não alfabetizado. Mas através da compreensão audiovisual, seja assistindo uma encenação ou ouvindo a gravação de um disco de vinil –*long-play*, *CD*, *DVD*, o conteúdo da mesma pode ser absorvido sem prejuízo algum.

## **2.Os signos na entrelinhas de uma escrita cênica**

Levando em conta que para Bakhtin (1992 p.122) toda palavra é ideológica e toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica e considerando o período histórico em que sua obra foi escrita, então, o que é que pode significar as palavras de Maria Clara Machado? Que sentido essa forma de discurso teatral pode ter nos dias atuais?

O ato de escrever exige que o autor tenha em seu arcabouço, um repertório de táticas, modelos discursivos e principalmente uma ampla cultura que compreenda, sobretudo, a língua e o contexto. Todos estes recursos criativos são evocados a fim de produzir sentido a uma obra a ser escrita. Estejam os autores concordando ou discordando com normas, paradigmas, estilos, gêneros literários e teses tidas como altamente autorais, e que por vezes

são conhecidas de um público significativo de leitores, os escritores em todos os tempos estão ressignificando outras literaturas. Isso também ocorre com o teatro de Maria Clara e a autora jamais deixa de ser autêntica.

Cada vez mais a literatura torna-se um híbrido de outras literaturas, mas nada impede que cada recriação seja singular e inovadora, aliás, este movimento forma o que Possari (2009, p. 48) nomeia de “texto polifônico”, que na verdade é “um intertexto de todos os textos que já lemos e dos discursos de que fazemos parte”. Isto ocorreu várias vezes no processo criativo de Maria Clara Machado, porque em sua obra muito se lê de outras literaturas iconografadas, como as obras literárias: *Chapeuzinho Vermelho* de Perrault; *O patinho feio* dos irmãos Grim, ou com uma passagem bíblica em que se narra a história de *Jonas e a baleia*, entre outras histórias clássicas bastante conhecidas do grande público.

Maria Clara por insistir em textos com mensagens mais contundentes, parece ter esta consciência de que a comunicação de suas peças podem ocorrer sim, através do inconsciente do público infantil, como defende Bruno Bettelheim (1996), embora estas mensagens levem um certo tempo para serem processadas, ficando armazenadas como conhecimento. Bettelheim explica que

“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. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas histórias falam ao ego em germinação e encorajam o seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. À medida em que as histórias se desenrolam, dão validade e corpo às pressões do id, mostrando caminhos para satisfazê-los, que estão de acordo com as requisições de ego e do superego” (Bettelheim, 1996 p.14)

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>13</sup> como afirma a crítica teatral *Bárbara Heliadora*, a obra de Maria Clara Machado é um vasto documentário de costumes, inclusive de práticas culturais brasileiras, que não está isenta de contaminações e atravessamentos culturais como pode explicar Canclini:

“(...) ligo minha televisão japonesa e o que vejo é um filme-mundo, produzido em Hollywood, dirigido por um cineasta polonês e com assistentes franceses, atores e atrizes de dez nacionalidades e cenas filmadas nos quatro países que o financiaram. ...Os objetos perdem a relação de fidelidade com os territórios originários. A cultura é um processo de montagem multinacional, uma articulação flexível de partes, uma colagem de traços que qualquer cidadão de qualquer país, religião e ideologia pode ler e utilizar.” (Canclini, 1999 p.32)

No presente, todo e qualquer processo criativo se reinventa e segue o movimento mundial de globalização, como defende Canclini, “a globalização não é um simples processo de homogeneização, mas de reordenamento das diferenças e desigualdades sem suprimi-las...” (Canclini, 1999 p.11). Mudanças e/ou influências significam transformação e não o desaparecimento de uma cultura, e isto pode ser lido nas peças de Maria Clara Machado, que é um mosaico de muitas influências estéticas.

Os estudos de *John B. Thompson* e de *Nestor García Canclini* ajudam a entender que a multiculturalidade é um dos temas presentes na globalização e na comunicação de massa, podendo ser um agente influenciador para as transformações culturais. Estes autores consideram que o receptor da mídia de massa não é um simples ser alienado e indiferente às mensagens mediadas. Entre *Canclini* e *Thompson* é possível notar um consenso, pois eles afirmam que em relação a qualquer mensagem comunicada para um público alvo, sempre ocorre no receptor um reflexo; uma reação ou uma interação. Entretanto, seja o

---

<sup>13</sup> 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.

público multidão; uma platéia ou apenas um leitor, nunca ninguém permanece passivo diante de uma mensagem mediada.

“A Reorganização de tempo e espaço. (...) o desenvolvimento dos meios de comunicação afetou as maneiras pelas quais os indivíduos experimentam as características de espaço e de tempo da vida social... a mídia alterou nossa compreensão de passado, criou também aquilo que poderíamos chamar de “mundanidade mediada”: nossa compreensão de mundo fora da experiência pessoal... o conhecimento de um mundo que amplia para muito além dos nossos encontros diários... a nossa compreensão de mundo foi modelada pelos produtos da mídia(...)A idéia de progresso é um modo de colonizar o futuro, é uma maneira de subordinar o futuro aos nossos planos e expectativas presentes.” (Thompson, 2003 p.37,38,40)

No momento em que as práticas hodiernas são apoiadas na cultura digital, com forte apelo aos jogos e a imagens, que são criadas para dar o aspecto de uma interação o mais real possível, ainda neste período de avanço das experiências midiáticas, as peças de Maria Clara Machado, desde as mais simples às mais elaboradas dramaturgicamente, todas elas arrebatam qualquer receptor sem a utilização de consoles de *games* ou de *mouses*. Mesmo sem os recursos das novas mídias, seus textos são capazes de fazer o receptor imaginar, ouvir e se emocionar com sensações produzidas apenas pela fruição estética, e isto, já é uma prova de ser um bom texto teatral. Face a isto, essa literatura dramática só terá ganhos uma vez que seja explorada com os recursos de transmídias, pois as tramas machadianas são grandes motes para roteiros cinematográficos, e isto já aconteceu por duas vezes, quando as peças *O cavaleiro azul*-(1960) e *Pluft, o fantasminha*-(1955), foram transpostas para a linguagem do cinema<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> **Título do filme:** O Cavaleiro azul - **Título Original:** O Cavaleiro azul - **Roteiro:** Sura Berdichevsky. Baseado na peça teatral escrita em 1960 - **Direção:** Eduardo Escorel - **Atores:** Pedro de Brito, Renato Consorte, Joana Fomm, Carlos Kroeber, Erasmo Carlos - **Duração:** 85 min - **Distribuidora:**Globo Vídeo **Ano:** 1984.

**Título do filme:** Pluft – o fantasminha - **Título Original:** Pluft, o fantasminha - **Roteiro:** Romain Lesage e Maria Clara Machado. Adaptação para TV da peça escrita em 1955 - **Direção:** Romain Lesage - **Atores:** Dirce Migliaccio, Nelson Dantas, Kalma Murtinho, Emilio Matos, Norma Blum - **Duração:** 98 minutos - **Distribuidora:** CIC Vídeo - **Ano:** 1962.

Quando um texto escrito é encenado, ele torna-se uma “enunciação; ato individual de fala; sistema da língua” (Bakhtin, 1992 p.105), e tudo isso, sem perder de vista que a linguagem do teatro é essencialmente dialógica, sobretudo ideológica. O pensamento de Bakhtin é aqui retomado para lembrar de que tudo aquilo que pronunciamos não são apenas palavras, mas sim, ideologias. Assim como defende Bakhtin, que afirma que toda comunicação carrega ideologia, e considerando as teses de não passividade de um espectador, como afirma Thompson, é possível antevermos o impacto das simbologias e metáforas que a obra de Maria Clara Machado provoca nos espectadores.

Nas peças *Pluft, o fantasminha*-(1955), *A menina e o vento*-(1963) e *O dragão verde*-(1984), é possível encontrar entre outros, diversos elementos lingüísticos estudados por Bakhtin como “*linguagem, crítica e simbologias.*” Todos estes aspectos lingüísticos são detectados nas peças e podem estar relacionados à época em que as obras foram escritas. Isto evidencia a tese bakhtiniana de que a “língua no seu uso prático é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida” (Bakhtin,1992 p. 96). Maria Clara satiriza sim os poderes públicos; a imprensa; o sistema político nacional; os programas televisivos de auditório; a dívida externa do seu país em determinado período histórico, a falha da educação escolar brasileira, o comércio dos cursos preparatórios para concursos públicos, e assim desse modo, ela registra os traços culturais, bem como os costumes sociais das décadas de 1955 a 2000). Um fragmento da peça *O Dragão Verde* evidencia bem estas questões:

*(Chega o Professor Golias com uma tabuleta onde se lê:  
“Vestibular de heróis”. “Mestre Golias”.)*

**GOLIAS** – Atenção! Atenção!

*(Povo vira-se e lê a tabuleta.)*

**POVO** – Vestibular de heróis? Mestre Golias?

**GOLIAS** – Sou Mestre Golias, professor do curso de vestibular de heróis. Curso rápido em 10 lições. A mão da princesa em apenas 10 lições, por apenas 10 mil cruzeiros; sujeitos, é claro, a juros, correção monetária, etc... Ensino a matar dragões

pelos métodos mais modernos; escola russa ou americana, a escolher: esgrima, caratê, veneno, revólver, bazuca ou hipnotismo, diplomacia ou esperteza.” (Machado, 1992 p.126)

Frases como a do personagem *Pluft* que diz: – *Mamãe, gente existe?*” (Machado, 1969:171); ou do personagem *Rei Dagoberto*, que reclama: – *É isto, Ministro. Um herói!(...) Mas onde? Onde encontrar este herói? Estão todos ocupados nas suas lutas particulares...Íntimas... já se foi o tempo...* (1984 p. 121), são alguns fragmentos que detêm uma simbologia ampla, mas que uma criança poderá não ser capaz de compreender no primeiro momento, face a sua imaturidade, mas os aspectos filosóficos ficarão em seu inconsciente. Em *A Menina e o Vento* (1963), a autora nos faz pensar e rir com comédia de costumes:

“**ADELAIDE** - Aurélia! Trate de aparecer logo porque senão o castigo vai ser pior.

(...)

**ADALGISA** -Não sabe que isto aqui não é lugar para mocinhas? (...)Você quer ser raptada? (*Aurélia diz sim com a cabeça*)

**ADELAIDE** - Ah! Então é isso? Quer ser raptada? Irá para casa imediatamente e escreverá duzentas vezes: “lugar de moça é no piano, quem vive na rua não tem tutano”. (Machado, 1969 p. 34)

O sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto. Como explica Bakhtin (1992:106), de fato “há tantas significações possíveis quantos contextos possíveis”. Levando em conta que o que sobressai nas peças de Maria Clara Machado é a linguagem; a simbologia; a poesia e não o mercadológico; o patrocínio ou o apelativo das obras literárias como os *best-sellers* infantis dos dias atuais, que disputam uma vaga na lista dos livros mais vendidos. Eis o que diferencia e consagra Maria Clara, como detentora de uma linguagem teatral de referência e repleta de elementos filosóficos, fabulescos e ideológicos. Estes são alguns dos aspectos linguísticos detectados nas suas obras com os quais crianças e adultos podem se identificar na atualidade.

“Em cada época de sua existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, a alimentar-se da seiva nova secretada. É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado). Rompido esse vínculo, ela cessa de existir e deixa de ser apreendida como ideologicamente significativa” (Bakhtin, 1992 p. 119).

Talvez à maneira de alguns filmes, ou programas televisivos, as crianças também queiram fazer transgressões nas suas relações sociais vividas nos ambientes escolares; religiosos ou familiares, possivelmente influenciadas pelo momento atual com tanta velocidade e violência. Contudo, ao mesmo tempo, tais crianças, mesmo que numa fase mais curta e muito rapidamente, ainda experienciam brincar de fazer comidinha, subir em árvores e ainda temem a polícia. A partir disso, nos remetemos a colocação de Pierre Levy de que “Qualquer reflexão sobre o futuro dos sistemas de educação e de formação na cibercultura deve ser fundada em uma análise prévia da mutação contemporânea da relação com o saber.” Imediatamente somos levados a pensar no paradoxo de que, na atualidade ao mesmo tempo em que as crianças não dispensam os jogos eletrônicos (infantilização da sociedade), elas desejam se tornar adultas mais cedo e não gostam de serem chamadas de crianças. E ainda que Maria Clara Machado tenha escrito a peça “*A menina e o vento*” há algumas décadas, esta última característica de rebeldia aqui relatada, guarda semelhanças com o espírito vivaz e serelepe da personagem “*Maria de Almeida*” criada pela autora.

Mesmo que as formas de educação e relacionamentos sociais tenham sido alterados, ainda existe algo de lúdico no interior dessas crianças da geração da informação veloz. É também para esta geração que Maria Clara Machado deixou a sua dramaturgia, para que uma centelha de criança continue acesa nas gerações futuras e em todos os tempos.

### 3. Cinco décadas passaram e o teatro de Maria Clara Machado permanece

A partir de minhas experiências isoladas em ensinar teatro em escolas de ensino fundamental e médio, vislumbro que a educação brasileira venha adotar regularmente a utilização da literatura dramática como poderosa ferramenta pedagógica, pois isto ainda não é uma prática comum nas escolas brasileiras, embora esteja prevista na LDB, Lei de Diretrizes e Bases curricular e está em pauta de aprovação no Congresso Nacional a obrigatoriedade do ensino das artes.

Segundo Bárbara Heliodora, “na Inglaterra as crianças são educadas com os textos *Bernard Shaw, Shakespeare, Racine, Molière* e dentre outros, já no Brasil a literatura dramática não é levada a sério”.<sup>15</sup> Exceto nas escolas técnicas profissionalizantes de teatro, e que ainda são poucas em todo país, é exígua e quase ausente as artes dramáticas no espaço educativo. Mesmo considerando que o teatro é uma linguagem que amplia o processo cognitivo em qualquer idade, a não obrigatoriedade do teatro nos currículos é uma grande falha da educação brasileira. Barbara analisa:

“(…) 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 o bom. A grande diferença é que ainda na década de 1960 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. Eu tenho uma lembrança que durante (19)50 e (19)60, se fazia sucesso em Paris, Londres ou Nova Iorque, era importado de qualquer maneira, relevante ou não para o público brasileiro.”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Entrevista com Bárbara Heliodora, crítica de teatro do jornal O Globo – RJ, concedida no programa jornalístico Bom Dia Brasil em 29/06/2004 – TV Globo.

<sup>16</sup> Entrevista de Bárbara Heliodora, crítica de teatro do Jornal *O Globo*, concedida ao site: <http://www.overmundo.com.br/overblog/entrevista-barbara-heliodora>.

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

Cada vez mais a cultura digital toma conta de tudo e avança substituindo as ações físicas do homem pós-moderno. Desde o simples preparar de um alimento com o auxílio de um eletrodoméstico, à realização de uma micro-cirurgia com a utilização de *laser*, desse modo, hábitos se transformam mais rápido do que possamos prever com exatidão. Num futuro muito próximo, tudo há de resumir grande parte dos esforços físicos humanos em um leve clicar de *mouse*. Presenciamos cada vez mais a substituição do artesanal por utensílios produzidos em série e oriundos de máquinas computadorizadas.

O papiro que outrora originou as páginas dos livros modernos, passou por grandes mudanças ao longo dos séculos e com uma velocidade expantosa, na atualidade, vai sendo substituído pelas páginas virtuais na rede internacional de computadores. Mais uma vez Canclini deve ser lembrado, pois não se trata do desaparecimento da prática de leitura, e sim, da reconfiguração do hábito de se ler através dos meios midiáticos. Embora o cerne e a simbologia dos conteúdos; da história ou das questões humanas sejam praticamente os mesmos, o que muda não são as mensagens, e sim, os meios.

As peças de Maria Clara são matérias primas que congregam elementos estéticos tão bem construídos, que suas obras possibilitam desdobramentos de materiais para comunicação e informação, podendo ser transformados em produtos para difusão nas mídias de massa. O que na verdade já aconteceu, resultando em produtos de mídia, como *LPs* (discos em vinil), película

cinematográfica, programas de televisão e mais contemporaneamente em vídeos difundidos via ciberespaço.

Num ritmo frenético, a produção e o consumo de informação, passam cada vez mais a serem midiáticos. Nesta era dos sofisticados eletro-eletrônicos, a literatura atual é cada vez mais resignificada e de acordo com Jenkins (2009, p. 136) “Os produtos de novas e velhas mídias se tornam híbridos, reconfigurando a relação entre as tecnologias, indústria, mercados, gêneros e públicos.” Este autor afirma ainda que em nossa sociedade “Ocorre um cruzamento entre mídias alternativas e mídias de massa, que se tornam receptivas por múltiplos suportes” e isso caracteriza a era da convergência midiática, na qual a milenar prática teatral tenta encontrar uma maneira harmônica para conviver com essas novas formas de mediação.

Raymond Williams (1992) tece uma concepção de cultura abordando várias expressões artísticas seja nas letras; nas artes plásticas; no teatro; no cinema e entre outras linguagens. Ele propõe a tese de que a industrialização da cultura é um caminho sem volta e ajuda-nos a compreender um pouco mais a complexidade do conceito de cultura. Atrelado a isso é possível indagar que, por mais avançada que esteja a cultura digital, ela ainda está longe de substituir a condição inerente ao teatro, que exige as presenças físicas do ator e do público, mas através dos suportes das transmídias, pode haver uma difusão de autores e obras. Aliás, na condição pós-moderna em que nos encontramos as coisas não se excluem, mas sim compartilham do mesmo espaço.

O aspecto do contato real entre pessoas era a grande finalidade de Maria Clara Machado ao escrever para teatro, a fim de que a realidade do palco fosse comungada na sala de espetáculos em presença de uma platéia tanto de crianças como de adultos. Mesmo que Clara não prevesse as interferências da era digital nas artes cênicas, não podemos negar que suas obras podem muito bem serem apropriadas como conteúdos transmídias.

Na atualidade, para 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 é: no presente, para o que serve o teatro de

Maria Clara Machado e como ele pode ser apropriado para as transmídias? pois passaram-se décadas e o teatro machadiano ainda permanece.

A obra dramaturgica de Maria Clara Machado 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 uma produção para estreiar com um texto da senhora Machado.

Relembro uma experiência em sala de aula e na condição de professor de escola pública, quando me deparei com a circunstância da escassez de material didático para lecionar teatro. Mesmo sem ter como fazer várias cópias impressas de um texto teatral para a turma, coisa que hoje pode se dar com a distribuição e leitura através da tela de um *smartphone*, mas naquela ocasião, apenas abri o meu único exemplar de um livro de Maria Clara Machado sobre uma carteira e propus com que três alunos se revezassem na diferenciação dos vários personagens, e desta maneira, aquela estória foi lida e apresentada para toda uma sala abarrotada de estudantes, sob a forma de leitura dramatizada. O resultado foi tão positivo, tendo sido repetido várias vezes em outras turmas da mesma escola e com outras peças da mesma autora. A comunicação foi completada, mesmo que ainda não tivesse sido um espetáculo de teatro, a mensagem foi transmitida.

Face a esta e outras realidades da educação brasileira, que nos exige sempre reinventar nossa didática de ensino, concluímos uma vez mais, que muito têm-se a fazer, pois neste contexto, é inegável a capital importância de que o teatro venha transpor as raias da área da artes cênicas restrita ao palco e voltando os refletores também para a área da educação, como forma de somar e difundir a literatura dramática nesse nosso país continental e as transmídias podem nos auxiliar.

Neste século do espírito em que todas as técnicas parecem buscar o afloramento de emoções do receptor a todo custo; onde o virtual e o veloz tomam conta de tudo e ampliam ainda mais o individualismo, as obras de Maria Clara Machado podem despertar muito mais que isto. Partindo da premissa de que teatro é uma arte coletiva e interativa, sempre tendo ao menos um ator e

um espectador, a dramaturgia machadiana remonta e instaura poesia e humanismo, seja para leitores, artistas cênicos ou qualquer jogador de *RPG* que se eventurem em dramatizar a partir das tramas de Maria Clara Machado.

### **Bibliografia**

- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad.: Arlene Caetano 11<sup>o</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1996.
- CAMPOS, Cláudia de Arruda, *Maria Clara Machado*. São Paulo: Edusp, 2005.
- CAMAROTTI, Marco. *A linguagem no teatro infantil*. 3<sup>a</sup>. Ed. Recife: UFPE, 2005.
- CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e Cidadãos. Conflitos multiculturais da globalização*. 4<sup>a</sup>. ed. Trad.: Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9<sup>a</sup>. Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- FECHINE, Yvana. Transmídiação e cultura participativa: pensando as práticas textuais de agenciamento dos fãs de telenovelas brasileiras. In: Revista Contracampo, v. 31, n. 1, ed. dezembro-março ano 2014. Niterói: Contracampo, 2014. Págs: 5-22.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: BDP&A editora, 2003.
- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. 2. ed. - São Paulo :Aleph, 2009.
- MACHADO, Maria Clara. *Teatro Completo*. 2<sup>a</sup> Edição – Volumes I,II,III,IV,V e VI. Rio De Janeiro: Agir, 1969.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 4<sup>a</sup>. Ed. São Paulo : Global, 1996.
- MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX (o espírito do tempo)*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro e São Paulo: Forense, 1967.
- LEMONS, André. *Ciber-Cultura-Remix*. Seminário “Sentidos e Processos”. São Paulo. Itaú Cultural. 2005.
- LÉVY, Pierre. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- PIGNATARI, Décio. *Informação Linguagem Comunicação* – São Paulo – Cultrix, 1997.
- SILVA, Sandra Rúbia da. “Eu não vivo sem celular”: Sociabilidade, consumo, corporalidade e novas práticas nas culturas urbanas. In.: Intexto. Porto Alegre:UFFGS, v. 2, n. 17, p. 1-17, julho/dezembro 2007.
- SIQUEIRA, A. W. N; SPELLER, M. A. R. *A Televisão sob o olhar das crianças Cuiabanas*. Cuiabá: Editora UFMT, 2008.

THOMPSON, John. *Mídia e Modernidade - Uma teoria social da mídia*. Petrópolis:Vozes, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Trad.: Lólio Lourenço de Oliveira - 2ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

**ENDEREÇOS ELETRÔNICOS:**

[www.otablado.com.br](http://www.otablado.com.br)

[www.cbtij.org.br](http://www.cbtij.org.br)

<http://www.overmundo.com.br/overblog/entrevista-barbara-heliodora>

<<<http://www.ram-wan.net/restrepo/decolonial/>>>