

## Literatura infantil, leitura e teatro: um “ato” de Maria Clara Machado

*Children's Literature, Reading and Theater: an "Act" by Maria Clara Machado*

### **Matheus Luamm Santos Formiga Bispo**

Acadêmico do Curso de Licenciatura em Letras Português e Respectivas Literaturas da Faculdade São Luís de França.

E-mail: [matheus.luamm@hotmail.com](mailto:matheus.luamm@hotmail.com)

### **Sara Rogéria Santos Barbosa**

Mestre em Educação com ênfase em História do Ensino de Línguas pela Universidade Federal de Sergipe; Especialista em Didática e Metodologia de Ensino Superior pela Faculdade São Luís de França e Licenciada em Letras Vernáculas pela Universidade Federal de Sergipe; Coautora.

E-mail: [sararogeria@gmail.com](mailto:sararogeria@gmail.com)

---

**Resumo:** A leitura é um processo de decodificação/codificação de signos dentro da linguagem escrita que trilha intrinsecamente o caminho da literatura, porque ela “é a única manifestação de arte que tem uma condição para o leitor: ser alfabetizado” (PARREIRAS, 2009, p. 17). Aspirando dessa ideia, a literatura, além de contribuir para o processo alfabetizante, mantém o seu foco principal: a satisfação do leitor pela obra. Diante disso, este trabalho propõe analisar três obras de Maria Clara Machado, todas premiadas, a saber: *O boi e o burro no caminho de Belém* (1953), *Pluft, o fantasminha* (1955) e *O cavalinho azul* (1959) e sua importância na formação de um leitor competente, atuante e crítico. Convém ressaltar que tais obras fazem parte da conformação do teatro infantil brasileiro, composto de peças feitas para crianças, a exemplo das que serão analisadas, até aquelas feitas por crianças. A fim de considerar tal pesquisa, foram utilizados teóricos da historiografia literária infanto-juvenil, como Cavalcanti (2014), Coelho (2000; 2010), Cunha (2003), Fernandes (2003), Gregorin Filho (2009), Zilberman (2014) e Parreiras (2009), psicóloga pesquisadora da aquisição de leitura.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Leitura. Teatro. Maria Clara Machado.

**Abstract:** Reading is a process of decoding / encoding of signs within the written language which intrinsically traces the path of literature, because it "is the only manifestation of art that is a condition to the reader: be literate" (PARREIRAS, 2009, p. 17). Aspirating from this idea, literature, besides contributing to the literacy process, maintains its main focus: the reader's satisfaction with the work. Thus, this work aims to analyze three works by Maria Clara Machado; all of them were awarded: *O boi e o burro no caminho de Belém* (1953), *Pluft, o fantasminha* (1955) and *O cavalinho azul* (1959) and their importance in the formation of a competent, active and critical reader. It should be emphasized that such works are part of the conformation of Brazilian children's theater, composed of plays made for children, such as those that will be analyzed, even those made by children. In order to consider such research, theorists of the child-juvenile literary historiography were used: Cavalcanti (2014), Coelho (2000; 2010), Cunha (2003), Fernandes (2003), Gregorin Filho (2009), Zilberman (2014), and Parreiras (2009), psychologist researcher of reading acquisition.

**Keywords:** Children's literature. Reading. Theater. Maria Clara Machado.

---

## 1 Introdução

O percurso histórico da literatura infantil é, a princípio, relativamente pequeno. Começa-se a mensurar no início do século XVIII, quando a criança é vista por outra perspectiva: um ser diferente do adulto, com necessidades, desejos, anseios e características distintas, e nota-se o foco de uma educação voltada para ela e suas necessidades, para, assim, preparar-se para a fase adulta. Para Coelho (2010), aquele século produziu dois tipos de crianças: uma da nobreza, educada e orientada, que lia, geralmente, os clássicos literários; e outra desprivilegiada que lia e/ou ouvia histórias de cavalaria, sendo bastante influenciada pela literatura de cordel (que agradava às classes populares) e motivada pela tradição oral veiculada pelos adultos.

Ainda segundo a autora, dois são os meios pelos quais se tem acesso ao texto infantil: o clássico, que compreende a coleta e a compilação iniciada por Charles Perrault e pelos Irmãos Grimm, e as literaturas oral e folclórica. Zilberman (2014), por seu turno, afirma que a literatura infantil surgiu como saída da tradução de obras estrangeiras, adaptação das obras adultas, reciclagem do material didático e valorização da tradição popular, instigando “que as crianças gostariam de encontrar nos livros histórias parecidas àquelas que mães, amas de leite, escravas e ex-escravas contavam em voz alta, desde quando elas eram bem pequenas” (p. 16). O que aponta para os contos populares e folclóricos, seja por meios da tradução, seja por meio da adaptação, e acaba por desfazer a ideia de uma gênese setencista. Para Coelho (2000), esse início remota ao século III d.C.

Com Monteiro Lobato, pai da literatura infantil brasileira, tem-se “uma obra diversificada quanto a gêneros e orientação, cria esse autor uma literatura centralizada em alguns personagens, que percorrem e unificam seu universo ficcional” (CUNHA, 2003, p. 24), abandonando a vertente pedagogizante própria do início da literatura dita infantil, consagrado pela autoria da célebre obra *O Sítio do Pica-pau Amarelo* (1951 – na TV Tupi), uma série baseada nas obras lobatianas anteriores.

Na educação e na prática da leitura no Brasil, no final do Século XIX até o surgimento de Monteiro Lobato, os paradigmas vigentes eram o nacionalismo, o intelectualismo, o tradicionalismo cultural com seus modelos de cultura a serem imitados e o moralismo religioso, com as exigências de retidão de caráter, de honestidade, de solidariedade e de pureza de corpo e alma em conformidade com os preceitos cristãos. Com o surgimento de Monteiro Lobato na cena literária para as crianças e sua proposta inovadora, a criança passa a ter voz, ainda que uma voz vinda da boca de uma boneca de pano, Emília (GREGORIN FILHO, 2009, p. 28).

Cunha (2003) salienta que, durante o século XVIII, a criança foi vista como um adulto em miniatura, fase a ser ultrapassada rapidamente para se tornar um ser produtivo na sociedade, um ser com lacunas a serem preenchidas pelo adulto sem, contudo, a preocupação da faixa etária ou do amadurecimento psicológico, todavia, segregadas socialmente. Agora, a criança é vista como um ser humano em processo de formação, e a literatura pode ser agente ativo nesse processo, não apenas como recurso

pedagógico. Mesmo com os avanços dessa vertente literária, a produção dessa literatura possui cunho pedagógico, porque o educador imprime na criança intenções e propostas pedagógicas e não literárias, o que retoma a condição primeira desse tipo de texto: finalidade pedagógica. A produção artístico-literária da nossa contemporaneidade perpassa o objetivo pedagógico e apetece as funções do lúdico, do catártico e do libertador, conjugadas com o cognitivo e o pragmático, visando à formação completa do humano.

É certo assinalar o grau de satisfação dos adultos pela literatura infantil, tornando-a abrangente, pois toda obra para crianças pode ser lida por adultos. O contrário, no entanto, não se estabelece. A obra literária infantil é essencialmente arte também para o público adulto, divergindo na complexidade de concepção, ou seja, será mais simples em recursos, todavia não terá menor valor nem menor importância. (CUNHA, 2003). Para Cavalcanti (2014), ler sempre significou uma relação com o universo, pois, à medida que nos tornamos leitores, também nos tornamos capazes de ressignificar a realidade de maneira mais inteira, ampla e reflexiva. Assim, a leitura de textos infantis ou juvenis possibilita ao leitor adulto retornar ao mundo sagrado, do maravilhoso.

Pode-se perceber que a leitura é apontada por alguns teóricos como uma atividade que não desperta interesse, salientada por fatores como descuido familiar, decadência no ensino, excesso de facilidades na vida escolar, apelos sociais com muitas formas de diversão etc. Propiciar o encontro da criança com o livro pode garantir que seja criado o hábito da leitura, valendo-se como uma atividade que proporciona consciência, atenção e diversão. Decair no processo do ler é inerente ao pouco investimento em livros, quer seja escolar ou familiar, exorbitante nível de trabalhos para os educadores e a concorrência desleal com os meios de comunicação de massa, uma vez que esses são “mais atrativos”, aligeirados e imediatistas.

Pode-se conceber a leitura como um processo neurofisiológico, pois ela é um ato concreto, observável, que recorre a determinadas faculdades específicas do ser humano. Nenhuma leitura é possível sem o funcionamento do cérebro e, em outros casos, sem que se utilize o aparelho visual. A leitura passa a ser, primeiro, uma operação de percepção, de identificação e de memorização de signos mediante o funcionamento pleno de determinados conjuntos de órgãos do corpo humano. Às vezes, a dificuldade de leitura e concentração do aluno não é apenas fruto de uma distração ou de má vontade com determinada atividade, mas pode apontar uma dificuldade de outra natureza, como um problema visual ou dislexia, por exemplo. A atividade de leitura também pode ser vista como um processo cognitivo, já que, no processo de deciframento de signos do texto, o indivíduo realiza um esforço de abstração e, em determinados momentos, principalmente em textos mais longos, o leitor se vê às voltas com a progressão da leitura do texto e da sua interpretação global, ou seja, com a fluidez do texto e com o encadeamento de ideias que a compreensão do texto supõe (GREGORIN FILHO, 2009, p. 50).

A leitura e a literatura são vieses de informação e prazer, que concebem ao leitor a construção da argumentação e da interação com o mundo que o rodeia, uma

vez que a leitura literária desenvolve o senso crítico, ainda que em leitores iniciantes, e promove distinção do que é apropriado ou não, propiciando conhecer-se a si mesmo (FERNANDES, 2003). Assim, compreender esse leitor e a influência da literatura em sua formação é questão importante. Quanto a isso, afirmam Coelho (2000) e Cunha (2003), baseadas em pesquisas da área da psicologia, que a criança percorre um caminho de inúmeras transformações até a adolescência, e a literatura põe a nosso dispor obras literárias que se adequam à faixa etária da criança, assim distribuídas:

- a) Primeira fase – fase do mito: compreende as crianças de 3/4 a 7/8 anos, predominam a fantasia e o animismo (tanto de pessoas quanto de objetos), não existe segregação entre realidade e fantasia. Nessa fase, o leitor goza da literatura de maravilha, especialmente os contos de fada, as lendas, os mitos e as fábulas.
- b) Segunda fase – fase do robinsismo: compreende as crianças de 7/8 a 11/12 anos, marcada pelo conhecimento da realidade. Nessa fase, o leitor goza dos romances de aventura, dos relatos históricos, mitológicos, heróicos, de viagens, façanhas, histórias regionais, nacionais e universais (denominada de literatura universal). O tom verídico ou a verossimilhança toma o lugar da imaginação, levando o texto à realidade. A denominação “robinsismo” é explicada pelas aventuras de Robinson Crusoe.
- c) Terceira fase – fase do pensamento racional: compreende as crianças de 11/12 anos até a adolescência, marcada pelo pensamento racional, deixando o egocentrismo e colaborando com o caráter social, valendo-se de noções abstratas.

O mais valioso é que crianças e jovens tenham contato com todo tipo de obra literária e que façam suas próprias escolhas. Os valores dialogados dentro da literatura infantil são, acima de tudo, valores humanitários e atemporais que percorrem toda a sociedade e não apenas valores do mundo infantil, adulto ou idoso.

Arriscaríamos a dizer: não somos os mesmos depois de ler uma obra literária. A leitura nos afeta, nos tira do lugar em que estávamos. E no caso da literatura infantil essa propriedade se torna ainda mais relevante. A literatura não tem que ensinar nem dar lição de moral. Não tem que deixar clara a história ou os versos, nem ser datada (livro para criança de 7 ou 9 anos...). A literatura não é linear, nem objetiva, nem tem data de vencimento; ela vai além do plano racional, está mais próxima do plano dos afetos, da subjetividade. Aquilo que fala dos nossos sentimentos, sensações e sonhos. O lirismo, sim, é próprio da literatura! (PARREIRAS, 2009, p. 24).

Analisar uma obra infantil é tarefa difícil e complexa, devido, principalmente, à multiplicidade de linguagens, às diferentes temáticas e à linguagem verbal empregada. Tais fatos são conjugados de acordo com a faixa etária do público alvo. A literatura deve ser oferecida à criança como um meio e um modo de arte e prazer, porque ela é resultado de um fazer estético artístico de um autor, desde o oferecimento a mais tenra idade humana, sendo que “o objetivo do ensino deveria ser formar gente para viver num determinado lugar, e não formar diplomatas ignorantes de seus próprios problemas, adormecidos pela erudição não digerida” (MACHADO, 2009, p. 8).

## 2 O teatro infantil brasileiro e a importância de Maria Clara Machado

O Brasil, a partir da década de 1950, começou a sofrer mudanças, a priori, pelo rescaldo da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), pelo fim da Era Getúlio Vargas (devido ao seu suicídio em 24 de agosto de 1954) e pelo início da Era JK – Juscelino Kubitschek (1956 – 1961). Nesse contexto, a educação lutava pelas Leis de Equivalência (Lei nº 1.076, de 31/03/1950, e Lei nº 1.821, de 02/03/1953). E a literatura sofreu um impacto maior, pois, precisamente na década de 1950, ocorreu a crise da leitura, consequência da invenção e acesso aos meios de comunicação de massa impulsionados pela televisão. Coelho (2010, p. 274) afirma que a produção literária infantil e juvenil começou “a se desembaraçar do realismo estreito que lhe vinha sendo imposto pela orientação pedagógica dos anos de 1930/40, e redescobre a fantasia, principalmente através da fusão do real com o imaginário”.

Um ano depois de essa crise ser identificada, é formado o teatro infantil, como resposta estimulante. Em 1951, ocorreu o 1º Congresso Brasileiro de Teatro, em que houve a comunicação: “O teatro para crianças e adolescentes – bases psicológicas, pedagógicas, técnicas e estéticas para a sua realização”, ministrada pelo paulista, médico, psiquiatra e *expert* em teatro infanto-juvenil, Júlio Gouveia. Ocorreu também a fundação d’O Tablado, por Maria Clara Machado. Ambas as atividades impulsionadas pela matéria folclórica. Vale ressaltar, em relação ao teatro, que o que se passa no palco não é literatura, a encenação é arte cênica e não arte literária, o que concerne à literatura e à sua arte é a produção textual da peça teatral.

O teatro, desde os primórdios, é tido como uma das maiores formas de educação e cultura, tanto para quem interpreta quanto para quem frequenta. “O teatro da criança deve ser igual ao do adulto, só que melhor” (STANISLAWSKY, *apud* CUNHA, 2003, p. 135). A análise de uma obra teatral infantil possui a mesma proporção de uma análise duma adulta, conforme Cunha (2003), compreendendo:

- a) Estrutura da peça: normalmente possui três partes:
  - Exposição: do conhecimento dos acontecimentos vividos em cenas, dá-se início ao problema que será resolvido no fim da apresentação, criando, assim, a tensão recorrente à apresentação.
  - Conflito: é o problema iniciado na exposição, seu ponto alto é o clímax, no qual os personagens labutam para a resolução e o triunfo.
  - Desenlace: é a solução do conflito, o relaxamento da tensão.
- b) Articulação dos atos: o ato é a unidade menor da apresentação teatral, que deve ser articulado entre si, para que haja coesão dos acontecimentos. Muitas peças infantis possuem apenas um ato, o que facilita a compreensão e prende a atenção da criança.
- c) Cenas principais: são as cenas que possuem maior relevância em relação às outras.
- d) Caracterização das personagens: as características das personagens podem ser apresentadas de modo direto (o caráter da personagem surge a partir de outra personagem), indireto (o público constrói o perfil da personagem a partir de suas próprias ações) ou, ainda, apresentar-se por si mesmo, o modo indireto é o mais comum nas encenações, deixando a análise da personagem a cabo do espectador.

Um aspecto marcante do teatro infantil é a comicidade que pode surgir a partir “das personagens (pela ingenuidade, pelo ridículo ou pela vivacidade de cada uma), das situações cênicas (tropeços, posições estranhas, quedas, desencontros etc.) e das palavras e diálogos” (CUNHA, 2003, p. 139). Vale ressaltar que há maneiras inacessíveis de humor para crianças, como o trocadilho e a ironia.

As peças teatrais infantis compreendem também as fases da literatura, velando pelos ajustes às faixas etárias. No âmbito do teatro infantil, existem duas modalidades, segundo Cunha (2003):

- a) Teatro feito pela criança: essa prática é pouca trabalhada na nossa nação. Seus efeitos são surpreendentes em todas as áreas: afetiva, ativa e intelectual. Essa prática possui poder clínico que aperfeiçoa a leitura, corrige a pronúncia, desenvolve a memória, estimula o senso crítico e analítico, além da capacidade de socialização e de desinibição e da valoração do trabalho em grupo. Em contrapartida, teremos a geração de um público para tal arte, que não há atualmente.
- b) Teatro feito para criança: por meio da prática teatral com crianças, esses “intérpretes” criam gosto pelo espetáculo que, sendo destinado ao público infantil, também agrada ao público adulto.

Nessa perspectiva do teatro infantil feito por adultos para crianças, temos, em Maria Clara Machado, “um dos nomes mais expressivos do teatro brasileiro e especialista em peças infantis” (CUNHA, 2003, p. 137). Conforme Zilberman (2014), a autora emerge no bojo do processo de renovação, tornando-se a representante mais autorizada da literatura infantil na vertente do teatro para crianças, desde suas criações literárias às apresentações, e pela fundação d’O Tablado, a sua casa de espetáculos e escola de formação para muitos.

### 3 *Maria Clara Machado*<sup>1</sup>

Maria Clara Jacob Machado, simplesmente Maria Clara Machado, nasceu em Belo Horizonte – Minas Gerais, em 03 de abril de 1921, é filha do escritor Aníbal Machado e de Aracy Machado. A menina foi criada em meio aos livros, ambientes artísticos e debates intelectuais que seu pai promovia aos domingos em sua casa. Começou sua carreira com um teatro de bonecos que fundou e dirigiu por cinco anos. Dessa experiência, publicou o livro *Como fazer teatrinho de bonecos e dez peças para fantoches*. Em 1950, recebeu uma bolsa de estudo do Governo Francês para estudar teatro em Paris. Voltou ao Brasil e, depois com a bolsa da UNESCO, fez, em 1951, um curso de férias em Londres e voltou para Paris, em 1952, para um curso de mímica com Etienne Decroux.

Fundou O Tablado, em 28 de outubro de 1951, no Rio de Janeiro, uma companhia de amadores que dirigiu até sua morte, aos 80 anos, em 2001, no Rio de Janeiro, em razão do linfoma de Hodgkin, um tipo de câncer no sistema imunológico.

---

<sup>1</sup>BIOGRAFIA DE MARIA CLARA MACHADO. Disponível em: <<http://otablado.com.br/maria-clara-machado/vida/>> e <<http://www.infoescola.com/biografias/maria-clara-machado/>>. Acessos em: 02 jan. 2016.

A companhia revolucionou o teatro infantil brasileiro e formou dezenas de atores e atrizes, sendo o laboratório que experimentou suas peças teatrais, hoje sucessos nacionais, ainda hoje referência na formação de profissionais da nossa dramaturgia. O Tablado se consagrou como agente importante da cultura brasileira, hoje, sob a direção de Cacá Mourthé, sobrinha e sucessora.

Em 1956, fundou a *Revista e Cadernos de Teatro* com o intento de orientar grupos novos de Teatro, com o apoio do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, ligado à UNESCO. Em 1961, foi convidada pelo Governo do então Estado da Guanabara para dirigir o Serviço de Teatro e Diversões do Estado, ao mesmo tempo em que ocupou o cargo de Secretária-Geral do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Maria Clara Machado produziu diversas obras no *campus* literário infantil: *O boi e o burro no caminho de Belém* (1953), *O rapto das cebolinhas* (1953), *A bruxinha que era boa* (1954), *Pluft, o fantasmilha* (1955), *O Chapeuzinho Vermelho* (1956), *O embarque de Noé* (1957), *O cavalinho azul* (1959), *A volta do camaleão Alface* (1959), *Maroquinhasfru-fru* (1961), *Camaleão na lua* (1961), *A gata borralheira* (1962), *A menina e o vento* (1962), *O diamante do grão-mogol* (1966), *Maria minhoca* (1967), *Aprendiz de feiticeiro* (1968), *Tribobócity* (1971), *O patinho feio* (1974), *Os Cigarras e os Formigas* (1974), *Camaleão e as batatas mágicas* (1976), *Quem matou o leão?* (1977), *João e Maria* (1979), *O dragão verde* (1983), *O gato de botas* (1986), *Passo a passo no paço imperial* (parceria com Cacá Mourthé) (1992), *A coruja Sofia* (1993), *Tudo por um fio* (parceria com Cacá Mourthé) (1994), *A bela adormecida* (1996), *Jonas e a baleia* (parceria com Cacá Mourthé) (2000) e *O alfaiate do rei* (primeira montagem *post mortem*) (2004).

Ao longo de sua carreira recebeu inúmeros prêmios, entre eles o Saci, o Mambembe e o Machado de Assis - Academia Brasileira de Letras. Até hoje, Maria Clara Machado é reconhecida como a autora mais importante do teatro infantil brasileiro. Como dito desde o início, para efeito de análise, serão consideradas apenas três obras:

a) *O boi e o burro no caminho de Belém* (1953)

É a primeira obra de Maria Clara Machado e a que possui mais montagens até os dias atuais. Foi apresentada pela primeira vez no palco do Tablado em dezembro de 1953, com direção da autora. É uma célebre obra com embasamento bíblico, classificada em farsa-mistério de Natal, porque “farsa” é uma peça teatral cômica breve (essa em um ato) que se desenvolve no meio de um “mistério”, uma ação em volta da vida de Cristo (e essa sobre o seu nascimento). Uma farsa-mistério que recria a história natalina contada por dois animais/amigos/jocosos (o boi e o burro), musicalizada por oito cânticos (CARDOSO FILHO, 2007).

A história dá-se no cenário de um estábulo e se inicia com a conversa dos protagonistas que percebem que o dia está totalmente diferente: “Tudo cheira diferente por estas bandas.” / “E nunca o céu esteve tão estrelado, tão perto!” (MACHADO, 2012, p. 207) e a movimentação das visitas (pastoras, pastor, reis magos, rainhas magas e anjos). Vê-se a “luta” do boi e do burro pela arrumação do estábulo, quando, de repente, aparece uma milícia de anjos, que varrem, arrumam e incensam todo o local para o grande acontecimento, porque “Isto é trabalho de anjo, não é para burro sujo...”

/ “E para boi babento...” / “Cala a boca, burro, não vamos mais brigar hoje. Tudo está pronto.” / “Só falta acontecer...” (MACHADO, 2012, p. 230).

O Menino tão esperado aparece nos braços de sua mãe, Maria, acompanhada de esposo, José. Logo o boi e o burro (apoiados pelo material folclórico) entoam “Boi da cara preta” para distrair o Menino Jesus. Inicia-se a visitação a Ele pelos reis, rainhas, pastor, pastoras e anjos. A apresentação encerra-se com o aconchego do boi e do burro no estábulo e a entoação do magnífico canto natalino “Noite feliz”.

Os personagens são cômicos, a priori a história é contada por animais; as pastoras (personagens inusitadas) que vivem uma amizade entrelaçada, seja pela alegria, seja pela tristeza; o pastor, um homem cantante e poeta, com estímulo poético no nascimento do Menino Deus; as rainhas magas (personagens também inusitadas) que tricotam uma enorme faixa, possível presente para o Menino; os reis magos, homens estudiosos da astronomia; os anjos, seres alegres, dançantes e organizadores; Maria que vem “lentamente, carregando o Mistério.” / “Parece leve como a brisa...” / “Parece como uma gota do céu no capim da manhã...” (MACHADO, 2012, p. 232), Ela é análoga a fatos e acontecimentos da vivência do boi e do burro; e José, fidelíssimo esposo, pai honroso e homem do silêncio.

b) *Pluft, o fantasminha* (1955)

“Mamãe, gente existe?” (MACHADO, 2012, p. 142). *Pluft, o fantasminha*, fez essa pergunta pela primeira vez em 1955 no palco do Tablado, com direção da autora, e foi reconhecido como o clássico do teatro infantil brasileiro e uma das obras mais importantes da literatura infantil.

Seu Pluft, Machado por excelência, é uma das pessoas mais vivas e aprazíveis que tenho conhecido, e me deu, como raramente sinto, o gosto de uma realidade latente sob o real, e ele abre também uma ponte, mais larga do que a da Rua, entre o homem e o menino [...]. (ANDRADE, *apud* MACHADO, 2012, S/N).

A peça constitui-se de um prólogo e um ato, de nove personagens e um jogo com marionetes, acontece num cenário de sótão abandonado. Desenvolve-se a história em torno de Pluft, um fantasminha com medo de gente, que conhece a menina Maribel, neta do Capitão Bonança, que busca o tesouro deixado pelo seu avô marinheiro. Nota-se a presença amiga de Sebastião, Julião e João, marinheiros amigos e atrapalhados, com seus objetos, respectivamente, vela, garrafa de bebida e mapa, juntos com Maribel, Pluft e sua mãe lutam contra o vilão Perna de pau (marinheiro pirata). A luta foi vencida com o auxílio do fantasma tio Gerúndio (que trabalhou junto com seu amigo, o Capitão Bonança). No decorrer da história, a mãe Fantasma, muito nervosa, comunica-se muito com sua prima Bolha por telefone e faz pastéis de vento, especialmente com o vento do sudoeste.

Na história, pode-se notar a intertextualidade com o clássico “Os três mosqueteiros” pela cumplicidade da amizade e da fala dos três marinheiros amigos: “Um por todos e todos por um, vamos!” (MACHADO, 2012, p. 175); à referência ao mar morto (MACHADO, 2012, p. 186); o apoio do folclore na narrativa, por exemplo,

pelo clichê “Tal pai, tal Pluft” (MACHADO, 2012, p. 163), modificando o original “Tal pai, tal filho”; a criação de neologismos, como “fantasmês” (MACHADO, 2012, p. 169); a marca excepcional do nome do protagonista, “Pluft”, sugere algo que aparece e desaparece, como ele é, um fantasma. Esses e outros fatores marcam a comicidade do texto, sendo também uma característica irrefutável das obras de Maria Clara Machado.

A peça trabalhando com questões pertinentes ao universo infantil, não constitui, porém, manual de psicologia ou de tratamento de deficiência individuais. Preocupa-se em primeiro plano com o andamento e a eficácia da ação, traduzida por meio de um conflito, e os modos de superação, marcados sobretudo pela convocação ao humor e ao riso (ZILBERMAN, 2014, p. 151).

O texto encerra-se com o encontro do tesouro: “O retrato da neta Maribel! Uma receita de peixe assado! Um rosário!” (MACHADO, 2012, p. 192), revelando valores humanos, tais como a importância da família, da tradição e da fé, culminando num sentimento maior, o de solidariedade, velando da ideia do não-castigo para os vilões e de prêmios não-concretos para os mocinhos.

c) *O cavalinho azul* (1959)

Encenado pela primeira vez em 1960 n’O Tablado, com direção da autora, que costumava dizer ser essa sua peça predileta. Uma dramatização de um ato em nove cenas e uma riqueza de personagens, especificamente, 27. Em 1969, foi lançada a primeira edição em prosa.

O talento da filha de Aníbal, já demonstrado em algumas peças anteriores – *Pluft, o fantasminha, Chapeuzinho Vermelho, A bruxa que era boa* – superou-se nesta última, primor de concepção e realização. Sonho e realidade, sonho de menino, realidade dos adultos sem resquício mais de infância, o circo e a cidade (que fina sátira da Cidade Maria Clara nos dá naquela pressa e agitação dos homens que só têm um pensamento – “não temos tempo a perder!”). Chocam-se, combatem-se musicalmente nessa história fantástica, e naturalmente a vitória cabe à infância, à imaginação, ao sonho, quando o cavalinho de Vicente aparece como ele o sonhara e o via, azul, azul, azul! Fica-se comovido, eu fiquei comovido (BANDEIRA, *apud* MACHADO, 1993, S/N).

A história se dá em torno do cavalinho azul, que “às vezes ele fica como o céu, depois, quando vem a tarde, ele fica um pouco como os olhos do palhaço, mas à noite é sempre como o mar, à noite.” / “É lindo! Sen-sa-ci-o-nal...” (MACHADO, 1993, p. 41).

Um dia perdi a tesoura de cortar barba e tive que deixar crescer esta barba. No princípio não gostava; sujava muito quando eu comia, mas agora gosto; quando faz frio, cubro-me assim, e minha barba serve de cobertor. Também aprendi a comer com minha barba: faço assim. Gosto dela por causa do Vicente, que me acha parecido com o Padre Eterno. Isto quer dizer que minha barba se parece com a barba de Deus. Por isso cuido dela. Barba de Deus é coisa séria. (MACHADO, 1993, p. 14).

Inicia com a autoapresentação do velho João de Deus. Em seguida, o menino Vicente aparece com seu pangaré que será vendido por seu pai, para angariar fundos financeiros para a pobre família. Com a venda, Vicente sai à procura de seu animalzinho pelo mundo, passa por um grande circo (uma de suas paixões e alegrias), liderado por três músicos – bandidos que usufruem de um palhaço e de animais cansados, e encontra uma menina, que o ajuda na procura. Os músicos descobrem o fascínio do cavalo azul e o querem para o seu circo e, por isso, seguem secretamente os meninos.

Percorrem dias e noites, cidades e cidades, chegam então à cidade “do outro lado daquele morro mais longe” (MACHADO, 1993, p. 17), recomeçam a saga, perguntam a várias pessoas, entre elas uma responde: “Você está doido? Isto é uma cidade. Não existe destas coisas por aqui.” (MACHADO, 1993, p. 48). Mesmo diante dessa situação, tanto Vicente quanto a menina não esmoreceram, quando iriam receber a ajuda da Velha-que-viu, ela foi raptada pelos músicos, foram também a um curral, o curral do Cowboy, que prendeu os bandidos (mostrando que o bem prevalece). A história encerra-se com o encontro feliz do cavalinho azul; é a realização de um sonho.

#### *4 Breves considerações*

Maria Clara Machado estabeleceu importantes paradigmas para o fortalecimento de uma dramaturgia nacional dirigida à infância brasileira, com protagonistas que são privilegiados por personagens-crianças, uma temática diversificada que se funda em ações que contribuem efetivamente para a sociedade em que está localizada.

O teatro concebido por ela leva a criança a desenvolver suas áreas motora e cognitiva, ora pela prática ora pela leitura, bem como o favorecimento intelectual e cultural, tornando sua obra não pedagogizante, e sim elemento para o deleite e satisfação. Na vertente literária, inaugura uma proposta de leitura infantil, com textos para encenações, quer sejam teatralizados, quer sejam em prosa, fascinam o público desde sua escrita, simplicidade, comicidade, neologismos, irreverência textual etc. Enfim, como mãe do teatro infantil e contribuinte da literatura infantil brasileira, ela marca efetivamente o panorama histórico dessa literatura, tornando-se um divisor de águas para a arte cênica e para a literatura.

A necessidade da literatura infantil está alicerçada no fomento e preparo de leitores a partir da tenra idade, bem como a apropriação da leitura como elemento de diversão e prazer. Por isso, é necessário o acompanhamento e o preparo com obras produzidas e/ou adaptadas à faixa etária e estímulo à prática leitora, porque ela é um caminho que leva a criança a desenvolver a imaginação, as emoções e os sentimentos de forma prazerosa, lúdica e significativa.

#### *Referências*

BIOGRAFIA DE MARIA CLARA MACHADO. Disponível em: <<http://otablado.com.br/maria-clara-machado/vida/>> e <<http://www.infoescola.com/biografias/maria-clara-machado/>>. Acessos em: 02 jan. 2016.

CARDOSO FILHO, Antonio. *Teoria da Literatura I*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, CESAD, 2007.

CAVALCANTI, Joana. *Caminhos da literatura infantil e juvenil– dinâmicas e vivências na ação pedagógica*. São Paulo: Paulus , 2014.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil / juvenil– as origens indo-europeias ao Brasil Contemporâneo*. 5. ed. Barueri, SP: Manole, 2010.

\_\_\_\_\_. *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura infantil: teoria e prática*. 18. ed. São Paulo: Ática, 2003.

FERNANDES, Dirce Lorimier. *A literatura infantil*. São Paulo: Edições Loyola, 2003. (Coleção 50 palavras).

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura infantil: múltiplas linguagens na formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

MACHADO, Maria Clara. *Pluft, o fantasminha e outras peças*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

\_\_\_\_\_. *A aventura do teatro & Como fazer teatrinho de bonecos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Singular Editora e Gráfica LTDA, 2009.

\_\_\_\_\_. *A volta do camaleão Alface, O embarque de Noé, O cavaleiro azul e Camaleão na lua*. Rio de Janeiro: Agir, 1993. (Teatro II)

OBRAS DE MARIA CLARA MACHADO. Disponível em: <<http://otablado.com.br/maria-clara-machado/obra/>>. Acesso em: 02 jan. 2016.

PARREIRAS, Ninfa. *Confusão de línguas na literatura: o que o adulto escreve, a criança lê*. Belo Horizonte: RHJ Editora, 2009.

ZILBERMAN, Regina. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.