

ENTREVISTA*

MARIA CLARA MACHADO

*O conto de fadas está sempre atual
e há de sempre viver*

Atriz, autora, diretora, empresária teatral, Maria Clara Machado, nome permanentemente rejuvenescido e atual no plano nem sempre linear da literatura e do teatro para crianças, completou 70 anos de vida em 1991. Fundadora, com Martin Gonçalves, há 40 anos dirige O Tablado, centro de irradiação de atividades cênicas no Rio de Janeiro e celeiro de uma galeria formidável de atores, diretores, cenógrafos, figurinistas, hoje integrados ao mundo do espetáculo, do cinema e, muito especialmente, da televisão, este *primus inter pares* da comunicação artística entre nós.

Filha do extraordinário ficcionista Anibal Machado, Maria Clara é autora festejada internacionalmente, em especial com as peças *O Cavaleiro Azul* e *Pluft, o Fantasminha*. Começou ainda em Belo Horizonte, sua terra natal, com as atividades de um teatrinho de bonecos, chegando a publicar *Como fazer teatrinho de bonecos*, apresentando dez peças para marionetes. Foi bolsista em Paris (1950-51) e da UNESCO, em Londres. Fundou a revista *Cadernos de Teatro*, com influência decisiva na formação de atores, diretores, cenógrafos, figurinistas e outros amadores por todo o país, numa espécie de curso de educação dramática à distância. Foi também diretora do Teatro Municipal do Rio e tem seu nome definitivamente associado à história e ao desenvolvimento do teatro brasileiro, particularmente o carioca.

São suas outras peças bastante encenadas e representativas no repertório do teatro para crianças: *A Bruxinha que era boa*, *O Rapto das Cebolinhas*, *O Chapeuzinho Vermelho*, *O Boi e o Burro no Caminho de Belém*, *A Menina e o Vento*, *Maroquinhas Fru-Fru*, *Maria Minhoca* e *A Gata Borracheira*. Aliás, é no terreno das adaptações que Maria Clara Machado se demonstrou uma recriadora com especial talento na revitalização e poeticidade dos signos mais ricos em representação simbólica e alegórica da criança e da psicologia infantis.

Esta entrevista foi concedida no Tablado, em 1976, quando da temporada de *O Patinho Feio*, uma adaptação feita por MCM do conto de Hans Christian Andersen

* Realizada pelo Professor de Literatura Brasileira do Dep. de Letras e Artes – Jorge de Souza Araújo.

e é parte integrante de um ensaio do entrevistador sobre “Temas e problemas da literatura e do teatro para crianças” e do livro *Sinta o drama – uma análise do teatro brasileiro enquanto texto*. Apesar da distância no tempo, a entrevista é atualíssima e absolutamente inédita. Sua importância manifesta-se desde os conceitos expressos por Maria Clara sobre a dicotomia teoria/prática do texto, o social e psicológico da arte e, mais, sobre a tessitura e os aspectos estruturais do próprio teatro, enquanto texto dramático e/ou realidade cênica.

• **Que problemas você observa no teatro infantil?**

– Antes eu preciso saber se esses problemas são do teatro espetáculo ou do teatro texto. Há autor, o diretor, há o grupo, problemas do grupo, problemas do público, quer dizer, o teatro não é só a peça, ele envolve uma porção de coisas, aliás, é por isso que o teatro infantil é difícil, porque envolve problemas completamente diferentes. Um escritor pode ter muita vocação para escrever e não captar o que é o teatro infantil. Não só o teatro infantil, isso é um problema do teatro em geral. Sempre se diz que o autor dramático deve ser um homem de teatro... Assim como o autor de um conto pode deixar sua fantasia solta – e deixa, mesmo! – o autor dramático tem que ter uma linguagem para palco, uma linguagem para ser falada. Este é um outro problema: há a linguagem escrita e a linguagem falada. Isto também é uma coisa importantíssima. O que é prosódia do teatro? A gente sabe que o português falado e o português escrito são muito diferentes. É por isso que um autor deve ser um homem de teatro, um homem que vê seus atores falarem. Porque há uma disciplina do autor dramático. Concretizar a fantasia é, talvez, a coisa mais difícil de passar do autor ao diretor, ao *metteur-en-scène*.

• **Uma vez, sentada à máquina de escrever, você disse que visualiza o seu palco, o seu teatro, e se disciplina mediante esse processo de criação. Isso também não limitaria um pouco o autor?**

– Não só limita como também dá força a ele. Porque, se limita o autor, para ele escrever bem, então, tem que escrever melhor. Se ele está limitado, você pode imaginar como é difícil escrever uma peça. Então, dramaturgia é uma coisa que é difícil, você vê que é. Quando escrevi *O Cavalinho Azul*, eu passei um ano escrevendo uma peça que dura uma hora, uma pecinha de nada. Você lendo, ela não é nada...

• **Poderíamos concluir que, assim disciplinada, se lhe tirassem o Tablado e lhe dessem o Municipal...**

– Claro que iria me adaptar ao Municipal. Eu digo que escrevo para o Tablado porque eu tenho o Tablado, mas é claro que escrevo para o palco, tanto que minhas peças são levadas no teatro da cidade. O que estou dizendo é que os problemas de bolar uma peça em cena fazem com que o autor dramático tenha que se disciplinar o dobro na maneira de escrever. É por isso que você vê umas peças escritas bonitinhas no papel e que, às vezes, saem muito ruins no palco.

• **Porque seus autores não têm vivência de palco...**

– Não têm vivência de palco ou então o diretor não soube traduzir o autor. Porque a obrigação do diretor é traduzir, às vezes, as incongruências do autor. Ele pode traduzir para a cena. É um criador, também, o diretor. Eu faço as duas coisas, mas posso pegar uma peça de qualquer pessoa e recriar em cima.

• **Como *O Patinho Feio*, por exemplo.**

– *O Patinho Feio* é uma história que eu li corrido e depois pensei em como colocá-la em cena. Não foi nada fácil. Em literatura, você pode dizer “um pato viu outro pato voando”... A sensação poética, os momentos poéticos da história, tudo é difícil de levar para a cena. Passei muito tempo com a idéia de *O Patinho Feio*. Quando o escrevi, a história estava lá, a dificuldade foi transformar a história em dramaturgia.

• **Como você encara a adaptação de uma história tradicional, como *O Patinho Feio*? Podem-se introduzir novos elementos na estrutura básica do texto, modificações para efeito da montagem adaptada? No Andersen, *O Patinho Feio* é rejeitado pelo grupo social do galinheiro. Mãe e irmãos também o rejeitam. Em sua adaptação, o grupo social não tem tanta importância. Há concentração na figura da Rainha-Pata-Avó, a figura da autoridade. Andersen reforça a rejeição do grupo, Maria Clara põe em relevo a figura forte da autoridade?**

– É porque eu acho que o Andersen, quando escreveu *O Patinho Feio*, era uma pessoa muito infeliz, ele foi muito rejeitado pela mãe, foi muito rejeitado pela família. O Andersen não tinha ainda muitas bases psicológicas, ele era espontâneo e muito pessimista. E eu, talvez, sou mais moderna. Eu acredito muito mais na mãe, mesmo rejeitando, que no grupo social. A Rainha-Pata-Avó ainda é a mãe, a autoridade máxima. O que importa mesmo à criança, quando ela é pequena, não é o Estado nem nada, é a mãe. A mãe é importante para o desenvolvimento psicológico dela. Esta é uma peça em que a gente sente tudo... a história de um filho com sua mãe, para crescer. Para crescer, você tem que largar sua mãe. Foi isso que eu disse. Inclusive, a mãe quase expulsa o filho, quando diz: “Até logo, filhinho. Já vai, já vai?” Acho terrível essa fala. “Já vai?” quer dizer: “Vai!” E ele foi. A coragem que o Andersen não pôe também... Meu patinho feio saiu para o mundo, teve a coragem de sair para o mundo. “É isso que eu quero ser”, ele disse. Ele não foi por acaso, ele quis.

• **Você inventa um patinho feio realmente decidido, ele tem uma certa revolta.**

– Decidido. Ele não vai só expulso. “Já que me maltratam, eu vou me embora daqui”, quer dizer: “eu vou crescer”.

• **Uma adaptação definitivamente livre...**

– Como todas as adaptações. Acho que todo autor dramático, o autor que se

preza, ele adapta segundo sua própria imaginação, fantasia e psicologia.

- **Uma concepção de vida muito pessoal.**

– Vida minha, que eu também só interpretei depois. Isso é interessante. Quando eu escrevi, estava pensando que estava fazendo exatamente como o Andersen. Eu estava com o conto na memória. Pra você ver que, quando a gente cria, está sempre recriando. Eu estava com o conto na cabeça, porque gosto muito do conto. Fui criando, criando, criando. Isso que estou falando pra você foi observado, inclusive, por outras pessoas. À medida que eu fui montando a peça, fui ficando afilada com aquele menino bobo.

- **Na história original, o patinho feio é bem mais ingênuo.**

– Ingênuo, o pobre coitado é vítima da sociedade e do mundo. Elitista, também, granfino. É como se ele fosse granfino, nascesse granfino, e não é nada disso...

- **Achei muito confuso o sentido de deslocamento dele, porque a sua peça conclui que “ele mal sabia que ele tinha nascido de um ovo de cisne”.**

– É, não é nada disso. Nós todos somos, afinal de contas, patinhos feios, porque todo mundo tem ainda que passar pelo caminho do Patinho Feio. Ele teve que fazer a sua viagem, teve que deixar a sua casa para crescer e fazer o seu caminho. Quer dizer, essa é a história do Patinho Feio meu, daí ter impressionado tanto o público.

- **Essas histórias tradicionais se mantêm durante muito tempo porque têm uma função social e uma função psicológica...**

– Elas são uma válvula de escape para aquilo que a criança ainda não sabe; são símbolos da coragem, do bem e do mal – que falam que é uma coisa maniqueísta. Não é nada disso. Para a criança pequena ainda é bem e mal mesmo, o que é bom, o que é ruim, o que serve, o que não serve. A criança precisa ver isso fora dela para poder elaborar e crescer e sair disso. Então, o conto de fadas está sempre atual e há de sempre viver.

- **Como você encara a verossimelhança nas adaptações?**

– Verossimelhança como fidelidade ao Andersen, por exemplo? Encaro que tudo na criatividade é permitido. O autor vê um pedacinho da história num jornal e pode transformar numa tragédia. Shakespeare não fez isso?

- **Na história de Andersen, originalmente havia uma galinha e na sua adaptação você substituiu a galinha por um galo...**

– A minha função básica foi embelezar a cena. Botei o galo como sendo o poderoso, o bonito, o bacana, o que ia humilhar o Patinho Feio.

- **No original do Andersen há uma dicotomia entre fazer e ser. O patinho é rejeitado por ser “um inútil”. Em sua adaptação, você põe na fala da velha**

a condenação, com o patinho “feio, inútil, não serve para nada”. Ambos chamam a atenção para o *ser* do patinho, mas você não destaca muito o *fazer*. Você acha a figura do galo uma tentativa de negar o patinho, porque o patinho não faz as coisas que o galo faz?

– Eu acho que ali eu quis mostrar a vaidade do mundo. O galo é um pouco aquele cheio de vaidade, de prepotência, o fato de as pessoas se acharem fabulosas.

• Mas a galinha, no conto do Andersen, tem uma função prática. Ela opunha ao Patinho Feio o seu *saber fazer*. Ela sabia botar ovos, o gato sabia ronronar e piscar (funções emocional e afetiva para a velha). Na estrutura do seu *Patinho Feio*, o gato permanece, mas a galinha foi eliminada, substituída pelo galo. Desapareceria de todo uma função prática, ou onde localizá-la em seu texto?

– Sabe que eu nem pensei nisso? Você está me mostrando isso pela primeira vez, não pensei em função nenhuma. Aí você é que teria que me explicar onde pus. Pode ser... é, você tem razão. Talvez a galinha fosse mais prática, mas eu não pensei em funções. Botei o galo porque eu o achei bonito, vaidoso. A função dele, para mim, era humilhar mais o Patinho Feio pelo que ele era. O outro não conseguia. O galo diz: “Você sabe andar? Você sabe fazer cocorocó? Você sabe cantar, dançar?” Quando o Patinho Feio vira cisne, ele tem alguma função prática? Você pode fazer coisas que não são práticas, mas que são beleza, a beleza do cisne.

• Há uma peculiaridade no *Patinho Feio* que, a meu ver, é um tanto distorcida, se a tomarmos como um valor absoluto. É a noção de rejeição passada pelo grupo social ao Patinho Feio. Este, na verdade, ao final do conto e da peça, vê-se recompensado não por ser pato (e feio), mas por uma circunstância do encantamento. Ele não é pato, é cisne. O grupo social parece consagrar esse signo de mudança, citando e incorporando o feio como um valor social negativo. A impressão final é que, se a história terminasse com o patinho feio sendo pato e feio, não teria um final feliz...

– A gente só é feliz quando a gente é o que é mesmo. Se você tem vocação para ser ‘Miss’, é isso mesmo que você vai ser bem. Quando a gente é, a gente é a gente. Você é sociólogo, eu sou autora, não é valor social, é o valor da pessoa, de você se aceitar tal como você é. Eu acho isso, o que o Patinho Feio dá a mim, o que me transmite. Eu não pensei em dado social nenhuma vez. Quando escrevi a peça, pensei só no indivíduo, o indivíduo é o que ele é. Depois, se ele for pôr ovos ou for cantar, dá na mesma.

• Isso seria aplicável a nós, adultos. Esse racionalismo seria extensivo às crianças?

– Todas as minhas irmãs tinham jeito para cozinhar, faziam coisas práticas, eu não tinha jeito para nada, eu era o Patinho Feio, eu era apenas engraçada. Sofri muito até que um dia descobri que sabia escrever. Talvez não fosse útil para nada,

mas sabia escrever. As crianças que vêm aqui no Tablado e se sentem mal é porque é simbólico. O negócio é simbólico, é psicologia da criança, não tem nada a ver com o social. A criança, quando tem sete anos, se sente mal porque ela ainda não é ninguém. Então eu provei que o dia em que ela descobrir o que ela pode fazer na vida, se for estudar medicina ou se ela for gaga... ela tem que se aceitar tal como ela é, depois vem o social. Primeiro tem que ser um indivíduo. O que adianta botar um indivíduo infeliz... ensinar à criança que ela tem que se adaptar à sociedade? Por que impressionar tanto as crianças, elas ficam tão alucinadas com essa história... Assim é o caso de história de príncipe, de princesa. A Gata Borralheira não casou com o Príncipe? Quer coisa mais anti-social Se for assim, você não aceita nenhum conto de fada. O conto de fada pega o indivíduo. Se você falar em adaptação social...

• **Você então separa o texto em dois níveis: um nível social e um nível psicológico mais profundo...**

– Muito mais profundo. É só o nível psicológico, o resto é interpretação que eu acho que não entra nessa história. Entra porque o mundo moderno tem que explicar tudo socialmente, nós fomos educados a ter que... Você explica ou então não serve. É isso que me falam quando dizem que eu escrevo conto de fada, que estou fora do mundo... Quanta gente me fala que eu faço história de fantasma! O que que é *Pluft*? História de fantasma que vive num baú. O que que é senão o medo da criança da vida? Só isso. Fantasmas, fadas, duendes, pra todo mundo. Por isso aí o que você me perguntou no princípio. A dificuldade do teatro infantil são autores, porque a tendência é fazermos o social para a criança aprender...

• **Então você não vê sentido numa função didática do teatro infantil?**

– Não, eu acho mais importante é o crescimento da criança emocionalmente. A criança tem 3, 4, 5 anos; ela tem que conviver muito mais com ela mesma do que com o social.

• **Está me parecendo, Maria Clara, que você separa a visão teórica da visão criadora do teatro infantil. Quando você escreve, você se transporta para outro mundo, deixa apenas fluir o imaginário?**

– Claro. Eu nem devia ser teórica. O autor, o artista deve ficar quieto.

• **Você acha a teoria então...**

– Não, a teoria é para vocês. A teoria tem pessoas especialmente que nascem para, enfim, criticar, analisar...

• **Quando você escreve um artigo, por exemplo, você está...**

– Mas eu não devia escrever artigo nenhum. Eu devo escrever o menos possível. Cada vez estou escrevendo menos, estou fugindo mais.

• **Você então separa a teoria...**

– Separo e devo ficar só escrevendo peça, não devo fazer teoria nenhuma. Isso é que eu devia fazer, porque aí eu posso passar muito mais... uma coisa intuitiva, minha vocação para autora de crianças. Faço muito mais do que se eu teorizar. Posso teorizar com o meu analista, para o bem da minha vida, isso é uma coisa particular, mas não devo teorizar como você, por exemplo. Não tem que explicar. Eu tenho que ser explicada, o que eu gosto muito quando se explica. Sem nenhuma modéstia ou fingimento. Verdade. Toda vez que escrevo uma peça fico vendo o que vão dizer. O meu analista vem, me fala: "Você fez isso por causa disso". Digo: "Ah, que bom!". Quanto mais espontânea eu escrevo, melhor. Menos teórica.

• **Você acha então que todo escritor deveria afastar-se da atividade teórica, deveria procurar...**

– Devia. O escritor de contos, de coisas... mesmo, é claro, sabendo que eu não escreveria bem uma peça psicológica, uma peça social, uma peça política.