



Antonio Hohlfeldt

# Teatro

a\_hohlfeldt@yahoo.com.br

## Maria Clara e a dramaturgia infantil mundial

“E a lembrança do rio barrento que desce entre o milharal e a mata. Boiar no rio e deixar-se levar como um defunto. Era bom assustar Selma, que via as meninas passarem boiando rio abaixo. Procurar ovo de galinha fujona debaixo do bambuzal. Trepar na jabuticabeira e comer até se fartar. (...) O sapo enorme chamava-se Jerônimo. Todas as tardes chegava na varanda da fazenda para caçar besouros (...). Quando o trem se aproximava, entrávamos no mata-burro e o trem passava por cima. Aventura.” (*Maria Clara Machado - eu e o teatro*, pgs. 17 e 18; Editora AGIR/RJ, 1991).

“O bandeirantismo me trouxe o teatro. À noite, depois do trabalho, fazíamos os fogos de conselho. Todas em volta de uma fogueira, onde dançávamos, contávamos histórias e representávamos. Eu sempre fui a encarregada de fazer o programa. Fui Joana d’Arc, Maria Quitéria, fiz mímica e palhaçadas” (pgs. 23 e 24).

Essas duas passagens iniciais da autobiografia de Maria Clara Machado me parecem sintetizar os antecedentes que a levaram não apenas ao teatro como a criar uma dramaturgia infantil que, por sua renovação e criatividade (marcada por intensa brasilidade), tornam-na uma espécie de correspondente de Monteiro Lobato na Literatura Infantil - ele, nos anos 1920 e 1930; ela, nos anos 1950 em diante).

Maria Clara ficou órfã de mãe aos nove anos de idade, mas ninguém tocou no assunto, embora, como ela recorda, tenha - junto às irmãs - recebido abraços e beijos. Elas sabiam que a mãe morreria, mas ninguém ajudou que elaborassem isso. Ela revela que somente adulta, quando escreveu *Pluft, o fantasmilha* (na minha opinião, sua melhor peça infantil, um clássico universal para todas as idades) conseguiria elaborar essa perda. Aliás, há uma versão cinematográfica, de 1962, assinada por Romain Lesage. Em 2022, uma nova versão foi realizada por Rosane Svartman. Maria Clara conta, num emocionante vídeo gravado em 2013, que tinha medo de tudo. Então, resolveu botar todos os seus medos no personagem Pluft, e assim, pode elaborá-los e vencê-los.

Sua obra dramática está reunida em

seis volumes, pela Editora AGIR. Algumas buscam justamente neutralizar e racionalizar os medos infantis, como *A bruxinha que era boa* (1958), ou *Pluft, o fantasmilha* (1955), em que as situações tradicionais são invertidas, possibilitando às crianças aproximar-se de seus temores, enfrentando-os e racionalizando-os. Mas há textos deliciosos marcados pelas experiências da fazenda do avô, como os já referidos, a exemplo de *O rapto das cebolinhas* (1954) ou a recriada narrativa *O chapeuzinho vermelho* (1956), em que os elementos da natureza são antropomorfizados e ganham vida para conviver com a personagem principal, numa linguagem eminentemente brasileira, que deu outra dimensão ao clássico de Charles Perrault, mais tarde já reelaborado pelos Irmãos Grimm.

Ainda há textos profundamente poéticos, como *O cavalinho azul*, de 1960 (que também virou filme, assinado por Eduardo Scorel, em 1984) ou *A menina e o vento* (1963). Além de *O chapeuzinho vermelho*; outras obras revisitam alguns clássicos infantis, como *A gata borralheira* (1962) e *O patinho feio* (1976) - sendo que, em algumas delas, há uma releitura bastante inovadora e moderna, como *Os cigarras e os formigas* (1976) ou *João e Maria* (1980). Nesses dois últimos casos, os enredos são trazidos para um contexto imediato da realidade brasileira e Maria Clara inclui observações, com forte crítica, sobre as diferenças sociais do País: talvez seja por isso que a censura, ao tempo da ditadura, considerava a obra da dramaturga “perniciosa” para a infância. Houve, inclusive, um episódio em que a diretora gaúcha Irene Brietscke teve sua montagem de *O aprendiz de feiticeiro* (1969) proibida um dia antes da estreia, no Teatro Renascença. Isso só aumenta a importância da autora, evidenciando sua compreensão de que teatro para crianças não é teatro de baboseiras, mas um modo de socializar os pequenos.

Por tudo isso, Maria Clara Machado é um clássico brasileiro. Certamente uma contribuição muito importante da dramaturgia brasileira para a dramaturgia infantil mundial.



Hélio Nascimento

# Cinema

hr.nascimento@yahoo.com.br

## Prelúdios

Todos têm seus filmes preferidos, geralmente listas formadas por dez títulos, o que - de certa forma - é uma injustiça, pois a História do Cinema não deveria ser marcada por uma espécie de tirania criada pela tradição resultante do fascínio pelas dezenas. E há também grandes cenas a serem lembradas, partituras não esquecidas e epílogos marcantes a ser relacionados. É um direito de cada espectador colocar naquela galeria erguida pela memória trechos diversos, imagens que permanecem intactas diante da força dos ventos criada pela indispensável e eterna renovação.

Por tudo isso - e até por antecipar o valor mais relevante de certas obras - as aberturas, os prelúdios, os prólogos (tomando emprestado termos de outras artes) de certos filmes também mereceriam ser lembrados, até porque antecipam e resumem o que será visto depois. Mesmo os que, felizmente em bom número, permanecem fiéis às salas de exibição, sobretudo àquelas cujas condições técnicas respeitam o espectador, reconhecem que meios de reprodução de filmes em casa possibilitam que clássicos sejam vistos, tornando assim mais familiares obras que antes eram apenas referências e até lendas cinematográficas. Antes, raramente as empresas produtoras providenciavam reapresentações de filmes realizados anos antes, mas o número era reduzido, nada comparável ao que meios atuais permitem. Portanto, será curioso e, de certa forma, importante lembrar obras inteiras e trechos memoráveis.

Alguns cineastas aproveitavam os créditos iniciais e faziam os mesmos acompanharem a cena de abertura. Uma das mais notáveis - e talvez a que mais expressa a função de tal recurso - é aquela que David Lean realizou para *Lawrence da Arábia*, dirigido em 1962. Num filme que trata do tema da alienação, da crença de um personagem fascinado por uma missão destinada a valorizar seu papel na História (quando, na verdade, ele é um instrumento de interesses mais fortes) e, ao concretizar de maneira falsa uma espécie de sonho (na verdade, uma maneira de ocultar aspectos de sua personalidade), a abertura resume tudo.

Ao som de uma expressiva partitura

de Maurice Jarre, regida por Sir Adrian Boult, com a câmera colocada no alto e assim reduzindo o tamanho do personagem, ele aparece como dono da situação, preparando sua máquina que logo em seguida o transformará em um soberano das estradas, com a visão alterada por óculos que transformam seu rosto. Quando a realidade intervém na cavalgada deste herói imaginário, sobram aqueles óculos, pendurados numa árvore. O filme fica assim resumido.

Outro grande prólogo é o que Henry Hathaway realizou para a *Raposa do deserto*, filme produzido em 1951. Uma tentativa de eliminar o Marechal Rommel durante a Segunda Guerra Mundial é encenada com grande virtuosismo e serve para explicar a fama daquele comandante alemão durante sua permanência na África. E seria injusto esquecer o nome do montador desta prodigiosa sequência: James B. Clark.

Outra abertura notável e antológica é a de *A marca da maldade*, que, em 1958, pontuou a volta de Orson Welles a um estúdio de Hollywood. Mas ao contrário do que o cineasta pretendia, a Universal colocou os créditos sobre as imagens, quando Welles queria colocá-los no final - abrindo, assim, todo o espaço para aquele plano-sequência. Só anos mais tarde, a empresa produtora editou o filme de acordo com os planos do cineasta, com os créditos apresentados depois do fim da narrativa. A sequência também utiliza a faixa sonora para anunciar o atentado que dará início à trama.

E há um filme nacional marcado por uma notável sequência de abertura: *Tocaia no asfalto*, realizado por Roberto Pires, em 1962. O próprio diretor, que viveu entre 1934 e 2001, é o responsável pela montagem, sendo ele, portanto, inteiramente o autor desta cena perfeita em todos os sentidos. Antes, Pires tinha realizado *A grande feira*, o primeiro filme de um ciclo baiano, mas depois de *Tocaia...* não conseguiu a mesma repercussão. O longa-metragem integrou uma mostra comemorativa e destinada a assinalar os 80 anos da primeira filmagem feita no Brasil, pelo, italiano Affonso Segreto, organizada pela Embrafilme e exibida em Porto Alegre pelo cinema Scala, em maio de 1978.