

POLIFONIA	GUIABÁ	EdUFMT	nº 04	p. 45-71	2002	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	----------	------	----------------

A múltipla Cecília

Norma Goldstein (USP)
Melissa Matos França (USP-G)
Mila Silva Costa (USP-G)

ABSTRACT: We are members of a group which researches Cecília Meireles poetry. Our aim in this paper is to offer a broad comprehension of the writer's world view, looking for relations between the poetic and the other dimensions. We are going to present three different portraits: 1) Cecília as a Literature scholar; 2) Cecília as a folklorist; 3) Cecília as a journalist writing about education.

KEY WORDS: Cecília Meireles, poetry and essay.

1. Cecília Meireles pesquisadora de literatura

Em 1929, Cecília Meireles candidatou-se a uma vaga de professora de literatura, em concurso realizado na Escola Normal do Distrito Federal, destinada a formar professores para as séries iniciais de nossas escolas, apresentando a tese *Espírito Vitorioso*, ainda inédita, e da qual pudemos ler o exemplar arquivado no Real Gabinete Português de Leitura, do Rio de Janeiro.

Trata-se de um volume de pouco mais de 120 páginas, sem menção de casa editora nem do local da impressão, que permite perceber três grandes subdivisões, por sua vez repartidas em capítulos menores. A introdução tem caráter pedagógico, tecendo considerações sobre os princípios da Escola Nova. A parte central traça uma evolução da produção poética em Portugal e no Brasil, do Renascimento ao momento da redação. A parte final tece considerações sobre a importância da literatura na formação

dos jovens estudantes, apresentando uma proposta de ensino de e pela literatura.

O texto é coerente, claro e fartamente exemplificado. A autora revela conhecimentos não só de História da Literatura e da Educação, mas também de Teoria Literária e de Estilística.

A parte inicial traduz o pensamento da professora que se candidata a um posto de trabalho. Mencionando as mudanças que ocorriam naquela época, a autora elogia a nova educação, por trazer a possibilidade de formar crianças abertas para o mundo, sem idéias preconcebidas.

Ela considera papel da educação transmitir o legado do passado *para que ele se transforme*, pois a vida é um eterno movimento: *Que sabemos nós, de tudo quanto possamos ter aprendido, senão que a vida é uma perpétua instabilidade e que a sua forma de definição suprema é a constância de um movimento de sempre renascentes ritmos?*

Ressaltam-se os valores humanistas: famílias e professores deveriam *obter essa coisa hoje impossível: o aluno isento de influxos desorientadores, capaz de receber a vida com o espírito de beleza que, dentro do ideal dos homens de hoje, a escola se esforça por lhe dar...* Ao final da introdução, é enfatizada a importância do ensino da literatura — tópico que será retomado na conclusão: *A literatura nos mostra o homem com uma veracidade que as ciências talvez não têm. Ela é o documento espontâneo da vida em trânsito./.../ (pelos poemas e canções) se aproximam distâncias, se compreendem as criaturas e os povos se comunicam suas dores e alegrias sempre semelhantes* (p.23).

O núcleo da tese percorre a produção poética portuguesa e brasileira, do Renascimento ao início do século XX. O subtítulo *Ciclo das tentativas* delinea uma concepção da trajetória de nossa criação literária como um movimento na direção de um permanente aperfeiçoamento: *O homem começa por imitar a natureza ou o mundo objetivo, continua imitando-se a si mesmo, na análise da sua individualidade e termina pela tentativa de imitação do sobrenatural, na ânsia da divinização, na vitória final do espírito sobre a contemplação de todas as aparências* (p. 29).

O ensaio aponta três etapas no processo: a renascentista, a romântica e a contemporânea à autora. A primeira seria um tempo de descritivismo e objetivismo. A literatura tinha leis próprias ou cânones que a regiam. Em todas as épocas há artistas que antecipam ou anunciam fases futuras. Dois árcades exemplificam o processo: Bocage, em Portugal, e Tomás Antonio Gonzaga, no Brasil. A *nota mais pessoal, mais interior, mais humana* (p.35) de sua poesia não é ainda o mal-do-século romântico, mas talvez já seja seu pressentimento. Na mesma direção, afirma-se a superioridade das redondilhas camonianas sobre *Os Lusíadas*.

É interessante observar que, no *Romanceiro da Inconfidência*, a poetisa cria textos que retomam o modo de compor de Gonzaga numa espécie de homenagem ao caráter inovador de seu lirismo. Ele era *o poeta que, diante da beleza da amada, tinha não só o embevecimento dos outros pastores, mas uma revelação do Perfeito Irrevelado* (p.47).

No quinhentismo, o lirismo versificava na terceira pessoa verbal, com a razão, suas dúvidas e expectativas. O homem não se encontrava dentro do mundo, mas "diante dele". Já no Romantismo, transborda a sentimentalidade derramada, a intuição da transitoriedade e a indefinível pena daí decorrente. Ocorre também o triunfo do espírito humano sobre as coisas ao redor. O homem tem noção da sua forma determinada. A abstração vaga do pensamento converte-se em dor, fenômeno que é essencialmente subjetivo e incomunicável. Cada romântico foi um caso pessoal. *O romantismo vinha de longe, como consequência dos tempos clássicos e como segundo movimento desse ritmo universal que, entre as causas irreveladas e as aparências manifestas, dirige perpetuamente o curso da vida, fazendo-o descer às formações e subir à Permanência, sentir a vertigem da unidade total e prosseguir, não obstante, a mesma contínua marcha de ascensões e declínios, porque é do próprio sentido da eternidade essa ininterrupta sucessão de aspectos, esse encadeamento de destruições e ressurreições.*(p.42)

O romantismo teve várias tonalidades e já se anunciava parcialmente em autores que o antecederam cronologicamente.

Além dos dois citados acima, são apontados Gregório de Matos, Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga.

Agora (no Romantismo) podiam nascer os poetas predestinados a auscultar o sentimento da humanidade e do mundo: havia atrás deles o rumor velado de uma fonte de lágrimas e de sangue (p.51). São comentados Álvares de Azevedo, Laurindo Rabello, Casimiro de Abreu, Fagundes Varella, Garrett, Herculano, Castilho. E também poetas do período posterior: João de Deus, Antero de Quental, Augusto dos Anjos, Castro Alves, Lúcio de Mendonça, Medeiros de Albuquerque, Castro Alves, Fontoura Xavier, Martins Jr.

No final do século, começa a aparecer a palavra oriental: "*nihil, nirvana*". Brotam então duas correntes poéticas: uma delas, decorrente do romantismo como uma herança funesta e negativista; a outra, prolongando-o e universalizando-o, elevando-o acima do ambiente material por uma espécie de intuição mística. Trata-se do Parnasianismo e do Simbolismo, respectivamente.

Sobre os poetas *da torre de marfim* afirma-se: ... os chamados *parnasianos*, no seu estado espiritual correspondente ao classicismo, vivendo da percepção exterior, com a alma do mundo objetivo derramada na sua alma, pouco disseram espiritualmente. Neles, os aspectos subjetivos foram, quase sempre, apenas celebrações de amor voluptuoso, alternando, assim, o Eterno e o Efêmero feminino. (...) *Faltou-lhes humanização* (...) (p.86 e 87).

Comentam-se citações de Alberto de Oliveira, Raymundo Correa e Olavo Bilac.

Os simbolistas são considerados inovadores em todos os aspectos, sobretudo na linguagem. A primeira menção refere-se a Antonio Nobre que *dava sentido a cada coisa que lhe passava diante dos olhos* (p.87). Sucedem-se Eugênio de Castro, Antero de Quental, Mário Pederneiras — situado num grupo de poetas com as características do Penumbrismo —, Cruz e Souza. Nos simbolistas, ela vê ... *intuição mística: isto é, nenhuma tonalidade religiosa ou filosófica. A simples sublimação do mundo e das criaturas por uma profunda aspiração de virtude...* (p.107).

Em vários momentos, a reflexão generaliza-se, revelando a percepção crítica da analista cujas observações demonstram domínio de conhecimento com relação à língua, à visão de mundo dos períodos comentados, ao estilo e sobretudo à arte poética:

A necessidade de dizer coisas novas com palavras velhas obriga a recorrer a formas inéditas de expressão. Desse deslocamento de vocábulos, dessa ousadia de tropos, dessa introdução de neologismos e restauração do arcaísmo, parece que a língua assume um corpo novo (...)

Cada palavra tem uma fisionomia morfológica: mesmo entre os sinônimos há gradações e sutilezas que determinam preferências de escolha: e tem também, cada palavra, uma fisionomia exterior, com sugestões sonoras, gráficas, rítmicas, associadas às quais despertam pensamentos que nenhuma relação imediata com elas pode, muitas vezes, manter.

Também de uma palavra para outra, na transição dos sons, dos ritmos e das imagens dorme todo um mundo imprevisto. O ritmo da frase também concorre para alterar o efeito da expressão.(...) (p. 89).

Surpreendem-se musicalidades na construção do verso, como querendo traduzir não mais o visível, o concreto, o palpável, mas o espírito, a irradiação, a essência misteriosa que anima cada forma (p. 91).

(À passagem de Cruz e Souza) os panoramas e os objetos tomam formas aureoladas, musicalizadas (...) que as palavras mal traduzem, ainda que preciosamente selecionadas (p.99).

Os grifos (nossos) sinalizam passagens em que Cecília Meireles esboça uma conceituação do texto poético que se generalizaria trinta anos mais tarde: mensagem literária é aquela em que predomina a *função poética da linguagem* (Jakobson, 1969) projetando-se o *eixo vertical* — da escolha de palavras — sobre o *eixo horizontal* — de combinação de palavras; ou, em

outros termos, os aspectos formais são trabalhados de modo a também produzir significação no poema. Trata-se de formulações dignas de nota, já que o ano é 1933.

Em outras passagens, a autora comenta os *estilos de época* e o modo como eles se constituem, como reflexos da atividade humana:

Nós sabemos que não há limitações perfeitamente exatas para classificar as ansiedades humanas. Não se podem marcar períodos no tempo. Mas é evidente que as épocas se constroem por uma espontânea eleição de maiorias que a explicam, ou, em certos casos, por uma representação pessoal que tenha sozinha a força de resumir inquietudes, tendências, predestinações gerais. Nas 'escolas literárias', principalmente, o fenômeno é tão evidente que já se definiram essas 'escolas' como 'um homem de talento cercado por muitos medíocres'. Às vezes, a proporção varia, podendo até inverter-se. O essencial é que haja uma voz dominadora. (...) (p.104/105).

(Um novo período traz) modificação nos cânones literários: alteração na fisionomia dos vocábulos, aliteraões, imprevisto dos tropos, seleção de palavras e rimas, inovação de ritmos, encadeamento de versos (p.112).

O ensaio toca levemente no problema complexo da originalidade, na medida em que se considere a tradição popular do folclore (hoje talvez acrescentássemos: do mito) como fonte única de várias culturas, em certos casos. Ao comentar o assunto, as reflexões da autora tangenciam a questão das influências e do repertório (diríamos hoje: discursivo) de cada pessoa:

Cada um de nós é uma repercussão. Mais ainda: inúmeras repercussões (p.106).

Chegando à sua própria época, Cecília confessa ser igualmente fácil e difícil falar dos contemporâneos: fácil, pela proximidade; difícil, pela falta de distanciamento. Começa por distinguir Parnasianismo e Simbolismo. O primeiro seria voltado para a "forma pela forma", enquanto o segundo, para a "forma pelo espírito", preocupando-se com a reinterpretação e estilização do passado. Considera múltipla a herança simbolista: a percepção da unidade; o espírito de humildade; a universal intenção de beleza; a linguagem inovadora.

Os modernos (estamos em 1933) deram uma guinada festiva de liberdade, sendo engenhosamente caricaturais e brilhantes de espírito. A autora mostra perceber e valorizar tanto o verso livre quanto os temas coloquiais:

*Os poetas de hoje, com uma voz igual à de todos os homens do passado conseguiram cantar as cantigas que eles tinham apenas desejado ouvir. **Deixaram a rima como um adorno desnecessário**, porque vão falar de coisas tão amplas que as almas se maravilharão só com as **medidas infinitas reveladas nessa voz**. Tudo poderá ser cantado, porque **tudo encerra em si um sentido de poesia profunda**: a secreta essência que anima a vida (...)* (p.119).

Sucedem-se exemplos e comentários, articulando o elo que vincula os períodos literários uns aos outros: o *espírito vitorioso*, manifesto na produção poética de cada época, acompanhando o movimento de permanente aperfeiçoamento ou *ciclo de tentativas* que a criação literária persegue. A literatura revela a evolução do homem, em seu constante aprimoramento espiritual.

A idéia central, diluída ao longo do trabalho, é agora explicitada claramente: a literatura, verdadeiro reflexo das idas e voltas da trajetória humana, tem uma função formadora e humanista:

Formar professores - além de outras matérias - é ensinar-lhes Literatura, de modo que lhes permita humanizar as crianças pelo texto literário (p. 123).

(...) Não esquecendo a importância de cada obra, na análise de suas qualidades intrínsecas, o que é principalmente necessário que se defina bem, num curso de Literatura destinado aos que vão educar, é a trajetória do homem pelos caminhos de um aperfeiçoamento constante, e, quando sucedam direções de retorno, essa coragem de recomeçar e esse poder de audácia que o fazem ressurgir de todas as mais sombrias decadências (p.127).

A proposta, coerente com os princípios pedagógicos da Escola Nova, em implantação na época, coincide com o ponto de vista de vários estudiosos contemporâneos, encabeçados por Antonio Candido (1993). Apesar disso, os membros da banca não souberam compreendê-la. Cecília Meireles não foi aprovada no concurso. Animada pela Literatura, ela não desistiu e foi batalhar em outras frentes.

2. Cecília Meireles folclorista

A imagem que se tem de Cecília Meireles é a da poetisa envolvida com o lado mais abstrato das coisas, de percepção sensorial aguçada, criadora de versos elegantes e de temas relacionados à natureza e à metafísica. A imagem não é falsa; é, no entanto, parcial. Quem recorrer ao conjunto de sua produção encontrará, ao lado da Cecília poetisa, a Cecília participativa, engajada em projetos de sua época, como escritora, educadora, crítica e folclorista. Procuraremos apresentar o papel desempenhado por Cecília Meireles no âmbito do movimento folclórico brasileiro. Em seguida, faremos breve apresentação de suas obras sobre o tema, *Batuque, Samba e Macumba* (1935) e *Artes Populares* (1952). Finalmente comentaremos alguns

elementos da cultura popular na obra poética *Romanceiro da Inconfidência*.

O debate sobre o papel de uma nova área de conhecimentos, através da criação da **Comissão Nacional do Folclore** (CNFL), em 1947, vinculada à UNESCO por meio do então recém-criado IBECC (Instituto Brasileiro da Educação, Ciência e Cultura) resulta em congressos e encontros sobre folclore em vários Estados brasileiros. Paralelamente expõe-se a arte popular das várias localidades representadas. Cecília Meireles participou ativamente de toda essa movimentação, estabelecendo-se como figura de destaque. Dentre outras atuações, fez o discurso de inauguração da Exposição de Artes e Técnicas Populares no I Congresso Internacional de Folclore, em 1954. Publicou artigos em jornais e na *Revista Brasileira de Folclore*.

Em mesa redonda sobre folclore e educação, Cecília Meireles expôs idéias renovadoras e, em certa medida, polêmicas, propondo a inclusão das manifestações folclóricas no processo educacional formal. O elemento folclórico não deveria entrar como integrante do currículo escolar, mas orientar a ação pedagógica e recreativa dos professores. Sugere ainda a valorização do papel dos “Museus de Artes Populares”, que constituiriam, em suas palavras, *parte importantíssima da obra de adaptação do Folclore aos programas de ensino* (MEIRELES *apud* I SNF: 16). A integração do folclore ao ambiente escolar teria a função de *assegurar sua permanência*, além de - e principalmente - garantir sua *evolução*.

2.1 Obras de pesquisa folclórica

Batuque, Samba e Macumba é o resultado de estudos de Cecília Meireles entre os anos de 1926 e 1934. A obra foi reeditada em 1983. Esses *estudos de gesto e de ritmo* - subtítulo da obra em questão - não são ensaios ou textos expositivos sobre o tema, mas uma coletânea de desenhos da autora, expostos na Pró-Arte, Rio de Janeiro, em abril de 1933. Cecília Meireles desenhista mostra ter também nas artes plásticas o talento e a

sensibilidade da poetisa. O livro conta com pequenos textos que, segundo a própria autora, servem de *legenda aos desenhos expostos*. A legenda cumpre muito bem sua função, descrevendo as baianas de carnaval, os cordões, o carnaval carioca dos negros, os elementos e a natureza da macumba. O texto é fruto visível de um sério trabalho de pesquisa; mas é também um apaixonado retrato das manifestações populares, reconhecendo seu caráter artístico e sua importância.

Cecília Meireles utilizou várias técnicas e materiais: nanquim, grafite, carvão, giz colorido, giz pastel, aquarela. Há tantos desenhos preto-e-branco como coloridos, todos marcados pela leveza dos traços ou das manchas de tinta. Existem também desenhos com traços precisos e cores vivas. Mesmo com a diversidade de materiais e de resultados, não há excessos. Prevalece a singeleza, até nos mais exuberantes, talvez como característica própria de Cecília em qualquer domínio artístico.

O livro começa com a descrição das baianas, a partir de sua indumentária. Depois, a sua principal atividade - de doceira. O traje da baiana é descrito, incluindo os acessórios, as variações conforme a ocasião (dias de festa, traje de noite), a origem das peças, as indicações dos amuletos. A cada página, cada um desses detalhes é representado pelos desenhos. Então Cecília debruça-se sobre a figura da baiana de carnaval, *estilização da baiana autêntica*. O tom é de proximidade, de quem conhece bem o que diz, para poder expor suas impressões: *Aí está uma marquezinha do século dezoito, marquezinha cor de chocolate, o cabelo áspero, olhos de esmalte curvo, com muita luz e a boca entreaberta ensaiando a canção do desfile, que pode ser assim: O meu primeiro amô me abandonou sem tê razão...*' (MEIRELES, 1983: 34). São figuras imponentes, como a da página 25, em meio-corpo: turbante e cesto à cabeça, unhas pintadas e infinitas contas, bracelete e figa no pescoço. No tom da pele, o negro absoluto do nanquim. Embaixo, a significativa frase bíblica: *nigra sum sed formosa*¹⁸.

¹⁸ "Sou negra, mas sou formosa".

No universo da macumba, os desenhos evidenciam movimentos, traje ou dança específicos. Os textos explicam o sentido de termos como *muamba*, *despacho*, *fundango*, *cambondo*. A autora distingue *canjerê* de *candomblé*, as práticas do mal e do bem, respectivamente, na cerimônia da macumba. Em seguida, *umbanda*, o terreiro físico em que acontece a macumba, de *aruanda*, terreiro no plano astral. Juntamente com os conceitos básicos, a autora descreve as etapas, os deuses, as danças, as músicas, as oferendas da cerimônia. Até mesmo algumas simpatias são ensinadas. Percebe-se que o interesse de Cecília vai além da descrição, por certas passagens nitidamente interpretativas, e próximas à prosa poética: *...a macumba em seu aspecto festivo (atenuados esses caracteres sombrios) tem uma doçura selvagem, é certo, mas que deixa na alma dos brancos (. . .) um encantamento profundo, de onde se exala todo o torpor misterioso, e a invencível atração da selva africana, povoada de deuses e demônios, tão autênticos como a água dos rios, os troncos das árvores e as feras que passeiam, sem dizerem aos homens de onde vêm nem quem são.* (MEIRELES, 1983: 86).

É na descrição do carnaval dos negros, no entanto, que Cecília demonstra todo o seu respeito e admiração pela cultura negra do Brasil. Mesmo nos desenhos, essa postura de Cecília é sentida; as ilustrações referentes ao carnaval, ao samba são as mais coloridas e exuberantes, com profusão de baianas, malandros - os “bambas”, como ela explica -, blocos, passistas em geral.

Seguindo o método detalhado de descrição das baianas e da macumba, os trechos sobre o carnaval são ricos em informações. E também em manifestações de admiração: *...o carnaval dos negros guarda um aspecto único de respeito, elegância e, digamos mesmo distinção artística espantosa.* (Idem: 60).

Após a leitura e observação dos desenhos, fica evidente a intenção de Cecília Meireles de valorização da cultura popular, em especial a do negro. Levando-se em conta a época em que o livro foi publicado, 1933, constata-se o quanto representou essa valorização para a cultura nacional. A apenas 35 anos da

libertação dos escravos e 11 anos depois da Semana de Arte Moderna, a sociedade brasileira ainda era presa a valores estéticos europeus e a teorias deterministas de raça e meio.

Simultaneamente aos modernistas em São Paulo e posteriormente, na década de 50, junto aos folcloristas, Cecília Meireles fez parte do grupo de pessoas que contribuiu para o estabelecimento de novos parâmetros. Em sua obra, o que comumente era tido como desordem e confusão foi visto como riqueza de ritmos, gestos, cores; o negro adquire uma altivez que nunca lhe fora antes atribuída. Apesar da visão inovadora, a obra tem um tom simples e despretensioso. Como afirma Ferreira Gullar num texto crítico sobre o livro, *essa visão democrática não pode nos surpreender numa mulher com a sensibilidade e a inteligência de Cecília Meireles* (GULLAR: 1984).

Confirmando suas posições em relação à cultura popular, Cecília escreve *Artes Populares*, publicado em 1952, e que faz parte de uma obra maior, *As artes plásticas no Brasil*, organizada por Rodrigo M. F. de Andrade.¹⁹ Nesta obra, Cecília discorre mais detalhadamente sobre várias peças de nosso folclore, produzidas manualmente, tais como balangandãs, tecidos e rendas, colchas, bordados, brinquedos esculpidos, cerâmica, entre muitas outras. Cada uma delas é tratada em um capítulo do livro, algumas com fotos. Dessa forma, a autora passa por todas as regiões do país, tratando em cada capítulo de um ou outro Estado em particular, conforme a procedência do objeto em questão. É admirável o trabalho de pesquisadora de Cecília Meireles para escrever *Artes populares*, tamanha é a quantidade de informações. Focalizaremos apenas a introdução, com importantes informações sobre o papel das artes populares na cultura brasileira contemporânea.

Cecília define o que seria a “arte nacional”: uma arte que atinge e que é reconhecida por todos, conservando a memória de um povo. É a arte que conserva *um caráter inconfundível, tão*

¹⁹ *As artes plásticas no Brasil* também conta com os volumes: *Arqueologia*, de Frederico Barata, *Arte indígena*, de Gastão Cruis, *Antecedentes portugueses e exóticos*, de Reinaldo dos Santos, *Mobiliário*, de J. Wash Rodrigues, *Ourivesaria*, de José G. Valladares e *Louça e porcelana*, de Francisco Marques dos Santos.

expressivo como o próprio idioma. A autora estabelece uma relação entre arte nacional e arte popular, afirmando que a primeira se baseia na segunda e esta, por sua vez, se ampara na estrutura da primeira. Só então é possível caracterizar a arte popular, como o veículo que *manifesta a sensibilidade geral dos que a praticam, por uma seleção de motivos que são uma espécie de linguagem cifrada.* E acrescenta que *por detrás desses elementos aparentemente simples (...), estão as variadíssimas experiências realizadas por muitas gerações.*

Em todo o livro, as artes populares são tratadas no plural em razão da existência de um *conjunto* de atividades e técnicas populares no Brasil, o que torna impossível definir uma unidade, um mesmo ritmo criador nas diferentes manifestações artísticas. E destas, só as artes lúdicas, que contém *algum substrato místico ou mágico*, poderiam se manter. Para Cecília, a força de permanência da arte essencialmente lúdica está justamente em seu caráter espontâneo, de uma arte que não é feita com finalidade concreta. Segue uma crítica à *rotina utilitária* de um “mundo em crise”, no momento presente: o homem que se entrega a essa rotina utilitária *participa de experiências que não são suas, que não são de ninguém, que pertencem à máquina, à indústria. Vive em superfície. Pensa que seus horizontes são mais vastos. Crê nesses motivos de falso prazer. E morre de tédio, sem raízes, sem coerência, sem ressonância* (MEIRELES, 1968: 20).

Cecília analisa o papel da arte de forma crítica, considerando passado e presente. Busca motivos para a dificuldade de unificação das “três raças” na arte brasileira: entre outros, a imensidão territorial e dispersão regional, as diferentes contribuições, e a era industrial bruscamente implantada. Essa dificuldade seria mais sentida nas artes plásticas do que na música e na literatura, campos em que se observam fusões de saberes negros, europeus e índios, ao contrário das artes plásticas, que evoluiu mais devagar que a História e cristalizou formas primárias, ainda longe do hibridismo próprio da cultura brasileira.

No entanto, é de maneira positiva que a autora vê o nosso reconhecimento enquanto povo brasileiro pela diferença, e não

pela semelhança. *O que somos, como povo, está, em síntese, no Carnaval e na Semana Santa. Oscilamos entre esses dois pólos, com toda a prodigiosa e perturbadora riqueza que concentram* (Idem, ibidem: 22). Toda a manifestação em torno desses dois pólos se faz por impulso lúdico, como ato gratuito, e aí está, para Cecília, o seu grande valor. A diferença, o conflito, gera também a improvisação criativa. Mas também esse fato é visto pela autora como positivo: *o que se perde em solidez, ganha-se talvez em volubilidade; o que não é tão firme é, no entanto, mais adaptável* (Id., Ib.: 22).

Ainda em seu *Artes Populares*, Cecília ressalta que o folclore preserva o patrimônio de artes populares *no passado e no presente*, desvinculando-o portanto da idéia de imutabilidade e tradição. A autora dá continuidade, dessa forma, a pensamentos de intelectuais que se preocupavam com a questão, como Mário de Andrade e posteriormente, Édison Carneiro. O que se tem hoje solidificado no terreno dos estudos de folclore deve-se, entre outros, a esses nomes, dos quais Cecília Meireles mostrou ser um expoente significativo.

2.2 Romanceiro da Inconfidência

Uma das obras mais conhecidas de Cecília Meireles, o *Romanceiro da Inconfidência*, teve sua primeira edição publicada em 1953, depois de muitos anos de pesquisa, incluindo viagens às cidades históricas que foram palco da revolta mineira. O livro figura como um dos mais importantes momentos da literatura brasileira e revela em Cecília Meireles o veio da poesia social, até então inédito na sua obra poética. Segundo Murilo Mendes, o *Romanceiro da Inconfidência* é uma amostra de poesia social de alta categoria, da poesia social que *retira o poeta de seu pequeno mundo ambiente, e cortando o cordão umbilical do egoísmo e do individualismo, abre-lhe perspectivas muito mais vastas, dentro da dimensão histórica ou do mito* (MENDES *apud* MEIRELES, 1994: 66). Essa ampliação de perspectivas na obra de Cecília Meireles mostrou-se na forma escolhida: um romanceiro, nos moldes

peninsulares do século XVI, e não uma epopéia. O tema central é cercado por motivos populares que, juntos, reconstróem a atmosfera da vida mineira do século XVIII, em todos os seus aspectos.

A escolha da forma *romanceiro* traz intrinsecamente a presença de elementos populares à composição erudita. O dicionário Aurélio define romanceiro como uma *coleção de poesias ou canções escritas por poeta culto, mas de feição ou gosto mais ou menos popular*. Cecília aliou à História dados de sabor folclórico, principalmente na primeira parte de seu *Romanceiro da Inconfidência*. Focalizaremos alguns romances da primeira parte (I ao XXI), voltada para a descrição do ambiente.

Os temas populares desenvolvem-se paralelos ao histórico. No “Romance IV ou Da Donzela Assassinada”, aparece discretamente o tema do amor incestuoso, tão freqüente na cultura popular (RAMOS: 1960). Outros trazem composições ao gosto popular baseadas em histórias ou em personagens reais, como o “Romance XII ou De Nossa Senhora Da Ajuda”, o “Romance XIV ou Da Chica Da Silva”, e o “Romance XVIII ou Dos Velhos Do Tejuco”. No primeiro, Joaquim José, o Tiradentes, ainda menino, é destacado em meio a outros dois companheiros, numa igreja, em frente à imagem de Nossa Senhora da Ajuda, como portador de um misterioso destino. No segundo, a polêmica Chica da Silva é retratada, pelo narrador e por comentários do povo. No último, os velhos do Tejuco rememoram a história de Chica da Silva e do contratador Fernandes. Nos três, estão presentes personagens e fatos verídicos, ora inseridos em momentos criados pela autora, ora recriados pela voz do povo. Cecília Meireles folclorista mostra como a História é absorvida: é através da transmissão oral que se forma e se mantém o folclore.

Alguns romances focalizam a figura do negro escravo no século XVIII; que preserva seus cultos, costumes, hábitos, seu folclore, enfim. O “Romance do Chico-Rei” é pontuado pela voz de comando do líder negro, dirigida aos escravos. Sua voz canta a confiança na força do negro - e na força do ouro - para conquistar a liberdade. O poema, estruturado em sextilhas, é composto de redondilhas menores, intercaladas com os terceiros e quintos

versos de oito sílabas. O ritmo é ligeiro, mas os versos mais longos provocam uma pequena quebra no andamento e na cadência, já que o acento rítmico também se modifica. Os octossílabos são significativos também em sua essência, pois neles estão as falas de Chico-Rei diretamente proferidas aos negros, evocados pela reiteração de “povo”.

*Muito longe, em Luanda,
era bom viver.
Bate a enxada comigo, povo,
desce pelas grotas!
- Lá na banda em que corre o Congo
eu também fui Rei.*

O romance também traz a cultuada Virgem do Rosário, padroeira dos negros, e sua popular Festa do Rosário, tradição ainda hoje presente em cidades do interior mineiro. Muitas vezes, ela se mistura à Congada, havendo, portanto, simultaneamente, a procissão da Nossa Senhora do Rosário e a coroação simbólica dos reis do Congo:

*Olha a festa armada:
é vermelha e azul.
Canta e dança agora, meu povo,
livre somos todos!
Louvada a Virgem do Rosário,
vestida de luz.*

A festa do Rosário, praticada inclusive em Vila Rica, era aceita e auxiliada pelos brancos senhores de escravos, que emprestavam pedrarias e trajes luxuosos. Talvez essa ação fizesse os negros sentirem-se mais nivelados com seus donos:

*Hoje, os brancos também, meu povo,
são tristes cativos!*

O “Romance De Vira-E-Sai” focaliza Santa Ifigênia, a santa negra:

*Santa Ifigênia, princesa núbia,
sobe a ladeira quase a dançar.
O ouro sacode dos pés, do manto,
chama seus anjos, e vira-e-sai*

O seu poder sobrenatural parece ter sido o alento dos negros, sempre presente em seus cantos e festas.

Cecília Meireles mostra ter consciência da influência em nossa cultura — na cultura brasileira como um conjunto — dos elementos populares, inclusive, dentre eles, dos elementos de formação, vindos com povos que habitaram nosso país. Daí a coerência entre sua motivação e engajamento no movimento folclórico, e pesquisas no terreno das artes populares. Quando a percepção de uma realidade como a da presença da cultura popular extravasa o domínio da pesquisa, e atinge o literário *stricto sensu*, é porque a percepção amadureceu a tal ponto que se transformou num saboroso fruto, desses para se degustar com prazer, como no *Romanceiro da Inconfidência*, em que a mistura de elementos populares brasileiros à tradicional forma popular ibérica do romanceiro deu excelente resultado.

3. Cecília jornalista e educadora

Para apresentar o perfil de Cecília Meireles jornalista e educadora, o presente ensaio focalizazr, em primeiro plano, o livro *Criança Meu Amor* editado pela primeira vez em 1924, a fim de ser adotado pelas escolas públicas do Distrito Federal. E, em segundo plano, tece paralelos com outras obras suas, também de cunho pedagógico: alguns artigos publicados na “Página de Educação” do *Diário de Notícias* e a cartilha *A Festa das Letras*. Ao longo do trabalho, são apontadas relações entre a produção pedagógica e poética.

Começamos pelas linhas gerais da produção teórica na “Página da Educação” do *Diário de Notícias*, entre junho de 1930 e janeiro de 1933. Tivemos acesso apenas aos trechos do “Anexo I” do livro *A Farpa na Lira. Cecília Meireles na Revolução de 30* (LAMEGO, 96), ou seja, apenas parte das proposições sobre educação. Quanto à coluna “Comentário”, limitamos nosso recorte ao cotejo entre a teórica da educação de 30 e a autora do didático de 20.

A Farpa na Lira apresenta a atuação política de Cecília Meireles na década de trinta: num primeiro momento, a poetisa alia-se à Revolução, mas, ao perceber o caráter autoritário que o governo adquire, passa a lhe disferir “farpas”, críticas ferrenhas vazadas em linguagem irônica. A reivindicação central é a transformação da política educacional, tendo em vista a democratização do ensino, para minorar as desigualdades sociais no Brasil. Porta-voz da Escola Nova, defende uma educação ampla com o fim de formar o cidadão: *(...) a época (...) não é mais de ensino. A época é de educação. Quem quer que não entenda do assunto pensará que é mera questão de palavra. Não. É questão de finalidades. Ensinar não é mais um ideal para o nossos dias. Fornecer ou assimilar uma quantidade maior ou menor de conhecimentos é coisa na maioria dos casos completamente inútil, e muitas vezes prejudicial. (...) É preciso que não se veja mais no estudante o simples estudante mas o homem, mas o brasileiro - digamos particularizando mais* (MEIRELES In LAMEGO, 96:149).

Educar seria preparar o indivíduo para a vida em sociedade. Desenvolver-se-iam as potencialidades individuais, preparando a criança para a convivência coletiva harmônica. A escola laica presidida pelo Estado garantiria um ensino igualitário e acessível a todos, difundindo valores como respeito e tolerância, fraternidade e solidariedade. Aos educadores, caberia o papel de *acalentadores do sonho de um mundo transformado pela pureza, pela justiça, pela dignidade* (MEIRELES In LAMEGO, 96:134).

A reforma proposta pelos escola-novistas não é adotada pelo governo e, em abril de 31, implementa-se o ensino religioso. Acirram-se as divergências entre os educadores que presidem o Ministério da Educação e os escolas-novistas, pois, para estes, o

ensino religioso feria o pressuposto básico de liberdade individual. Em vários artigos, Cecília demonstra seu descontentamento e chega a acusar diretamente o governo de implementar o “ensino do catolicismo” por mera conveniência política: *Criou-se, pois, o seguinte dilema: O Brasil tem que ser educado ou catolizado. Qual das duas coisas convém ao povo? (...) Mas há outra maneira de perguntar: Qual das duas coisas interessa à política? (...) Qual das duas coisas, pois, deve ser preferida? (...)* (MEIRELES In LAMEGO,96:180).

Após apresentar esse lado ferino de Cecília, Lamego propõe uma reflexão final: *É impossível que a jornalista irônica e a poeta lírica fossem duas pessoas e não permitissem que a farpa da militância, de uma, maculasse a lira da poesia cristalina da outra* (LAMEGO,96:116) — defendendo, assim, a releitura da obra poética de Cecília.

Criança Meu Amor foi publicado em 1924, seis anos antes da filiação explícita de Cecília à Escola Nova. O paralelo entre esses dois momentos mostrará a guinada revolucionária da educadora e, ao mesmo tempo, permitirá o vislumbre de certas constantes ideológicas.

A obra foi concebida com finalidade prévia: destinava-se ao ensino primário de língua portuguesa. Ao concebê-la, a autora teve como preocupação primordial o ensino do padrão culto da língua portuguesa, em detrimento da preocupação literária. Compõe-se de textos curtos de variada tipologia: pequenos poemas, narrações, descrições, cartas, diálogos e mandamentos (textos de caráter dissertativo). A variedade atesta a preocupação de formar um leitor/escritor capaz de transitar por textos de caráter diverso.

As personagens são pessoas anônimas - crianças e adultos - que ora vivenciam pequenos dramas cotidianos, ora refletem ou dissertam sobre o comportamento humano. Os espaços eleitos são: a casa, a escola, os jardins, a rua e o campo. Há que se elogiar essa despreensão das situações apresentadas, tão vinculadas ao cotidiano infantil, numa época em que os demais didáticos primavam pela apresentação do exemplo histórico. Não aparece tampouco qualquer referência a datas

cívicas. Esses indícios passariam despercebidos, se não fosse a abominação expressa posteriormente, na “Página de Educação”, às solenidades cívicas pomposas, que, segundo Cecília, alimentariam um nacionalismo bélico.

Sobre os espaços em que transcorrem as ações, é interessante notar que não são determinados e que sua caracterização pouco restritiva não os limita a nenhuma região específica.

A caracterização das personagens desvenda o caráter moralista da obra. Enquanto descrições físicas e de vestuário são praticamente ausentes, abundam adjetivos de caráter valorativo tais como *bom, mau, feio, lindo, asseado*, que configuram uma divisão maniqueísta do mundo. As personagens dividem-se em dois grupos: as boas e as más. São contrapostos e julgados a todo momento os comportamentos do “bom menino” e do “menino feio”. Pais e professoras são retratados de forma idealizada e acima de qualquer questionamento:

Os que vieram antes de mim, os que são velhos, aprenderam tudo que é minha vez de aprender.

Eles sabem o que eu não sei. Conhecem o que é o bem e o que é o mal, e o que se deve fazer e o que não se deve.

Os que vieram antes de mim hão de me dar conselhos e hão de me citar exemplos.

E, em vez de fazer como os rebeldes, que riem da sabedoria e desobedecem, hei de atender ao que me disserem e hei de refletir sobre isso.

E quando for a minha vez de saber, hei de aconselhar também os que vierem depois de mim (MEIRELES,77:83)

O trecho citado faz parte de um dos “mandamentos”, que são: *I - Devo amar a escola como se fosse o meu lar, II - Devo amar e respeitar a professora como se fosse minha mãe, III - Devo fazer dos meus colegas meus irmãos, IV - Devo ser verdadeiro e V - Devo ser dócil*. Neles, o narrador em primeira pessoa é uma criança que, em linguagem culta, analisa o próprio comportamento, considerando-o ideal. É gritante o desacordo entre a linguagem

adotada e a personagem que a profere: seja pela escolhas lexicais, seja pela sintaxe, seja pelo emprego dos pronomes oblíquos átonos e tônicos.

Cabe refletir sobre a postura passiva proposta à criança, que não deve ser “rebelde”, deve pelo contrário seguir os “exemplos” e os “conselhos” dos que “sabem”. A passividade e o não questionamento são apontados como corretos e desejáveis. Essa passividade estende-se, no decorrer do livro, a outras situações, ficando subentendido que não se deve questionar nenhuma hierarquia, seja de ordem econômica ou social.

A estratificação social é mencionada freqüentemente. Fala-se na aceitação e no respeito àqueles que estão num mesmo plano hierárquico e aos que estão num plano hierárquico inferior (empregados e pobres), e em obediência aos que estão num estrato superior (pais e professores). Nos pequenos relatos, as necessidades básicas dos pobres são sempre solucionadas, graças à bondade e à caridade alheia.

Essa representação de mundo estratificada, bem como o uso exclusivo da variante padrão culta denunciam o papel da obra como mecanismo de manipulação da criança, pretendendo conduzi-la à reprodução dos valores da sociedade, garantindo assim a manutenção das estruturas sociais vigentes.

A função da linguagem mais usada nesses textos é a conativa, pois eles procuram mobilizar os pequenos leitores, conduzindo-os à reprodução passiva de comportamentos. Quais os recursos retóricos que compõem esse discurso? O primeiro já referido é apresentação de paradigmas comportamentais, que a criança é induzida a aceitar ou negar em função dos rótulos, que lhe são agregados. Assim, “O bom menino” deve agir como uma miniatura de adulto, respeitando os bons costumes: é asseado, estudioso, cômico de seus deveres, aconselha os turbulentos e ensina as lições aos mais atrasados. Como bom cristão, é solidário e piedoso, repartindo sua merenda com os mais pobres. Humilde, pratica o bem anonimamente.

Outro recurso, presente em “O bom menino”, é a pergunta retórica, que induz o leitor a julgar-se e rotular-se:

sentindo-se orgulhoso por ser um bom menino, ou envergonhando-se por não sê-lo.

*Sei de um menino modelo, cujo nome não digo, porque
ele não gostaria, se eu dissesse.
Qual de vocês conhece esse menino?
Qual de vocês é ele? (MEIRELES,77:11)*

A futura defensora da Escola Nova, nesse primeiro momento, mostra-se mera repetidora do *status quo*. A mesma jornalista que combaterá o ensino do catolicismo, usa uma linguagem cheia de motes cristãos: mandamentos, esforço, culpa, piedade. A defensora da liberdade, postula comportamentos ideais. Entretanto, alguns temas democráticos são defendidos, tanto em *Criança Meu Amor*, como na “Página de Educação”, são eles: a fraternidade, a solidariedade, a importância da educação, o respeito às diferenças individuais.

Em *Criança Meu Amor*, sacrifica-se a função poética da linguagem. A preocupação com a apresentação de comportamentos emblemáticos parece determinar a predominância de uma linguagem racional, como se exemplificou. A poeticidade fica restrita a poucos dos textos narrativos e descritivos que ora ganham caráter lúdico, ora “recordam-se” da preocupação educativa-moralizante, como pode-se observar em “A brincadeira do relógio”.

*Meia-noite. Uma hora. Duas... Três...
E as crianças estão dormindo.
(...)
Oito horas. E as crianças todas estão bebendo o seu
café com leite, ou o seu café sem leite, quando são
pobrinhas...
Nove horas...Dez... E as crianças todas já estudaram
as suas lições: a Elisa, o Eduardo, a Marina... (...)
Uma, duas, três...
As crianças todas estão trabalhando, nas classes...
(MEIRELES,77:23)*

Observe-se a recriação do tic-tac do relógio na enumeração das horas, e a nomeação das atividades vinculadas à escola, que todas as crianças sem qualquer exceção executam.

O sacrifício da poeticidade do texto parece dar-se em função do privilégio da intenção educativa. E a preponderância da segunda, em textos preparados para escola primária, é atestada ainda em *A Festa das Letras*, lançado em 37, em co-autoria com Josué de Castro. O livro busca expor a criança, que está sendo alfabetizada, a um texto prazeroso que lhe indique bons hábitos alimentares. Percebe-se aqui também a atenuação da linguagem poética. Os versos são prosa rimada:

*Este R que Roda na Roda
Responde que é o R da Respiração,
dos legumes Roxos,
das frutas Redondas,
que ele Recomenda em cada Refeição. (MEIRELES,96)*

Cada uma das letras é chamada, através de palavras em que figura, no caso, o “R”, disfarçando a intenção de alfabetizar. Nota-se o caráter essencialmente prosaico: quer-se inculcar bons hábitos alimentares. Cecília Meireles sacrifica conscientemente a poeticidade do texto em função do intuito educativo, tanto em *Criança Meu Amor* quanto em *A Festa das Letras*. O livro *Ou isto ou aquilo* também destinado ao público infantil pode ser o contraponto para se compreender a diferença do texto, em função dos objetivos da autora. Eis um “r” bem mais expressivo que o dos “legumes roxos”:

Roda na rua

*Roda na rua
a roda do carro*

*Roda na rua
a roda das danças*

*A roda na rua
rodava no barro*

*Na roda da rua
rodavam crianças.*

O carro, na rua. (MEIRELES,93:833)

Aqui a aliteração do “r” resulta em efeito circular sonoro, recriando o movimento das diversas rodas.

Uma última pergunta: em que se assemelham a educadora e a poetisa? Na crônica “O conceito da vida”, Cecília diz que uma criança de sete anos tinha lhe apresentado uma definição inesperada do que é viver, dizendo-lhe que ter vida é ser e estar no mundo. Compare-se essa definição do viver à sua proposta poética, declarada em entrevista à revista *Manchete*:

(...) A noção ou sentimento de transitoriedade de tudo é fundamento mesmo da minha personalidade. Creio que isso explica tudo quanto tenho feito, em Literatura, Jornalismo, Educação e mesmo Folclore. Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a vida em profundidade. Sem pretensão filosófica ou de salvação — mas por uma contemplação poética, afetuosa e participante. (MEIRELES,93:80)

Cecília, em suas atividades diversas, parece pretender acordar-nos para o ser e o estar no mundo, pois, para ela, só através da contemplação poética e participante o ser humano realiza-se plenamente. Procura mobilizar-nos em defesa da sociedade e de um ensino democrático, em sua produção jornalística. Procura acordar-nos através de paisagens surreais para os sentidos ocultos da vida. Põe-nos, cara a cara, com nossa própria reificação:

*Na ponta do morro,
mulheres descalças
põem flores nas jarras
da capela de ouro.*

*As jarras são feias,
têm asas quebradas.
Também as toalhas
se esgarçam nas rendas.
As mulheres passam
com gestos antigos,
entre crucifixos
e auréolas de prata.*

*Seus gestos são os mesmos
gestos de outras datas,
dentro de outras raças,
longe, noutros templos.*

*Mas não sabem disso,
e mudam, nas jarras,
as flores e a água
com jeito submisso*

*de quem se contenta
em ser sombra vaga
da Vida sonhada
por outra existência. (MEIRELES, 93:658)*

4. Bibliografia

CANDIDO, Antonio. *O ensino de literatura*, palestra pronunciada na FDE, S.P., em 20/11/1993, registrada em vídeo pela TV Cultura.

- CARNEIRO, Édison. Folclore In: *Dinâmica do folclore*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- GULLAR, Ferreira. Cecília Meireles e os ritmos do povo. In *Leia*, n.66, 15 mar. a 14 abr., 1984.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e poética*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1969.
- LAMEGO, V. *A Farpa na Lira. Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MEIRELES, C. *O Espírito Vitorioso*. Tese apresentada ao Concurso da Cadeira de Literatura da Escola Normal do Distrito Federal, 1929.
- _____. O Conceito da Vida In *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 24.01.1931.
- _____. Discurso da Sra. Cecília Meireles (na inauguração da exposição de Artes e Técnicas Populares no Congresso Internacional de Folclore), In *Folclore*, 6 (32/33): 16-18. Vitória: Comissão Espírito-Santense de Folclore, set-dez, 1954.
- _____. *Artes populares*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.
- _____. *Criança Meu Amor*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- _____. *Batuque, Samba e Macumba (estudos de gesto e ritmo 1926-1934)*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional do Folclore, 1983.
- _____. *A Festa das Letras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1966.
- MENDES, Murilo. A poesia social. In *Poesia Completa/Cecília Meireles*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

RAMOS, Maria Luiz. Aspectos do *Romanceiro da Inconfidência* In *Tendência*, Belo Horizonte, 1960.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.