

★ CECÍLIA MEIRELES E O TEATRO DE BONECOS: UMA RELAÇÃO ENTRE ARTE, FOLCLORE E EDUCAÇÃO

Tânia Gomes Mendonça

Graduada e Mestre pelo Departamento de História da Universidade de São Paulo (USP). Formada no Curso Técnico Profissionalizante do Teatro-escola Célia Helena (TECH). Desde 2016, doutoranda pelo Departamento de História Social da Universidade de São Paulo (USP).

Palavras-chave

*Teatro de bonecos.
Cecília Meireles.
Sociedade Pestalozzi
do Brasil.
Folclore.*

Palabras Clave

*Teatro de Títeres.
Cecília Meireles.
Sociedade Pestalozzi
do Brasil.
Folclore.*

Resumo: Este artigo almeja lançar luz a uma faceta pouco conhecida da trajetória artística de Cecília Meireles: sua relação com o teatro de bonecos a partir de seu vínculo com a Sociedade Pestalozzi do Brasil e com Helena Antipoff, uma das fundadoras dessa instituição. Cecília Meireles foi a responsável pela autoria de uma peça de teatro de bonecos produzida durante um curso orientado pela Sociedade Pestalozzi nos anos 1940 *Auto do menino atrasado* – um Auto de Natal –, que unia cultura popular e poesia para o público infantil. Dentro de sua perspectiva de conservar o folclore brasileiro por meio da educação, o teatro de bonecos, para Cecília Meireles, parecia vincular o projeto de difusão dessa linguagem cênica como estratégia formativa ao desejo de levar a poesia e o folclore para o público infantil brasileiro.

Resumen: Este artículo anhela aclarar una faceta poco conocida de la trayectoria artística de Cecília Meireles: su relación con el teatro de títeres con base en su vínculo con Sociedade Pestalozzi do Brasil y con Helena Antipoff, una de las fundadoras de esta institución. Cecília Meireles fue la autora de una obra de teatro de títeres producida durante un curso de teatro de títeres orientado por Sociedade Pestalozzi en los años 1940 *Auto do menino atrasado* – un Auto de Natal – que unía la cultura popular y la poesía para el público infantil. A partir de la perspectiva de conservar el folclore brasileño por medio de la educación, el teatro de títeres, para Cecília Meireles, vinculaba el proyecto de difusión de este lenguaje escénico como estrategia formativa con el deseo de llevar la poesía y el folclore para el público infantil brasileño.

Cecília Meireles, conhecida por sua trajetória como escritora e também como educadora, foi, a partir dos anos 1940, uma das maiores estimuladoras da difusão do teatro de bonecos para o público infantil no Sudeste do Brasil. Entretanto, essa relação da célebre poetisa com o teatro de títeres não é uma faceta muito conhecida da autora, aspecto que nos incentivou a escrever o artigo ora apresentado. Com

base em fontes encontradas em arquivos brasileiros, foi possível lançar luz a este lado pouco analisado de Cecília Meireles, a qual pensava ser o teatro de bonecos uma ferramenta excelente para a educação do público infantil brasileiro – um dos temas pelos quais lutou durante toda a vida.

A fim de estabelecer o vínculo de Cecília Meireles com o teatro de bonecos, cumpre-nos comentar brevemente acerca da fundação da Sociedade

Pestalozzi do Brasil, no Rio de Janeiro. Nos anos 1940, Helena Antipoff, psicóloga russa que se mudou para o Brasil nos anos 1930 a fim de participar de um projeto educacional do governo mineiro de aperfeiçoamento de professores, promoveu o surgimento, no Rio de Janeiro, da Sociedade Pestalozzi do Brasil, objetivando atender psicológica e pedagogicamente crianças e adolescentes em risco.

As Sociedades Pestalozzi buscavam proporcionar a seus alunos experiências que ligassem atividades manuais e intelectuais, promovendo sociabilidade e o desenvolvimento de talentos individuais, os quais, para Helena Antipoff, estavam presentes em alunos denominados excepcionais, em áreas como artes plásticas, música ou artesanato, mesmo que essas crianças e jovens tivessem dificuldades escolares. (CAMPOS, 2010).

Cláudio Ferreira, na *Revista Mamulengo*, afirma que, para que a história do teatro de bonecos seja construída, a presença da Sociedade Pestalozzi do Brasil [SPB] é imprescindível. Em 1945, a instituição estreou o seu Teatro de Fantoques, dirigido pela professora Elsa Moura, sendo esta atividade, a partir daí, presença constante no programa da SPB. (FERREIRA, 1973).

Em 1946, a Sociedade Pestalozzi do Brasil foi a responsável por criar os primeiros cursos de teatro de bonecos conhecidos do Brasil. Juntamente com este projeto, promoveu o desenvolvimento da peça *Auto de Natal – Auto do menino atrasado*, escrita pela poetisa Cecília Meireles. Num relatório para o Serviço Nacional de Teatro (SNT), no qual a Sociedade Pestalozzi solicita auxílio financeiro para seus projetos ligados ao teatro de bonecos, podemos ler uma apresentação sobre esta linguagem cênica ligada à Associação, bem como o processo de realização da peça de Cecília Meireles, que ainda estava sendo elaborada:

Requerendo uma orientação pedagógica segura de um lado, do outro a aprendizagem técnica e a realização artística, o Teatro de Bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil resultou dos Cursos

de Orientação Psico-pedagógica que tem realizado sozinha ou em colaboração com o Departamento Nacional da Criança e a Legião Brasileira de Assistência.

Atualmente acha-se em funcionamento um Curso especialmente dedicado a este Teatro – Curso do Teatro de Bonecos, organizado em cooperação com o Teatro de Estudantes do Brasil. Conta com uma matrícula de 70 pessoas, na maioria educadores do meio familiar, escolar e de assistência social. No dia 17 de novembro o Curso será encerrado com a representação de peças escritas ou adaptadas e representadas pelos próprios alunos do Curso.

Também se acha em preparo uma excelente peça – Auto de Natal, escrita especialmente para o Curso pela poetisa (sic) Cecília Meireles, e na qual colaboram sob a direção da autora, o Snr. Paschoal Carlos Magno¹, e o cenógrafo Eros Gonçalves, e Sra. Olga Obry os melhores alunos deste Curso. Da parte musical está encumbido (sic) o talentoso músico Luiz Cosme. (SNT,1946).²

A peça foi estreada, segundo a *Revista Mamulengo*, em dezembro de 1947. (MEIRELES, 1973/1974). O Auto de Natal escrito por Cecília Meireles – *Auto do menino atrasado* – narra a ida de diversos personagens para visitar o menino Jesus, que acabara de nascer. Um menino, no entanto, que queria brincar com aquele que apenas abrisse os olhos ao mundo, chega atrasado para a visita. O porteiro, então, não o deixa entrar, recriminando-o por não haver trazido presentes. O menino, assim, se lamenta por não poder visitar Jesus:

Menino Jesus
nascido em Belém
irmão dos meninos
que nada têm!

Menino Jesus
de boca encarnada,
irmão dos meninos
que não têm nada!

Menino Jesus
do meu coração!
Eu não tenho nada,
Seja meu irmão. (MEIRELES, s/d).

O menino adormece. Jesus, então, ouvindo o pedido do menino, chama os anjos, que o levam até onde o menino se encontra:

Jesus (canta):
Quem foi que chamou por mim?
Ouvi, levantei-me e vim.
Quem disse que me quer bem?
Eu lhe quererei também.
Quem quer ser o meu irmão?
Estenda-me a sua mão! (MEIRELES, s/d).³

A peça, portanto, mesclava poesia, cultura popular e cristianismo, utilizando-se de bonecos da técnica de marionetes. Os cenários foram realizados por Eros Gonçalves, os títeres por Olga Obry⁴ e a peça musicada por Luiz Cosme, sendo as canções gravadas em discos no Departamento de Cultura e Difusão. (SNT, 1947).⁵ De acordo com Cláudio Ferreira, um dos bonecos, inclusive, foi enviado por Olga Obry para uma exposição internacional de títeres. (FERREIRA, 1973). Seria importante também comentar que, posteriormente, Cecília Meireles criou ainda outro texto que foi encenado por meio de teatro de bonecos: trata-se de *A Nau Catarineta*, que, segundo Olga Obry, em 1949, encontrava-se sendo ensaiada por um grupo de alunas dos cursos de Teatro de Marionetes da Sociedade Pestalozzi, em conjunto com colaboradores do grupo de marionetistas da mesma instituição. (OBRY, 1976). Cecília Meireles, portanto, além de célebre poetisa, uniu-se ao projeto de Helena Antipoff e da Sociedade Pestalozzi do Brasil a fim de levar o teatro de bonecos para todos os lugares onde houvesse um público infantil.

Dentro desta perspectiva, podemos destacar que, em 1952, foi realizada a Primeira Conferência Nacional sobre o Teatro e a Juventude. Um

dos vice-presidentes da Comissão Diretora da Conferência foi Paschoal Carlos Magno e a relatora da Comissão de Trabalhos do grupo de Teatro Escolar foi, justamente, Cecília Meireles. Dentro das resoluções gerais do Congresso está aquela de que “se solicite a cooperação da Sociedade Pestalozzi do Brasil à vista do excelente trabalho já realizado, no que se refere ao Teatro Infantil”. Outra resolução é a de que “se pleiteie de nossas autoridades a construção de palcos desmontáveis para utilização nos jardins, parques e outros logradouros públicos: a) para Teatro de Bonecos; b) para outros espetáculos destinados às crianças”. (*Correio da Manhã*, 1952). Como se pode ver, a ideia de que se multipliquem os teatrinhos de bonecos pelas cidades estava presente nas resoluções do Congresso.

Numa reportagem do *Correio da Manhã* de 1946, Cecília Meireles explicita a sua ideia, compartilhada com Helena Antipoff, de que deveria haver um teatro de bonecos em cada bairro. Além disso, manifesta na reportagem que os cursos de teatro de bonecos promovidos pela Sociedade Pestalozzi do Brasil poderiam ser responsáveis pelo primeiro passo na alfabetização de milhares de brasileiros. (*Correio da Manhã*, 1946).

Este projeto de que cada região, cada instituição educativa possuísse o seu próprio teatro de bonecos foi comungado com o bonequeiro argentino Javier Villafañe, um dos mais conhecidos artistas desta linguagem cênica em seu país, o qual visitou o Brasil pela primeira vez em 1941, a pedido da poetisa chilena Gabriela Mistral.

Javier Villafañe, em suas andanças por nosso país, conheceu Cecília Meireles, declarando num depoimento a sua afeição pela escritora:

Lembro-me muito da Cecília: grande poetisa, gigante, magnífica. Eu ia com frequência para a sua casa. Dedicou-me muitos de seus livros, seguramente os conservo em casa da Negrita, irmã de Lucrecia, em La Plata. Como poetisa foi considerada uma das maiores da língua portuguesa, não somente pelos comentários e críticos da época, mas pela transcendên-

cia e magnitude de sua obra, especialmente pelo uso de sua língua materna. (MEDINA, 1997, p. 150).

Não foi possível encontrar fontes que atestem que Helena Antipoff travou contato com Javier Villafañe, mas é certo que a ideia do bonequeiro argentino de difundir o teatro de bonecos por todos os lugares tornou-se conhecida pela psicóloga russa. Apesar disso, localizamos um rascunho escrito por Antipoff, no qual podemos entrever o seu projeto de difusão do teatro de bonecos por distintos locais. Neste documento, ela compara o projeto no Brasil com aquele promovido na Argentina, referindo-se ao trabalho de Javier Villafañe, sem, contudo, citá-lo diretamente:

Atualmente pelo mundo inteiro, nos lares familiares, como as instituições escolares, associações juvenis, ou de assistência social – o Teatrinho [de bonecos] faz parte integrante dos recreios infantis. Porque a criança brasileira seria em situação de inferioridade, quanto as condições climatericas [sic], as aptidões naturais de seus artistas, o gosto à diversão popular, quasi [sic] são/é mais dos mais favorecidos [sic] em comparação com outros.

É tempo de se fazer alguma coisa, quanto [sic] na vizinha [sic] Argentina, por exemplo, um dos seus mais talentosos “tiriteiros” [sic] conseguiu a criação de cerca de 700 núcleos. Quantos, sem esquecer nenhum, existem pelo Brasil.

Pois bem, a Sociedade Pestalozzi, com seu programa de recreio infantil em vista, está pela quarta vez tentando, durante pouco mais que um ano, a espalhar as idéias, orientar os educadores, ensinando-lhes todos os segredos da técnica dos Fantoques, das Sombras, dos Marionettes. (ANTIPOFF, s/d).

Cecília Meireles, conforme pudemos verificar na peça que escreveu para o teatro de bonecos da Sociedade Pestalozzi, estava, além de engajada no movimento de difusão do teatro de bonecos pelo Brasil, muito vinculada a temas da cultura popular brasileira, os quais serviam de base para muitas de suas criações voltadas ao mundo da infância.

A sua participação com o movimento folclórico ganhou ainda mais força a partir de 1947, quando foi criada a Comissão Nacional de Folclore, pelo Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) – primeira organização brasileira ligada aos estudos do folclore de caráter nacional. O grupo que participava mais intensamente das reuniões desta Comissão incluía a escritora Cecília Meireles. Sem recursos próprios, a Comissão tinha que contar com a dedicação de folcloristas voluntários, os quais não receberiam nenhuma remuneração pelo seu trabalho. Subcomissões estaduais, com grande autonomia em relação ao comitê central, foram formadas por todas as regiões do país, com exceção do Acre. Elas eram presididas por um secretário geral, intelectual convidado pela Comissão para exercer o cargo. Idealmente, estes subcomitês, localizados nas capitais dos estados, deveriam possuir correspondentes nas cidades do interior, formando uma ampla rede de folcloristas que deveria estar presente em grande parte do país, sendo coordenada pela Comissão Nacional de Folclore.

Em 1951, foi realizado o I Congresso Brasileiro de Folclore, no qual folcloristas de todo o país puderam discutir um programa comum, tendo como resultado a *Carta do folclore brasileiro*, texto programático do folclore brasileiro. Este congresso foi precedido pelas Semanas de Folclore, sendo que a I Semana de Folclore teve como um dos temas de mesa redonda a relação entre “Folclore e Educação”, assunto pelo qual se tornou responsável, justamente, a escritora Cecília Meireles. Para a autora, o tema do folclore não deveria ser adotado na educação primária e pré-escolar como um conteúdo curricular, mas, sim, “vivido, cada dia, na sua realidade”, em momentos de recreação e de atividades manuais. Cecília Meireles defendia, além disso, a criação de Museus de Arte Populares, os quais cumpririam um papel compensatório nos meios urbanos, que estariam longe das fontes folclóricas. (VILHENA, 1995).

De acordo com Ana Paula Leite Vieira, a relação entre educação e folclore foi um dos eixos de trabalho de Cecília Meireles. No entanto, a escri-

tora não buscava no folclore apenas um sentido de identidade nacional, mas, sim, um sentimento de pertencimento universal, numa busca de formar seres humanos que reconhecessem e valorizassem “suas particularidades e suas semelhanças com outras culturas”. Nesse sentido, nossa intelectual compreendia a questão nacional sob um viés universalista, uma vez que, vivendo num período que abarcava as duas Guerras Mundiais, “a questão da fraternidade universal é tão relevante quanto a definição de uma identidade nacional brasileira”. (VIEIRA, 2013, p. 03).

Cecília Meireles foi uma atuante importante no Manifesto da Educação Nova, projeto de renovação pedagógica das primeiras décadas do século XX, o qual também possuiu relação com a vinda de Helena Antipoff ao Brasil, e colocava o folclore como um dos principais tópicos na reestruturação da metodologia de ensino no país. Para a escritora, as transformações científicas e industriais criavam um artificialismo na relação entre os seres humanos, e as tradições populares, com sua “intuição natural”, poderiam estimular a sabedoria, a sensibilidade.

Em 1941, Cecília Meireles passou a escrever uma coluna intitulada *Professores e estudantes* no jornal *A Manhã*, órgão responsável por divulgar as principais ideias do regime de Getúlio Vargas, que se iniciara em 1937. Em sua coluna, a autora enfatizou o tema do folclore, ressaltando a sua importância pedagógica dentro do contexto da II Guerra Mundial.

Em sua visão a respeito do folclore, a escritora acreditava que vivenciá-lo era reviver o passado no presente, necessidade constante a fim de que fosse constituída uma identidade nacional, já que esta prática comum traria estabilidade e coesão ao coletivo da nação. Segundo Ana Paula Vieira Leite:

A visão do folclore como sobrevivência, como uma ‘prolongação de um passado no presente’ é

corrente entre grupo de intelectuais folcloristas, no qual Cecília Meireles se insere. Abordar o folclore infantil na imprensa cumpria uma função que os folcloristas consideravam fundamental: impedir que estas manifestações culturais se perdessem – já que ela observou que as crianças não mais cantavam as cantigas –, fazendo com que os leitores conhecessem suas tradições passadas e entendessem a importância de conservá-las. Não somente as crônicas desempenhariam tal tarefa, como também os livros e peças infantis que escreveu a partir da década de 1940, nos quais incorporou o material folclórico que foi assunto de seus textos na coluna *Professores e estudantes*. (VIEIRA, 2013, p. 81).

A peça para teatro de bonecos escrita por Cecília Meireles e encenada pela Sociedade Pestalozzi do Brasil – *Auto do menino atrasado* – reflete, justamente, essa busca por um trabalho ao mesmo tempo nacional folclórico e universal, uma vez que personagens inspiradas na cultura popular brasileira se misturam com personagens cristãos, como anjos da guarda e o menino Jesus.

Com a ideia de que o teatro de bonecos deveria ser difundido por todas as partes onde houvesse público infantil, Cecília Meireles, com a apresentação de sua obra *Auto do menino atrasado*, parece ligar a sua concepção de que os bonecos auxiliariam na educação das crianças com o desejo de que os pequenos espectadores tivessem contato com as tradições folclóricas brasileiras e universais, fazendo com que as crianças pudessem conhecê-las, contribuindo, assim, pela sua conservação.

Nesse sentido, a peça *Auto do menino atrasado* contribuiria não apenas como um dos projetos de Cecília Meireles, mas uniria, em sua concepção, a difusão do teatro de bonecos, a educação pela arte e a conservação e divulgação do folclore nacional e universal – programas, esses, defendidos pela escritora durante a sua trajetória artística e intelectual. ☆

Referências

- ANTIPOFF, Helena. **Porque “teatro de bonecos”?** (Rascunho). Documento localizado na Caixa J1-4, Pasta 08, 1-20, Tema: Teatro na Educação. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA).
- CAMPOS, Regina Helena de Freitas. **Helena Antipoff**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.
- FERREIRA, Cláudio. “Histórico”. In: **Revista Mamulengo**. Rio de Janeiro, Julho/Setembro de 1973, n. 1, p. 6-8.
- MEDINA, Pablo. “Viagens do bonequeiro Javier Villafañe no Brasil”. In: **Revista do Instituto Estadual do Livro – Continente Sul Sur**. Porto Alegre. Outubro de 1997, n. 5, p. 145-155.
- MEIRELES, Cecília. **Auto do menino atrasado**. Documento localizado na Caixa J1-4, Pasta 08, 1-20, Tema: Teatro na Educação. Fonte encontrada no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA).
- MEIRELES, Cecília. “Auto do menino atrasado”. In: **Revista Mamulengo**. Rio de Janeiro. Outubro de 1973/ Março de 1974, n.2, p. 15-19.
- OBRY, Olga. **“ALGUMA HISTÓRIA – Relatório das atividades do Teatro de Marionetes e de Máscaras Sociedade Pestalozzi do Brasil”**. In: **Revista Mamulengo**. Rio de Janeiro, dezembro/1976, n. 5, p.20-21.
- Prestação de contas para o Serviço Nacional de Teatro**. Sociedade Pestalozzi do Brasil, Rio de Janeiro, n. 21/47 (20/04/1947).
- Prestação de contas para o Serviço Nacional de Teatro**. Sociedade Pestalozzi do Brasil, Rio de Janeiro, n. 92/46 (31/10/1946).
- PRIMEIRA CONFERÊNCIA NACIONAL SOBRE O TEATRO E A JUVENTUDE. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 03/12/1952. Autor desconhecido.
- SUCESSO DO PRIMEIRO ‘CURSO DE TEATRO DE BONECOS’ DO BRASIL, O. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 04/10/1946. Autor desconhecido.
- VIEIRA, Ana Paula Leite. **Cecília Meireles e a educação da infância pelo folclore**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense – UFF, Niterói, 2013.
- VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)**. (Tese de Doutorado em Antropologia Social) – Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.

Notas

- 1 Paschoal Carlos Magno foi figura importante no projeto de difusão do teatro de bonecos promovido em conjunto com a Sociedade Pestalozzi do Brasil. Criador do *Teatro do Estudante do Brasil*, uma das primeiras iniciativas do teatro moderno nacional, Paschoal Carlos Magno foi também presidente do Conselho Nacional de Cultura e participou do Gabinete do Presidente Juscelino Kubitschek. Por sua participação destacada no periódico *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, no qual escrevia artigos sobre o teatro brasileiro, o teatro de bonecos ganhou particular ênfase na publicação, o que faz este jornal ser uma importante fonte para a análise da história do teatro de bonecos nacional ao longo do século XX.
- 2 Agradecemos sinceramente à pesquisadora Angélica Ricci, por ter disponibilizado a documentação aqui referida.
- 3 A peça foi também publicada pela *Revista Mamulengo*, em 1947. (MEIRELES, Cecília. “Auto do menino atrasado”. In: **Revista Mamulengo**. Rio de Janeiro, Outubro 1973/Março 1974, n. 2, p. 15-19).
- 4 Olga Obry teve papel de destaque no teatro de bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil, trabalhando nas encenações e nos cursos oferecidos pela instituição. Nos anos 1950, publicou um livro intitulado *O teatro na escola*, um dos primeiros a respeito do teatro de bonecos na educação do país. Eros Gonçalves era o professor responsável pelas aulas de cenografia no curso de teatro de bonecos. Acreditava que suas aulas poderiam apurar o senso estético dos alunos e possuía também o desejo de que o teatro de bonecos fosse difundido por todas as partes do país.
- 5 Agradecemos sinceramente à pesquisadora Angélica Ricci, por ter disponibilizado a documentação aqui referida.