

Introdução

Meu interesse pelo teatro vem de muito longe, das minhas leituras, mais do que dos espetáculos que tenho visto. Na maioria, esses espetáculos, justamente pelo contraste que formam com as minhas leituras, não só me desencantam como assustam. Sou uma pessoa para quem as palavras têm importância... (Cecília Meireles)

Foi buscando a palavra, sua importância na escrita dramaturgica, que Cecília Meireles pensou seu “teatro poético”. A presente tese tem como objetivo refletir criticamente sobre essa escrita, através da análise das suas peças inéditas, *O Jardim e Às de Ouros*, encontradas no Arquivo Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa. Sendo Cecília Meireles o foco do meu interesse, desenvolvi a dissertação de Mestrado, “Cecília Meireles: de liberdade e outros assuntos” e a monografia “A Dama da Lua”, ambas empenhadas no conhecimento da obra da poeta. Espero, através das questões levantadas no presente trabalho, poder colaborar para o desenvolvimento de estudos que envolvam Cecília Meireles e o seu “teatro poético”.

Os limites geográficos e temporais da tese abrangem um espaço extenso. Historicamente, aborda o nascimento do teatro simbolista na França, no século XIX, e faz sua trajetória até o teatro de Cecília Meireles, no Brasil do século XX. Os três capítulos iniciais tornam possível essa travessia. Eles compõem o que chamo a investigação histórica do trabalho. Os três últimos analisam o “teatro poético” de Cecília, tendo como referência o teatro simbolista. O estilo da poeta mostra ter afinidade com essa linguagem, levando-se em conta as imagens pictóricas e de grande apelo espiritual transmitidas por seu teatro, através dos diálogos de suas personagens e também das indicações de cena presentes no texto.

O primeiro capítulo, intitulado “O ‘teatro poético’ de Cecília Meireles”, ocupa-se dos anos 40, quando a poeta recebe o convite da educadora Helena Antipoff, diretora da Sociedade Pestalozzi, para dar um curso de teatro para os alunos da referida Sociedade. É a partir deste convite, feito em 1946, que Cecília

passa a se dedicar à criação de sua própria escrita teatral. Anteriormente a poeta fazia traduções de outros autores.

Motivada pela possível influência do simbolismo na escrita de Cecília, fui buscar, no segundo capítulo, “O nascimento do teatro simbolista na França”, as origens dessa escola. Este capítulo se insere na parte histórica do trabalho, percorrendo os caminhos do simbolismo desde suas primeiras manifestações poéticas e teatrais. Nele é introduzido o poeta e dramaturgo belga Maurice Maeterlinck, de quem Cecília traduziu *Pelléas e Mélisande*.

O terceiro capítulo, “A importância da iluminação no teatro simbolista”, retoma a história do período e trata das técnicas utilizadas no palco cênico com o surgimento da luz elétrica. A montagem dos espetáculos sofisticou-se, no séc. XIX, a partir das inovações introduzidas com tal acontecimento. O capítulo *funciona como “ilustrador” dos métodos empregados pelos simbolistas para a encenação de suas peças. O quarto capítulo, “Autores e diretores franceses no Brasil” é também histórico e acompanha o teatro de inspiração européia, tanto na França quanto no Brasil, destacando a influência da cultura francesa no teatro brasileiro da época.

Para o crítico Sábato Magaldi, o estudo do teatro simbolista no Brasil saiu “dos recantos obscuros da nossa História dramática” através do trabalho de Eudinyr Fraga *O simbolismo no teatro brasileiro*, porém “ainda necessita de uma pesquisa sistemática e esclarecedora para situá-lo em sua realidade artística”. Acrescento que, através da iniciativa de Fraga, também outros trabalhos de investigação tornaram-se possíveis. Lembro a pesquisa desenvolvida atualmente pela professora Sílvia Fernandes, da Universidade de São Paulo, a respeito do teatro de Roberto Gomes, dramaturgo brasileiro considerado um dos talentos do período estudado.

No quinto capítulo desenvolvo o estudo da categoria estético-filosófica do “irônico-simbolismo” e pretendo colocá-la em discussão. A proposta é fazer não apenas uma tese de compilação, mas principalmente de pesquisa e interpretação, jogando uma luz sobre o trabalho de Cecília Meireles como dramaturga. Com o “irônico-simbolismo” dou continuidade ao que chamo de estudo das “categorias” críticas capazes de classificar e avaliar a repercussão do movimento simbolista no

teatro. O crítico Silvio Romero, no início do séc. XX, cria o pressuposto quando estuda a evolução dos gêneros teatrais no Brasil, classificando o trabalho de Coelho Neto como “idealístico-simbolista”.

Na atualidade, há a pesquisa do crítico e ensaísta francês Jean-Pierre Sarrazac, a respeito do “*naturalo-symbolisme*”, categoria por ele criada para fazer a ligação das duas escolas: naturalismo e simbolismo. Sarrazac investiga ainda a possibilidade do “*crypto-symbolisme*”, fazendo uma ponte entre as histórias de mistério de Edgar Allan-Poe, com seus crimes e atmosfera supra-real, e o teatro simbolista. Em meu trabalho identifico o “irônico-simbolismo” a partir das últimas peças do dramaturgo belga Maurice Maeterlinck, como *Ariane e Barba Azul* e *O Pássaro Azul*, e caracterizo as peças de Cecília Meireles, em especial *As de Ouros*, dentro dessa categoria.

O sexto e último capítulo é dividido em duas partes. Nelas estão inseridas as análises críticas de *O Jardim* e de *As de Ouros*. Esse capítulo encerra o presente estudo, sendo o pioneiro em analisar os textos dramáticos de Cecília Meireles. Esperamos, com essas críticas, abrir caminho para novas manifestações sobre o assunto que permanece pouco discutido. Volto a afirmar que a proposta da tese é fazer uma reflexão sobre o trabalho de Cecília Meireles como dramaturga.

Como metodologia experimento o comparativismo; assim opero a análise interpretativa das peças de Cecília Meireles tendo como referência *Pelléas e Mélisande* e *Ariane e Barba Azul*, de Maeterlinck. O apoio teórico é construído através do diálogo com os críticos Peter Szondi, Jean-Pierre Ryngaert e Jean-Jacques Roubine. Os livros de Ana Balakian (*O Simbolismo*) e Eudinyr Fraga (*O simbolismo no teatro brasileiro*) foram de grande importância para o desenvolvimento dos capítulos históricos.

Os ensaios de Roland Barthes, “O estilo e sua imagem” e “S/Z” foram referência para a análise crítica das peças de Cecília. Concluo essa análise com uma apreciação sobre o “irônico-simbolismo”. Nas Considerações Finais faço um levantamento, embora breve, do que me foi proporcionado, em termos de cultura teatral e reflexão, durante minha temporada de estudos na França.



Cecília Meireles em 1932

Para Cecília,

Vemo-la tão bela, a essa orgulhosa, modesta e discreta, avançando com o seu passo de ave em mar espelho, (...) uma mulher entre as mulheres, certamente singular pela beleza, mas semelhante aos semelhantes. No entanto, habitava-a a voz de “Solombia” e dela se desprendia, também, a voz do Arcanjo – saudosa e solitária, a voz de quem volta do amor e da morte, de suas experiências terríveis, de onde os outros mortais sempre retornam silenciosos.

(Schmidt, A grande Cecília)