

ANGELA LETICIA NESSO RAMOS DA SILVA

**UMA LEITURA ANTROPOLÓGICA DO AUTO DE NATAL *O MENINO*
ATRASADO, DE CECÍLIA MEIRELES**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Curso de Especialização em Literatura e História Nacional, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do grau de especialista.

Orientador: Prof. Dr. Zama Caixeta Nascentes

CURITIBA

2014

RESUMO

RAMOS DA SILVA, Angela Leticia Nesso. Uma leitura antropológica do auto de Natal O Menino Atrasado, de Cecília Meireles. 2014. 23 f. Monografia (Especialização em Literatura e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Esta monografia é resultado de uma pesquisa sobre os elementos do folclore brasileiro que Cecília Meireles inseriu no seu auto de Natal O Menino Atrasado, escrito em 1946. O foco principal do estudo consiste na análise antropológica dos componentes da peça e a relação que estabelecem com os festejos e dramatizações típicas do Brasil no período do ciclo natalino. O trabalho também aborda a importância pedagógica que motiva o registro e a divulgação dessas manifestações culturais em um formato tão popular quanto é o auto de Natal.

Palavras-chave: Cecília Meireles. Teatro. Antropologia. Folclore. Educação.

ABSTRACT

RAMOS DA SILVA, Angela Leticia Nesso. An anthropological reading of the Christmas play O Menino Atrasado, by Cecília Meireles. 2014. 23 f. Paper (Specialization in Literature and National History) – Postgraduate in Portuguese Program, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

This paper is the result of a research on the elements of Brazilian folklore that Cecília Meireles used in her Christmas play O Menino Atrasado, written in 1946. The main focus is in the anthropological analysis of the play components and the relation they establish with typical Brazilian celebrations and dramatizations during the Christmas cycle. This work also covers the pedagogical importance that motivates the recording and dissemination of these cultural manifestations in a format as popular as the Christmas play.

Keywords: Cecília Meireles. Theater. Anthropology. Folklore. Education.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 EDUCADORA, FOLCLORISTA E DRAMATURGA	6
3 O MENINO ATRASADO: ANÁLISE ESTRUTURAL DA PEÇA.....	8
3.1 DIVISÕES E ENREDO.....	8
3.2 PERSONAGENS.....	11
3.3 MARCAÇÃO DO TEMPO.....	12
4 O MENINO ATRASADO: ANÁLISE ANTROPOLÓGICA DA PEÇA.....	13
4.1 OS MOTIVOS TRADICIONAIS BRASILEIROS	13
4.1.1 Danças Dramáticas	14
4.1.1.1 Pastoris	16
4.1.1.2 Reisados	17
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	23

1 INTRODUÇÃO

Este estudo tem a intenção de trazer um pouco mais de luz sobre duas faces de Cecília Meireles menos expostas aos olhos do público: a Cecília folclorista e, a praticamente desconhecida, Cecília dramaturga.

Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964) escreveu a peça *O Menino Atrasado* aos 45 anos, já consagrada por sua obra poética, suas crônicas e seu trabalho como educadora e tradutora. A oportunidade surgiu em 1946, quando a autora foi convidada pela diretora da Sociedade Pestalozzi, Helena Antipoff, a lecionar no curso de teatro mantido pela instituição. Cecília então começou a escrever pequenos autos para teatro de bonecos, que foram encenados pelos alunos. Essa passagem está descrita na tese de doutorado da pesquisadora Ida Vicência Dias de Souza, de 2006, realizada pela Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Segundo Ida de Souza, a partir daí a poeta, que desde o início da década já vinha traduzindo peças a pedido de companhias de teatro, passou a se aventurar pelo universo da criação dramaturgical. O auto de Natal *O Menino Atrasado*, escrito ainda em 1946, é uma de suas primeiras peças (SOUZA, 2006, p. 9).

Quanto ao caminho percorrido pelo texto original até a publicação em livro, a nota da editora Livros de Portugal S.A., que consta da segunda edição de *O Menino Atrasado*, explica:

O Auto de Natal 'O Menino Atrasado' teve a sua primeira edição em 1966, numa tiragem fora do mercado comemorativa do 25º aniversário de fundação de Livros de Portugal, S. A., que assim quis prestar modesta mas justíssima homenagem à memória da insigne Poeta.

Escrito no ano de 1946 e feitas, então, algumas cópias mimeografadas tem sido, desde essa época, frequentemente representado, com música de Luís Cosme, em vários estabelecimentos de ensino.

A autora classificou o Auto de "Peça para marionetes e fantoches, sobre motivos tradicionais brasileiros". A cópia que possuímos ostenta, além de várias indicações de autores que têm recolhido música folclórica, alguns desenhos a lápis de elementos para a montagem da peça. (MEIRELES, 1967, p. 5)

Em *O Menino Atrasado*, Cecília Meireles põe lado a lado a representação clássica do nascimento do Menino Jesus, retratada nos presépios de Natal, e o

miscigenado universo folclórico brasileiro – formado pelas tradições dos povos brancos, negros e índios. Considerando que a obra foi escrita na década de 1940, a peça é mais um documento que constata o quanto Cecília Meireles estava envolvida com o resgate e valorização do folclore nacional. Interesse bastante difundido entre os intelectuais brasileiros na primeira metade do século XX – visto que são desse período expressivos estudos antropológicos encabeçados por nomes como os de Mário de Andrade, Arthur Ramos, Silvio Romero, Gilberto Freyre, entre outros.

Durante o estudo desta obra, ficou claro que há uma intencionalidade pedagógica que motiva Cecília Meireles a registrar e a divulgar essas manifestações culturais em um formato tão popular quanto é o auto de Natal. Uma maneira da autora promover a perpetuação do conhecimento sobre a tradição folclórica brasileira às novas gerações.

Este texto buscou, em primeiro lugar, analisar, com base em estudos antropológicos, a relação estabelecida pela autora ao inserir elementos do folclore brasileiro no auto de Natal. Outro objetivo foi identificar os elementos das manifestações folclóricas brasileiras contidos na peça e relacionar esses elementos com o simbolismo descrito pelo antropólogo James George Frazer, e citados por Mario de Andrade, em crenças primitivas acerca da ideia da vitória da vida sobre a morte, do Bem sobre o Mal.

A relevância dessa pesquisa está na contribuição que pretende trazer aos estudos literários esse novo olhar para a obra de Cecília Meireles. A Cecília folclorista e dramaturga se soma à Cecília educadora, poeta, cronista, artista plástica, *etc.*, e ajuda a enxergar a totalidade da obra deixada por essa pessoa extraordinária e a compreender melhor a sua importância.

2 EDUCADORA, FOLCLORISTA E DRAMATURGA

Em boa parte de sua obra poética e literária e ao longo da sua carreira de educadora, Cecília Meireles demonstrou inúmeras vezes sua preocupação com os conhecimentos fundamentais para o desenvolvimento pleno de uma consciência universal, dos quais as crianças nunca deveriam ser privadas.

Entre eles, Cecília Meireles considerava fundamental o conhecimento do folclore nacional como fonte cultural importante para o desenvolvimento do sentimento de identidade nacional. Em seu livro *Problemas da literatura infantil*, a autora destaca:

O folclore faz parte da cultura geral. Não se pode admitir, mesmo no homem comum, o desconhecimento do folclore. É uma espécie de humanismo pré-escolar. (...) Uma criatura que não sabe canções de roda, adivinhações, brinquedos, histórias, parlendas, não teve infância, está mutilada, não pode ser feliz, não pode educar seus filhos, não entende nada de si nem de seus contemporâneos, nem do homem, em lugar nenhum do mundo (MEIRELES, 1979, p. 72).

Assim, Cecília Meireles passou a trazer elementos folclóricos para suas obras infantis, em especial a poesia, em que buscou empregar temáticas, ritmos e sons que lembravam brincadeiras da tradição popular.

“Parlendas, provérbios, adivinhas, têm sido um pouco abandonados, na redação escrita, ligadas a jogos, brinquedos e outras práticas. Os provérbios tendem a desaparecer: é muito raro encontrá-los na conversação diária, a não ser entre as pessoas bastante idosas. As adivinhas também vão escasseando, substituídas por outros entretenimentos” (MEIRELES, 1979, p. 87).

Com o auto de Natal *O Menino Atrasado*, a autora vai bem mais além. O novo gênero textual possibilita que ela possa explorar novas temáticas e elementos sensoriais de forma mais ampla. De acordo com Ida de Souza, a oportunidade de ministrar o curso de teatro na Sociedade Pestalozzi fez com que ela experimentasse uma nova forma de interagir com as artes, com a cultura popular, com o folclore e com a educação. Seu trabalho tinha agora, de uma só vez, verso, ritmo, música, iluminação, cores, formas e movimentos.

Os autos escritos por Cecília na sua nova função de dramaturga receberam cuidadoso tratamento com músicas ao vivo compostas e tocadas nas apresentações por Luis Cosme, um compositor gaúcho amigo de Cecília. Os

cenários foram elaboradas pelas próprias alunas. Essas pequenas peças para crianças, com bonecos manipulados pelas atrizes bonequeiras formaram todo o repertório inicial de Cecília Meireles. (SOUZA, 2006, p. 9).

3 O MENINO ATRASADO: ANÁLISE DOS ELEMENTOS ESTRUTURAIS

3.1 DIVISÕES E ENREDO

O Menino Atrasado é uma peça dividida em quatro partes: introdução, 1º ato, 2º ato e epílogo.

A introdução é bastante breve. Três personagens – Galo, Boi e Ovelha – saúdam o nascimento de Jesus:

No centro, o Galo batendo as asas, canta:
Galo – Jesus nasceu! Jesus nasceu!
 À esquerda,
Boi – Onde? Onde?
 À direita,
Ovelha – Em Belém! Em Belém! Em Belém! (MEIRELES, 1967, p. 7).

No 1º ato há um desfile de personagens tradicionais brasileiros. Um coro de anjos, figuras como as do Aleijadinho, desce do céu e anuncia a chegada do Menino Jesus às pastorinhas e aos pastores, que descansam sob uma árvore. Estes, levantam-se com alegria e, dançando e cantando, saem repercutindo a boa nova aos outros personagens.

A primeira a ser comunicada é uma grande borboleta de cor verde. Depois a notícia chega a um trio de ciganas, a duas pretinhas de roça – que darão de presente ao Deus Menino uma colcha e um cobertor –, a três roceiros – que levam queijo, melado mel e rapadura –, a um grupo de baianas doceras – que vão oferecer quitutes como cocadas, cuscuz, bolo de milho, quindim e bom-bocado.

A notícia chega também ao Violeiro Nortista e sua Companheira. E, a um grupo composto pelos personagens Costureira – que dará de presente uma camisa –, Cozinheira – que leva uma panela com papinha –, Gaúcho – que traz um boizinho, primo do Boi Barroso.

Liderados pelo personagem Vaqueiro do Norte, esse grupo encena um trecho de um Bumba-meu-boi, chamado Boi Tungão.

Dançando e cantando, todos se juntam ao grande grupo, que segue em cortejo a Belém. No fim ainda aparecem o Velho e o Sorveteiro. Os dois, depois de cantar cantigas populares e ralar um com o outro, avistam os Reis Magos, que atravessam o palco em silêncio, gravemente, em direção a Belém. O pano desce.

O 2º ato apresenta o presépio, disposto à maneira clássica, no alto de uma colina. A borboleta verde e os presentes dos pastores estão bem visíveis. Os Reis Magos entram um a um, e, um de cada vez, se ajoelham, cantam e oferecem seus presentes.

“Aparece de repente um poeta de cabeleira, gravata de laço grande, ar importante e entusiástico, com um copo de vinho na mão” (MEIRELES, 1967). Com forte sotaque caipira, o Poeta recita versos e dá vivas “nu glorioso santo Reis” (MEIRELES, 1967).

Em primeiro plano, em nível mais baixo na cena, há uma porta e um porteiro carrancudo. O Menino Atrasado entra em cena, olha para os lados e não acha o que procura. Cantando ele diz:

Todos já se foram!
Não há mais ninguém!
Dizem que o menino
nasceu em Belém!

Eu não tenho irmão,
não tenho um amigo,
quero esse menino
pra brincar comigo!

Por onde será
que os outros já vão?
Eu quero o menino
para meu irmão! (MEIRELES, 1967, p. 23).

Em seguida, o Menino Atrasado caminha em direção ao presépio e encontra o Porteiro atrás da cerca. O Menino diz:

Senhor porteiro,
faz favor,
abra a cancela!
Eu vim de longe,
quero ver
festa tão bela! (MEIRELES, 1967, p. 23).

Porém, o Porteiro barra a entrada do Menino:

Saia daqui,
volte pra casa.
Quem vai à festa
não se atrasa. (MEIRELES, 1967, p. 24).

A partir daí, o Menino Atrasado e o Porteiro seguem em embate. Os dois expõem seus argumentos e a tristeza do Menino cresce à medida em que o Porteiro, irredutível, se torna mais zangado. O Menino chora. Ao fundo, é possível ouvir as vozes e ver os movimentos dos personagens na festa. Por fim, o Menino Atrasado se aquieta no chão e adormece. A cortina cai lentamente.

No início do epílogo o Menino Atrasado ainda dorme. As vozes da festa são ouvidas em surdina. De repente, o Menino Jesus faz um gesto. Uma pastorinha pergunta:

Que quer o Menino
que estende os braços
chamando os anjos
que andam no espaço? (MEIRELES, 1967, p. 28).

Então, dois anjos começam a subir com Jesus deitado nas palhinhas. Outra pastorinha pergunta:

Que quer o Menino
que assim se levanta
e sai pelos ares
nesta noite santa? (MEIRELES, 1967, p. 28).

Os anjos trazem Jesus para fora. Agora, todos em coro perguntam:

Que quer o Menino
que vai para fora,
transformando a noite
numa branca aurora? (MEIRELES, 1967, p. 28).

O Menino Jesus canta:

Quem foi que chamou por mim?
Ouvi, levantei e vim.

Quem disse que me quer bem?
Eu lhe quererei também.

Quem quer ser o meu irmão?
Estenda-me a sua mão! (MEIRELES, 1967, p. 29).

O Menino Atrasado diz, acordando:

Eu comecei a dormir
e comecei a sonhar
que Jesus tinha saído
do seu lugar.

E comecei a correr
e comecei a cantar.
Vamos embora depressa,
vamos brincar! (MEIRELES, 1967, p. 29).

Todos os personagens vão para o primeiro plano, com exceção do Porteiro, que vai para trás. Enquanto todos cantam e dançam, a Borboleta vem voando e canta a despedida:

Eu venho cumprimentar,
eu venho dizer bom dia!
Adeus, adeus, boa gente,
Deus lhes dê paz e alegria! (MEIRELES, 1967, p. 30).

3.2 PERSONAGENS

Relação dos personagens da peça na ordem em que aparecem em cada parte:

Introdução – Galo, Boi e Ovelha.

1º ato – pastorinhas, pastores, coro de Anjos como os do Aleijadinho, Borboleta, três ciganinhas, duas pretinhas de roça, três roceiros, baianas, violeiro nortista e sua companheira, uma costureira, uma cozinheira, um gaúcho, um vaqueiro do norte, um velho, um sorveteiro, os Reis Magos.

2º ato – Reis Magos, Poeta, Menino Atrasado, Porteiro.

Epílogo – Uma Pastorinha, Outra Pastorinha, Coro, Porteiro, Jesus, Menino Atrasado, Borboleta.

3.3 MARCAÇÃO DO TEMPO

Conforme as rubricas dramáticas, a passagem do tempo é percebida pela intensidade da iluminação. Na introdução, a ação principia com o clarão da madrugada e no início do 1º ato, está amanhecendo. No 2º ato, não aparecem indicações quanto à luminosidade, mas os personagens comemoram a noite: “Noite feliz! / Noite ditosa! / Noite pra nós / tão venturosa!” (MEIRELES, 1967, p. 26). Já no epílogo, nova rubrica destaca uma claridade que acompanha o Menino Jesus e vai fazendo o dia.

Portanto, a representação do tempo da ação sugere um período entre o alvorecer de um dia e a aurora do dia seguinte.

4 O MENINO ATRASADO: ANÁLISE ANTROPOLÓGICA DA PEÇA

De acordo com a nota da editora Livros de Portugal S.A., que abre a segunda edição de *O Menino Atrasado*, “a autora classificou o Auto de ‘Peça para marionetes e fantoches, sobre motivos tradicionais brasileiros’” (MEIRELES, 1967, p.5). Ao abordar o tema da natividade nesta obra, Cecília Meireles proporciona o resgate, e a introdução no imaginário infantil, de toda uma gama de festejos e dramatizações típicas do Brasil e que acontecem principalmente no período compreendido entre os dias 24 de dezembro e seis de janeiro, em comemoração ao Natal.

4.1 MOTIVOS TRADICIONAIS BRASILEIROS

Como já foi citado anteriormente, os personagens, objetos e costumes que a autora incorporou à peça foram retirados da tradição cultural brasileira. São tipos e motivos que ainda hoje, 68 anos após a criação da obra, são facilmente encontrados nas diversas regiões do país, em áreas urbanas e rurais.

O galo e o boi, que aparecem na introdução do auto, são animais introduzidos no Brasil com a colonização e que passaram a ser criados em abundância a partir de então. Apesar dos rebanhos de ovinos não terem a mesma abrangência, a produção de ovelhas foi inserida da mesma maneira. Portanto, os três animais, se não estão sempre presentes no cotidiano da população, são bastante familiares ao povo brasileiro, que herdou dos portugueses o costume europeu de criá-los.

As ciganinhas, as pretinhas de roça, os roceiros, as baianas, o violeiro nortista, a costureira, a cozinheira, o gaúcho, o vaqueiro do norte, o sorveteiro, também são figuras populares no Brasil – ou pelas funções que desempenham, ou pelo imaginário típico regional que carregam, ou pelos dois.

Na peça, a alusão às atividades desenvolvidas por esses personagens é reforçada pelos presentes que cada um leva ao Menino Jesus, frutos dos seus trabalhos. As três ciganinhas, como boas videntes, têm a oferecer informações sobre o destino do Menino; as pretinhas de roça levam colcha e cobertor, certamente tecidos por elas; os três roceiros levam queijo, melado, mel e rapadura, alimentos

beneficiados muito comuns em qualquer propriedade rural; as baianas doceiras oferecem quitutes; o Violeiro Nortista e sua Companheira levam música; a Costureira leva uma vestimenta que confeccionou; a Cozinheira leva um alimento que preparou; o Gaúcho leva um animal da sua criação; o Vaqueiro do Norte leva a festa ao promover uma encenação de um trecho de um bailado regional.

Em meio a todos esses elementos, que podem ser facilmente associados ao universo rural brasileiro – de forma atemporal –, surge a figura do sorveteiro: elemento novo, essencialmente urbano e carregado de modernidade. Esse personagem provoca a aproximação da tradição com a contemporaneidade.

Ainda a respeito das inserções de elementos tradicionais, Cecília Meireles deliberadamente orienta que o coro de anjos da peça seja retratado com os traços das imagens esculpidas por Aleijadinho – “Desce do céu um coro de Anjos como os do Aleijadinho e cantam, esvoaçando” (MEIRELES, 1967, p. 9) –, trazendo um referencial distintamente brasileiro para a composição visual do espetáculo.

4.1.1 Danças Dramáticas

Outros personagens do auto podem, no entanto, parecer deslocados da ideia dos motivos tradicionais brasileiros. É o caso dos pastores e pastorinhas, o Velho, a Borboleta. Para explicá-los, foi necessário recorrer às importantes pesquisas sobre o folclore nacional, que marcaram os estudos antropológicos no Brasil sobretudo nas primeiras décadas do século XX.

Os trabalhos de observação, registro e análise dos festejos populares de Norte a Sul do país – desenvolvidos por nomes como Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Sílvio Romero e Mário de Andrade – são determinantes para a compreensão da origem e evolução das manifestações culturais e folclóricas no Brasil. E, portanto, importantes para o entendimento da função dos personagens citados há pouco, como será demonstrado mais adiante.

Os materiais coletados por esses estudiosos formam um acervo bastante rico, conservando informações de espetáculos populares que quase já não são mais

representados nos dias de hoje. E nas raras oportunidades que ainda podem ser vistos, é comum que estejam descaracterizados, incompletos, deslocados dos seus contextos e ambientes originais.

Para facilitar a descrição e classificação das manifestações artísticas tradicionais do povo brasileiro que apresentam algum tipo de encenação conjugada com músicas e danças, Mário de Andrade cunha o título “danças dramáticas”, ao qual ele propõe a seguinte definição:

Reúno sob o nome genérico de ‘danças dramáticas’ não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da Suíte, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas (ANDRADE, 1959, p. 69).

O material recolhido por Mário de Andrade em décadas de pesquisas em livros, periódicos e viagens por todo o país fez com que ele pudesse afirmar a existência de 20 danças dramáticas. Segundo o autor, os nomes dessas danças (e as regiões que poderiam ser localizadas em sua época) são: Pastoris (quase todo o país); Cheganças (quase todo o país); Reisados (Nordeste, Minas); Cordões de Bichos (desinência amazônica dos Reisados), Bumba-meu-boi, também chamado de Boi Bumbá, (quase todo, senão todo o país); os Congos (Nordeste, Goiás); Congado, ou Congada, (regiões centrais do Brasil, como São Paulo, Minas, Goiás); Moçambique (regiões centrais do Brasil); Quilombo (Alagoas); Cucumbis (deixaram de existir); Taiêras (Mário de Andrade não menciona o local); Maracatu (Pernambuco); Cabocolinhos, ou Caboclos, (Nordeste); Tapuias, ou Tapuiada, (Goiás); Caiapós (São Paulo); Auto do Pajé (Ceará); Dança dos Meninos Índios (deixaram de existir), os Caboclos de Itaparica (Bahia); Cana Verde (Ceará); Dança dos Velhos (São Paulo).

Para este estudo sobre o *Menino Atrasado*, é necessário conhecer mais profundamente três dessas danças dramáticas: os Pastoris, os Reisados e o Bumba-meu-boi – o qual originalmente era um Reisado e que, com o tempo, e a grande popularidade alcançada, ganhou status de um gênero próprio de dança dramática. Depois foi novamente aglutinado ao folguedo original, passando a fazer parte quase que obrigatória do encerramento de todo Reisado.

Ao pesquisar os textos que tratam das origens e características dessas encenações, logo fica claro que os Pastoris e os Reisados, apesar de manterem identidade própria, possuem grande mistura de elementos e nomenclaturas, indicativo das influências que cada um exerceu sobre o outro.

A tese dessa influência é fortalecida pelo fato dos dois festejos serem tradicionalmente encenados no período comemorativo que vai do Natal até o dia de Reis em quase todo o território brasileiro, e mesmo na península ibérica e outras partes da Europa. Tal período também é conhecido como janeiras, ou janeireiras, e preserva fortes traços de sociedades primitivas europeias e seus cultos baseados nos ciclos da natureza.

Exemplo dessas influências mencionadas acima são os Ternos e Ranchos, que ora são citados como grupos de Pastoris, ora como pertencentes aos Reisados. Em outros momentos aparecem como estruturas independentes, que poderiam ser identificados como novas danças dramáticas. Quanto a essa multiplicidade de terminologia, Mário de Andrade observa:

O desleixo natural da nomenclatura popular pode ocasionalmente chamar de Racho a um Reisado, ou de Terno a um Rancho, mas a distinção existiu nítida e em algumas partes persiste. Mesmo apenas pelo citado é fácil perceber que o Reisado é a obra de arte, ao passo que Rancho e Terno são designações que se dá aos grupos de indivíduos que de alguma forma tomam parte na representação dum reisado ou qualquer outra das danças dramáticas. Ou mesmo de nenhuma. Rancho é simplesmente o termo com que designam qualquer agrupamento de cantadores em cortejo, nas festas tradicionais. Principalmente de janeireiros e reiseiros pedinchões. Neste sentido é corrente no norte de Portugal a expressão “Rancho de Natal”. Quanto à distinção brasileira entre Terno e Rancho ela parece generalizada: os primeiros sendo de organização burguesa, os segundos de organização popular. Os Ternos são senão de origem, pelo menos de inspiração diretamente cristã: cortejos pastorais em busca de Jesus no presépio. Os Ranchos são de origem pagã, derivados de religiões naturais acristãs, precristãs: cortejos místicos celebrando de alguma forma uma ressurreição ou um totem. (ANDRADE, 1959, p. 44).

4.1.1.1 Pastoris

Arthur Ramos, em *O folclore negro do Brasil*, explica que a origem dos Bailes Pastoris é medieval. Segundo ele:

Na pastoral natalícia (...) se celebrava o mistério do nascimento de Jesus, em autos populares, que variavam desde simples cânticos de pastores até enredos mais complicados que tiveram a sua forma mais completa na Itália, com a instituição do *Presepe* e das *Sacre Rappresentazioni*, em 1223, com São Francisco de Assis” (RAMOS, 2007, p. 60).

Essas representações natalinas logo formaram um dos núcleos mais importantes do drama-litúrgico medieval, de acordo com Mário de Andrade. O autor descreve que essas montagens dividiam-se em três cenas ou partes principais:

(...) a anunciação do nascimento de Cristo aos pastores e adoração destes; a adoração dos três ‘reis do oriente’; o massacre dos Inocentes. Dos dois primeiros temas, que são os propriamente pastorais, se conserva traço vivo em nosso populário luso-brasileiro (...). O terceiro parece que se perdeu completamente da memória coletiva” (ANDRADE, 1959, p. 345).

No Brasil, os pastoris foram introduzidos pelos fins do século XVI, adquirindo uma feição própria em pouco tempo, moldada em grande parte pelo sincretismo ameríndio e negro. Sendo assim, se no início eram dançados nas casas das famílias, em frente ao presépio, “passaram a constituir um misto de auto sagrado e profano, representados em coretos ou palanques armados na praça pública” (RAMOS, 2007, p. 60).

No Nordeste era comum que os pastoris fossem encenados por mulheres caracterizadas de pastoras e separadas em dois grupos, chamados partidos ou cordões: o cordão azul e o cordão encarnado, conforme as cores das vestes das respectivas pastoras. “A chefe do cordão encarnado tem o nome de Mestra e a do cordão azul, de Contramestra. Outras personagens são a Borboleta, o Anjo, Diana, o Velho, figura grotesca cuja função é dizer pilhérias aos expectadores” (RAMOS, 2007, p. 61).

Como já foi salientado antes, os pastores e pastorinhas, a Borboleta, o Velho que diz impropérios, são figuras que, não por acaso, aparecem no auto *O Menino Atrasado*. Clara referência aos personagens tradicionais dos Pastoris, os quais – assim como o retratado no auto – representam entrecchos dramáticos individuais que vão se assomando ao conjunto do folguedo. Pequenos esquetes independentes unidos por um fio condutor: a comemoração do nascimento de Cristo.

4.1.1.2 Reisados

Assim como o Pastoril, o Reisado é uma festa popular de origem religiosa que chegou ao Brasil com os portugueses no período colonial e faz parte das manifestações do ciclo natalino, apesar de também ser encenado em outras festividades durante o ano. Distingue-se do Pastoril por apresentar entre os esquetes uma dramatização principal, que é a ideia central do espetáculo. Ainda na Europa, os temas profanos foram aos poucos sendo inseridos nas formas originais dos Reisados (em Portugal, Reisada) até que em alguns casos a origem religiosa quase não deixou qualquer traço perceptível.

Mário de Andrade acrescenta que no início o Reisado era principalmente uma adaptação dramático-coreográfica de romances e cantigas populares, “um episódio só, que contém sistematicamente a significação completa do assunto” (ANDRADE, 1959, p. 51). Segundo ele, para a construção da ação dramática era comum que as peças mais dialogadas fossem escolhidas pela maior facilidade de transportar a ação para o formato teatral.

No Brasil, tornou-se comum que o personagem principal do Reisado, e que dá nome à peça e ao grupo de encenadores, fosse um animal ou planta. Ao que muitos antropólogos associaram à influência das religiões totêmicas de origens indígenas e africanas. Porém, Mário de Andrade não acredita que tenha sido esse o caso, conforme a análise que faz da afirmação de Nina Rodrigues (indicada nos trechos entre aspas¹):

Nos Ranchos (...) o mais característico é a existência dum “bicho, planta ou mesmo objeto inanimado que os pastores levam à lapinha”. De primeiro parece que os únicos animais levados ao presépio eram o boi e o burro, em celebração dos dois bichos do estábulo de Jesus. O burro deu origem ao chamado Rancho da Burrinha, e o boi se identificou ao Bumba-meu-boi primitivo. Logo essa tradição já influenciadamente cristã, foi confundida pelas tendências possivelmente totêmica guardadas na escravaria. Surgiram assim os Ranchos do Cavalo, da Onça, do Veado, da Serpente, etc., o da Sereia, o do Caipora, o da Fênix, o da Laranjeira, o da Rosa Adélia, o do Navio, o da Coroa, etc. Há sempre personagens que “lutam com a figura principal que dá nome ao rancho. Assim, no do Peixe há um pescador; no do Cavalo um cavaleiro; no do Veado ou da Onça um caçador”. (...) Todos eles cantam e dançam nas casas por dinheiro. Suas danças consistem num lundu sapateado, no qual a figura principal entra em luta com o seu condutor que sempre a vence; depois jogam, sempre dançando e cantando, um lenço aos donos da casa que restituem-no com dinheiro amarrado numa das pontas”. Houve aqui uma deficiência do autor, tendo ele se esquecido de contar que depois de morto, o bicho, este revive por qualquer artimanha. Esse é o

¹ Não foi possível identificar a que obra de Nina Rodrigues o Mário de Andrade se refere devido à falta da indicação no exemplar do livro a que tive acesso.

fundamento do reisado que toma por assunto o bicho que denomina o grupo dos bailarinos. É sempre o assunto de imemorial significação mágica em que se dá morte e ressurreição do bicho ou planta. (ANDRADE, 1959, p. 37).

Com base nessa explicação, pode-se perceber que Cecília Meireles faz do Menino Atrasado a figura central do seu Reisado, que tem como personagem opositor o Porteiro. Do embate que surge entre os dois, o Menino Atrasado é vencido – o Porteiro não permite que o Menino Atrasado entre na festa, mesmo com todos os seus argumentos e súplicas. Cansado, o Menino Atrasado adormece no chão, do lado de fora da festa. O menino adormecido representa a morte do personagem principal do bailado.

O artifício utilizado no auto para trazer à vida o Menino Atrasado é a interferência do Menino Jesus, que vem em seu auxílio. Com a chegada do Menino Jesus, o Menino Atrasado desperta e, enfim, pode participar da festa. A vida vence a morte; o Bem vence o Mal.

É curiosíssimo constatar que em grande número das nossas danças dramáticas se dá morte e ressurreição da entidade principal do bailado. No Bumba-meu-boi, nos Cabloquinhos, nos Cordões de Bichos amazônicos, ainda nos Congos, nos Cucumbis e nos Reisados isso acontece. Se trata duma noção mística primitiva, encontrável nos ritos do culto vegetal e animal das estações do ano, e que culmina sublimemente espiritualizado na morte e ressurreição do Deus dos cristãos. Nas danças dramáticas de origem proximamente e diretamente ibérica, nos Pastoris e Cheganças, há somente o elemento fundamental de qualquer drama (aliás assimilável à noção primária de morte e ressurreição...) isto é, a luta de um bem contra um mal, que os bailados coletivos, e por isto infensos aos sentimentos individualistas (principalmente amoroso), caracterizam na noção de perigo e salvação. (ANDRADE, 1959, p. 23).

Entre todos os personagens do auto, resta analisar o Poeta, que durante a encenação do segundo ato aparece aos pés do presépio, discursando e saudando a chegada do Deus Menino:

Aparece de repente um poeta de cabeleira, gravata de laço grande, ar importante e entusiástico, com um copo de vinho na mão:

Poeta:

Sô um poeta qui falu di hora in hora
qui in quanto as coisa milhora
i as moça mi namora
um, dois i três,
vamos todú dá um viva
nu glorioso santo Reis.

Eu vim du sertão

tocanu meu violão,
 trazenu sôdade
 deixanu paixão
 vamos todú dá um viva
 nessa rica união
 Sô um pueta
 falu contenti
 lóvu quem tá presente
 um, dois i treis
 vamos tudo dá um viva
 nu glorioso santo Reis.

....(Levanta o copo para o brinde. As outras figuras levantam os braços).
 (MEIRELES, 1967, p. 22).

O Poeta não é uma figura comum ao universo dos personagens trazidos aos espetáculos da tradição popular. Entretanto, é uma homenagem que Cecília Meireles faz ao sujeito semierudito – muitas vezes de baixa escolaridade – responsável por criar e recriar enredos, versos, músicas e danças, os quais mantiveram essas tradições populares vivas no seio da cultura brasileira através das muitas gerações.

4.2 SAUDAÇÃO, CANTIGAS, EMBAIXADA, DESPEDIDA

Apesar deste estudo fazer a relação entre o auto *O Menino Atrasado* e as danças dramáticas que a peça busca retratar, é preciso notar que Cecília Meireles propõe que a montagem do espetáculo seja feita com marionetes e fantoches. O que limita bastante o espaço cênico.

Tradicionalmente, as danças dramáticas percorrem grandes espaços, tanto dentro das cidades quanto nas áreas rurais. Os grupos folclóricos caminham, dançando e cantando, de casa em casa e realizam encenações em áreas externas.

Portanto, as marionetes precisam simular, no espaço restrito do palco do teatro de bonecos, o cortejo e as danças. Ainda assim, é bastante clara nesta peça a estrutura que, segundo Mário de Andrade, é comum a todas as danças dramáticas:

Todas as danças dramáticas se dividem em duas partes bem distintas: o cortejo, caracterizado coreograficamente por peças que permitem a locomoção dos dançadores, em geral chamadas “Cantigas”; e a parte propriamente dramática, em geral chamada “Embaixada”, caracterizada pela representação mais ou menos coreográfica dum entretcho, e exigindo arena fixa, sala, tablado, pátio, frente de casa ou igreja. Só se distinguem os Maracatus, cuja ideia nuclear é o próprio cortejo real, e que por isso não

constitui uma dança dramática em toda a extensão do termo. (...) Ainda mais geral é o rito de cantar louvações e despedidas. (ANDRADE, 1959, p. 55-56).

Assim sendo, na introdução da peça *O Menino Atrasado*, Cecília Meireles faz uso do que seria uma louvação – na voz do Galo, do Boi e da Ovelha –, saudando o nascimento de Jesus. O 1º ato representa o cortejo da dança dramática, ou Cantigas. Nesse momento, os bonecos caracterizados como personagens típicos brasileiros percorrem um caminho no palco cantando trovas e dançando. O 2º ato e o epílogo do auto correspondem ao que seria a parte propriamente dramática do folguedo, a Embaixada, que é marcada pela luta entre o Menino Atrasado e o Porteiro, a derrota do Menino Atrasado e culmina com a intervenção do Menino Jesus. E, por fim, ainda no epílogo, a Borboleta declama a despedida:

Eu venho cumprimentar,
eu venho dizer bom dia!
Adeus, adeus, boa gente,
Deus lhes dê paz e alegria! (MEIRELES, 1967, p. 30).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por tudo que foi mostrado neste estudo, é evidente que havia um interesse pedagógico de Cecília Meireles em usar o tema da natividade para uma abordagem de exaltação das tradições culturais brasileiras. A facilidade da transmissão do conhecimento desejado é amplificada pela comoção que as festas natalinas exercem tanto nas crianças como nos adultos e a penetração dos elementos folclóricos destacados neste trabalho acabariam sendo melhor absorvidos e solidificados no imaginário coletivo.

Dentro desse raciocínio, o Menino Atrasado representaria as novas gerações, as quais, já na década de 1940, corriam o risco de ser barradas da grande festa que é o folclore brasileiro, pois, de acordo com o citado anteriormente, a própria Cecília temia que os conhecimentos populares acerca do folclore nacional se perdesse, esquecido pela falta de interesse dos mais novos, principalmente nos centros urbanos.

A grande Borboleta Verde, que durante toda a peça aparece em primeiro plano, agitando as asas de quando em quando, representa a evocação do simbolismo que Mário de Andrade destaca do antropólogo James George Frazer acerca do culto do vegetal, nas sociedades primitivas da Europa:

O que mais sobreviveu dessa celebração pagã da ressurreição do vegetal no folclore luso-brasileiro creio que foi a noção do 'verde', do 'verde-gaio', da 'caninha verde'. A palavra *verde* percorre infundavelmente as quadrinhas numa sobrevivência impressionante que qualifica até cravos e outras flores que nunca foram verdes. Talvez o verde escolhido para alegorizar a esperança, não seja mais que uma adaptação cristã da 'espera' pagã pelo verde que iria ressurgir no vegetal, depois do inverno. (ANDRADE, 1959, p. 81).

Seria, assim, uma forma bastante astuta da autora invocar a esperança. A mesma esperança que ressurgue sempre que os ramos se cobrem novamente de folhas após o fim do inverno. A mesma esperança verde que, no Brasil, surge nos ramos secos com a primeira chuva após a seca – anunciando o fim da estiagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1959. 1 v.

MEIRELES, Cecília. **Batuque, samba e macumba: Estudos de gesto e de ritmo**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 110 p.

_____. **Problemas da Literatura Infantil**. São Paulo: Summus, 1979.

_____. **O Menino Atrasado: Auto de Natal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, S. A., 1967. 30 p.

RAMOS, Arthur. **O folclore negro do Brasil: Demopsicologia e psicanálise**. 3. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2007. 231 p.

ROMERO, Sílvio. **Cantos populares do Brasil**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954. 1 v. (Coleção Documentos Brasileiros).

SOUZA, Ida Vicência Dias de. **O teatro poético de Cecília Meireles**. 2006. 133 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos da Literatura, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/>>. Acesso em: 01 nov. 2013.