



EDUCAÇÃO ESTÉTICA E TEATRO: UMA LEITURA NAS CRÔNICAS DE CECÍLIA MEIRELES

Mariana Batista do Nascimento Silva
Doutora em Educação (UFU) e Mestre em Letras (UFU)
Professora do Colégio de Aplicação (ESEBA/UFU)
Email: mariletras@yahoo.com.br

RESUMO: Neste artigo, relacionaremos educação e estética, tendo como fonte de análise crônicas escritas e publicada por Cecília Meireles nos anos de 1930, em sua coluna no Diário de Notícias, na Página de Educação que dirigia. Meireles defendeu as relações entre estética e educação, sendo a formação estética do professor e das crianças um dos pontos por ela enfatizados. A formação estética na infância estaria relacionada à própria formação humana, era preciso, segundo a autora, educar a sensibilidade e levar para a escola elementos artísticos. As aulas de artes na escola não deveriam atender meramente a objetivos “pedagogizantes”, mas sim primar pela formação cultural e estética dos alunos. Além disto, a cronista apresenta suas concepções sobre arte na escola, em suas variadas vertentes: o teatro, as artes plásticas, a música e outras expressões artísticas deveriam compor o currículo escolar na proposição de se educar a sensibilidade das crianças.

PALAVRAS-CHAVE: Cecília Meireles, educação, estética.

ABSTRACT: This paper relates education to aesthetics, based on an analysis of the chronicles Cecilia Meireles wrote to and published in her Página de Educação (Education Page), in Diário de Notícias newspaper, during the 1930s. Shecherished the relationship between esthetics and education and highlighted esthetic training for both teachers and children. The esthetic training in early ages may be related to the very human development. According to Meireles, it is necessary to develop the sensibility and bring arts into school; art classes, however, should not be limited to “pedagogical” purposes; on the contrary, they should aim at children’s cultural and esthetic training. Furthermore, Meireles presents her own ideas about art in school in its different kinds – theater, painting, music and other artistic expressions should integrate the school curriculum to develop children’s sensibility.

KEYWORDS: Cecília Meireles, education, aesthetics.

Introdução

Nos anos de 1930, a educação estética recebe atenção por parte dos escolanovista como um elemento importante na construção de uma identidade nacional. Dentre os pensadores que influenciaram o pensamento pedagógico neste período no Brasil, devemos destacar John Dewey que defende que educação é viver, por isso a defesa da experiência como forma de aprendizagem. Este autor defendia as dramatizações livres com elemento que concretiza o princípio do “aprender fazendo”. Daí a ênfase que este tema ganha no escolanovismo e, portanto, nos escritos de Cecília Meireles, defensora das ideias de Dewey e uma signatária do *Manifesto dos Pioneiros da Educação*.

Veiga (2007, p.407) aponta que “as preocupações com a educação estética estiveram bastante associadas ao próprio conceito de civilidade” e, por isso, este é um tema que permeia pensamento pedagógico dos signatários do “Manifesto dos Pioneiros da Educação”, por ser naquele momento uma grande preocupação a construção de uma identidade nacional e ser a educação estética uma forma de constituir a civilidade brasileira. Ainda segundo Veiga (2007, 409), “a educação estética é parte de um contexto de valorização das culturas nacionais e, ao mesmo tempo, da valorização do sujeito autônomo, individualizado e racionalizado.”

Cecília Meireles defendia a arte e a cultura como elementos essenciais na formação do educando, devendo, pois, ter enfoque no currículo escolar. Podemos ver que a arte, nas crônicas em análise, é considerada tão ou mais importante que os outros conhecimentos apreendidos na escola e critica iniciativas e intelectuais que não valorizam a arte na escola como componente da formação do educando. O desenho, por exemplo, deveria ser tão valorizado quanto a escrita, o que implicaria em abrir espaço para atividades que não visassem apenas o conhecimento acadêmico e valorizar a formação estética do educando por meio de atividades que, principalmente no período infantil, são consideradas artísticas.

Desta forma, a formação escolar, segundo a poetiza, deveria ser intelectual e também emocional e seria a arte uma forma de promover a integração destes dois aspectos. Neste contexto, a autora faz a defesa das artes na escola, sendo o destaque neste texto para o teatro na escola.

Para Theodor Adorno, a arte é forma de transgressão social, ao mesmo tempo que representa, contrapõe: “A arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta. A constituição de um meio inferior aos homens enquanto espaço da sua representação: ela toma parte na sublimação”. (ADORNO, 1970, p.19). Levar o novo à sociedade, provocar, é uma das possibilidades da representação na arte (Berenson, 1972). “Mas se uma representação causa repugnância ou provoca oposição, ou é meramente incôgrua, o ‘momento estético’, como chamamos o instante de êxtase enriquecedor, não é alcançado e o efeito planejado não é produzido”. (BERNISON, 1972, p.91)

De acordo com Dmitry A. Leontiev (2000) “A educação estética não se pode reduzir exclusivamente ao conhecimento nem à informação.” A educação estética está, assim, relacionada com a construção de representações e identidades sociais.

Desta forma, devemos considerar que a educação estética na escola não se restringe ao estudo da arte ou ao conhecimento perpetuado no sistema escolar. A educação estética se relaciona a sensibilidade, a construção de identidades e de representações sociais. Se pretendermos focar o desenvolvimento humano na escola em toda a sua complexidade, devemos considerar e levar para a escola a arte como formação estética do sujeito. As várias linguagens artísticas como forma de valorizar a infância.

Na visão da autora, podemos compreender a defesa da educação estética por meio da arte e da cultura e o professor como sujeito importante nesta formação. Afinal, segundo Meireles:

O educador não é o burocrata que vai à escola como uma repartição, limita a sua atividade de funcionário a meia dúzia de horas diárias, e respeita o prestígio das autoridades: é a criatura construtora de liberdade e progresso harmoniosos, que, vivendo no presente, está sempre investigando o futuro, porque é nesse futuro, povoado de promessas de vida melhor, que o destino de seus discípulos se deverá realizar com toda a plenitude. (MEIRELES, 2001, v.3, p.144)

Assim, preocupar-se com a educação estética, levaria ao desenvolvimento da criança:

O problema da educação estética da infância precisa ser contemplado com mais atenção pelos pais e professores, porque ele contém, em grau notável, possibilidades inúmeras para o desenvolvimento e aperfeiçoamento da criança.

A razão de estar sendo ainda tão descuidado na escola, malgrado a suposição de muita gente que vê um piano no salão principal e assiste a um espetaculzinho decorativo, nas festas de fim de ano, está em que os professores de hoje ainda não dispõem, na sua totalidade, da cultura estética indispensável para sua devida orientação. (MEIRELES, 2001, v.4, p.25)¹

E, uma questão ainda hoje polêmica, diz respeito a própria formação estética dos professores. Afinal, ainda hoje, professores reproduzem valores e representações autoritárias e, por vezes, limitadoras. Explorar os sentidos, vivenciar, experienciar: a educação estética como formação humana; a experiência estética como processo fundamental na educação de crianças e adolescentes.

Gabriel Perissé (2009, p.48) discute que a “A formação estética resulta das relações que estabelecemos, e que continuamos estabelecendo, com obras de arte de todos os tipos, em circunstâncias favoráveis ou menos favoráveis”; defende o professor como mediador entre alunos e arte, sendo, pois, necessária a intimidade com a arte para apresentá-la. Nesta perspectiva a formação estética está relacionada a questões culturais no nosso país: a desvalorização da arte e supervalorização dos conhecimentos empíricos, devido à influência da lógica de mercado nas apenas na educação em todas as instituições sociais. Em tempos de retrocessos sociais e democrático, discutir a formação estética é um ato de resistência.

A crônica como lugar de reflexão

De 1930 a 1933, no Diário de Notícia, Cecília Meireles dirigiu a Página de Educação, na qual também publicou crônicas sobre a educação e a temas relacionados com política, formação de professores, folclore, literatura, arte em geral. Neste texto, o enfoque será nas crônicas referentes ao teatro, visando problematizar a concepção de teatro na escola como formação estética.

As crônicas de Meireles foram publicadas no espaço reservado nomeado como “Comentário”, exclusivo para a cronista que publicou diariamente seus textos. A cronista fez deste pequeno espaço um grande lugar de discussão sobre a educação. E por que a autora

¹ Crônica: *Educação estética da infância* (Rio de Janeiro, Diário de Notícia, 2 de dezembro de 1930).

reservou uma coluna para crônicas? Por que nós, nesta tese, escolhemos discutir estes textos? Por que “a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto [...] é portadora por excelência do ‘espírito do seu tempo’.” (NEVES, 1992, p.82)

A crônica é na sua origem um gênero híbrido, que se encontra nas fronteiras entre a literatura e o jornalismo. É um texto que nasce sob a pressão do último chamado para a publicação: o jornal deve ser fechado e em poucas horas publicado. Por isso é marcado pela espontaneidade, pela simplicidade, pela fronteira da objetividade e subjetividade; e no seu discurso híbrido, carrega em si “com nitidez as linhas mestras da ideologia do autor” (LOPEZ; NEVES, 1992, p.167). O cronista escreve sobre aquilo que viu ou descobriu quase que por acaso, um registro circunstancial (SÁ, 2005, p.02).

Na literatura, pensar a escrita como um dever ou obrigação diária é contraditório em relação ao que se compreende como fazer literário. Talvez por isso, haja tanta resistência e/ou discussões sobre a relação entre jornalismo e literatura, estreitada durante o romantismo, quando escritores se integraram ao campo jornalístico publicando (quase sempre diariamente) seus textos literários neste veículo.

No final do século XIX e início do século XX, foi muito comum a publicação de crônicas de escritores brasileiros em jornais de circulação diária. Nestas crônicas, os escritores analisavam acontecimentos cotidianos e, por levarem os leitores a reflexão sobre eventos artísticos de seu tempo, chegaram a ser considerados críticos de arte, em vez de literatos, questionando o local de publicação e forma de abordagem de temas diversos. Acredita-se que a produção literária para publicação em folhetim tornava a escrita automatizada, pois exigia dos escritores textos em curtos espaços de tempo, sem que houvesse preocupação com a vontade de escrever.

Na tensão entre o campo literário e jornalístico, mais que qualquer outro gênero, encontramos as crônicas como publicação comum a vários escritores. Devido à sua consolidação nos *folhetins* e por tratar de temas diversos muito próximos do cotidiano, a crônica foi, e ainda é, considerada por muitos como gênero menor da literatura ou mesmo desligada desta.

A crônica do jornal toma como matéria prima os fatos que muitas vezes foram temas de notícia também no jornal. No entanto, a notícia se pretende parcial, objetiva e verídica quanto ao seu conteúdo. Sabemos, pois, que tanto a notícia quanto a crônica são resultado do

recorte de focalização feito pelo seu autor, afinal, os acontecimentos sob diferentes pontos de vista de acordo com lugar que se ocupa socialmente. Na crônica a relação de pessoalidade com a informação é explícita, característica esta dos tradicionais textos literários.

Quanto à objetividade, pode-se dizer que o jornalista se preocupa mais em dar informações ao leitor, algumas vezes induzindo o leitor a uma determinada tomada de decisão, diferente do cronista, que se preocupa mais com a construção poética do texto do que propriamente com a informação. No jornal se deduz que as notícias são completamente verdadeiras. Cabe, portanto, ao leitor da crônica analisar a veracidade das informações. Por ter temas análogos, defender a crônica como gênero literário e não como gênero jornalístico, somente torna-se possível por meio da diferenciação da linguagem.

A reflexão da crônica como gênero que transita tanto no campo do discurso jornalístico como no do literário causa sempre polêmica, pois embora seja, a princípio, publicada em jornais (espaço transiente), a crônica diferentemente da linguagem jornalística, dá aos fatos uma versão subjetiva.

Na crônica, a linguagem coloquial permite a liberdade e criação de um estilo próprio pelo escritor, aproximando o leitor do tema tratado, dando ao texto um tom de intimidade. No caso das crônicas de Cecília Meireles, vemos que a cronista se utiliza de uma linguagem intimista, relatando acontecimentos pessoais junto à crítica que faz a manifestações artísticas ou ditas artísticas. “Eu estava ontem assistindo aos ensaios do Teatro da Criança, e uma senhora que não me conhece aproximou a sua cadeira da minha e disse-me com um sorriso de felicidade. (MEIRELES, 2001, p.43)

Também se percebe a informalidade como forma de arrebatá-lo o leitor, quando a escritora se dirige ao seu possível leitor, trazendo ao texto um tom explicitamente dialógico. “O leitor não deve estranhar o título. Já lhe vou explicar a sua razão de ser.” (MEIRELES, 2001, p.69)

Nas crônicas de educação de Cecília Meireles, percebemos o estilo único de narrar da cronista que por meio da linguagem poética consegue tecer reflexões sobre temas relacionados à educação de forma sutil, marcando, pois, uma das características fundamentais do gênero crônica, que o diferencia dos textos jornalísticos.

Nas últimas décadas, tem-se discutido a literatura como um lugar de memória que pode servir de espaço para a pesquisa histórica dos acontecimentos sociais de uma época. Assim, a

crônica tem sido utilizada frequentemente como fonte de memória histórica, principalmente na nova perspectiva da História, que propõe a reconstrução da história em vários enfoques, entre eles, o cultural.

Segundo a historiadora Margarida Souza Neves, a crônica, desde sua origem (até mesmo se a analisarmos etimologicamente) está relacionada à temporalidade, tanto em aspectos da forma quanto do conteúdo. Poderíamos entender que a crônica denota efemeridade, por tratar de temas do cotidiano, mas é, ao mesmo tempo, capaz de captar as minúcias dos fatos, do momento histórico, tornando-se, além de texto literário, um documento histórico “pela relação que nela se instaura necessariamente entre ficção e história”. Na verdade a arte em geral, e a crônica é também texto representativo da arte, possibilita a reconstituição da história num determinado enfoque. Cecília Meireles, na crônica *Café e educação*, ao comentar um filme exibido nos cinemas do Rio de Janeiro sobre café, comenta:

Um dos nossos cinemas acaba de exibir um esplêndido filme que é uma verdadeira monografia, transportada para a tela, sobre o nosso café. (...)

A crise do café que se fez tão grave no Brasil exige, para ser resolvida, que as pessoas interessadas apliquem a sua inteligência demoradamente nessa cultura tão importante para o nosso progresso.

E o filme insiste na necessidade de não pensarmos em quantidade, mas em qualidade, para podermos competir com outros países produtores que estão sendo preferidos nos mercados estrangeiros. (...)

Confiemos na nossa famosa inteligência, estivemos muitos anos embalados pelos encantos de possuir bacharéis e funcionários públicos numa quantidade incalculável, embora sem proveito nenhum, e com uma formação muito parecida com a cultura empírica do café.

(MEIRELES, 2001, p.69)

Por meio de comentários sobre um filme, a cronista tece críticas à política cafeeira e aos governantes do país, ironizando, inclusive, o conceito de inteligência ou o que nós poderíamos entender como elite social da época. Explicita também a organização agrícola como uma forma de cultura que interfere na organização política, social e econômica do Brasil, sendo, portanto, um elemento que afetava a identidade nacional. As críticas à elite brasileira da década de 30 não se restringem à organização econômica do Brasil, uma vez que

este grupo social cerceia também o movimento artístico da época, marginalizando a nova tendência da arte.

Até a década de 20, a cultura brasileira foi fortemente influenciada pela França, que era vista pelo mundo como um modelo de civilização e de cultura. No entanto, após a 1ª Guerra Mundial, a Europa deixa de simbolizar o progresso contínuo e o futuro passa a ser direcionado a um novo continente: a América. Assim, a população passa a acreditar em um futuro para a Nação brasileira, começa-se um movimento de *descoberta do Brasil*, e intelectuais dirigem estudos da história e cultura, muitas vezes divulgados e representados pela literatura, cinema e teatro. Todavia, este movimento de busca da identidade nacional por meio da cultura conseguiu poucos adeptos no Rio de Janeiro. Cecília Meireles foi uma das figuras intelectuais que aderiu ao movimento na capital, mas não se desvinculou de todo da tradição cultural que valorizava a cultura erudita.

Na perspectiva de compreender o teatro na organização social brasileira é que, neste trabalho, se analisa as crônicas de Cecília Meireles sobre teatro e educação, publicadas no início da década de 30, no Diário de Notícias, no Rio de Janeiro. As crônicas da autora, como outras crônicas de outros autores, são textos literários embutidos de recortes de memória que nos permitem resgatar uma das visões sobre manifestações culturais (neste caso, o teatro) da sociedade na década de 30.

O teatro segundo Cecília Meireles

O teatro no Brasil apresenta já no período colonial como ferramenta ao catecismo, estando presente por mais de dois séculos principalmente em festividades religiosas. E por um longo período da história até mesmo no tempo presente, o teatro foi usado na escola como instrumento pedagógico, sem considerar seu papel na fruição, na construção da sensibilidade humana e da estética. Nos primeiros anos de 1930, Cecília Meireles dedicou atenção especial a esta questão, por acreditar que é preciso educar para a sensibilidade e não para a mera moralidade. Neste contexto, o teatro assumiria importante lugar. No período era comum realizar festas escolares em que pais e outros convidados iam, como podemos perceber por meio da “Página de educação”, desfilar seus chapéus sem a preocupação com a qualidade estética do que era apresentado.

Cecília Meireles sempre defendeu a educação estética na infância, que seria possível por meio da liberdade de escolha e do contato com obras significativas para as crianças. Acreditava na pré-disposição da ‘alma sensível’ da criança à compreensão estética da arte e, por isso, desde cedo todas as crianças deveriam manter contato com formas de manifestações artísticas. Acrescenta ainda, que o melhor espaço para se propiciar o encontro da infância com a arte é a escola, sendo o professor o responsável em promover o que ela chama de educação estética.

Mas os professores de hoje, que se integraram, com um nobre esforço, na atual corrente de pensamento que vem atravessando o mundo – e que tem na escola um ponto de ação valiosíssimo, - sabem que a educação estética é um meio infalível de atingir a alma delicada da criança, sensível e dócil à beleza, amoldável a ela, capaz de se deixar influenciar pelo seu suave julgo, muito melhor que por obrigação, na verdade recebidas. (MEIRELES, 2001, p.39)

Assim, a cronista via o teatro como uma ótima manifestação artística presente na escola para fomentar o gosto pela arte, desde que bem direcionada. Acreditava que a criança tem pré-disposição para atividades de dramatização e que esta prática seria um instrumento de aprofundamento da visão subjetiva. Salientava que as dramatizações permitem o exercício de interpretação variável de acordo com o sujeito e seu olhar. Pedagogicamente, estas concepções estavam sendo ainda construídas nas teorias da educação e a escola e professores até então tinham noção muito limitada do conceito de interpretação e de uso de ferramentas como o teatro para desenvolver nos alunos a habilidade de lançar sobre um mesmo objeto múltiplos olhares, sendo esta uma das críticas da cronista ao sistema escolar da época. Via o teatro como representação e possibilidade de vivência do conhecimento na escola. Na crônica *Dramatizações*, de julho de 1930, a educadora expõe:

...aproveita-se as tendências naturais da criança para viver com intensa sensibilidade todos os fenômenos que a impressionam, se faz chagar a uma forma de expressão exterior e pormenorizada o conteúdo mais profundo da sua visão subjetiva.

(...) encontram-se, de surpresa, as mais variadas interpretações da mesma história, da mesma narrativa, do mesmo fato. Existe sempre uma tonalidade pessoal na manifestação do que foi assimilado. (...)

Como, porém, as coisas têm sempre dois aspectos, as dramatizações podem dar maus resultados, se não foram a consequência de uma

elaboração previa, se não corresponderem, realmente, à expressão de um conhecimento anteriormente vivido. (MEIRELES, 2001, p.11)

Ainda nesta crônica, usando fato ocorrido no cotidiano de uma escola pública do Rio de Janeiro, como era característico de suas crônicas, Cecília Meireles relata a experiência malsucedida da dramatização do descobrimento do Brasil por Pedro Álvares Cabral, como exemplo do uso do teatro como mera atividade de repetição das ideologias sociais de fatos históricos que não contribui para a construção da subjetividade e do conhecimento do educando.

O teatro como educação, não como recurso pedagógico simplesmente, mas como vivência, era a defesa da autora. Sobre a prática do teatro na escola, em especial, a cronista diz ser este um recurso pedagógico para o trabalho das relações interpessoais entre alunos, deixando transparecer, de certa maneira, a concepção de teatro pedagógico. Descreveu em suas crônicas o teatro como um momento essencialmente de relações entre sujeitos como aprendizagem, objetivo muitas vezes não alcançado em outras atividades escolares. Discorre ainda que

O Teatro da Criança é neste momento uma oportunidade para os pais e educadores refletirem sobre essas pequenas coisas interessantíssimas que, por serem pequenas, não deixam de ter conseqüências infinitas. E é por não cuidarmos delas devidamente, no instante oportuno, que mais tarde nos encontramos em frente de um mundo que nos desgosta e que, infelizmente, já não podemos corrigir mais. (MEIRELES, 2001, v.4, p.44)²

Ao contrário do presenciava, e ainda presenciemos, defendia que a metodologia do ensino de teatro na escola deveria valorizar a construção colaborativa e coletiva de todas as etapas como forma de formação estética e cultural. Critica as apresentações feitas meramente para atender datas, temáticas impostas pela escola.

Em suas crônicas *Exibições infantis* e *Dramatizações*, criticou o teatro como mera forma de exposição do espaço escolar ou de estudo de momentos históricos, induzido por diretores e imposto aos alunos. Argumenta que, desvinculado do trabalho diário e efetivo da arte sensibilizadora na escola, de nada adiantaria a preparação de uma apresentação sem vivência dos estudantes. Tal condução da arte na escola impede a sensibilização da criança

² Crônica: *Sugestão do Teatro da Criança* (Rio de Janeiro, Diário de Notícias, 12 de julho de 1931).

para a apreciação estética. Cecília Meireles expõe ainda que não somente os condutores do processo educacional não compreendem como deve ser a presença das representações artísticas na escola, mas também os espectadores que acompanham as apresentações promovidas pela instituição escolar e sem se preocuparem com o valor cultural do que assistem.

O leitor já terá visto cenas dessas, em que inocentes crianças sobem a um tablado para recitar coisas detestáveis [...] mostrando aos espectadores uma triste malícia que não é sua, que lhe foi ensinada por gente sem escrúpulos ou sem consciência, e que, desgraçadamente, encontra no auditório uma complacência comovida que tem o efeito de encorajar ainda mais as tristes tendências ou as orientações detestáveis dos adultos que por detrás da delas estão agindo. (MEIRELES, 2001, p.39)

Foi na década de 30 que se iniciou o debate da influência das artes na educação e da necessidade de profissionais capacitados para trabalhar manifestações artísticas no ambiente escolar. Cecília Meireles, por diversas vezes, discute esta questão e deixa claro que são poucos os professores com percepção estética suficiente para conduzir seus alunos. Reconhecer a necessidade de especialistas na escola é uma das formas de reconhecer a importância social do teatro e das artes em geral, pois é também uma oportunidade de discutir e levar aspectos culturais à escola. Em diversos comentários da cronista, percebe-se, que apesar de estudar e defender a cultura popular na escola, não deixa de valorizar a cultura erudita, sendo que sua crítica maior à dramatização estão associadas com a condução e apresentação da cultura no espaço escolar. Usa-se o teatro, a música, como instrumento pedagógico que serve como finalidade educativa e não como meio de subjetivação. Sendo assim, uma parceria entre professores e artistas seria o ideal.

A razão de estar sendo ainda tão descuidado na escola, malgrado a suposição de muita gente que vê um piano no salão principal e assiste a um espetaculzinho decorativo, nas festas de fim de ano, está em que os professores de hoje ainda não dispõem, na sua totalidade, da cultura estética indispensável para sua devida orientação. (MEIRELES, 2001, p.25)

A cronista entendia a arte como cultura, como a manifestação da tradição de um povo. Sendo o teatro arte, via-o como forma de autenticar uma identidade coletiva, sendo uma maneira de demonstrar os traços que compõem o perfil de uma sociedade. Entendia que a arte edifica ou modifica a identidade cultural de um local, além de expressar o pensamento de um grupo social.

O teatro sempre foi um índice da civilização a que serve. Da arquitetura lapidar da tragédia grega ao “nô” oriental, da farsa medieval ao teatro francês, tudo são demonstrações de uma cultura, de uma tendência geral do povo, de uma aspiração, - de uma fisionomia, enfim, indisfarçável e autêntica. (MEIRELES, 2001, p.85)

Justamente pelo caráter formador e representativo que a arte tem por meio de seus canais, como o teatro, depois da instauração da República, vários segmentos do pensamento intelectual brasileiro defenderam e buscaram, por meio dela, uma identidade nacional, resgatando elementos do folclore como manifestações autênticas do povo brasileiro. Sobre a influência do teatro nacional, a cronista explicita:

Uma das tristezas, quando se fala em teatro nacional, é a de se saber que fora do caso limitado, do caso em si mesmo, está o seu significado, que atinge extensa e profundamente a própria definição da vida brasileira. (MEIRELES, 2001, p.85)

Na escola, considerava o teatro como representações que envolvessem temas culturais. Portanto, textos folclóricos, canções, poderiam compor o teatro infantil, desde que os alunos pudessem participar da escolha do repertório e do cenário da apresentação, tendo, porém, a devida orientação, deixando clara a associação feita do teatro com a vivência do educando. A autora não restringia sua concepção de teatro às características do teatro tradicional, vendo-o como uma mistura de expressões que, juntas, propiciam a busca do subjetivo e do imaginativo de cada espectador que se dispõe a interpretá-lo em determinado foco de análise.

A educação estética para Meireles era de interesse da nova educação, para colocar em funcionamento os ideais escolanovistas. Daí tantas crônicas dedicadas a questão da arte e da cultura na escola como elementos para formação estética.

Considerações finais

Primeiramente, é preciso ressaltar o valor da crônica como texto que guarda a memória de uma sociedade, possibilitando a restauração de uma das versões históricas possíveis e de representação cultural e mostrando como a literatura discute e problematiza a si própria e as outras manifestações artísticas. Nas crônicas de Cecília Meireles, em especial, podemos perceber a tensão presente na capital em relação às reformas culturais que se faziam presentes em vários setores sociais.

Podemos dizer que a escola, no contexto das crônicas de Meireles, instituição ideológica do Estado, é vista como formadora da identidade nacional; justamente pela escola assumir este papel, muitos intelectuais se preocupam em refletir sobre a presença da arte na escola como manifestação cultural brasileira fundamental para constituição da história identitária de uma sociedade. E, tendo a escola um importante papel nas mudanças de paradigmas culturais da sociedade, dirigentes do Brasil, como o presidente Vargas, marcaram neste espaço a construção de um projeto de sociedade; a obrigatoriedade do ensino religioso nas escolas públicas, estabelecida nos anos de 1930, que determinava a fé católica como conteúdo, é exemplo das negociações políticas e ideológicas que atingem a educação e, por vezes, objetivam controlar e preservar a tradição cultural como maneira de impedir, por consequência, mudanças políticas. Daí a importância de problematizar e discutir a arte e a cultural na escola, por serem estas áreas, arenas para reflexão e formação não de cidadãos, mas de sujeitos capazes de transforma-se e agir no meio social, político, cultural etc.

Construir uma identidade nacional brasileira para conduzir um projeto de nação passou a ser uma preocupação em todas as áreas, sendo também uma questão que influenciou o campo artístico e educacional. Neste contexto, pensa-se a educação estética como forma de constituição do sujeito enquanto ser crítico, criativo, social e cultural. E se a educação estética é importante para a infância, é preciso pensar na educação estética daqueles que vão para as salas de aula. Os professores tomam um lugar importante neste processo como fomentador da cultura e da arte e mediado na formação estética na infância.

Educar a sensibilidade, como defendia Meireles, é imprescindível; ensinar a olhar, a lançar sobre os elementos artísticos um olhar que se deixa transformar e transbordar e que, ao mesmo tempo, se propõe a transformar seu contexto de existência. O que por vezes ocorre nas escolas é o inverso disto; as artes ficam à margem no currículo, reduzidas a uma disciplina que

muitas vezes não é reconhecida pelos sujeitos do espaço escolar como essencial para a educação (sabemos que a prioridade é para os conteúdos exigidos nas avaliações externas); ao ainda, as artes são tomadas meramente como instrumentos pedagógicos. O teatro, em específico, muitas vezes tem função moralizante e conteudista na escola.

Falta por vezes na escola entender que é preciso interdisciplinaridade e que o processo de ensino aprendizagem deve priorizar o desenvolvimento humano, a formação crítica, política, social, cultural que pode ser realizada por meio do teatro na escola. No entanto, a própria organização escola não favorece trabalhos desta natureza.

Por fim, é preciso compreender a arte como reconhecimento do mundo e de si mesmo; na escola, deve-se buscar a educação estética como um dos princípios para a formação humana e como uma questão a ser debatida inclusive na formação docente.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, N. *História do Teatro*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.
- CANDIDO, A. (org.). *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas; Rio de Janeiro: EdUNICAMP; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CASTRO, A.G. (org.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- HUNT, L. *A nova história cultural*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LIMA, L.C. *Concepção de história literária na Formação*. São Paulo: Cia da Letras, 1992.
- MEIRELES, C. *Crônicas de educação*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 4.v.
- NEVES, M.S. *Cecília Meireles: a poética da educação*. Rio de Janeiro: EdPUCRio: Loyola, 2001.
- RAMOS, P.E.S. O modernismo na poesia. In: COUTINHO, A. (org). *A literatura no Brasil*. v.5. São Paulo: Global, 1999.
- SANTOS, R.M. *Memórias de um plumitivo: impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycidio Paes*. Uberlândia: Aspectus, 2005.
- SOUSA, S.A. *Opúsculo sobre leitura para escolas*. Ouro Preto: Typographia Paula Castro, 1873.
- VEIGA, C. G. Educação estética para o povo. In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C.G. (org.). *500 anos de educação no Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

VELLOSO, M. *Que cara tem o Brasil?: culturas e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

ZAGURY, E. *Cecilia Meireles*. Petrópolis: Vozes, 1973.