

PARATOPIA CRIADORA: CECÍLIA MEIRELES, UMA ESCRITORA ATUANTE NO CENÁRIO EDUCACIONAL

Paratopia creativity: Cecília Meireles, a writer active in educational setting

Isis Cristina Ramanzini¹

Resumo: Considerando como Cecília Meireles posicionou-se em relação ao exercício da literatura de sua época, esta pesquisa pauta-se nas complexas relações entre a biografia da escritora e as condições históricas de produção da obra *Crônicas de educação 4*. Assim sendo, o objetivo desta pesquisa é, mediante a análise do discurso literário, levantar alguns aspectos da vida intelectual de Cecília Meireles, para demonstrar que o projeto de literatura infantil da autora deve ser apreendido a partir do espaço intervalar entre suas atividades como educadora e como poeta. Dessa forma, relacionamos sua militância educativa com sua concepção de literatura infantil, o que resulta em forma bem peculiar de conceber a literatura destinada ao público infantil. A paratopia, por sua vez, trata de uma produção textual que se revela por meio das cenas da enunciação. Desse modo, o processo paratópico integra sempre a fronteira entre dois mundos, e o que parece ser uma incoerência, na verdade, revela o vetor do discurso paratópico. Nessa situação, definindo-se em relação às representações e aos comportamentos associados à sua condição de escritora, Cecília Meireles torna-se, a partir dos anos 1930, personagem atuante no cenário educacional e literário. Para atingir os objetivos propostos, lançamos mão do referencial teórico que contempla a orientação que Dominique Maingueneau (2001, 2006) propõe para a análise discursiva, numa linha histórico-social.

Palavras-chave: Cenário educacional, análise do discurso francesa, paratopia, espaço biográfico.

Abstract: *Considering how the writer has positioned itself in the exercise literature of his time, this research is guided in the complex relationship between the writer's biography and the historical conditions of production of the work of education Chronicles 4. Therefore, the objective of this research is through the analysis French discourse, raise some aspects of intellectual life of Cecilia Meireles, to demonstrate that the design of children's literature the author must be apprehended from the space interval between her activities as an educator and as poet. Thus, her activism relate to her educational conception of children's literature, wich results in very peculiar way of conceiving of literature aimed at children. The paratopia, in turn, is a textual production that unfolds through scenes of enunciation. Thus, the process always paratopico integrates the border between two worlds, and what appears to be an inconsistency, in fact, reveals the vector speech*

¹ Doutoranda em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem – LAEL. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Instituição financiadora da pesquisa: CNPq; isis_ramanzini@hotmail.com

paratopico. In this situation, defining itself in relation to the representations and behaviors associated with their status as a writer, Cecília Meireles becomes, from the 1930, character acting in the educational and literary. To achieve the proposed objectives, we used a theoretical framework that considers the guidance Dominique Maingueneau (2001, 2006) proposes to discourse analysis, an online social-historical.

Keywords: *Educational scenario, French discourse analysis, paratopia, biographical space.*

INTRODUÇÃO

O trabalho aqui proposto é uma reflexão a respeito de Cecília Meireles, educadora e poeta. Busca-se estabelecer um novo olhar sobre a escritora, a partir da leitura das Crônicas de Educação 4, que reúnem os artigos publicados no “Diário de Notícias”, do Rio de Janeiro, entre os anos de 1930 a 1933. Nas “Páginas da Educação”, abriu uma linha de frente, para a interlocução com Anísio Teixeira e Fernando de Azevedo, entre outros educadores. Após o período de militância jornalística, com o reconhecimento da sua obra poética, é redefinida com o estereótipo de “musa²”, sua imagem pública de poetisa mais visível que vai circular até os dias atuais.

Cumprir considerar, no entanto, que, assumindo os ideais da Revolução de 1930, empenhou-se ativamente no movimento de renovação educacional, trilhou caminho não-conformista, foi pioneira, inovadora, posicionou-se na arena das polêmicas educacionais daquele conflituoso momento histórico. Dessa forma, procurou ocupar um espaço vital nos círculos da intelectualidade brasileira, atraindo para si, em contrapartida, críticas e desafetos.

Assim sendo, este trabalho considera que, à luz dessa obra em prosa, urge propor visão diversa daquela que parte da crítica e da historiografia literária sedimentaram a respeito da autora. A esse respeito, consideremos que Silva Brito, em livro editado pela Editora Civilização Brasileira, afirmava que Cecília Meireles não conseguiu captar, em sua obra poética, o “drama coletivo” do tempo em que ela viveu (Cf. LAMEGO, 1996 a, p. 112). Por outro lado, o clichê de “alienada” “etérea” e “delicada” ainda hoje se reproduz, na forma como a autora é apresentada, nos livros didáticos destinados ao Ensino Médio. Isso ocorre em tópicos como: Cecília Meireles, a poeta de essências delicadas e sutis (AMARAL ET AL, 2005, p.93).

² Expressões como “figura solitária” “aérea e fluida” “falta-lhe densidade dramática de sentido coletivo” “isolamento dentro do infinito que é característico de ilhas” (Cf. LAMEGO, 1996a, p. 38-45) dão a impressão que a autora, por conta de sua condição feminina, algo então raro e inédito na vida pública do país, produzia discurso superficial, decorativo, supérfluo, do mundo das nuvens, sendo, portanto, uma voz apenas tolerada, na arena dos debates que circulavam na época.

Por isso, para resgatar a imagem pública da autora, o objetivo deste trabalho consiste em demonstrar que seu projeto de literatura infantil deve ser apreendido a partir do espaço intervalar entre suas atividades como educadora e poeta. Não há, pois, como dissociar a militância educativa com a sua concepção de literatura infantil, o que resulta na sua forma peculiar de conceber literatura destinada ao público infantil.

Quanto à metodologia deste trabalho, desenvolveu-se uma pesquisa, apoiando-se em bibliografia da autora e sobre a autora, assim como em documentos que, só recentemente, estão sendo divulgados. A base conceitual fundamenta-se na diretriz que Dominique Maingueneau (2000; 2006) imprime à Análise do Discurso. Nesse quadro, a paratopia torna-se um dos critérios da criatividade literária ou a gênese constitutiva do discurso literário.

CONTEXTO HISTÓRICO E ESCOLA NOVA

A conjuntura que fez Getúlio Vargas ascender ao poder ficou conhecida como Revolução de 30. Período marcado pelas transformações político-econômico-sociais, que se estende até 1937, ano do golpe que dá início ao Estado Novo. O principal mérito da Revolução de 1930 foi ter guindado ao poder uma aliança heterogênea de correntes políticas e econômicas (MORAES, 2007, p.24). Foi, pois, nesse período conturbado, com dúvidas, incertezas e indefinições, que ocorreram acirrados embates ideológicos. “Revolucionária” de primeira hora, Cecília, no entanto, vai se afastando do centro do poder e, dissidente, torna-se, por conta do seu ofício de jornalista, uma crítica declarada ao regime Vargas. Esta sua imagem política, que caiu no esquecimento, só muito posteriormente será recuperada. Assim, com o passar do tempo, virá à tona a problemática que gira em torno da concepção de infância da educadora, quando aborda questões relacionadas com literatura e biblioteca infantil. (CORREA, 2001).

Consideremos que a Nova Escola³ deveria ser implantada no país, como obra política da Revolução de 1930 e visava tornar-se referência para a educação brasileira. Nesse contexto, para Cecília Meireles, cabia formar o homem novo configurado pelo humanismo universal. Essa linha dialética entre o nacional e o universal orientava sua coluna “Comentário”, do Diário de Notícias, quando então ia formulando teses a respeito do binômio educação/literatura infantil. Para Cecília Meireles, havia uma

³ Na década de 1930, após a divulgação do *Manifesto da Escola Nova* (1932) o movimento projeta-se no país. Nesse documento, defendia-se a universalização da escola pública, laica e gratuita. Entre os seus vários signatários estavam Cecília Meireles, Anísio Teixeira e Fernando de Azevedo. Cf. LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. *Introdução ao estudo da escola nova*. 12a ed. São Paulo: Melhoramentos; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Material Escolar, 1978.

identidade nacional, confirmada pelo modo de ser brasileiro e pelo folclore. Entretanto, ao mesmo tempo em que valorizava as raízes do folclore nacional, agregava valor ao humanismo universal. Nesse paralelo, prioriza os valores fundadores das raízes brasileiras, do mesmo modo que propõe uma visão de mundo que transcende os limites da pátria. A escola, por sua vez, representava uma instituição que permitiria organizar a nação, tarefa que caberia às elites políticas e culturais. Nesse contexto, a literatura infantil teria um papel capital na escola: forjar um povo também é traçar uma cultura capaz de assegurar a sua unidade. A proposta de literatura infantil de Cecília Meireles representa uma visão da realidade brasileira integrada ao contexto universal. Há, pois, uma correspondência entre as fontes clássicas greco-latinas e orientais e a singularidade do ser nacional, do folclore, da alma popular.

Cecília Meireles fez da imprensa um meio para divulgar sua filosofia educacional, concebida como uma forma de ampla atuação na sociedade. E a imprensa tinha seu papel para propagar os fundamentos da Escola Nova. É o que escrevia na crônica “A responsabilidade da imprensa”:

A Nova Educação tem, principalmente, essa vantagem: de não se dirigir apenas à escola, à criança e ao professor. Ela atua sobre a família, a sociedade, o povo, a administração. Ela está onde está a vida humana, defendendo-a, justamente, dos agravos que sobre ela deixam cair os homens que se converteram em fantoches, movidos por interesses inferiores, esquecidos das altas qualidades e dos nobres desígnios que definem a humanidade, na sua expressão total. A Nova Educação conhece a responsabilidade da imprensa, verificando-a todos os dias através dos casos expostos nos jornais de maneiras tão diversas que, não raro, são completamente opostas. Sabemos que, por falta de tempo, muitas vezes, penetram nas redações e estampam-se nos jornais notícias redigidas pelos interessados e que não são suficientemente analisadas antes de virem a público. Nem sempre são exatas. Esse é o mal. Outras fontes originam outras informações. O povo lê e desorienta-se. O caso é tão freqüente que chega a ser ridículo apresentar exemplos. Mas é que não queremos, de modo algum, perder este: o de um pai que veio a esta seção expressamente para nos perguntar se a Reforma Fernando de Azevedo é boa ou não é. “Uns jornais dizem que sim...outros dizem que não...” Mas o sr. já “estudou” a reforma? Pois é preciso... É a única maneira de ter uma opinião certa. Estudá-la, primeiro, e depois observar se ela está sendo cumprida... Os jornais também deveriam fazer assim. E aprovar o que é aprovável, e censurar o que merecer censura. Não ficavam sem assunto. Mas também não desorientavam os leitores (MEIRELES, 2001, p.170).

Note-se, na exposição da autora, a missão progressista e independente que a autora atribuía à imprensa, projetando polêmicas e correntes de opinião. O posicionamento crítico fica evidente: “aprovar o que é aprovável, e censurar o que merecer censura”.

É válido dizer que a autora fez do “Comentário” um porta-voz do escolanovismo? De certa forma, sim. Mas tinha um lado que a diferenciava dos demais defensores do movimento: o lado que valorizava a literatura infantil.

ANCORAGEM EXISTENCIAL DE CECÍLIA MEIRELES

Examinando atentamente a vida de Cecília Meireles, notamos que a autora está “dividida” na projeção de dois espaços sociais: o da educação e o da literatura. Nasceu em 7 de setembro de 1901, na Tijuca, Rio de Janeiro. Em 1917, diplomou-se pela Escola Normal do Largo do Estácio, e passou a exercer o magistério primário. Após a estreia na literatura com a obra *Espetros* (1919), dedica-se intensamente à educação, desenvolvendo, além da docência e da militância política em jornais brasileiros (cf. LAMEGO, 1996), uma ação pedagógica junto à criança brasileira por meio da literatura infantil. Em 1924, publica *Criança meu amor*, obra inicial com que se inscreve no campo literário do gênero infantil. Ainda nos fins da década de 1930, publica *Rute e Alberto resolveram ser turistas*, livro que trabalha, a partir de situações narradas, o conhecimento histórico e geográfico por meio das aventuras das crianças-personagens na cidade do Rio de Janeiro. Em 1937, em parceria com o médico Josué de Castro, publica *A festa das letras*, livro cujos textos obedecem a sequência de um abecedário e desenvolvem a temática alimentação e saúde. Em *O Estudante empírico*, escrito em 1960, mas só publicado em 1974, expõe uma práxis poética em torno das questões que se colocam a uma jovem estudante. O título, por si só, é emblemático para expressar a condição da autora: educadora e poeta. Em 1964, lança *Ou isto ou aquilo*, um clássico da literatura infantil.

Cecília Meireles marcou posição no Modernismo, participando do grupo de escritores da chamada “corrente espiritualista” e foi editora da revista *Festa*. A revista divulgava novo conceito de arte moderna, baseado na renovação e valorização do espírito e não na ruptura com a tradição clássica, como propunha Oswald de Andrade. Num quadro mais geral da historiografia literária do Brasil, está, pois, à margem da Semana de 1922: “A atuação, em 1919, dos espiritualistas, se renovadora, era de aspecto bem diferente da do grupo paulista de 1922, cujas aspirações se veicularam através de *klakon*” (MEIRELES, 1977, p.13).

Em 1929, nessa linha espiritualista, escreveu a tese *O Espírito Vitorioso*, em que fazia defesa de um ensino humanístico perante uma banca conservadora, que julgou seu trabalho inapropriado.

Assim, classificada em segundo lugar, viu-se derrotada na disputa da cátedra de Literatura Vernácula da Escola Normal do Distrito Federal.

A partir de 1932, insere-se na luta de ideias relacionadas com a política educacional do período. Assinou o Manifesto dos Pioneiros, da Escola Nova. No ano de 1933, participou da gestão de Anísio Teixeira, na diretoria de instrução pública. Graças à atuação da educadora, dirigiu a primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro e do Brasil, que funcionou durante quatro anos, no espaço de leitura conhecido como Pavilhão Mourisco (1934-1937), um espaço de passatempo, busca de conhecimento. Constituía-se então num espaço atraente para as crianças, pois, tanto pelo seu aspecto físico, com estantes de altura apropriada e acessível às mãos e olhos das crianças, quanto pela possibilidade de frequência, sem o acompanhamento de adultos. Era algo inovador para a época. Esse conhecimento enciclopédico, universal, que se dispõe em uma biblioteca vai se projetar nos Problemas de literatura infantil, obra publicada em 1951. Pode-se supor que, de certa forma, a sua poética de literatura infantil tenha relação com o trabalho que ela desenvolveu na Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco.

Na coluna que assinou, em 9 de novembro de 1930, com o título de “Livros para crianças”, Cecília critica a então emergente indústria do livro que continua, inexplicavelmente, a atormentar com seu peso inútil a pasta dos alunos das nossas escolas:

Escrever para crianças tem de ser uma ciência e uma arte, ao mesmo tempo. Mas, desgraçadamente, entre nós, vem sendo, desde muito, uma indústria. Para o comprovar, é bastante percorrer com olhos de educador esse horríveis livros cartonados que por aí existem, muitos dos quais, embora eliminados na última seleção feita pela administração, ou adotados com restrições, continuam, inexplicavelmente, a atormentar com o seu peso inútil a pasta dos alunos das nossas escolas. Escrever para crianças tem de ser uma ciência, porque é necessário conhecer as íntimas condições dessas pequenas vidas, o seu funcionamento, as suas características, as suas possibilidades - e todo o infinito que essas palavras comportam - para escolher, distribuir, graduar, apresentar o assunto. Tem de ser uma arte porque, ainda quando atendendo a tudo isso, se não estivermos diante de alguém que tenha o dom de fazer uma pequena e delicada coisa uma completa obra de arte, não possuiremos o livro adequado ao leitor a que se destina (MEIRELES, 2001, p. 121).

Assim, escrever para criança pressupõe tanto a ciência de escolher, distribuir, graduar e apresentar um assunto, quanto o dom de fazer uma completa obra de arte. Provocativa e excluída, de um lado; convencional e incluída, de outro, assim oscila a autora entre os polos da rejeição e da aceitação. Entender o processo criativo de Cecília Meireles é entender a prática discursiva que se colocava na fronteira dos conflitos simbólicos que se chocavam na sociedade. Cumpre, assim, examinar

a atividade pela qual Cecília Meireles se materializa no campo literário. Sua trajetória permeava as linhas demarcatórias do espaço social, trilhando caminho não convencional, sem se enquadrar nos cânones da cultura oficial. Desse modo, foi motivo de indiferença, de resistência e de perseguição. Sua personalidade nada tinha de oficial, por isso foi incompreendida:

A crítica literária convencional repisou, nos últimos trinta anos, uma leitura equivocada e parcial da trajetória da intelectual e poetisa Cecília Meireles. É impossível que a jornalista irônica e a poeta lírica fossem duas pessoas e não permitissem que a farpa da militância, de uma, maculasse a lira da poesia “cristalina”, de outra. Essa dúvida aponta um campo precário – o do estudo de mulheres escritoras – no qual uma investigação séria, profunda, histórica se faz urgentemente necessária (LAMEGO, 1996b, p. 116).

A PARATOPIA CRIADORA

“É uma grande pena que não se possa/ estar ao mesmo tempo nos dois lugares!” Esses versos do poema que traz o mesmo título do livro *Ou isto ou aquilo* é uma imagem precisa da condição filosófica e existencial sobre o estar no mundo. Assim, pode servir de referência inicial ao conceito de paratopia. Esse conceito que nos orienta foi introduzido por volta de 1995, por Dominique Maingueneau. A complexidade dessa concepção está na dinâmica do chamado lugar e não-lugar. Assim sendo, confrontam-se dialeticamente o lugar- comum, o clichê e o não-lugar, o lugar não-comum, a criatividade, enquanto características do trabalho artístico, ou seja, do processo criativo.

Maingueneau (2006) trata a paratopia como uma fonte criadora que se revela na obra literária, apreendida como uma enunciação, no âmbito de um discurso literário. Assim, para produzir enunciados reconhecidos como literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição. O Contexto da obra literária traz o subtítulo “Enunciação, escritor, sociedade”. A primeira parte denomina-se “Obra, escritor e campo literário”, em que se situa a “Paratopia do escritor”: A pertinência ao campo literário não é, portanto, a ausência de qualquer lugar, mas antes uma negociação difícil entre o lugar e o não - lugar, uma localização parasitária, que vive da própria impossibilidade de se estabilizar. Essa localidade paradoxal vamos chamá-la de paratopia (MAINGUENEAU, 2001, p.28). Assim, o não-lugar é o traço fundamental da paratopia. Propomos o quadro a seguir, para, de forma didática, sintetizar a negociação entre o lugar e o não lugar:

PARATOPIA (“Fora do comum”, original, periférico, criativo, cultura literária, transgressão social, não-lugar)	↑	↓
TOPIA (Lugar comum, clichê, prosaico, centro, sociedade, cultura oficial, ideologia dominante, lugar)		

Dessa forma, observamos que a paratopia encontra-se no “fora do comum”, ao mesmo tempo em que, para constituir-se, parte do lugar comum.

A paratopia ocorre com o deslocamento no espaço simbólico da sociedade:

Na lógica discursiva, fica evidente que sem localização não há instituição que permita gerar e legitimar a produção de obras literárias, mas sem deslocamento não há constituição. Por isso, o produtor do discurso literário está a gerir uma posição insustentável, segundo as regras de uma economia paradoxal na qual se trata de, em um mesmo movimento, eliminar e preservar uma exclusão que é simultaneamente o conteúdo e o motor de sua criação (MAINGUENEAU, 2010, p.161).

A paratopia é criativa no sentido em que expressa a condição e a produção do próprio processo criador que se atualiza na obra e contribui para a constituição do discurso literário. No campo, entendido como uma dimensão da instituição literária, Maingueneau (2006) considera também uma rede de aparelhos ideológicos na constituição dos escritores e dos públicos. Esta estabelece contratos genéricos, nos quais interferem livreiros e editores como mediadores, e também intérpretes e avaliadores legítimos como professores, no espaço institucional da escola.

Neste trabalho, focamos a relação literatura-sociedade. Consideramos, assim, a perspectiva da inserção e atuação de Cecília Meireles no campo discursivo, tanto educacional, quanto literário. Escrevendo livros, considerados hoje clássicos da literatura infantil, tornou-se, assim, uma voz autorizada para falar do universo da criança. Observou então que a escola reduziu-se à “desgraçada missão de alfabetizar, despejando anualmente, no mundo, algumas centenas de crianças, cujas possibilidades estavam limitadas à quase inutilidade do saber ler e escrever” (MEIRELES, 2001, p.25). Em tais condições que revelam a precariedade da escola, a educação estética seria algo supérfluo. No entanto, uma criança isenta de deformações é a coisa mais poética do mundo. Dentro dela existem concepções interessantíssimas, que são outras tantas fórmulas de arte ainda não definidas (MEIRELES, 2001, p. 36). Em *O estudante empírico*, o universo escolar torna-se conteúdo da sua poesia: aula de anatomia, o nome das coisas, o léxico, a sintaxe, o mimetismo, lições de escrita, a tradução. E o

importante é a renovação constante do conhecimento: Hoje desaprendo o que tinha aprendido ontem/ e que amanhã recomencerei a aprender (MEIRELES, 2005, p. 10).

A obra não está fora de seu contexto biográfico, não é um reflexo de eventos independentes dela. Da mesma maneira que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. Podemos pensar que Cecília Meireles situava-se num espaço intervalar entre ser educadora e ser poeta. Assim, nesse espaço paratópico, ela escreveu, em 26 de novembro de 1930, a crônica “O espírito poético da educação”:

Essa sensibilidade interior que é, propriamente, o dom poético nem sempre se manifesta em versos; e pode também deixar de ter uma exteriorização definida, de qualquer espécie artística.

Uma das modalidades de que se pode servir, para sua manifestação, é a da compreensão da vida infantil, que é, por sua vez, um dos mais belos espetáculos deste mundo. Por esse motivo de afinidade, é que inúmeros são os educadores que, ao mesmo tempo, têm uma personalidade artística já célebre: basta lembrar Tagore, Tolstoi, S. Lagerlof, Gabriela Mistral, por exemplo.

Mas ninguém pode negar um espírito poético em Pestalozzi, em Kerschensteiner, em Eduardo Spranger, em Bovet, na sra. Artus Perrelet, - em todos esses que têm penetrado mais profundamente, pelo milagre do seu dom poético, na alma da infância e da adolescência, podendo sobre ela atuar com eficiência e simplicidade. Quem ler hoje nesta página os conceitos do professor de português João de Deus Ramos sobre educação moderna perceberá perfeitamente o que é a visão poética, e como serve para orientação educacional.

Uma criatura vulgar, desacostumada a sentir a sutileza dos espíritos afeitos ao convívio das idéias, acharia absurdo o desejo desse professor de colocar nos quartos de banho de sua escola-jardim banheiras de forma oval com o fim de sugerir à criança as origens da vida... (MEIRELES, 2001, p.23-24).

A relação educadora/poeta foi a forma de Cecília Meireles vincular-se às condições de exercício da literatura de sua época. A paratopia revela a atividade pela qual o escritor se materializa através de uma atividade de criação e de enunciação. Assim, a paratopia do escritor é a gestão da enunciação, da biografia e da sociedade. Coloca-se, portanto, a problemática do lugar da literatura no campo sócio-discursivo, isso equivale a expor as relações de Cecília Meireles com a instituição literária da época em que viveu. Pensamos que a dimensão heurística do conceito de paratopia amplia consideravelmente o alcance da crítica e da teoria literária, uma vez que pode explicar dialogicamente, tanto as virtudes que consagraram a escritora, quanto as críticas que então convergiam para ela. Virtudes e críticas que não são gratuitas e nem podem ser consideradas de forma maniqueístas, mas que se materializam por conta das posições limítrofes, periféricas, que a autora ocupava no espaço social.

A partir da problemática do não-lugar, como traço fundamental da paratopia, consideremos mais particularmente o caso de Cecília Meireles. Sua imersão no campo literário parece legitimar-se precisamente por um não-lugar e desta condição emerge a própria identidade da escritora que articula uma dialética incessante: negar-se obsessivamente pela multiplicidade existencial. Interessa-se pela variação do ser, a surpresa da variedade mesmo (MEIRELES, 2010, p. 16). Assim, sua enunciação constitui-se através da impossibilidade de se lhe atribuir um verdadeiro lugar no espaço literário.

A paratopia manifesta-se nos mais diversos níveis de atuação de Cecília Meireles: educadora, poeta, jornalista, conferencista e absorve sua existência, de modo que define sua gênese, a partir de uma posição “deslocada” que a caracteriza e que corresponde a um movimento flutuante, periférico. Fixar-se pontualmente seria um gesto que a manteria estática num cenário em que havia disputas, conflitos e contradições. Da mesma forma, estabelecer-se seria cair no lugar comum, na mera reprodução dos discursos então em voga, típicos de um espaço social bem definido. “Um campo discursivo não é uma estrutura estável, mas uma dinâmica em equilíbrio instável” (MAINGUENEAU, 2006, p. 90).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cecília Meireles aposentou-se em 1951, como diretora de escola. Faleceu em 9 de novembro de 1964, no Rio de Janeiro. Após a sua morte, a imagem da autora vai sendo (re)construída com a publicação de suas obras poéticas. Seu nome está inscrito no imaginário coletivo da literatura brasileira. Mas, sua imagem póstuma evolui, através do tempo, por conta do reconhecimento da sua rica e atuante personalidade de educadora, figura feminina pioneira nas lides do jornalismo da época.

O conceito de paratopia, por seu caráter metafórico, mostrou-se produtivo no presente trabalho, na medida em que ponderamos a respeito das interpretações do biografismo, das leituras que se restringem ao historicismo e ainda da imanência textual. Por isso, pensamos que a dimensão heurística do conceito da paratopia amplia o alcance da crítica e da teoria literária, uma vez que pode explicar dialogicamente, tanto as virtudes que consagraram a escritora, quanto as críticas que então convergiam para ela. Identificamos uma fratura no edifício social que é o distanciamento entre o espaço escolar e o espaço da literatura. Observamos que, nesse espaço intervalar, espaço de criação, entre a instituição escolar e a prática literária, mobilizando conceitos adjacentes, está a razão de ser Cecília Meireles, autora de livros de literatura infantil. Parte da crítica e da historiografia, no entanto, fixou apenas um aspecto dessa antinomia e, de forma estereotipada, fez uma leitura parcial da autora: “musa”,

“etérea”, “delicada”, alienada do “drama coletivo”. O outro aspecto dessa antinomia, a sua imagem de educadora militante e combativa, só será recuperado postumamente. Podemos também considerar que, se num primeiro momento apoiou a Revolução de 30, com a evolução dos fatos que ocorriam, foi se afastando do centro do poder, ficando assim marginal, dissidente, tecendo críticas ao regime, o que vale dizer que ocupou posição lateral com relação ao movimento liderado por Vargas. Em outro frente, o da Escola Nova, esforça-se, sem sucesso, para implantar o humanismo infantil na educação e seu projeto de biblioteca infantil do Pavilhão Mourisco teve seus dias contados. O fechamento do Pavilhão ocorreu porque foi encontrado em seu acervo um livro de teor comunista, cujas ideias seriam perniciosas às crianças. Tratava-se, no entanto, de um clássico da literatura norte-americana: As Aventuras de Tom Sawyer, de Mark Twain.

Na lógica discursiva, fica evidente que sem localização não há instituição que permita gerar e legitimar a produção de obras literárias, mas sem deslocamento não há constituição. Por isso, o produtor do discurso literário está “a gerir uma posição insustentável, segundo as regras de uma economia paradoxal na qual se trata de, em um mesmo movimento, eliminar e preservar uma exclusão que é simultaneamente o conteúdo e o motor de sua criação” (MAINGUENEAU, 2010, p.161).

Por fim, consideremos que Cecília Meireles construiu a sua imagem pública, vinculando-se às condições da literatura da sua época. Era uma transgressão à ideologia conservadora, uma mulher, nos anos 1930, inserir-se nos círculos intelectuais de prestígio, tornando-se atuante no campo jornalístico e literário. Enquanto fenômeno paratópico está, pois, à margem do centro conservador e estável da cultura oficial. Da mesma forma, a gênese da sua obra de literatura infantil deve ser apreendida a partir do espaço intervalar entre suas atividades como educadora e como poeta, na medida em que cria e depende de suas próprias condições de produção. É o que se revela no próprio título da obra *O estudante empírico*, que se fecha com o poema “O globo”. Desse poema, destacamos os versos reveladores da condição existencial da criança na escola: *Como os reis tiveram o orbe no alto do cetro, / nós, crianças, tivemos o globo terrestre em nossas mãos.*

REFERÊNCIAS

AMARAL, Emília et al. Novas palavras. v. 3. São Paulo: FTD, 2005

CHARAUDEAU, Patrick., DOMINIQUE, Maingueneau. Dicionário de Análise do Discurso. Trad: Fabiana Komesu. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2008.

CORRÊA, Luciana Borgerth Vial. Criança, ciência e arte. In: NEVES, Margarida de Souza, LÔBO, Yolanda Lima, MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio. Cecília Meireles: a poética da educação. Rio de Janeiro: Puc-Rio & Loyola, 2001.

LAMEGO, Valéria. A musa contra o ditador. Suplemento Literário. Folha de São Paulo. São Paulo: 4 de ago. de 1996a.

_____. A farpa na lira: Cecília Meireles na revolução de 30. Rio de Janeiro: Record, 1996b.

MAINGUENEAU, Dominique. O contexto da obra literária. Trad: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes: São Paulo. Le contexte de l'ouvre littéraire: énonciation, écrivain, société. Paris: Dunod, 1993/ 2001.

_____. Discurso literário. Trad. Adail Sobral. São Paulo, Contexto. Le discours littéraire. Paris: Armand Colin, 2005/2006.

MEIRELES, Cecília. Obra completa. 3 ed. Ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

_____. Problemas da Literatura Infantil. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1984.

_____. Crônicas de Educação 4. Obra em prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

MORAES, José Damiro de. Signatárias do manifesto de 1932: trajetória e dilemas. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação, 2007.