

BATUQUE, SAMBA E MACUMBA NAS PALAVRAS E PINCÉIS DE CECÍLIA MEIRELES

*Márcia Ramos de Oliveira**

Entre os diversos papéis assumidos por Cecília Meireles ao longo de sua extensa contribuição à cultura brasileira, destaco aqui, sua figura como pintora e desenhista. Poucos conhecem sua produção nesta área, e é justamente o que pretendo destacar ao longo deste pequeno texto.

A atuação de Cecília Meireles é mais conhecida entre os historiadores especialmente relacionada ao poema “Romanceiro da Inconfidência”, em clara alusão ao movimento histórico do período colonial brasileiro. No entanto, sua combativa atuação frente ao crescente fechamento político que caracterizou o Governo Vargas ao longo da década de 30 é pouco mencionada, e/ou percebida. Para além de sua marcante figura enquanto poetisa, pedagoga e jornalista, procuro apresentá-la aqui, assumindo as faces da pintora, etnóloga e, porque não dizer, folclorista. Neste sentido, seguem-se os meus comentários acerca de uma série de desenhos e estudos de ritmo realizados por ela, entre os anos de 1926 e 1934. Produzidos através de aquarela, nanquim e crayon, revelavam sua leitura acerca das manifestações da cultura popular, especialmente relacionadas ao tema do folclore no Brasil.

Constituem-se de uma série de imagens construídas pela poetisa, que posteriormente embasaram suas falas sobre a cultura popular brasileira, na ocasião em que foi convidada a falar sobre o assunto, em 1934, quando de sua primeira viagem a Portugal. A repercussão de suas conferências/exposição em Lisboa foi tamanha que, em 1935, vieram a ser publicadas, em separata, através da revista “Mundo Português”, acompanhadas de ilustrações, através de alguns de seus desenhos.

Apesar do grande destaque que sua comunicação teve fora do país, naquele momento, o que justamente originou a publicação mencionada, seu trabalho só veio a ser conhecido no Brasil, na forma impressa, em novembro de 1983. Tal publicação aconteceu

* Professora Doutora da UDESC. E-mail: marciaramos@cpovo.net

sob o patrocínio da Funarte e Banco Crefisul, com tiragem reduzida, não-comercial, em comemoração aos cinquenta anos de sua primeira exposição artística, em 1933. Os desenhos e legendas (falas das conferências), foram então reunidos, sob o título “Batuque, samba e macumba”. Uma maior circulação deste trabalho, na forma editada, só aconteceu em 2003, quando foi lançado pela Editora Martins Fontes, sob o mesmo título, apenas acrescido do período em que os desenhos foram produzidos, ou seja, “Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934”. Foi através desta última publicação que tive acesso ao já destacado trabalho.¹

Durante praticamente uma década, Cecília Meireles teria desenhado regularmente. Sua produção está possivelmente associada à influência e convivência junto ao primeiro marido, o desenhista e ilustrador português Fernando Correia Dias de Araújo. Sua inclinação ao desenho possivelmente também tenha desaparecido, a partir da morte de Fernando, em 1935, visto que pouco ou nada (ao menos conhecido) veio a ser produzido depois deste fato.

O ano de sua primeira exposição, 1933, também referencia a percepção de Cecília Meireles, ao destacar a figura do negro na formação cultural brasileira, justapondo-se a perspectiva semelhante na obra “Casa-grande e senzala”, que veio a público no mesmo momento.² As imagens registradas por ela revelam, para além do reconhecido talento artístico nas artes plásticas, a apurada sensibilidade no trabalho etnográfico, ao descrever o negro brasileiro nas diferentes manifestações associadas à festa e religião – samba, batuque e macumba –. A representação assim descrita por Cecília Meireles ressalta em tais manifestações uma idéia de positividade quanto ao que expressam, além da delicadeza no registro das especificidades com que se depara, ao apoiar-se num sem número de detalhes, afastando-os de um estereótipo pela imagem. As baianas e bambas apresentados pela pintora são individualizados, únicos em cada quadro, mostrando uma indumentária rica na diversidade de elementos assim descritos,

¹ Todas as referências que apresento neste texto sobre a manifestação artística na pintura de Cecília Meireles foram retiradas desta publicação; desconheço as edições anteriores de seu trabalho. MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934*, São Paulo: Martins Fontes, 2003.

² Referência à conhecida obra de Gilberto Freyre, lançada em 1933.

tornando dispensável o uso do texto para se fazer entender. A veia para o folclore, que nas décadas de 20 a 30 revela-se no seu trabalho, distancia-se substancialmente da maneira como viria a abordar a temática em anos posteriores. Na década de 40, com a institucionalização dos estudos sobre folclore no país, especialmente a partir da criação da Comissão Nacional de Folclore em 1947³, percebeu-se que seu interesse e atuação nesta área seria mais voltado ao trabalho pedagógico, pelo qual também viria a afirmar-se, especialmente relacionado à educação infantil. Entretanto, seus desenhos e pinturas entre as décadas de 20 e 30 expressam justamente sua face mais inovadora, dado ao caráter de seu surgimento, e especialmente pelo fato de apresentar o negro brasileiro em situações nas quais até então tinha sido alvo de repressão da parte do Estado, e da sociedade, especialmente vinculados aos momentos ritualizados de festa e religião. A imagem hoje usualmente aceita quanto à figura do negro brasileiro relacionada ao carnaval, firmou-se ao longo destas duas décadas, visto que tal festividade anteriormente apresentava outras características. Para além do estereótipo, Cecília Meireles ressalta em sua pintura o elemento negro, em detrimento do mulato, tão ao gosto do pensamento modernista, que aos poucos solidificava-se.

É importante também relacionar, sob este aspecto, que entre os anos de 1930 e 1933, Cecília Meireles assinava as matérias sobre educação no jornal *Diário de Notícias*, no Rio de Janeiro, na coluna conhecida por *Páginas da Educação*, onde mostrou sua face liberal, democrática, voltada ao desejo de uma educação libertária para o país que se ensaiava numa atitude de renovação, contrariando interesses e “comprando brigas” com a tradição católica nacionalista e seus grandes expoentes no pensamento brasileiro.⁴ É neste contexto que a mesma Cecília Meireles ao apresentar seus desenhos ao público, além de outras exposições que destacavam a cultura popular, através de seus artefatos, retrata o negro brasileiro associados às manifestações festivas, comemorativas, religiosas, sob pinceladas de cor, positividade e afirmação, onde antes era desvalorizado, discriminado. A maneira

³ Destaco aqui também sua presença junto ao Congresso de Folclore realizada em Porto Alegre no início da década de 50, enquanto exemplo da maneira como tal interesse formalizou-se ao longo de sua vida.

⁴ Sob tal perspectiva recomendo especialmente a consulta ao livro da jornalista Valéria Lamego, *A Farpa na Lira*, São Paulo: Record, 1996.

combativa e criativa com que confrontava o mundo que a cercava, especialmente neste período, de certa maneira encontra-se sublimada na pintura que ofereceu, e que posteriormente veio a diluir-se ao longo das muitas atividades que desempenhou. Possivelmente o suicídio do marido em 1935 tenha contribuído para o desaparecimento da pintora que ali surgira.

O caráter trágico da vida de Cecília Meireles merece, sob tal perspectiva, um pouco mais de atenção, especialmente ao associarmos sua produção literária e artística ao aspecto intuitivo, sensível, emocional. As sucessivas perdas que acompanharam sua existência, merecem ser aqui destacadas, a medida que deram origem a poetisa e a pintora, além dos desdobramentos pessoais que ocasionaram. Não conheceu o pai, perdeu a mãe também prematuramente, tendo sido criada pela avó materna. Já na idade adulta, mãe de três filhas, suportou a morte do marido, que suicidou-se aos 39 anos. Sobre a maneira como percebeu tal condição em sua vida, declara a própria Cecília:

Nasci no Rio de Janeiro, três meses depois da morte do meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratempos materiais, mas ao mesmo tempo me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno. Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento de transitoriedade de tudo é o fundamento da minha personalidade.⁵

Ainda no contexto da década de 30, na trajetória de Cecília Meireles, destaco que o reconhecimento que viria a ter como poetisa só aconteceu a partir de 1939, com a publicação de “A Viagem”, quando foi premiada pela Academia Brasileira de Letras. Até então, ocupara-se de uma multiplicidade de atividades, sem que tivesse sido alvo de um maior reconhecimento em seu trabalho.

Deste momento, então, da vida e da obra de Cecília Meireles, procurarei destacar alguns elementos em seus desenhos, relacionados mais especificamente as manifestações de ritmo. Interessa-me, especialmente, o vínculo que apresentam entre a imagem visual e sonora, a partir dos estudos que realizou, mostrando a expressão corporal associada à música e à canção, através do samba. Tal interesse encontra-se vinculado ao desdobramento da

⁵ Site: <http://www.tvcultura.com.br/aloescola>; consulta em 20/07/2004.

maneira como percebo a tradição oral nos estudos da história cultural, especialmente associados ao que é dito através da música, mas que no caso do samba, vem também acompanhado do significado do gesto, como parte da *performance* e da forma de comunicação e significado a ele associados.⁶

A maneira como Cecília Meireles representa o samba e o batuque desdobra-se na procura do traço de uma linha que indique o movimento do ritmo assim descrito, característico daquela expressão de dança, buscando além da associação ao elemento gestual, outros indicadores naquela forma de manifestação. Nas palavras de Cecília Meireles,

No batuque, o dançarino percorre a roda em passos cadenciados, pousando os pés com cautela um adiante do outro, os cotovelos para trás, a cabeça baixa, o tórax reentrante, os joelhos um pouco curvos – com o ar de quem prepara o golpe fatal, calculado e definitivo. Por duas vezes ameaça o parceiro, prevenindo-o, assim, de que é a pessoa escolhida. À terceira, prostra-o, por meio de um dos inúmeros golpes que conhece, cada um de resultado especial.⁷

No caso dos bambas e sambistas representados, surgem a indumentária típica, junto ao instrumentos característicos daquela forma de expressão, entre pandeiros, cuícas, chocalhos, além de tantos outros.

No brinquedo também está de certo modo compreendido o samba – que é, naturalmente, sobrevivência de ritual de casamento, dado o ar contidamente erótico que conserva. Como o batuque, é uma dança ímpar,

⁶ Lembro a este respeito, entre as diversas obras que vinculam o samba a expressão corporal, o texto de Muniz Sodré, *Samba, o dono do corpo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2^a. ed., 1998.

Também com relação a este aspecto, ressalto o Projeto encaminhado a UNESCO, pelo Ministro da Cultura Gilberto Gil, no primeiro semestre de 2004, propondo que o samba seja considerado Patrimônio – imaterial – da Humanidade, levando em conta suas características enquanto gênero musical e performance gestual.

⁷ MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba*: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.60.

executada no meio de
uma roda, que igualmente canta, bate palmas e toca tambores,
pandeiros, cuicas,
caixinhas e chocalhos.(...) No samba, o dançarino fica no meio
da roda,
acompanhando a música com uma ondulação característica de
todo o corpo e, em
especial, das ancas e do ventre, com expressões muito
harmoniosas de braços, em
gestos ora um tanto exaltados, ora de uma grande suavidade.
Por fim, aproxima-se
de um dos parceiros, diante do qual desenvolve com mais
expressão todos os seus
jogos rítmicos, num dos quais, o **parafuso**, o corpo, como
acompanhando uma
hélice interior, vai-se reduzindo, pouco a pouco, em altura, até
deixar o dançarino
quase sentado no chão; em seguida, desenrola-se até a altura
comum, sem nunca
perder nem interromper o ritmo da música.⁸

A fala como parte do desenho, aparece indicando o canto e a manifestação peculiar daquela dicção, inclusive apoiando-se na expressão fonética, em detrimento da língua culta. As frases soltas, em movimento que indicam a cadência do ritmo ali expresso, demonstram o linguajar associado ao canto. Quando referem-se a atuação do cantor, surgem aproximadas da cabeça, da boca, da figura que entoa. Importante também ressaltar, não apenas o que é dito/escrito nessas imagens, onde as expressões utilizadas, que envolvem o vocabulário popular, junto a forma como é escrita nos estandartes e emblemas dos cordões carnavalescos, apontando a grafia equivocada, as letras invertidas, em apoio e contraste a manifestação musical ali contida. O estandarte do cordão traz a identificação “*Bróco Frô du Má*”, junto ao complemento “*Zauda i pedi pazajin*”.⁹ As canções manifestas nas pinturas vem através de fraseados, como “O meu primeiro amor me abandonou, sem ter razão, Amar sem ser amado, o meu já jurei, E nunca te darei... perdão...”¹⁰, ou ainda, “Ô... ô... ô ôpa! Ôpa! Olha a fuzarca que hoje não está sopa!...”¹¹, ou, “ê... ê... ê... Eta! Moleque bamba!...”¹².

⁸ Idem, ibidem, p.58-62.

⁹ Idem, op. cit., figuras nas páginas 52 e 53.

¹⁰ Idem, op. cit., figuras da capa do livro e da página 104.

¹¹ Idem, op. cit., figura da página 57.

¹² Idem, op cit., figura da página 61.

A figura das baianas, ora associadas ao carnaval, ora ao candomblé, a umbanda, ressaltam em seus dotes físicos, o conteúdo erótico valorizado, primando pelos adornos associados ao gesto, que ao mesmo tempo que indicam o elemento sonoro presente na imagem, apontam para a importância do detalhe assim ressaltado, através das guias de santo, figas, braceletes, colares que “dançam” junto ao corpo feminino. A referência presente nas cores, além de outras características na indumentária, referem-se claramente a divindades dos cultos afro-descendentes.

A presença da roupa, na forma de fantasia, associada também ao carnaval deste período, através das referências ao Oriente, ou mesmo a máscara, com que apresentam-se algumas figuras, ressaltam a originalidade, criatividade, inversão com que brincou-se a festa neste período. A importância do aspecto lúdico é bastante destacado em suas pinturas. A multiplicidade de elementos associados ao carnaval também merece destaque, através dos estandartes, das lanternas, máscaras, sombrinhas, chapéus, vasos, uma infinidade de elementos, reunidos materialmente pela cordão que integra cada um dos componentes dos grupos assim apresentados, dando nome a manifestação.¹³ Neste caso, resalto que trata-se de uma manifestação coletiva, ainda não vinculada ao perfil de “escola de samba”, como categoria identificadora do carnaval em momentos posteriores. Fala-se aqui de um carnaval em que não existe a platéia, pois todos compõem o espetáculo. Destaque-se, então, as danças individualizadas, ou do casal do bamba e baiana, ou ainda a própria apresentação do cordão carnavalesco, onde figuram ritmistas, cantores, dançarinos, em conjunto. As imagens assim apresentadas por Cecília Meireles apontam para a presença do ritmo, expressam o gesto que deriva do som, sem que este seja ouvido, mas citado e encontrando ressonância na compreensão que fazemos da cena descrita no desenho.

Importante também é ressaltar a afirmação da cor em sua expressão, sempre em tons muito vivos, diversificados, apoiando também uma correspondência existente entre a pintura e a sua relação com a manifestação musical, e também poético-literária. Quando confrontamos a maneira como a poetisa pinta também seus poemas, especialmente quando vêm associados à idéia de dança e

¹³ Idem, op. cit., figura da página 53.

movimento, torna-se evidente tal correspondência. A título de exemplo, cito o poema *Balada das dez bailarinas do cassino*.

Dez bailarinas deslizam
por um chão de espelho.
Tem corpos egípcios com placas douradas,
pálpebras azuis e dedos vermelhos.
Levantam véus brancos, de ingênuos aromas,
e dobram amarelos joelhos.

Andam as dez bailarinas
sem voz, em redor das mesas.
Há mãos sobre facas, dentes sobre flores
e com os charutos toldam as luzes acesas.
Entre a música e dança escorre
uma sedosa escada de vileza.

As dez bailarinas avançam
como gafanhotos perdidos.
Avançam, recuam, na sala compacta,
empurrando olhares e arranhando o ruído.
Tão nuas se sentem que já vão cobertas
de imaginários, chorosos vestidos.

As dez bailarinas escondem
nos cílios verdes as pupilas.
Em seus quadris fosforescentes,
passa uma faixa de morte tranqüila.
Como quem leva para a terra um filho morto,
levam seu próprio corpo, que baila e cintila.

Os homens gordos olham com um tédio enorme
as dez bailarinas tão frias.
Pobres serpentes sem luxúria,
que são crianças, durante o dia.
Dez anjos anêmicos, de axilas profundas,
embalsamados de melancolia.

Vão perpassando como dez múmias,
as bailarinas fatigadas.
Ramo de nardos inclinando flores
azuis, brancas, verdes, douradas.
Dez mães chorariam, se vissem
as bailarinas de mãos dadas.¹⁴

¹⁴ Site: <http://www.secrel.com.br/jpoesia>; consulta feita em 20/07/2004.

Daí a compreender-se a extrema musicalidade e ritmo presente em sua poesia, motivo pelo qual também várias delas foram transformadas em canções.

Ao finalizar este pequeno texto, reafirmo a multiplicidade de significados presentes nos desenhos já referidos de autoria de Cecília Meireles, especialmente por retratarem suas impressões no que se refere as manifestações populares com que teve contato, e através das quais estabeleceu uma correspondência quanto ao que identificava como expressão da cultura popular nacional. O recorte feito, sob tal aspecto, no que se refere a sua obra, representa um marco quanto as suas impressões sobre o folclore, especialmente a música e a dança, no contexto citado, relacionando-se com outros projetos voltados a compreensão ou edificação da uma identidade nacional, cujos elementos seriam reconhecidos posteriormente no desenvolvimento de iniciativas públicas, governamentais, direcionadas a este fim.

Acrescento também a importância desta fase de vida na criação de Cecília Meireles, especialmente se levarmos em conta que tal experiência com a pintura tenha possibilitado a poetisa um conhecimento mais aprofundado sobre as manifestações de ritmo e de expressão gestual, além do íntimo contato com a sensibilidade das linhas e cores presentes na expressão plástica de seus desenhos, o que viria a refletir-se na sua construção poética e leitura de mundo. Sob tal perspectiva, ninguém melhor do que a própria poetisa para expressar tal associação entre significado e sensibilidade

Aqui está minha vida.

Esta areia tão clara com desenhos de andar dedicados ao vento.

Aqui está minha voz,

esta concha vazia, sombra de som
curtindo seu próprio lamento.

Aqui está minha dor,

este coral quebrado,
sobrevivendo ao seu patético momento.

Aqui está minha herança,

este mar solitário

que de um lado era amor e, de outro, esquecimento.¹⁵

¹⁵ Site: <http://www.tvcultura.com.br/aloescola>; consulta feita em 20/07/2004.

Referências bibliográficas

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*, 21^a. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

LAMEGO, Valéria. *A Farpa na Lira*, São Paulo: Record, 1996.

MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934*, São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*, Rio de Janeiro: Mauad, 2^a. ed., 1998.

Sites

<http://www.itaucultural.org.br>

<http://www.releituras.com>

<http://www.secrel.com.br/jpoesia>

<http://www.tvcultura.com.br/aloescola>