



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Educação

YARA MÁXIMO DE SENA

***OLHINHOS DE GATO, DE CECÍLIA MEIRELES:*
HISTÓRIA(S) DE UMA OBRA**

Campinas

2021

YARA MÁXIMO DE SENA

***OLHINHOS DE GATO, DE CECÍLIA MEIRELES:
HISTÓRIA(S) DE UMA OBRA***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Educação, na área de concentração Educação.

Orientadora: PROF^A. DR^A. NORMA SANDRA DE ALMEIDA FERREIRA

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA TESE DEFENDIDA PELA ALUNA YARA MÁXIMO DE SENA, E ORIENTADA PELA PROFA. DRA. NORMA SANDRA DE ALMEIDA FERREIRA

CAMPINAS, 2021

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca da Faculdade de Educação
Rosemary Passos - CRB 8/5751

Se55o Sena, Yara Máximo de, 1982-
Olhinhos de gato, de Cecília Meireles : história(s) de uma obra / Yara
Maximo de Sena. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Norma Sandra de Almeida Ferreira.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de
Educação.

1. Meireles, Cecília, 1901-1964. Olhinhos de Gato. 2. Editores e edições. 3.
Leitura. 4. Leitores - Formação. I. Ferreira, Norma Sandra de Almeida, 1950-
II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Olhinhos de gato, by Cecília Meireles : story(ies) of a work

Palavras-chave em inglês:

Meireles, Cecília, 1901-1964. Olhinhos de Gato

Editors and editions

Reading

Readers - Training

Área de concentração: Educação

Titulação: Doutora em Educação

Banca examinadora:

Norma Sandra de Almeida Ferreira [Orientador]

Jussara Santos Pimenta

Maria das Dores Soares Maziero

Heloísa Helena Pimenta Rocha

Agueda Bernardete Bittencourt

Data de defesa: 27-05-2021

Programa de Pós-Graduação: Educação

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-3213-0219>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/8748339719499355>

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

***OLHINHOS DE GATO, DE CECÍLIA MEIRELES:
HISTÓRIA(S) DE UMA OBRA***

Autora: YARA MÁXIMO DE SENA

COMISSÃO JULGADORA:

PROF^A. DR^A. NORMA SANDRA DE ALMEIDA FERREIRA

PROF^A. DR^A. JUSSARA SANTOS PIMENTA

PROF^A. DR^A. MARIA DAS DORES SOARES MAZIERO

PROF^A. DR^A. HELOÍSA HELENA PIMENTA ROCHA

PROF^A. DR^A. AGUEDA BERNARDETE BITTENCOURT

A Ata da Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

*Em memória dos meus avós.
Para os meus pais, José e Olinda, e minha irmã Valéria.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a minha orientadora Norma, minha querida e única orientadora. Felicidade e gratidão pela história de tantos anos que pudemos compartilhar. Obrigada por todos os ensinamentos, partilhas, acolhimento e incentivo. Eterno agradecimento pela orientação exigente, afetuosa e incansável. Somos parceiras de alma, para sempre.

Agradeço às professoras, membros da banca de defesa desta tese, Jussara, Maria das Dores, Heloísa e Agueda, pelas várias ideias e possibilidades de caminhos de análise, inegável contribuição, e por fazerem parte da minha história de formação.

Agradeço aos colegas do grupo ALLE/AULA, pelas conversas, apoio e troca de ideias. Embora algumas vezes solitário, o percurso da pós-graduação traz boas surpresas em amizades que ficam para a vida. Obrigada, Karen, Silvana, Tati, Érika, Thiago, Ana Cristina, Daniele e Renata.

Agradeço às professoras Cláudia, Andrea e Ilsa, que também foram leitoras desta pesquisa e incentivadoras neste percurso.

À Paula, amiga, irmã de alma, pela amizade preciosa, pelo companheirismo e afeto.

Aos meus pais, José e Olinda, pela compreensão, pelo carinho e incentivo. Pela disponibilidade imensa e todos os esforços que tornaram minha trajetória possível.

Agradeço a minha irmã Valéria e ao Roberto, sempre dispostos a me ajudar.

Cada palavra, cada gesto, foram valiosos para a realização desta pesquisa e me sinto muito grata.

RESUMO

Esta pesquisa, apoiada nos estudos da História Cultural, tem a intenção de conhecer a história da obra *Olhinhos de Gato*, de Cecília Meireles. Busca compreender as condições de criação e produção dessa obra, utilizando diferentes estudos sobre a temática e fontes documentais, como cartas escritas pela poeta a Maria Valupi, bem como paratextos presentes em cinco edições de *Olhinhos de Gato*. Indaga, em suas diferentes publicações, em que, como e por que a obra se apresenta em distintos projetos editoriais; quais são seus leitores pressupostos; quais podem ter sido as possíveis expectativas e iniciativas da autora no momento de sua criação e publicação, entre outras. Para isso, explora as diferentes edições, cotejando-as analiticamente, desde sua primeira edição na revista portuguesa *Ocidente* (1938-1940) e nas demais edições publicadas no Brasil nos anos 1980, 1983, 2003 e 2015, além de fazer referência à publicação argentina de 1981. A pesquisa apresenta marcas editoriais que indicam estratégias de orientação de sentidos aos leitores e de cerceamento da leitura, previstas para essa obra. Tais estratégias editoriais são responsáveis por potencializar a recepção e garantir a permanência de *Olhinhos de Gato* no mercado editorial ao longo de mais de cinquenta anos.

Palavras-chave: Cecília Meireles; *Olhinhos de Gato*; Editores e edições; Leitura; Leitores - Formação.

ABSTRACT

***Olhinhos de Gato*, by Cecília Meireles: story(ies) of a work**

This research, supported by the studies of Cultural History, intends to know the history of the work *Olhinhos de Gato*, by Cecilia Meireles. It seeks to understand the conditions of creation and production of this work, using different studies on the theme and documentary sources, such as: letters written by the poet to Maria Valupi and paratexts present in five editions of *Olhinhos de Gato*. It asks in its different publications what, how and why the work is presented in different editorial projects; what are your readers' assumptions; what may have been the author's possible expectations and initiatives at the time of its creation and publication, among others. For this, it explores different editions, comparing them analytically, since its first edition in the Portuguese magazine *Ocidente* (1938-1940) and in the other editions published in Brazil in the years 1980, 1983, 2003 and 2015, besides referring to the Argentine publication in 1981. The research presents editorial marks that indicate strategies for guiding the readers impressions and for limitation of the interpretation that is intended for this work. Such editorial strategies are responsible for potentiating the reception and ensuring the permanence of *Olhinhos de Gato* in the publishing market over another fifty years.

Keywords: Cecília Meireles; *Olhinhos de Gato*; Editor and editions; Reading; Readers - Training.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Acadêmicos de Direito recebem, na Estação da Luz, Cecília Meireles, que faria uma conferência na Faculdade do Largo de São Francisco; Lygia Fagundes Telles ofereceu-lhe violetas. São Paulo, 1946. (MEIRELES, 2001, n.p.).....	12
Figura 2 - Capa da revista <i>Ocidente</i> , v.3, n. 7, nov. 1938. Acervo da pesquisadora.....	64
Figura 3 - Representantes e distribuidores da revista <i>Ocidente</i> em maio de 1938, n.1, v.1, p. 176. Acervo da pesquisadora.	66
Figura 4 - Sumário da revista <i>Ocidente</i> , v.1, n.1, maio de 1938. Acervo da pesquisadora.....	68
Figura 5 - Sumário da revista <i>Ocidente</i> , v.3, n. 7, nov. de 1938. Acervo da pesquisadora.....	71
Figura 6 - Cecília Meireles, desenho de Correia Dias na revista <i>Ocidente</i> , v.3, n. 3, nov. de 1938. Acervo da pesquisadora.	72
Figura 7 - Início do primeiro capítulo de <i>Olhinhos de Gato</i> de Cecília Meireles na revista <i>Ocidente</i> , v.3, n.7, nov. de 1938, p. 47. Acervo da pesquisadora.....	74
Figura 8 - Clichê tipográfico/Vinheta - Final do primeiro capítulo de <i>Olhinhos de Gato</i> de Cecília Meireles na revista <i>Ocidente</i> , v.3, n.7, nov. de 1938, p. 58. Acervo da pesquisadora.	76
Figura 9 - Clichê tipográfico/Vinheta, final do capítulo de <i>Olhinhos de Gato</i> de Cecília Meireles na revista <i>Ocidente</i> em fevereiro de 1939, n.10, vol. IV, p. 263. Acervo da Pesquisadora.	77
Figura 10 - Rede de distribuidores da revista <i>Ocidente</i> . Revista <i>Ocidente</i> , v.II, n. 2, jun. de 1938, p. 336. Acervo da pesquisadora.	79
Figura 11 - Recorte do Jornal Folha de S. Paulo, 10/08/1980.....	92
Figura 12 - Recorte do Jornal Folha de S. Paulo, 07/09/1980.....	95
Figura 13 - Equipe editorial, Editora Moderna, <i>Olhinhos de Gato</i> (2003)	97
Figura 14 - Cecília Meireles – texto de apresentação da poeta no site do Grupo Editorial Global.....	98
Figura 15 - Nota sobre o livro <i>Olhinhos de Gato</i> no Blog da Global Editora.....	99
Figura 16 - Desenho de Arpad Szénes em <i>Ojitos de Gato</i> , 1981, p. 2	101
Figura 17 - Capa da primeira edição de <i>Olhinhos de Gato</i> (1980)	105
Figura 18 - Capa da segunda edição de <i>Olhinhos de Gato</i> (1983).....	106
Figura 19 - Capa da terceira edição de <i>Olhinhos de Gato</i> (2003).....	107
Figura 20 - Capa da quarta edição de <i>Olhinhos de Gato</i> (2015).....	108
Figura 21 - Quarta-capa ou contracapa de <i>Olhinhos de Gato</i> (1980).....	112
Figura 22 - Quarta-capa ou contracapa de <i>Olhinhos de Gato</i> (2015).....	114
Figura 23 - Orelha de <i>Olhinhos de Gato</i> (2015)	116
Figura 25 - Autor e obra, na terceira edição de <i>Olhinhos de Gato</i> (2003).....	118
Figura 24 - Biografia de Cecília Meireles na quarta edição de <i>Olhinhos de Gato</i> (2015)	118
Figura 26 - <i>Janela Mágica</i> (Cecília Meireles) no site do Grupo Editorial Global.....	126
Figura 27 - Excerto do projeto de leitura referente à <i>Olhinhos de Gato</i> (2015) – Global Editora.....	127

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: ENCONTROS E DESENCONTROS COM CECÍLIA MEIRELES: RELATO DE UMA HISTÓRIA DE PESQUISA	11
RELATO DE UMA PESQUISADORA	11
RELATO DE UMA PESQUISA	18
Notas sobre Cecília Meireles.....	19
Estudos sobre Cecília Meireles e sua obra	20
Estudos sobre <i>Olhinhos de Gato</i>	24
Materialidade e ciclo de vida de um livro	26
Orientação metodológica para estudo epistolar.....	30
Intenções da pesquisa	32
1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E DE CRIAÇÃO DE <i>OLHINHOS DE GATO</i>	36
1.1 Condições de produção de <i>Olhinhos de Gato</i>	40
1.2 Condições de criação de <i>Olhinhos de Gato</i>	47
2. <i>OLHINHOS DE GATO</i> NA REVISTA OCIDENTE.....	57
2.1. A revista Ocidente à espera de <i>Olhinhos de Gato</i>	59
2.2 <i>Olhinhos de Gato</i> nas páginas da revista <i>Ocidente</i>	70
3. <i>OLHINHOS DE GATO</i> : EDIÇÕES EM LIVRO	85
3.1 <i>Olhinhos de Gato</i> : a história contada em forma de livro.....	87
3.2 Projetos editoriais de <i>Olhinhos de Gato</i>	89
3.3 Uma leitura pelos paratextos	102
3.4 Capas de <i>Olhinhos de Gato</i> : uma a uma	103
3.4.1 A edição de 1980, editora Moderna	104
3.4.2 A edição de 1983, editora Moderna	106
3.4.3 A edição de 2003, editora Moderna	107
3.4.4 A edição de 2015, Global Editora	108
3.4.5 Nas capas, os leitores de carne e osso	110
3.5 Quarta capa ou contracapa	111
3.6 Orelha do livro, notas do editor e biografias	115
3.7 Projetos de leitura.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

ENCONTROS E DESENCONTROS COM CECÍLIA MEIRELES: RELATO DE UMA HISTÓRIA DE PESQUISA

RELATO DE UMA PESQUISADORA

O importante é o enquadramento. De qualquer coisa. Quando tiro uma fotografia, pergunto-me se irei revelá-la ou não. Normalmente hesito, mas depois acabo por fazê-lo de qualquer maneira. No instante preciso em que coloco o instantâneo em uma moldura com um passe-partout, ele se torna subitamente mais atraente, e quando olho para ele através do vidro da moldura acho-a perfeitamente plausível. Portanto, creio que a ideia de enquadrar um objeto numa imagem é tão importante quanto o conteúdo. Ao escolher e enquadrar alguma coisa, nós lhe damos a dimensão da importância que provém do fato de a termos selecionado. No momento em que se seleciona algo, lhe conferimos um valor adicional que o distingue de toda e qualquer outra coisa. (KIAROSTAMI, 2004, p. 175).

Quadros reais e imaginários, legíveis e ilegíveis, de encontros e desencontros. Fragmentos cuidadosamente emoldurados que compõem cenas de vida, delicadamente *escolhidas e enquadradas*, em lembranças, memórias e divagações, delineiam importâncias, decisões e caminhos.

Cresci num bairro onde escritores e escritoras davam nome às ruas. Érico Veríssimo emprestava seu nome à rua em que eu morei. A placa ficava no poste em frente à minha casa e da janela do meu quarto eu a via todas as manhãs. A avenida principal era Cecília Meireles, nela havia uma escola¹, comércio e uma grande praça com tanque de areia, playground e um belo coreto, onde algumas vezes a banda tocava e íamos assistir enquanto comíamos pipoca!

Encontrei Cecília Meireles ainda em minha infância, nos primeiros anos escolares, em um livro didático, numa página que nunca chegou a ser estudada. Esperei ansiosamente pela leitura de “O último andar”, desejava compreender os mistérios e as novidades que se avistava do andar *mais bonito*, de onde *se avista o mundo inteiro*. Mas esse momento não chegou... A página foi esquecida. Como também foi esquecido o excerto de *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo.

Vivi em meio a papéis, lápis e livros. Mas não somente como objetos maravilhosos para meu uso. Com o pai eletricitista que trabalhava numa fábrica de papel,

¹ Quando iniciei a docência em Educação Infantil, em 2008, lecionei nesta escola da avenida “Cecília Meireles”. A vida é cheia de coincidências!

pude algumas vezes visitar e entender o processo de fabricação, ver a celulose, a plantação de eucaliptos e receber de presente papéis incríveis; e com a mãe, que incentivava o desenho, a escrita, a leitura e me envolvia num mundo de imaginação. Por um tempo dessa infância, vivi com uma tipografia na garagem, subsolo que ficava embaixo do meu quarto! Sim, uma gráfica na garagem! Cheia de tipos, aquelas letras pequenas de ferro que, se cuidadosamente encaixadas, formavam as palavras, os textos, e se transformavam em impressões, rótulos, panfletos. Cheiro de papel, tinta e graxa, o barulho da máquina offset e minha curiosidade em relação à produção do meu tio e meus primos tipógrafos, naquele negócio familiar que começava no espaço da casa onde eu vivia, constituíam, assim, um cenário de brincadeira e aprendizagem, afetos e memórias.

Na adolescência, a paixão pelos papéis e pelos livros me levaram às bibliotecas, escolares e públicas, e às livrarias e sebos. Lugares cheios de histórias e onde encontrei outra mulher escritora: Lygia Fagundes Telles. Minha querida Lygia, que um dia vi numa foto ao lado de Cecília Meireles lhe entregando violetas. Cecília segurava as flores preferidas das minhas avós. Violetas, mulheres, força de vida e delicadezas. Tudo ali se encontrava e desencontrava. Eu, nascida em outro tempo, outro lugar, revivia o que não vivi.



Figura 1 - Acadêmicos de Direito recebem, na Estação da Luz, Cecília Meireles, que faria uma conferência na Faculdade do Largo de São Francisco; Lygia Fagundes Telles ofereceu-lhe violetas. São Paulo, 1946. (MEIRELES, 2001, n.p.)

Outros tempos também entravam em minha vida de forma marcante por meio das lembranças de meus avós. Todos cultivavam plantas. Cultivar é uma tarefa difícil, precisa ter a medida certa de cuidado: nem demais e nem de menos. É um exercício da simplicidade, da espera e da paciência. É preciso olhar atentamente se há falta ou excesso de água. Os extremos padecem. É preciso buscar o equilíbrio. Meus avós maternos, Elídia e Francisco, também agricultores, leitores e missivistas. Vó Elídia mostrava as cartas do filho que morava longe, do tio que me trazia livros todo Natal. O vovô Chico, sentado em sua cadeira de balanço, contava histórias de sua infância, da sua juventude, de caçadas, e ensinava sua leitura preferida, a do jornal. Do sertão, de Palmeira dos Índios, Alagoas, vieram meus avós paternos, Maria e Benedito, retirantes, analfabetos, agricultores, cheios de coisas para contar: dois grandes contadores de histórias. Presenciaram a passagem de Lampião e Maria Bonita pela sua cidade. Histórias difíceis, duras, da seca, mas encantadas e encantadoras, de aventuras e superações.

Minha tristeza é não poder mostrar-te as nuvens brancas;
e as flores novas, como aroma em brasa,
com suas coroas crepitantes de abelhas.

Teus olhos sorriam,
agradecendo a Deus o céu e a terra:
eu sentiria teu coração feliz
como um campo onde choveu.

Minha tristeza é não poder acompanhar contigo
o desenho das pombas voantes,
o destino dos trens pelas montanhas,
e o brilho tênue de cada estrela
brotando à margem do crepúsculo.

Tomarias o luar nas tuas mãos,
fortes e simples como as pedras,
e diria apenas: “Como vem tão clarinho!”

E nesse luar das tuas mãos se banharia minha vida,
sem perturbar sua claridade,
mas também sem diminuir a minha tristeza.
(MEIRELES, 2001, p. 589)²

À memória de sua avó materna, que cuidou da poeta depois de ter se tornado órfã antes de completar três anos de vida, importante referência afetiva e familiar, Cecília dedicou um conjunto de oito poemas, chamado *Elegia*, que fecham o livro *Mar Absoluto e outros poemas*, de 1945.

² Trecho da *Elegia 3*, *Cecilia Meireles*.

Queria deixar-te aqui as imagens do mundo que amaste:
o mar com seus peixes e suas barcas;
os pomares com cestos derramados de frutos;
os jardins de malva e trevo, com seus perfumes brancos e vermelhos.

E aquela estrela maior, que a noite levava na mão direita.
E o sorriso de uma alegria que não tive,
mas te dava.
(MEIRELES, 2001, p. 588)³.

Avós nos ensinam sobre o tempo. Vida e morte. Sobre o equilíbrio e a espera. Tempos de gerações que giram dentro e fora da gente. Somos parte de nossos avós, afetados pelas histórias contadas e pelo amor que emana delas.

Alegra-te, aqui estou,
fiel, neste encontro,
como se do modo antigo vivesses
ou pudesses, com a minha chegada, reviver.
(MEIRELES, Cecília., 2001, p. 592)⁴.

Jacintha Garcia Benevides e Cecília Meireles: *Boquinha de Doce e Olhinhos de Gato*. Passado e presente unidos pelos laços do afeto. Sobreviventes de uma família, vivendo e revivendo, uma na outra.

(...) tendo perdido minha Mãe, que morreu muito jovem, e meu Pai – que sou filha póstuma – fui levada para a casa de minha Avó açoriana. A outra também já tinha morrido; todos tinham morrido: avós, irmãos, tios, parentes. Assim houve uma criança sozinha, com uma Avó. E a Ilha. O que soma três solidões, cada uma das quais se pode multiplicar até o infinito. (Carta de Cecília Meireles a Armando Côrtes-Rodrigues apud MELO, 2016, p. 471).

Sentando-a no colo, Boquinha de Doce ia dizendo: “Estes olhinhos de gato – que não se esquecem... não se esquecem...” E apertando-lhe o queixo ainda tornava: “Parecem mesmo uns olhinhos de gato”. (MEIRELES, 1980, p. 55).

Há quem diga que os olhos dos gatos são janelas para suas almas. Suas pupilas podem dar indícios do que sentem e de suas possíveis ações através das mudanças no formato. Meu olhar curioso de adolescente precisou fazer escolhas. Que faculdade cursar? Que curso faria?

Só lhe resta fechar os olhos e aceitar. Mas dói aceitar! Os olhos incham de lágrimas. No entanto, depois, por dentro delas, nasce um espaço maior que o céu, mais alto que as montanhas, um espaço que é sempre mais longe, mais

³ Trecho da *Elegia 5*, Cecília Meireles.

⁴ Trecho da *Elegia 8*, Cecília Meireles.

fundo, mais imenso. Lá para dentro dos olhos, que lugar é aquele?
(MEIRELES, 1980, p. 10).

“Lá para dentro dos olhos” (Idem, p. 10), a escolha foi feita ao ingressar na Faculdade de Educação da UNICAMP, no curso de Pedagogia, em 2001. Entre os primeiros estudos em História da Educação, estava o *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova de 1932* e, para minha grande surpresa, entre os signatários: Cecília Meireles. O que faria a poeta, minha poeta da infância de *Ou isto ou aquilo*, de *Viagem* e *Vaga Música*, tão doce, serena e delicada, entre aquelas assinaturas? Sim, *por dentro delas, nasce um espaço maior que o céu, mais alto que as montanhas*.

Conversei com o professor Dr. Guilherme Val do Prado, que me indicou o grupo ALLE (Alfabetização, Leitura e Escrita) e a professora Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira, com quem poderia fazer uma Iniciação Científica. Encontro marcado, e um desencontro: no primeiro ano da graduação não podia fazer Iniciação Científica. Contudo, a professora Norma me indicou várias leituras e pediu para que eu retornasse no próximo ano. Ansiosamente aguardei. Li as indicações e agendei um novo encontro.

De noite, os meus grandes sonhos
ponho-os sobre o negro mar.
Ficam sereias cantando
para quando eu acordar.
(MEIRELES, 2001, p. 180)⁵.

Professora Norma me perguntou sobre o que eu pretendia estudar na Iniciação Científica e eu expliquei sobre minhas predileções por literatura, poesia e Cecília Meireles, e ela me perguntou se eu não gostaria de estudá-la. Outro encontro desencontrado, só poderia fazer Iniciação Científica no terceiro ano da graduação. Mas o segundo ano foi de estudos, descobertas e escrita do projeto que só se concretizaria no ano seguinte.

(Meus sonhos têm asas
e saem do mar
vão correndo casas
a te procurar.)
(MEIRELES, 2001, p. 180).

Não imaginava que poderia estudar poesia, uma paixão antiga... E assim, Cecília Meireles, mais uma vez, se fez parte de minha vida. Estudei os poemas de Cecília que se encontravam nos livros didáticos do primeiro ano do Ensino

⁵ Excerto do poema n.24, do livro *Morena, Pena de amor* (1939), de Cecília Meireles.

Fundamental e as atividades de leitura que os acompanhavam na Iniciação Científica (2003) e no Trabalho de Conclusão do Curso de Pedagogia (2004).

Revivia os momentos em que Cecília apareceu nos meus livros, retomava os relatos do seu papel nos anos 1930 e fazia leituras sobre sua biografia. A intensidade dessa relação com os textos, a personagem, as histórias, me levou ao Mestrado. Nele ingressei, inicialmente, com um projeto sobre as *Crônicas de Educação* escritas por Cecília Meireles para o jornal *Diário de Notícias* entre 1930 e 1934, contudo, houve uma mudança nos planos e concluí com a dissertação *Um estudo sobre o Relatório do Inquérito “Leituras Infantis” de Cecília Meireles* (2010).

Uma visita a Brasília, à Esplanada dos Ministérios, e muitas mudanças estavam por vir. Estava perdidamente ansiosa para entrar no Ministério da Educação. Iria conhecer o Centro de Informação e Biblioteca em Educação (CIBEC). Avistei a placa ao final do corredor. A bibliotecária começara a trabalhar ali naquela semana e ainda não conhecia todos os programas e procedimentos de busca de materiais. Solicitei alguns documentos, entre eles, o Inquérito “Leituras Infantis”, realizado pela Cecília Meireles.

Tentava me distrair folheando um livro de origens das famílias brasileiras. Eu não parava de olhar para a porta em que a bibliotecária havia entrado. De repente, ela surge com o livro nas mãos. Imensa alegria. Peguei com cuidado aquele livro. Antigo. No livro estava escrito que era a cópia de número dois. Foi um encontro com a minha poeta preferida. Cecília estava forte naquele documento. Como se, ao tocá-lo, pudesse me aproximar dela.

Tinha ido a Brasília para descansar, mas este encontro com Cecília e com o Inquérito me tocou de tal forma que, no retorno, revisei o texto de qualificação do Mestrado, mudei de plano e recomecei. Havia encontrado um material inédito e, como pesquisadora, sabia o quanto era importante olhar para aquele Relatório e compartilhar com outros pesquisadores.

Tempos, esperas, riscos, mudanças. Tudo na vida é efêmero. Planos se modificam, por nós e pelas circunstâncias, ora boas, ora ruins. Circunstâncias da vida, sobre as quais não se tem controle, mas que nos aproximam do verdadeiramente humano.

Desenvolver uma pesquisa passa por todos esses processos humanos. Lembrar do momento da minha defesa de Mestrado me remete à sensação de fechamento de ciclos e de conexão profunda com Cecília Meireles, uma conexão que se

estampa no rosto. No dia da apresentação, minha orientadora disse que tenho “olhinhos de gato”, como o título do livro que conta sobre a infância de Cecília Meireles, e aquilo me fez chorar. Chorei por me emocionar, por achar que, algumas vezes, o que tento esconder está nos olhos, olhando para todos, dizendo para os mais sensíveis.

Qual é a diferença que há entre as bonecas tão perfeitas e as crianças? Andou alguns dias assim, procurando o sentido da diferença. O sentido devia estar por dentro, no mundo invisível. O sentido devia andar por detrás, naquele outro lado das coisas, que é também o outro lado das pessoas – o lado de que se fica triste, sem que os outros vejam, e onde se pensam coisas que os outros não sabem. (MEIRELES, 1980, p. 77).

Olhinhos de Gato é uma obra sobre a infância de Cecília Meireles na qual ela realiza uma reflexão poética sobre seus primeiros anos, envolvendo a convivência com sua avó, sua ama; conta sobre suas impressões e memórias cotidianas, histórias, brincadeiras, moradores da região. Tem as temáticas da morte, perda, luto e solidão, trazendo o olhar da mulher adulta à infância vivida.

Meu interesse por *Olhinhos de Gato* é antigo. Em 2009, após a leitura, busquei refletir sobre o refrão da morte como experiência, sobrevivência e superação, presente em *Olhinhos de Gato*, fazendo um diálogo entre o livro, excertos de crônicas e entrevistas, escrevendo o artigo *Uma viagem pelos mundos secretos da infância: morte e eternidade em Cecília Meireles* (SENA, 2009).

A partir desse contato com a obra, passei a colecioná-la, comprando em sebos físicos e on-line suas várias edições. E iniciei, também, uma busca em diversas bibliotecas on-line pela revista *Ocidente*, na qual havia sido publicada pela primeira vez. Nesta procura, soube que havia alguns exemplares na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian. Identifiquei, pelo site, os sumários das revistas e realizei os pedidos de fotocópias dos capítulos de *Olhinhos de Gato*.

Apesar do interesse e dos documentos que já tinha em mãos, minha entrada no Doutorado foi a partir de outro caminho. No ano de 2016, ingressei com um projeto de pesquisa sobre a história das edições, tendo reunido diversas versões de *Pinóquio* traduzidas para o português, uma coleção de aproximadamente 40 livros. Fotografei a primeira edição de *Pinóquio*, de 1882, pertencente à Biblioteca de Nova York.

Entretanto, *Olhinhos de Gato* parecia estar marcado em mim e, em 2018, houve outra mudança de planos. Retomei a pesquisa que envolvia Cecília Meireles, elaborando uma primeira reflexão, publicada no artigo *Olhinhos de Gato, de Cecília Meireles, da revista Ocidente ao livro* (SENA; FERREIRA, 2019). Soma-se ao fato de

meu permanente interesse pela escritora, a obtenção de seis volumes com conjuntos de edições da revista *Ocidente*, contendo, praticamente, todos os capítulos da história. Assim, de posse desse material, poderia fazer uma reflexão sobre a materialidade da obra.

A caça a essas revistas já acontecia há alguns anos. A sensação de achá-las em um site, as negociações para a compra e o tempo de espera para recebê-las faziam os meus olhos brilharem diante desse novo encontro. “Ela mesma não sabe como foi: ela descobriu com surpresa uma coisa que não acaba. E dorme tranquila, com esse descobrimento” (MEIRELES, 1980, p. 20).

Por um tempo, pensei que só o que me aproximava da Cecília Meireles eram os sonhos, hoje sinto que me conecto à sua capacidade de encontrar forças para continuar a sonhar. Durante o período do curso de Doutorado, a vida me fez sentir lutos, assim como os dela, a morte de uma pessoa próxima por suicídio, o fim de um ciclo, a depressão, a pandemia⁶, que me levou pessoas queridas, e o início de uma vida diferente. Aprendi a respeitar meu tempo de luto e, como ela, mesmo em meio à dor, continuar a escrever, continuar a trabalhar, continuar a viver.

Até os dias são de vida ou de morte. Umaz vezes, é a luz dançando sobre as flores, laços de luz nos ramos, rendas de luz nas águas, pulseiras de luz pelo chão. Tempo feliz das borboletas e dos pássaros. Até as formigas parecem novas, de um cintilante vidro dourado. Até o rato que se escapa do muro parece andar preparando uma festa.

Mas de repente, tudo entristece. Numa secreta noite, tudo isso se desmancha, e o que existia na véspera já não se encontra mais. Nuvens, só nuvens, tudo nuvens. O céu forrado de nuvens, as montanhas vestidas de nuvens, as árvores enroladas em nuvens, as casas cobertas de nuvens, os quintais transbordantes de nuvens... O aveludado azul, o lustroso verde, os amarelos, os roxos, os vermelhos acabaram-se, naquela secreta noite. “TUDO MORRE” - exala o céu, exala a terra. E, no entanto, algumas coisas renascem: “São bichos enfeitados as lagartixas: pode-se-lhes cortar o rabo, que torna a nascer. Até sem cabeça, andam (MEIRELES, 1980, p. 101).

RELATO DE UMA PESQUISA

Tudo no mundo é duplo: visível e invisível.
O visível, de resto, interessa sempre muito menos
(MEIRELES, 1980, p. 73).

⁶ Referente à Covid-19, síndrome respiratória aguda provocada por vírus e que teve disseminação global.

A grande pergunta que move esta tese é: que livro é esse? Outras questões acompanham essa primeira: Como *Olhinhos de Gato*, de Cecília Meireles, pode ter sido gerado, escrito, publicado e em quais condições de produção? Como construir um caminho que essa obra pode ter percorrido? Tentamos respondê-las perseguindo informações já divulgadas pelos biógrafos e pesquisadores – nossos interlocutores – de Cecília Meireles, vestígios inscritos em documentos possíveis de serem recuperados e que remetem a esta obra e sua autora.

Notas sobre Cecília Meireles

Cecília Meireles (1901-1964) foi uma mulher múltipla em seus talentos literários e em campos de atuação: poeta, professora, jornalista, cronista, viajante, intelectual. Embora seja mais conhecida como poeta, dedicou-se, também, à prosa: escreveu crônicas, ensaios, teatro, realizou conferências nacionais e internacionais, além de ter deixado um amplo conjunto de correspondências e entrevistas. Segundo Damasceno (1996), Cecília Meireles, em sua obra, representou a vida em plenitude, por meio da expressão do mundo, dos sentimentos, da criança, do universo, do indivíduo e de uma infinidade de outros temas que compreendem o que deveria chamar-se de “inventário da vida”. (p.12)

A obra poética de Cecília Meireles é extensa⁷ e recebeu vários prêmios, entre eles o da Academia Brasileira de Letras pelo livro *Viagem*, publicado em 1939, com o qual ingressa na primeira linha dos poetas brasileiros “ao mesmo tempo que se distinguia como a única figura universalizante do movimento modernista” (DAMASCENO, 1987, p. 17) e o prêmio “Machado de Assis”, também da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra, em 1965, ano seguinte ao de seu falecimento.

Como jornalista, dedicou-se a várias temáticas: viagens, folclore e educação, escrevendo nos jornais cariocas *Diário de Notícias*, *A Manhã*, *A Nação* e no

⁷ Sua obra poética é composta pelos livros: *Espectros* (1917), *Nunca mais... e Poemas dos Poemas* (1923), *Baladas para El-Rei* (1925), *Cânticos* (1927), *A Festa das Letras* (1937), *Morena, Pena de Amor* (1939), *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945), *Retrato Natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1951), *Doze Noturnos da Holanda & O Aeronauta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Poemas Escritos na Índia* (1953), *Pequeno Oratório de Santa Clara* (1955), *Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro* (1955), *Canções* (1956), *Poemas Italianos* (1953 – 1956), *Romance de Santa Cecília* (1957), *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957), *Metal Rosicler* (1960), *Solombra* (1963), *Sonhos* (1950 – 1963), *Poemas de Viagens* (1940 – 1964), *O Estudante Empírico* (1969 – 1964), *Ou Isto ou Aquilo* (1964), *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam* (1965) e *Dispersos* (1918 – 1964).

jornal paulista *O Estado de São Paulo* entre as décadas de 30 e 60. Escreveu também em revistas como *Árvore Nova*, *Terra de Sol* e *Festa*, entre os anos de 1919 e 1927, e dirigiu a revista *Travel in Brazil* (1936), do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Foi professora nos diversos níveis de ensino e autora de livros escolares, como *Criança meu amor* (1924), coautora de *Festa das Letras* (1937), entre outros. Desenvolveu atividades literárias e jornalísticas para adultos e crianças. Foi intelectual signatária do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, em 1932, e fundadora e idealizadora da primeira Biblioteca Pública Infantil Brasileira, a “Biblioteca Infantil do Distrito Federal” ou “Centro de Cultura Infantil do Pavilhão Mourisco”.

No campo da Educação, Cecília Meireles promoveu um debate público, principalmente nos anos 30, acreditando na responsabilidade educativa da imprensa e nas repercussões que suas ideias teriam a partir dessa atividade. E é neste debate jornalístico que a escritora expressa sua participação no movimento por uma Educação Nova, como cronista, entrevistadora e diretora de uma página diária sobre educação no *Diário de Notícias*, entre 1930 e 1933, num ambiente dominado por homens e num período em que as mulheres ainda não exerciam sequer o direito de voto, marcando a presença feminina na vida pública, estabelecendo diálogos com grandes pensadores e idealizadores da Reforma Educacional, como Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, Frota Pessoa, entre outros.

Segundo Mignot (2001), desde 1924, com a criação da ABE (Associação Brasileira de Educação), algumas mulheres marcavam presença na imprensa com textos sobre educação, tematizando infância, escola, família, livro, leitura e bibliotecas infantis. Armanda Álvaro Alberto, também signatária do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova de 1932, é uma dessas mulheres, embora Cecília Meireles tenha sido uma figura feminina com maior visibilidade na cena pública.

Estudos sobre Cecília Meireles e sua obra

Vários autores têm se dedicado a estudar Cecília Meireles e sua produção, destacando temáticas relacionadas aos campos da literatura e da teoria literária, como Damasceno (1987, 1996), Azevedo Filho (1970, 2001, 2007), Zagury (1973, 2001). Oliveira (1988 [2001a], 2001b), Secchin (2001, 2007).

Oliveira (1988) realiza a pesquisa *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*, dissertação orientada pela Profa. Dra. Marisa Lajolo. Embasada no campo da documentação bibliográfica, a pesquisadora realiza o levantamento, a identificação e a classificação da fortuna crítica da poeta, sistematizando o material que já havia sido produzido sobre ela. A pesquisadora produz também a *Bibliografia crítica e comentada de Cecília Meireles* (2001), que integra a *Poesia Completa* (2001) da autora.

Damasceno tem alguns livros dedicados inteiramente a Cecília Meireles e sua poesia, percorrendo sua biografia, seu itinerário como poeta, os temas que abordou, além de haver produzido análises de poemas. Além disso, publicou várias críticas em jornais e revistas especializadas, organizou antologias da autora e escreveu introduções a diversas de suas obras. De acordo com Secchin (2007), Darcy Damasceno foi “um dos mais devotados estudiosos da poeta” (p. 264).

Azevedo Filho também foi um grande estudioso da obra da poeta, tendo se debruçado sobre sua poesia e estilo, o que resultou na escrita de introduções a algumas de suas obras, bem como na produção de apresentações e no planejamento editorial da obra em prosa de Cecília Meireles pela Editora Nova Fronteira:

Crônicas em geral (três volumes, tendo sido publicado o primeiro em 1998); *Crônicas de viagem* (três livros, todos já publicados, em 1998 e 1999); *Tipos humanos e personalidades* (um livro a sair); *Educação e folclore* (cinco livros, publicados em 2001 sob o patrocínio da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro); *Ensaaios e conferências* (a sair, em cinco livros); e *Varia* (a sair, em cinco livros). A publicação do teatro e da correspondência ainda está em estudo, como em estudo encontra-se a sua investigação literária sobre a autoria das *Cartas Chilenas*, bem assim o Curso de Teoria Literária, por ela ministrado na antiga Universidade do Distrito Federal. Portanto o resgate de sua obra em prosa abrangerá cerca de 25 volumes, enriquecendo-se a literatura brasileira também com a qualidade dos seus textos em prosa. Na verdade, a sua obra poética e a sua obra em prosa se complementam, dando-nos uma visão de conjunto de toda a sua admirável produção literária. (AZEVEDO FILHO, 2007, p. 272).

Nem todo o material em prosa de Cecília Meireles foi publicado. Após várias disputas judiciais entre os herdeiros da autora, entre 2011 e 2012 os livros passaram a ser reeditados e reimpressos pela editora Global⁸.

Secchin (2001, 2007) foi o organizador da *Poesia Completa* de Cecília Meireles em edição comemorativa ao seu centenário. Realizou o trabalho de reunir a

⁸ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-meio-disputa-de-herdeiros-cecilia-meireles-volta-as-livrarias-22112759>> Acesso em 12 abril 2018.

obra poética, acrescentando materiais inéditos, localizados postumamente, e incluindo três livros escritos antes de *Viagem* (1939): *Espectros* (1919), *Nunca mais... e Poema dos Poemas* (1923) e *Baladas para el rei* (1925). Produziu um trabalho de cotejamento dos textos de Cecília Meireles, detectando problemas diversos nas diferentes edições, como erros ortográficos, trocas de palavras ou estrofes, além de haver localizado o primeiro livro editado de Cecília Meireles, *Espectros*, que estava “desaparecido”, e que, portanto, não fazia parte das outras edições de obra completa da poeta, não havendo sido reeditado.

Destacamos, também, entre os estudiosos da biografia e obra de Cecília Meireles, Eliane Zagury, autora do livro *Cecília Meireles* (1973), no qual realiza um estudo sobre a poeta, contemplando a biografia, a iconografia, a antologia e o estudo crítico de sua obra. Zagury escreveu, também, a *Notícia biográfica* (2001) na edição de *Cecilia Meireles: Poesia Completa*.

Nos campos da educação e da literatura infantil, localizamos as pesquisas de Camargo (1998), Corrêa (2001), Marchesini (2001) e Sena (2004),

A dissertação de Camargo (1998) *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*, orientada pela Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo, a partir dos estudos sobre a ilustração do livro infantil e de estudos da linguagem, analisou a relação entre texto e ilustração, tendo como corpus de pesquisa três poemas do livro *Ou isto ou aquilo*, em cinco diferentes edições.

Corrêa (2001), orientada pela Profa. Dra. Sonia Kramer, escreveu a dissertação *Infância, escola e literatura infantil em Cecília Meireles*, tendo como referencial os estudos de Walter Benjamin. Tendo como corpus as crônicas de Cecília Meireles, realizou uma pesquisa na qual buscou traçar sua trajetória na área educacional, situando-a no contexto da geração de intelectuais daquele período, além de analisar suas concepções de infância, escola e literatura infantil.

Marchesini (2001) e Sena (2004), sob a orientação da Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira e apoiados nos estudos da História Cultural, realizaram, respectivamente, as pesquisas: *Os sentidos da leitura em Cecília Meireles Ou isto ou aquilo* e *Entre as páginas de um livro: Cecília Meireles*. Marchesini (2001) teve como objetivo entender como os sentidos da leitura se apresentam para os diferentes grupos de leitores, focando na comunidade dos críticos literários e buscando compreender as diferentes interpretações e sentidos que, em diversos períodos, foram produzidos a respeito do livro *Ou isto ou aquilo*, obra destinada ao público infantil. Sena (2004)

analisou as práticas de escolarização da leitura do texto poético de Cecília Meireles em livros didáticos. Refletiu ainda sobre as práticas escolarizadas que orientam modelos de leitura, observando como os produtores dos livros didáticos organizam a leitura que deve ser feita, e quais os leitores pressupostos para as atividades propostas.

Tematizando o engajamento político de Cecília Meireles no meio jornalístico, educacional e cultural, destacamos os estudos de Lamego (1996) e Strang (2003). As duas pesquisadoras realizam análises dos textos jornalísticos de Cecília Meireles publicados no jornal carioca *Diário de Notícias*. Lamego (1996) em *A farpa na lira: Cecília Meireles na revolução de 30*, pesquisa de Mestrado orientada pela Profa. Dra. Heloísa Buarque de Hollanda, transformada/publicada em livro, analisa a participação política da escritora nos anos 30, que se mostra uma jornalista combativa, engajada e consciente dos problemas sociais, educacionais, políticos; utiliza-se também, para compor sua análise, da correspondência da poeta com Fernando de Azevedo. *Sob o signo da reconstrução – os ideais da Escola Nova divulgados pelas crônicas de educação de Cecília Meireles* é o título da dissertação de Strang (2003), orientada pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo Vieira, pesquisa na qual realiza um estudo histórico, utilizando-se da fundamentação teórica da Análise do Discurso, especialmente as obras de Eni Puccinelli Orlandi, destacando a participação de Cecília Meireles no processo de organização e disseminação dos ideários da Escola Nova, ressaltando sua participação no *Diário de Notícias* (1930 a 1933) como sua maior contribuição para o movimento dos Pioneiros da Educação, por meio da escrita diária das crônicas.

Pimenta (2001) e Sena (2010), entre outros, se voltaram para a atuação profissional de Cecília Meireles como professora e pesquisadora. Pimenta (2001), em sua dissertação *Fora do outono certo nem as aspirações amadurecem: Cecília Meireles e a criação da Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco (1934-1937)*, sob a orientação da Profa. Dra. Ana Waleska Pollo de Campos Mendonça, realizou uma pesquisa histórica, na perspectiva da História Cultural, sobre o trabalho de Cecília Meireles na primeira biblioteca pública infantil brasileira, a Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco, na divulgação da leitura, do livro e da literatura infantil.

Sena (2010), sob a orientação da Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira, apoiada nos estudos teórico-metodológicos da História Cultural, realizou a pesquisa *Uma leitura do Relatório do Inquérito “Leituras Infantis” de Cecília Meireles*. Tendo como objeto-fonte o Relatório do Inquérito “Leituras Infantis” realizado por Cecília Meireles com estudantes cariocas do terceiro ao quinto ano da escola primária,

no ano de 1931 e publicado em 1934, Sena buscou, no âmbito das condições de produção, conhecer e interpretar os dados oferecidos pelo Relatório sobre os gostos infantis nos anos 30, por meio das preferências, aversões e práticas de leitura indicadas sob o ponto de vista das crianças entrevistadas. As respostas dadas pelas crianças a uma professora-pesquisadora, dentro da escola, em sala de aula, associadas a outras professoras que conheciam esta professora-pesquisadora e seus propósitos, estão imersas num campo de representações entre o que as crianças responderam e o que gostariam de responder, trazendo pistas de uma representação de leitura e literatura para crianças orientadas pelos lugares institucionais e sociais que ocupavam os responsáveis pelo Inquérito.

Todos esses estudos sobre a figura de Cecília Meireles sugerem a importância que ela alcançou na história da literatura e da educação. São muitos trabalhos sob diferentes vieses teóricos e temáticos, o que permite construir uma fortuna crítica dessa mulher escritora, professora, pesquisadora e de toda a sua produção como intelectual e literata. São trabalhos que lavram o terreno da pesquisa e abrem horizontes para novas questões ou incompletudes que possam colaborar para novas compreensões sobre a autora e sua obra.

Estudos sobre Olhinhos de Gato

Em um levantamento bibliográfico⁹ focado em conhecer a produção a respeito da obra *Olhinhos de Gato*, encontramos seis trabalhos acadêmicos, sendo dois artigos, duas dissertações de mestrado e duas teses de doutorado.

Neves (2001), no artigo “Paisagens secretas: memórias da infância”, em parte, se aproxima do que pretendemos explorar nesta pesquisa porque também analisa edições diferentes da obra. Apresenta aspectos das duas edições (1980 e 1983) e da publicação de *Olhinhos de Gato* na *Revista Ocidente*, mas focalizando seu estudo na

⁹ O levantamento bibliográfico para esta pesquisa foi realizado, inicialmente em 2018 e revisitado no decorrer da sua constituição, nas das bases de dados digitais da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) do Instituto Brasileiro de Ciência e Tecnologia (IBICT) e no Catálogo de Teses e Dissertações (CAPES). A escolha por estas bases de dados deve-se ao fato de que ambas poderiam nos permitir o acesso ao que é produzido nos programas de pós-graduação no Brasil. A primeira reúne as teses e dissertações defendidas no país e por brasileiros no exterior, e a segunda, de acordo com dados do site, disponibiliza os resumos relativos às teses e dissertações defendidas nos programas de pós-graduação no Brasil a partir de 1987, permitindo o acesso por autor, título e palavras-chave. As palavras-chave para esta pesquisa foram: Cecília Meireles, Olhinhos de Gato, História das edições, História do livro, História da Leitura e Literatura Infantil. Os endereços eletrônicos das bases de dados são respectivamente: <<https://bdtb.ibict.br/vufind/>> e <[https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>](https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/)

memória que “é matéria de sua poesia” (p. 28), o que lhe permite identificar nas “paisagens secretas” dos devaneios infantis, das inflexões poéticas, das facetas singulares da “arte da memória”, um texto memorialístico que a própria Cecília Meireles fez de sua infância (p. 29). A autora nos inspira, ainda, na busca por respostas sobre a história de criação deste livro ao afirmar que:

À falta de uma certeza sobre o momento em que esses textos autobiográficos foram escritos ou sobre as motivações que levaram Cecília a publicá-los em Portugal naqueles anos de 1939 e 1940 que fechavam um ciclo de sofrimento, cabe a conjectura. (NEVES, 2001, p. 27).

Generoso (2013), em sua dissertação de mestrado *A arte de ser feliz: vida como escrita e arte em Cecília Meireles*, orientada pela Prof^ª. Dra. Maria Luiza Scher Pereira, teve como objetivo realizar uma leitura de *Olhinhos de Gato* e de crônicas selecionadas, revisitando a trajetória literária de Cecília Meireles, pensando o relato sobre a infância em questões sociais, etnográficas e históricas, a partir da representação focada em temas como solidão, morte, grupos sociais e relação adulto e criança. Tem como base teórica os estudos de Lejeune (2008). Realiza uma exploração do gênero autobiográfico, apresentando as mudanças de paradigma da rejeição até os anos 1970 e da valorização das composições memorialísticas nos anos de 1980, ano em que a obra *Olhinhos de Gato* é publicada no Brasil. Generoso (2017), em sua tese *Infância, educação e contradição na prosa de Cecília Meireles*, orientada pela Prof^ª. Dra. Maria Luiza Scher Pereira e coorientada pela Prof^ª. Dra. Suely da Fonseca Quintana, na área de Teorias da Literatura e Representações Culturais, analisa, nos livros *Criança meu amor* (1924), *Olhinhos de Gato* (1940), *Rui – pequena história de uma grande vida* (1948), *Romanceiro da Inconfidência* (1953) e crônicas de *O que se diz e o que se entende* (1980), a trajetória intelectual de Cecília Meireles, problematizando questões ligadas à Educação e à Literatura Infantil, observando o olhar político que marca este itinerário e percorrendo, paralelamente, a trajetória literária e o contexto histórico.

O artigo de Oliveira (2014), *Cecília Meireles por ela mesma e sobre outras mulheres: sua autobiografia e a representação do feminino no Brasil do início do século XX* é um destes trabalhos acadêmicos, abordando *Olhinhos de Gato* através da teoria da autobiografia de Phillippe Lejeune, observando convergências entre a obra em prosa e sua lírica; discorre sobre as representações do feminino na obra, analisa o rito iniciático de Cecília Meireles como escritora, considerando que estes aspectos trazem detalhes que ampliam os conhecimentos sobre a história das mulheres.

A pesquisa de Gomes (2014) *Olhinhos de nuvens: infância e solidão na prosa de Cecília Meireles*, uma dissertação de mestrado orientada pela Profa. Dra. Fernanda Maria de Abreu Coutinho, tem como objetivo observar as figurações da infância, das meninas e da solidão nas obras *Olhinhos de Gato* e *Giroflê, Giroflá*. Assume como referencial teórico os estudos de Bachelard (2006), a partir da poética dos sentidos, e de Brunel (1995) buscando, pelo método comparatista, compreender as figurações, tendo como foco as personagens infantis femininas apreendendo a infância pelo prisma do devaneio, característico da imaginação infantil.

A pesquisa de doutoramento de Xavier (2017), *Cecília Meireles, as meninas e sua educação*, orientada pela Prof^a. Dra. Magda Sarat, analisou as percepções e composições do feminino em *Olhinhos de Gato* e na produção jornalística de Cecília Meireles, tendo como base teórica os estudos de Norbert Elias, com foco nas relações sociais e nas práticas culturais, buscando as indicações simbólicas do que é ser menina ou mulher, as práticas femininas, e compreendendo as estratégias de resistência da autora presentes em sua obra.

As pesquisas identificadas por nós apontam para uma análise da obra como fonte para estudos, por exemplo, da representação do ser feminino, de figurações de infância da menina, exploração do gênero memorialístico ou autobiográfico na composição ficcional de Cecília Meireles. Foram localizados seis trabalhos que exploram *Olhinhos de Gato*. Poucos trabalhos, dos quais está praticamente ausente a direção qual pretendemos assumir em nossa pesquisa: *Olhinhos de Gato* como objeto-fonte de investigação, em sua materialidade e condições de produção, ao longo do tempo de suas edições.

Materialidade e ciclo de vida de um livro

Além de todo o levantamento sobre Cecília Meireles e *Olhinhos de Gato* para nosso conhecimento sobre o que se tem investigado e produzido, situando nosso trabalho em um campo já explorado e fértil para uma possível interlocução, buscamos outros estudos sobre a história da leitura, do livro e das edições. A ideia foi fortalecer uma perspectiva teórica e metodológica que nos ajudasse a construir uma reflexão e uma escrita sobre nosso objeto de pesquisa: um estudo das edições de *Olhinhos de Gato*.

Apoiamo-nos no campo dos estudos teórico-metodológicos da História Cultural de Chartier (1990, 1998a, 1998b, 2001, 2007, 2009, 2014) e Darnton (2010a, 2010b, 2016), de caráter historiográfico, empreendendo análises na compreensão das representações que movem a produção de sentidos na leitura; de Genette (2009) para a compreensão dos paratextos; e nos estudos de Ferreira (2014) no que diz respeito à análise da configuração composicional das edições dessa obra na sua relação com a especificidade de gênero na história dos livros e da leitura.

Robert Darnton, em *O que é a história dos livros?* - artigo publicado em 1982, trouxe grande contribuição no sentido de como mobilizar as fontes, destacando relações, tensões e a complexidade da história do livro, ao elaborar um “circuito de comunicação” - para entender como os livros surgem, se difundem e circulam na sociedade, o “circuito de vida dos livros”, demonstrando que estes passam por um ciclo de vida, percorrendo várias instâncias: do autor ao editor, ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor e, finalmente, ao leitor.

Assim o circuito percorre um ciclo completo. Ele transmite mensagens, transformando-as durante o percurso, conforme passam do pensamento para o texto, para a letra impressa e de novo para o pensamento. A história do livro se interessa por cada fase desse processo e pelo processo como um todo, em todas as suas variações no tempo e no espaço, e em todas as suas relações com outros sistemas, econômico, social, político e cultural, no meio circundante. (DARNTON, 2010, p. 126).

Darnton (2007), em *O que é a história do livro – revisitado*, reafirma a importância do circuito de comunicação para a compreensão das dinâmicas que envolvem o livro, reforçando o papel que as pessoas exercem nesse processo.

em 1982 me parecia que a história dos livros sofria de uma fragmentação contínua (...) os elementos da história do livro precisavam ser integrados numa visão geral que mostraria como as partes poderiam conectar-se para formar um todo ou o que caracterizei como um circuito de comunicações. (...) outra maneira de se lidar com isso pode ser solicitar aos historiadores do livro que confrontem três questões: 1) como é que os livros passam a existir?; 2) como é que eles chegam aos leitores?; 3) o que os leitores fazem deles? Mas para responder essas perguntas, nós necessitamos de uma estratégia conceitual a fim de dar unidade ao conhecimento especializado e vislumbrar o campo como um todo. (DARNTON, 2007, p. 156).

Para o autor, os livros tratados como objetos de estudo não estão confinados aos limites de uma única disciplina, devendo ser operados de maneira interdisciplinar, observando-se que muitas vezes os livros não respeitam limites linguísticos ou nacionais. Afirma, ainda, que os livros não se limitam a relatar a história, mas sim que eles a fazem. Uma obra pensada originalmente por seu autor passa por modificações ao longo

deste circuito a cada edição, tradução, adaptação, trazendo marcas em seu processo de composição.

Para uma empreitada em torno da história dos livros impressos, em condições exequíveis, pode-se fazer um estudo sobre qualquer um desses segmentos do circuito, como, por exemplo, o papel dos editores na publicação de certa obra. Ou, então, interessar-se pelo ciclo de vida de um determinado texto, em todas as suas etapas. Ou, ainda, reconhecer como determinado livro que esteve (ou está) em circulação, com grande sucesso entre seus leitores, traz inscritas, em suas diferentes edições, marcas dos agentes envolvidos em seu processo de composição. (FERREIRA, 2009, p. 186).

De acordo com Ferreira (2014), um estudo sobre determinada obra deve incluir, além dos aspectos discursivos propostos por Bakhtin (2003) que se articulam entre si, o “suporte do texto” que lhes dá materialidade e as práticas que os movimentam, também constitutivos de sentidos, conforme estudos trazidos por Roger Chartier (1990).

Cinco pesquisas realizadas por Barbosa (2013), Daibello (2013), Lima (2013), Cobelo (2015) e Maziero (2015) vieram somar-se a outras, localizadas por nós, na interlocução que estabelecemos com elas, quanto às referências teóricas e metodológicas na análise de determinada obra ou coleção, na história de sua produção e edições, ao longo do tempo.

A dissertação de Barbosa (2013), por exemplo, *O Menino Poeta em diferentes versões: um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa*, orientada pela Profa. Dra. Isabel Cristina Alves da Silva Frade, é uma análise documental na perspectiva histórica, norteada pelos estudos da História do Livro e da Sociologia da Leitura. Teve como objetivo analisar cinco distintas versões da obra *O Menino Poeta*, de Henriqueta Lisboa, construindo partes do circuito de comunicação da obra e analisando elementos paratextuais, materialidade, relação entre ilustração e texto escrito e o processo de produção e divulgação da obra.

A dissertação de Lima (2013), *Uma história dos compêndios didáticos Tesouro de Meninos e Tesouro de Meninas no Brasil*, orientada pela Profa. Dra. Maria Ester Vieira de Sousa, é uma pesquisa bibliográfica e documental, apoiada nos estudos da História da Leitura, entendida como prática social e cultural. Tem como corpus os compêndios didáticos *Tesouro dos Meninos* e *Tesouro das Meninas*, buscando compreender a circulação dos compêndios franceses no Brasil, além de analisar os diálogos e os elementos pré-textuais em diferentes edições, a fim de perceber indícios da formação de um leitor infantil.

Daibello (2013), em sua dissertação de mestrado *Ruth Rocha: produção, projetos gráficos e mercado editorial*, também sob a orientação da Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira, envereda pelos estudos de Chartier (1990, 2001), Bakhtin (2003), Arroyo (1968), Lajolo (2005) e Zilberman (2005, 2006), inventariando as obras de Ruth Rocha publicadas entre 1969 e 2013 para compreender as concepções de literatura infantil da autora e dos produtores de livro, bem como entender o público leitor pressuposto para a obra.

A tese de Maziero (2015), *Arnaldo de Oliveira Barreto e a Biblioteca Infantil Melhoramentos (1915-1925): histórias de ternura para mãos pequeninas*, orientada pela Profa. Dra. Norma Sandra de Almeida Ferreira, tem como referencial teórico os estudos de Chartier, Arroyo, Lajolo e Zilberman, e busca contribuir para os estudos sobre a história do livro infantil no Brasil e sobre o mercado editorial do livro infantil, conferindo centralidade à materialidade dos objetos. Tem como corpus um conjunto de livros publicados entre 1915 e 1925 da “Biblioteca Infantil Melhoramentos”, idealizada por Arnaldo de Oliveira Barreto, composta por 118 exemplares de diferentes edições dos vinte e oito primeiros títulos da coleção, que foi encerrada com a publicação do número 100, em 1958.

A tese de Cobelo (2015), *As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): uma discussão sobre retraduações de clássicos da literatura infantil e juvenil*, orientada pela Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira, apresenta um panorama detalhado da história de adaptações de Dom Quixote no Brasil (1886-2013), ressaltando as dez adaptações mais publicadas nesses 127 anos, abrangendo questões historiográficas e seus agentes, incluindo as biografias e entrevistas de adaptadores, e estudando a relação entre retraduações de clássicos da literatura infantojuvenil. Tem como referência os estudos de Tradução, especialmente aqueles de críticos da área de Retradução (Antoine Berman, Yves Gambier, Anthony Pym, Koskinen e Paloposki entre outros); os estudos da Escola de Manipulação (Lefevere) e os estudos de Adaptação (Milton, Hutcheon e Sanders); a tradução de Literatura Infantil (O’Sullivan, Lathey, Soriano); estudos sobre o Quixote realizados por hispanistas (Edward Riley, Anthony Close, Erich Auerbach e Maria Augusta da Costa Vieira); e a análise dos elementos paratextuais (Genette e Gürçalar).

Estas cinco pesquisas relacionadas à história do livro e das edições aproximam-se de nosso projeto de pesquisa e nos trazem contribuições para observarmos o olhar destes pesquisadores para os indícios de protocolos de leitura via

paratextos (capa, contracapa, quarta capas, orelhas), como realizaram as comparações entre as edições nos aspectos gráficos e visuais e como observaram as similitudes e diferenças na materialidade das obras, assim como para observarmos como enfocaram as condições de produção destas. Destacamos que as pesquisas de Daibelo (2013) e de Maziero (2015) são trabalhos do grupo de pesquisa Alfabetização, Leitura e Escrita e Trabalho Docente na Formação Inicial (ALLE/AULA) da Faculdade de Educação da UNICAMP, inseridos na mesma temática de pesquisa de nosso projeto, que toma o livro como objeto de estudo e investigação.

Orientação metodológica para estudo epistolar

Graças à conservação e disponibilização da escrita epistolar de Cecília Meireles é que vários estudos, como os de Cristovão (1982); Lamego (1996); Gouvêa (2001); Paiva (2006); Pimenta (2008); Sampaio (2013), entre outros, têm conseguido tomar a correspondência desta poeta como fontes e/ou objetos de pesquisa, na compreensão de sua produção literária e de sua vida como educadora, jornalista, etc.

Cristovão (1982), em *Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi* torna públicas duas cartas, a primeira de 24 de novembro de 1937 e a segunda de 22 de abril de 1938, bem como um poema de 1949. Este pesquisador indica a relação entre as cartas e a poesia de Cecília Meireles, afirmando ser esta correspondência um documento rico para a análise literária e cultural, pois as cartas “revelam, para além duma profunda relação de amizade, um momento perturbado e criador da grande poetisa brasileira” (p. 63). Esses documentos também estão publicados na *Antologia Poética – Maria Valupi*, organizada por Ana Marques Gastão (2007).

Lamego (1996), por exemplo, pesquisou a correspondência de Cecília Meireles com Fernando de Azevedo, enquanto Paiva (2006) estudou as cartas escritas por Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana para a poeta Henriqueta Lisboa¹⁰.

Sampaio (2013), em sua tese *Diálogos, afetos e pensamento lírico: a poesia de Cecília Meireles*, com o objetivo de observar essas correspondências como espaço autobiográfico, discute o conjunto de cartas trocadas entre a poeta brasileira com a

¹⁰ Paiva (2006), a partir da correspondência dirigida por Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa, entre 1931 e 1963, realiza uma análise quanto à questão de gênero, duas mulheres escritoras que produziam, e se destacaram, num momento em que o cenário literário e a vida pública eram espaços predominantemente masculinos.

escritora e jornalista Isabel do Prado, entre os anos de 1940 e 1950, mostrando a construção do *Romanceiro da Inconfidência*, pensado para ser uma peça de teatro, destacando os quase dez anos de pesquisa e viagens a Ouro Fino para a escrita da obra. Analisou, também, a correspondência com o poeta mexicano Alfonso Reyes, na qual observou a articulação entre educação e cultura e tentativas de diálogos entre Brasil e América Latina. Ela faz referência às cartas de Cecília Meireles a Maria Valupi, publicadas no artigo de Cristovão (1982), enfatizando a relação entre a vida da poeta brasileira e sua criação poética. O trabalho desenvolvido por Sampaio (2013), tomando como fonte as cartas, é inspirador para a constituição dos percursos desta pesquisa, que também se utiliza de material epistolar para compreender as condições de produção de uma obra.

Outra pesquisa que contextualiza o momento vivido por Cecília Meireles durante a produção de uma obra é a tese de doutorado de Pimenta (2008). Em *As duas margens do Atlântico: um projeto de integração entre dois povos na viagem de Cecília Meireles a Portugal (1934)*, faz um estudo minucioso das conferências literárias e educacionais, das suas narrativas de viagem¹¹, textos escritos ao longo da viagem a Portugal, o *Diário de Bordo* publicado no *Suplemento Literário* do jornal carioca *A Nação*, onde a poeta e o marido trabalhavam, um material na ocasião inédito e que foi disponibilizado à pesquisadora pela família da poeta. Reunindo e explorando vários arquivos, particulares e públicos, nacionais e internacionais, correspondências de Cecília Meireles, passiva e ativa, publicadas ou não, entrevistas, crônicas, revistas, periódicos, todo um acervo produzido por Cecília em sua relação com Portugal, a pesquisadora buscou compreender, por meio da rede epistolar de Cecília Meireles, como a viagem a Portugal foi programada, as relações estabelecidas entre ela e os intelectuais portugueses, seus espaços de atuação e suas redes de sociabilidade. Refletiu, também, sobre a recepção de Cecília Meireles como educadora, as amizades firmadas e os projetos de publicação entre os dois países, assim como as contribuições relacionadas ao campo da educação, observando o movimento da Escola Nova no Brasil e em Portugal.

Estas pesquisas orientam nosso olhar para tratar as fontes documentais, em especial as cartas, observando como elas são acessadas para responder aos objetivos

¹¹ A narrativa de viagem foi publicada em 2015 com o título “Diário de Bordo”, com as crônicas escritas por Cecília e as ilustrações feitas por Fernando Dias durante a travessia, contando com o prefácio e o posfácio da pesquisadora Jussara Pimenta (2015).

propostos pelas pesquisas, além das contribuições específicas de cada estudo para entender a história de Cecília Meireles e suas redes de sociabilidade.

Intenções da pesquisa

Nossa pesquisa situa-se neste campo acadêmico já construído e busca trazer *Olhinhos de Gato* deslocando nossa atenção para além dos estudos que tomam essa obra escrita pela grande escritora Cecília Meireles, ou para a literariedade que permeia a temática autobiográfica, ou, ainda, para limitá-la a um tempo e lugar.

Diferentemente dos demais estudos, buscamos compreender as condições de criação e de produção de *Olhinhos de Gato* por meio das cartas que Cecília Meireles escreveu à poeta portuguesa Maria Valupi; e identificar como *Olhinhos de Gato* se inscreve diferentemente nas versões publicadas na revista *Ocidente* (1938-1940), em suas diferentes edições em livro no Brasil (1980, 1983, 2003 e 2015). Quais podem ter sido as condições de produção de *Olhinhos de Gato*: intenções, expectativas, iniciativas tomadas por Cecília Meireles que podem ser inferidas e que fazem parte do momento em que essa obra foi construída? Quais marcas distinguem esta obra em suas diferentes edições e lhe dão permanência no mercado editorial por um período de quase quarenta anos? Quais estratégias¹² os agentes envolvidos no processo de composição das edições lançam mão para manter esta obra sempre renovada entre os leitores?

Percorremos no estudo dessas edições as marcas ou pistas deixadas pelos autores/editores nos paratextos¹³ – sumários, notas de apresentação, biografias, registros em capas, orelhas, quartas capas – e nos textos dos encartes que acompanham cada edição e que são responsáveis por cercear e delimitar a leitura e a interpretação dessa obra.

¹² Entende-se “estratégias editoriais”, a partir dos pressupostos teóricos de Roger Chartier (1990), como um conjunto de dispositivos acionado e incluído pelo editor em prefácios, orelhas, índices, capas das obras, material pedagógico etc., visando a um controle da leitura, propondo e orientando significados aos leitores. São mecanismos para que os leitores compartilhem um repertório comum de referências culturais, tornando a obra mais familiar e próxima de suas expectativas, valores, práticas de leitura. Diferentemente dos dispositivos textuais que decorrem das estratégias de escrita e das intenções dos autores, os dispositivos editoriais são aqueles que resultam da passagem do texto a livro ou impresso (CHARTIER, 1990, p. 127).

¹³ Chama-se de “paratextos” aquele material que não faz parte do conteúdo propriamente dito da obra; trata-se daqueles textos inseridos como estratégias editoriais com a finalidade de apresentar a obra para o leitor, orientando-o para uma leitura do livro e dando a este um estatuto de prestígio. Estão situados fora do texto propriamente escrito pela autora, ocupando outro lugar e função na obra (FERREIRA, 2012).

Para muitos leitores, o assunto de uma história lida persiste na memória para além do tempo da leitura, podendo gerar conversas com outros que compartilharam o mesmo livro, como mostra a pesquisa de Rochetti (2012) sobre os leitores de uma locadora de livros, uma comunidade de leitores que compartilham práticas de leitura. Para muitos autores, um bom texto deve ser produto de um potente investimento nas peripécias do enredo, na construção das personagens e do narrador, no trato com a linguagem, na condução de estratégias de sedução, convencimento e persuasão dos leitores, buscando torná-los cativos em sua criação estética. Uma representação que expõe o poder da leitura no conteúdo e no trabalho linguístico inscrito no texto, independentemente das práticas que o mobilizam e fora do suporte que o carrega (CHARTIER, 1990).

Em outra direção, aponta-se para a força dos livros como objetos culturais na memória de leitores que os tendo lido na infância, guardam-nos ou buscam adquiri-los em sebos, conservando uma determinada edição porque com o seu conteúdo, vêm lembranças do cheiro, do volume, da textura do papel, das ilustrações e das situações em que foram lidos ou compartilhados, como se observa no trabalho de Goulart (2009)¹⁴. Nesse caso, os sentidos dados ao livro estão também “fora do texto”. São sentidos dados a ele, de natureza simbólica e cultural, inscritos e amalgamados nas condições de produção da leitura para distintos leitores, em diferentes lugares e tempos.

Os editores que pretendem ter garantia de venda de seus produtos parecem acreditar que não apenas o conteúdo e seu modo de expressão são aspectos a serem considerados na produção de livros. Também parecem não acreditar que uma boa obra (e seu autor), legitimada pela crítica literária e acolhida pelos leitores, possa ser apenas reimpressa tal como o foi em sua primeira edição. Não são poucos os recursos financeiros investidos em novas edições de uma obra – projetos editoriais distintos da primeira publicação – com a intenção de manter a longevidade de seu sucesso e conservá-la na memória de várias gerações.

Os editores parecem reconhecer que seus livros, feitos para serem lidos, são suscetíveis aos usos e às modalidades de ler, múltiplos e diversos, segundo as épocas, lugares, ambientes e comunidades de leitores. A leitura, prática encarnada por gestos, habilidades, hábitos, valores etc., depende “das formas de sociabilidade do saber e do

¹⁴ Ilsa Goulart toma o livro didático como objeto que incita gestos, habilidades, práticas, sentimentos e valores, buscando compreender porque pessoas conservam, por anos a fio, os primeiros livros usados na escola.

lazer, das concepções da individualidade” (CHARTIER, 2004, p. 173) e do coletivo, culturalmente aprendidas. Os leitores mudam ao longo do tempo de existência de um texto, assim como mudam com eles seus modos de ler, suas expectativas e finalidades de leitura. Como oferecer, por exemplo, uma obra produzida em circunstâncias distintas daquelas em que estão situados seus leitores de carne e osso? Como manter o interesse de outros leitores por uma obra aceita pelo público e legitimada pela crítica em outros tempos e lugares? Como ampliar o público leitor, garantindo ao livro e ao autor a longevidade e o sucesso em tempos diversos?

Estudos atuais, especialmente aqueles ligados à História Cultural, têm tentado compreender essas questões, apontando para a importância da materialidade, do suporte dos livros e de sua apropriação pelos leitores. Para Chartier (1990), por exemplo, o impresso não é um suporte neutro, mas um objeto que polariza uma tensão operatória entre seu processo de fabricação, as intenções de seus autores e editores, bem como as formas de ler e a recepção dos leitores. As apropriações do ler variam de acordo com as alterações nas diferentes edições e nas formas do impresso, não sendo nunca as mesmas, devido ao fato de seus leitores serem sempre outros.

Segundo Chartier:

Contra a representação (...) do texto ideal, abstracto, estável porque desligado de qualquer materialidade, é preciso recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega a seus leitores. Daí a necessária separação entre dois dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias da escrita, das intenções do autor; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou a impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho de oficina, tendo em vista leitores ou leituras que podem não estar de modo nenhum em conformidade com os pretendidos pelo autor. (CHARTIER, 1990, p. 127).

Nesta direção, intenta-se compreender a história de *Olhinhos de Gato* e como e por que um mesmo texto, impresso em distintos projetos editoriais, é apresentado a seus leitores, ao longo do tempo. Quais são as mudanças feitas na passagem da 1ª edição dessa obra a outras, também impressas, “tendo em vista leitores ou leituras” (CHARTIER, 1990, p. 127) que mobilizam novos sentidos e alimentam a atualidade da obra no mercado editorial?

Esta pesquisa foi pensada e constituída em três capítulos. No primeiro buscamos compreender as condições de criação e produção da obra *Olhinhos de Gato*, utilizando como fontes trechos das cartas de Cecília Meireles a Maria Valupi, estudos,

notas e quarta capas das edições para compreender quando, por que e para que a obra foi escrita por Cecília Meireles, como ela a arquitetava e lhe dá uma forma “final”. No segundo capítulo, apresentamos a primeira edição de *Olhinhos de Gato* na revista portuguesa *Ocidente* publicada em capítulos entre 1938-1940. Por fim, no terceiro capítulo, trazemos outras edições brasileiras da obra, publicadas em livro (1980, 1983, 2003 e 2015¹⁵). Em comum, esses capítulos trazem as edições de uma mesma obra, comparando-as e contextualizando seus projetos editoriais, que lhe dão forma e sentidos pretendidos pela autora e pelos sujeitos envolvidos no processo tipográfico e mercadológico, formas e sentidos esses sempre possíveis de serem derrubados e subvertidos pelos leitores, conforme estudos trazidos pela História Cultural.

¹⁵ Segundo a Editora Melhoramentos, nos anos de 1980, 1983 e 2003 houve a alteração da capa do livro e, em 2015, a obra recebeu nova edição pela Editora Global, o que justifica nossa escolha por estas edições.

1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E DE CRIAÇÃO DE *OLHINHOS DE GATO*

Ela andava entre as folhas secas, e as pedras, e as raízes das plantas, sozinha, falando sozinha, abaixando-se para apanhar uma concha misturada com a terra, ou perguntando coisas a algum caco de vidro. (MEIRELES, 1980, p. 63).

Entre correspondências, livros e estudos foi possível pensar sobre as condições de produção da obra *Olhinhos de Gato* utilizando como fontes algumas cartas de Cecília Meireles a Maria Valupi e pesquisas como as de Saraiva (1998), Cristóvão (1982), Sampaio (2013), Pimenta (2008), Gouvêia (2001) e Paiva (2006). Estes estudos permitem observar como as epístolas podem ser utilizadas no procedimento metodológico como fonte documental para a análise.

Os usos da escrita, em suas variações, são decisivos para compreender como as comunidades ou os indivíduos constroem representações do seu mundo e investem de significações plurais, contrastadas, suas percepções e experiências. Numa história cultural redefinida como o lugar onde se articulam práticas e representações, o gesto epistolar é um gesto privilegiado. Livre e codificada, íntima e pública, tensionada entre segredo e sociabilidade, a carta, melhor do que qualquer outra expressão, associa o vínculo social e a subjetividade. Cada grupo vive e formula a sua maneira este problemático equilíbrio entre o eu íntimo e os outros. Reconhecer essas diversas maneiras de manejar a aptidão de corresponder é sem dúvida melhor compreender o que faz com que uma comunidade exista, consolidada pela partilha das mesmas práticas, das mesmas normas, dos mesmos sonhos. (CHARTIER, 1991¹⁶, p. 9-10, *apud* ABES, 2015, p. 53).

Por meio da correspondência é possível acessar fragmentos da vida e da obra, as relações de sociabilidade, as trajetórias intelectuais, assim como compreender ou analisar, elucidar ou obter informações sobre diversas temáticas ali delineadas. As cartas são uma escrita de si, da própria vida, de pensamentos, para um destinatário. Um objeto pessoal da intimidade, as cartas não são neutras, são práticas culturais que têm intencionalidade, que indicam as representações de um sujeito que, mediante publicações e arquivos, deixam o foro do privado para se tornarem públicas. De acordo com Pimenta (2008, p. 28):

As cartas são caminhos que, ao serem percorridos, permitem delinear o perfil do seu autor, suas preferências e seus gostos. É possível entrever, por meio delas, os bastidores da criação literária, da inserção política e social, o universo cultural, o momento histórico e histórias da vida particular e profissional dos correspondentes.

¹⁶ CHARTIER, R. (Org.). **La correspondance**: les usages de la lettre au XIX siècle. Paris: Fayard, 1991.

Sabemos que Cecília Meireles, ao longo de sua vida, desenvolveu e manteve laços de amizade com diferentes intelectuais de seu tempo, criando parcerias para a autoria de livros, fazendo traduções e tendo participação política na reforma educacional, o que a tornou uma intelectual atuante em seu tempo. Candidatou-se ao concurso para a cátedra de Literatura da Escola Normal do Distrito Federal (1929), tendo suas ideias renovadoras preteridas na ocasião. Lecionou Literatura Luso-Brasileira e Técnica de Criação Literária na Universidade do Distrito Federal, em 1936, e Literatura e Cultura Brasileira na Universidade do Texas, nos Estados Unidos.

Engajou-se e participou do movimento da Escola Nova, sendo signatária do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, redigido por Fernando de Azevedo em 1932. Escrevendo crônicas em jornais de grande circulação no Rio de Janeiro, como o *Diário de Notícias*, *A Manhã* e *A Nação*. Em sua *Página de Educação*, no *Diário de Notícias*, entrevistava educadores, levando o pensamento e as teorias pedagógicas destes aos leitores, divulgando assim as ideias da Escola Nova.

Criou, junto com Fernando Correia Dias, a Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco ou Centro de Cultura Infantil (1935-1937). Premiada pela Academia Brasileira de Letras pelo livro *Viagem* (1938), passou a ter maior reconhecimento como poeta. Realizou viagens e conferências em meados dos anos 30, em Portugal, e de 1944 a 1958 fez uma série de viagens para países como México, Uruguai, Argentina, Açores, Porto Rico, Índia, Israel e diversas cidades europeias, proferindo conferências. Essas viagens também se tornaram inspiração para sua obra poética, além de terem propiciado a Cecília Meireles a oportunidade de fortalecer relações culturais e profissionais com intelectuais brasileiros e estrangeiros.

Em entrevista concedida a Pedro Bloch, em 1964, por exemplo, Cecília fala sobre suas amigadas, afirma ter amigos em toda parte e se compara a Carlos Drummond de Andrade: “Mas sou feito o Drummond que é tão amigo quase sem a presença física. Esse meu jeito esquivo é porque eu acho que cada ser humano é sagrado” (MEIRELES, 1964, p. 33).

Tenho, nos lugares mais diferentes, amigos à minha espera. Você já reparou que, entre centenas, em cada país, nós temos sempre aquela pessoa, que, sem mesmo saber, espera por nós e, quando nos encontra, é para sempre? Por isso é que gosto tanto de viajar, visitar terras que ainda não vi e conhecer aquele amigo desconhecido que nem sabe que eu existo, mas que é meu irmão antes de o ser. (MEIRELES, 1964, p. 35).

De fato, hoje, graças a essas amizades expressas em cartas, podemos tomar sua correspondência como fonte documental para a compreensão de alguns aspectos ligados às condições de produção de sua obra, especialmente de *Olhinhos de Gato*. Nesta pesquisa, destacam-se os estudos realizados a partir de cartas de Cecília Meireles a Maria Valupi, devido à forte e longa amizade que parece ter unido as duas, e pela interlocução que mantiveram, ao longo da correspondência a respeito desta obra.

Segundo Sampaio (2013, p. 246):

Cecília Meireles cultivava com esmero o exercício da correspondência que manteve com poetas e intelectuais brasileiros e estrangeiros; entre eles Mário de Andrade, Alfonso Reyes, Armando Cortês-Rodrigues, Alberto de Serpa, Diogo de Macedo, Fernanda de Castro, Maria Valupi, Augusto Meyer, Isabel do Prado, Gabriela Mistral e Carlos Drummond de Andrade.

De acordo com Gouvêa (2001), a presença de Cecília Meireles em Portugal pode ser identificada em pelo menos três momentos distintos: o primeiro seria a primeira viagem de Cecília e Fernando Correia Dias¹⁷ a Portugal (1934). O segundo, por ocasião da publicação de seu primeiro livro *Viagem*, considerado como sendo da “maturidade” e, concomitantemente, de *Olhinhos de Gato* (1939). E o terceiro momento é o que sucedeu à publicação da antologia *Poetas novos de Portugal*, organizada por ela, mostrando a produção modernista portuguesa (1944).

Esses dois primeiros momentos – que compreendem o período de 1934-1939 – nos interessam em relação à produção de *Olhinhos de Gato*, assim como essas fontes inventariadas e estudadas por Gouvêa (2001), Pimenta (2008), Osório (2016), entre outros. As fontes e estudos localizados, em especial aqueles relacionados ao primeiro período, ajudam a compreender o que antecede a criação e publicação de *Olhinhos de Gato*, permitindo construir uma imagem de Cecília Meireles em sua primeira viagem a Portugal e sobre sua (possível) projeção intelectual no Brasil e no exterior.

Por volta de 1920, segundo Pimenta (2008), é que são registrados os primeiros contatos feitos por ela com os intelectuais, poetas e escritores portugueses. A poeta já nutria laços afetivos com Portugal devido ao apreço por sua avó açoriana e, em 1922, casou-se com o artista português Fernando Correia Dias, “que trabalhara com os poetas Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Afonso Duarte em revistas como *A Águia*

¹⁷ **Fernando Correia Dias** (Lamego, Penajóia, 10 de novembro de 1892 – Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1935) é considerado um artista pioneiro no modernismo gráfico, com contribuição ao desenvolvimento das artes gráficas no Brasil. Um artista considerado um poeta do traço: artista plástico, ilustrador, caricaturista, escultor, dedicado ao estudo da arte marajoara, capista. Foi casado com Cecília Meireles de 1922 a 1935. Tiveram três filhas: Maria Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda.

e *Rajada*. Correia Dias foi, provavelmente, quem apresentou os novos poetas portugueses a Cecília” (PIMENTA, 2008, p. 62). Com a viagem a Portugal, Cecília Meireles pôde estar pessoalmente entre intelectuais portugueses “que já conhecia através de trabalhos em comum, livros e trocas de cartas” (PIMENTA, 2008, p. 62), sendo que sua entrada e reconhecimento em Portugal possibilitariam publicações em periódicos e edições de suas obras ainda inéditas no Brasil, como *Olhinhos de Gato*.

A viagem a Portugal foi realizada a partir do convite “formulado pela poeta portuguesa [Fernanda de Castro¹⁸] em 1930 e aceito em 1934” (PIMENTA, 2008, p. 159), sob o patrocínio do Secretariado da Propaganda Nacional de Portugal (SPN), para que Cecília Meireles proferisse conferências¹⁹ sobre literatura, folclore negro no Brasil e a reforma educacional brasileira, intituladas, respectivamente: “Notícias da poesia brasileira”, “Batuque, samba e macumba” e “O Brasil e sua obra de Educação”.

Durante a viagem, Fernando Correia Dias produziu ilustrações para o Suplemento Literário do jornal carioca *A Nação*, as quais acompanharam as crônicas escritas por Cecília Meireles e o cotidiano do navio²⁰. Ele também pintou vários quadros e organizou uma exposição sobre os aviadores portugueses Gago Coutinho e Sacadura Cabral, que fizeram a primeira travessia aérea sobre o oceano Atlântico, de Lisboa ao Rio de Janeiro. O artista mudou-se para o Brasil em 1914, após a realização de uma exposição de suas obras em Portugal, quando recebeu o convite para expô-las também na Associação Brasileira de Imprensa. Em Portugal, exporia alguns desenhos junto às aquarelas de Cecília Meireles, na conferência “Batuque, samba e macumba”.

De acordo com Pimenta (2008, p. 109):

Cecília também menciona o fato de que Correia Dias acabou tornando-se o desenhista oficial do navio e fez a entrega de alguns de seus desenhos a título de premiação aos doadores mais generosos, na festa organizada em benefício da orquestra do “Cuyabá”. O temperamento artístico do marido também foi lembrado por Cecília, como a homenagem que o pintor fez aos aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral²¹.

¹⁸ **Fernanda de Castro** (Lisboa, 1900 – 1994) foi uma poeta, escritora e tradutora, casada com **Antônio Ferro** (1895 - 1958), poeta, jornalista e político português, que foi diretor do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) no governo salazarista.

¹⁹ Pimenta (2008), no terceiro capítulo de sua tese, relata como foram realizadas estas conferências e sua recepção pelo público português.

²⁰ As crônicas escritas por Cecília Meireles e as ilustrações de Fernando Correia Dias foram publicadas em livro “Diário de Bordo” pela Global Editora em 2015.

²¹ **Carlos Viegas Gago Coutinho** (1869-1959), navegador e historiador português. Juntamente com Sacadura Cabral realizou, em 1921, a travessia aérea Lisboa-Funchal e, em 1922, a primeira travessia aérea do Atlântico Sul, utilizando instrumentos de navegação, como o sextante de precisão e o corretor de rumos, de sua invenção. **Artur de Sacadura Freire Cabral** (1881-1924), oficial da Marinha portuguesa que realizou a primeira travessia aérea do Atlântico Sul, junto com Gago Coutinho, em 1922. (PIMENTA, 2008, p. 109).

Para o casal, no entanto, havia outras missões:

uma de caráter jornalístico – acertara-se o envio de crônicas, com ilustrações de Fernando Correia Dias, aos jornais *A Nação*, do Rio, e *A Gazeta*, de São Paulo. A outra era de natureza afetiva: fazia na altura, exatos vinte anos que Fernando Correia Dias emigrara. Era mais do que hora de matar a saudade de sua terra e de sua gente. Terra que também era dos antepassados mais próximos dela. (GOUVÊA, 2001, p. 30)

Para Correia Dias, portanto, era um retorno à pátria, após longa ausência dela, enquanto para Cecília tratava-se de sua primeira viagem a Portugal para proferir conferências literárias e educacionais, em um momento que desfrutava de uma “posição de destaque e que possuía uma inserção significativa na cena cultural brasileira como intelectual multifacetada – poeta, jornalista, educadora, folclorista e artista plástica” (PIMENTA, 2008, p. 63). Sua atuação era, porém, naquele momento, mais reconhecida no campo intelectual ligado à educação e à cultura, como jornalista e cronista da *Página de Educação*, signatária do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, organizadora e diretora do Centro de Cultura Infantil, escritora do livro infantil *Criança, meu amor* (1924) “adotado pela Diretoria Geral da Instrução Pública do Distrito Federal e aprovado pelo Conselho Superior de Ensino dos estados de Minas Gerais e Pernambuco” (GOLDSTEIN, 2010, p. 47) e autora da tese *Espírito Vitorioso* (1929), com a qual concorreu no concurso à cátedra de Literatura da Escola Normal. Ela não alcançara ainda uma significativa projeção no meio literário do nosso país. Não ganhara prêmios e havia publicado apenas os seguintes livros de poesia: *Espectros* (1919), *Nunca mais... Poemas dos Poemas...* (1923) e *Baladas para El-Rei* (1925).

Mas, se o primeiro momento que antecede a publicação de *Olhinhos de Gato* é marcado pela construção de elos afetivos e intelectuais de Cecília com Portugal, o segundo (GOUVÊA, 2001), que coincide com a publicação de *Olhinhos de Gato* (1939), já pode ser reconhecido como um período de “maturidade”, da escritora – premiada pelo livro *Viagem* – acompanhado pelo fortalecimento de uma sólida rede de amigos, poetas, escritores e intelectuais.

1.1 Condições de produção de *Olhinhos de Gato*

As cartas publicadas no livro *Antologia poética – Maria Valupi* (2007) são uma fonte que abarca desde as primeiras aproximações de Cecília Meireles com os portugueses até os anos finais de sua vida. O livro reúne doze cartas e quatro poemas

escritos por ela, além de uma carta escrita por Heitor Grillo²², segundo marido de Cecília.

O espólio de Maria Valupi²³, poeta portuguesa, pertence a seu sobrinho António Osório, e o acesso a este material oferece aos pesquisadores muito sobre a vida de Cecília Meireles, expressa por ela própria, mostrando o cenário em que *Olhinhos de Gato* seria criado e publicado, entre outras informações.

Essa correspondência é composta por 30 cartas – entre Agosto de 1935 e Maio de 1966²⁴ –, umas dactilografadas, outras escritas na sua letra luminosa e inconfundível, acompanhadas muitas vezes por poemas que mostrava à amiga, e de 12 cartões, alguns de grande interesse. Fica-se a conhecer o drama de Cecília, a “sua atroz solidão”, os anos em que esteve “louca” - entre 1935 e 1940, após o suicídio do primeiro marido, o pintor português Fernando Correia Dias, morto por enforcamento em 19 de Novembro de 1935, deixando três filhas do casal, Maria Elvira, Maria Matilde e Maria Fernanda (OSÓRIO, 2007 p. 117).

Na leitura dessa correspondência²⁵, pode-se acessar informações que transitam entre as duas escritoras no período em que *Olhinhos de Gato* é publicado. Fica visível a forte relação de confiança, de admiração e de amizade entre ambas, ou mais do que isto:

A correspondência entre Cecília Meireles e Maria Valupi não é só um exemplo de amizade. O que uniu essas duas grandes mulheres, ao longo de trinta anos, foi o que a primeira considerava ser “a forma suprema da dignidade humana” – “a fidelidade do sentimento”. (OSÓRIO, 2007, p. 128).

²² **Heitor Vinícius da Silveira Grillo** nasceu no Paraná, em 24/07/1902, e faleceu no Rio de Janeiro em julho de 1971. Casou-se com Cecília Meireles em 1940 e estiveram juntos até o falecimento da poeta. Foi professor e engenheiro agrônomo, dirigiu a Escola de Agronomia do Distrito Federal, foi secretário da Agricultura do Distrito Federal e vice-presidente do Centro Nacional de Pesquisas (atual CNPq).

²³ **Dulce Lupi de Cohen Osório de Castro**, pseudônimo Maria Valupi (Lisboa, 1905 - 1977). Poeta portuguesa, da família de José de Castro Osório (amigo/editor de Cecília Meireles). Publicou cinco livros de poemas entre 1948 e 1967, são eles: “Dans le Destin” (1948), “Desprevenidas Paisagens” (1959), “Do Disperso Dia” (1967), “Amotinação dos Poetas” (1967) e deixou o inédito “Barca das Vozes”. De acordo com o seu sobrinho António Osório, em *Antologia poética – Maria Valupi*, embora a poeta tenha tido reconhecimento literário da sua obra e ser possível observar em críticas literárias o reconhecimento de seus poemas, ela preferiu viver à margem do meio literário, e não distribuía seus livros ou os enviava aos críticos. “Herdei centos de livros tal como chegaram da tipografia. Fui os oferecendo. E havia o volume inédito, Barca das Vozes, que eu conhecia de perto e mandara passar à máquina. Para a reaparição de sua poesia, pareceu-me que o mais oportuno seria publicar-lhe uma antologia. Não quis ser eu a organizá-la. Ana Marques Gastão incumbiu-se gentilmente da seleção (incluindo o livro inédito) e do excelente prefácio” (VALUPI, 2007, p. 113).

²⁴ Nem todas as cartas foram publicadas na *Antologia poética – Maria Valupi*. A carta publicada depois de 1964, ano do falecimento de Cecília Meireles, foi enviada por Heitor Grillo, seu segundo marido, juntamente a um poema escrito por Cecília a Valupi, e imaginamos que possa ser possível que outras cartas possam ter sido enviadas por ele, ou teria sido um erro nas datas, já que a carta de Heitor Grillo é datada de Maio de 1965?

²⁵ O contato com as cartas é unilateral. Infelizmente não se tem acesso às cartas recebidas pela poeta brasileira.

Por outro lado, também fica visível que esse acervo sela uma amizade que vai além do ano de morte da própria Cecília Meireles (novembro de 1964) trazendo, por exemplo, a carta de agradecimento de Heitor Grillo pelas condolências enviadas por Maria Valupi pelo falecimento de sua esposa:

bela e confortadora carta. Bela pelas palavras nela contidas e confortadora porque V. era, realmente, uma amiga sincera de Cecília, que lhe queria como uma verdadeira irmã. E tudo isso é um conforto para mim que choro a ausência de Cecília, mas que sei que ela era querida como amiga e louvada como poeta e escritora.²⁶

Nesta carta, mais do que um gesto ditado pela etiqueta, Grillo ressalta a relação de afeto e proximidade, de apreço e admiração que Valupi tinha por Cecília, não só como amiga e confidente, mas ainda como poeta e escritora.

É possível afirmar, portanto, que na troca de cartas, Cecília, em muitos momentos, sentiu-se segura para se colocar mais vulnerável e mais humana, não apenas informando à amiga sobre sua vida cotidiana e profissional. Afinal, Maria Valupi era chamada pela poeta brasileira de “Querida Dulce”, “Minha querida Dulce”, “Dulcíssima”, em uma correspondência marcada pela distância física, nem sempre tão assídua quanto as amigas gostariam devido às inúmeras dificuldades e compromissos vividos por ambas, mas densa e plena de carinho mútuo: “Tu és uma adorável criatura, que perdoas todas as minhas faltas de tempo, as demoras das minhas cartas, que entendes as tristezas da minha vida, e até gostas dos meus versos!” (Carta de 1 de novembro de 1936).

O próprio António Osório, no posfácio da *Antologia Poética – Maria Valupi*, comenta:

Ao longo da correspondência de Cecília, são também muitas as expressões de ajuda e de ânimo. “Um grande abraço às suas tristezas”, despede-se assim Cecília em uma das cartas. Saberá ela que a amiga fora internada mais do que uma vez? Presumo que sim, pois na ligação entre as duas deve ter sido mediano José Osório de Oliveira, “o meu empresário permanente”, primo do marido de Maria Valupi e conhecedor da situação, e que foi o divulgador e primeiro estudioso entre nós da poesia brasileira modernista e, desde o início, da de Cecília. A ser verdadeira a suposição, e pensando até que Maria Valupi desabafaria com a amiga as suas “tristezas” na casa de saúde e fora dela, tudo isso revela na verdade a grandeza de ânimo de Cecília, porque a maioria evita as pessoas com doenças temíveis. Maria Valupi teria uma esquizofrenia (...) Sofria de crises depressivas. (VALUPI, 2007 p. 122).

É possível afirmar ainda que, em clima de cumplicidade e de diálogo aberto, de troca de confidências e de apoio mútuo, Cecília falasse também de suas produções

²⁶ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 20 de maio de 1965, In. VALUPI, 2007, p. 155.

literárias, suas expectativas, desejos, dificuldades quanto ao processo de criação, edição e publicação de suas obras, por exemplo, sobre *Olhinhos de Gato*, nosso objeto de estudo e pesquisa.

Tenho trabalhado muito, todo este tempo. Tantas coisas, e tão heterogêneas, que seria ralar-te a paciência pôr-me a enumerá-las uma por uma. Isso irá em carta semicomercial para o José²⁷, que é meu empresário permanente, – e ele me fará o favor de te mostrar, e aumentará a tua pena de mim.²⁸

Por isso, rastrear essas cartas escritas por Cecília Meireles a Maria Valupi – entre 1935-1966 – pode nos oferecer informações, além de nos permitir inferir indícios sobre as condições de produção de *Olhinhos de Gato*, publicado pela primeira vez em Portugal (1938 -1940). Com elas, entramos em contato com momentos da vida da autora brasileira, que ficou bastante difícil após o suicídio do primeiro marido (1935), poucos meses após o retorno ao Brasil da primeira viagem que fizeram juntos a Portugal.

No navio, ao retornarem ao Brasil, de acordo com Pimenta (2008), Cecília escreveu para José Osório de Oliveira relatando que “Correia Dias se encontrava enfermo e que por esse motivo estavam praticamente reclusos na cabine” (p. 261); sente-se culpada por não conseguir impedir tal situação, busca “acompanhar tal doença” do marido e:

pensar em soluções ou hipóteses de “cura”. Numa carta escrita um mês antes do suicídio, diz ela: “Sabe que cheguei a pensar em arranjar qualquer coisa nas colônias para o Fernando? – Porque ele aqui está ficando cada vez mais desambientado; as suas fases de doença determinam dificuldades cada vez maiores de trabalho.”²⁹

Quase um mês após sua chegada ao Brasil, Cecília enfrenta a dor pela perda do marido de forma tão trágica, enfrentando, talvez, pelo período mais difícil de sua vida. De acordo com Saraiva (1998, p. 55):

Na manhã do dia 19 de Novembro de 1935 uma das três meninas de uma casa do Rio de Janeiro sai do quarto, desce à sala de jantar, e vê o pai dependurado no candeeiro, atado pelo pescoço a um pedaço de uma rede de balançar. Dá um grito, e chama pela mãe, que logo ocorre – e vê. A menina

²⁷ **José Osório de Oliveira** (1900-1964), poeta português, foi um divulgador da obra de Cecília Meireles e mediador entre as duas, levando e trazendo cartas e notícias de uma para outra. Foi ele, certamente, quem apresentou a Cecília alguns poetas e escritores que também se tornariam grandes amigos dela, como sua mãe, Ana de Castro Osório, seu irmão João, e a prima, Dulce Lupi de Castro Osório, a Maria Valupi (GOUVÊA, 2001, p. 39).

²⁸ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 1 de novembro de 1936, In: VALUPI, 2007, p. 134.

²⁹ Carta de Cecília Meireles aos amigos portugueses Diogo de Macedo, Manuel Mendes, Luís de Montalvor, José Osório de Oliveira e Raquel Bastos, 6 de janeiro de 1936, In: SARAIVA, 1998, p. 56.

se chamava Maria Matilde (embora pudesse tê-la acompanhado a sua irmã Maria Fernanda, que hoje é uma conhecida atriz de teatro, cinema e televisão). O pai chamava-se Fernando Correia Dias. [...]

As razões dessa tragédia relacionou-as a imprensa do tempo, brasileira e portuguesa, com a “neurastenia” que se abatera sobre Correia Dias, sobretudo depois do regresso da viagem, em 1934 a Portugal, onde, segundo me disseram alguns familiares, ele queria passar a viver. Mas há um depoimento de Maria Matilde à *Manchete* (23/1/1982) que refere uma confidência da mãe antes de morrer: “meu pai esperava ser recebido festivamente em Portugal, mas mamãe é que teve sucesso”.

O sucesso da bonita e inteligente e sensível Cecília junto dos portugueses foi tão notório quanto o apagamento do “neurastênico” marido, que às vezes se quedava ignorado a um canto dos salões em que sua mulher, centralmente brilhava – disse-me quem várias vezes os acompanhara, Fernanda de Castro, e a própria carta alude ao ar “não se importa” que Raquel Bastos viu nele. Mas é evidente que isso não “explica” tudo”.

São tempos de dificuldades financeiras e bastante angustiantes para uma mulher adulta que vencera na infância a perda de familiares muito próximos, que precisa lutar, sozinha, pela manutenção de sua família, pela educação de suas filhas ainda pequenas, pela sua “sanidade” emocional, permeada de lamentos pela sua incapacidade de evitar aquilo que para ela “(...) não foi apenas um suicídio: foi também um assassinato”.³⁰

Um período conflituoso – como infere-se pelas leituras dessas cartas – que a entristeceu, a adoentou e que lhe impingiu a necessidade de isolar-se, de mudar-se com as crianças para um lugar entre montanha e mar:

Tive de vir para longe, com as crianças – pobrezinhas! Tomei um apartamento na praia, em Copacabana, onde se pode descansar um pouco entre a montanha e o mar. Estou sozinha com as pequenas, e uma amiga que me acompanhou em tudo isso. Mas sinto que necessito ficar ainda mais só. A solidão tem sobre mim um grande poder. Purifica-me. Exalta-me, interiormente.³¹

Agrava-se a dor pessoal e familiar, com dificuldades profissionais que passa a enfrentar, como a possibilidade de não continuar no cargo de professora na Universidade, devido à “reviravolta política” que o país enfrentava³². Mais uma vez, contou com a ajuda de amigos que lhe oferecem outras possibilidades, como José Osório de Oliveira,

³⁰ Carta de Cecília Meireles aos amigos portugueses Diogo de Macedo, Manuel Mendes, Luís de Montalvor, José Osório de Oliveira e Raquel Bastos, 6 de janeiro de 1936, In: SARAIVA, 1998, p. 59.

³¹ Carta de Cecília Meireles aos amigos portugueses Diogo de Macedo, Manuel Mendes, Luís de Montalvor, José Osório de Oliveira e Raquel Bastos, 6 de janeiro de 1936, In: SARAIVA, 1998, p. 59.

³² São tempos políticos conturbados. No Brasil, o golpe militar implanta Getúlio Vargas, como ditador, por um período de 15 anos. Internacionalmente, vivíamos a Segunda Guerra Mundial, de 1939 a 1945.

Sobre o caso da cadeira de Estudos Brasileiros³³, de que me fala Osório, - seria certamente uma possibilidade interessante, mas a minha situação, no momento, não é a pior possível (quanto às finanças) embora assim se possa tornar de um momento para outro. Para V.V. não se preocuparem com isso, passo a relatar o que há. Do Departamento de Educação recebo 800\$ e da Universidade 1.600\$. Isso faz 2.400\$ mensais, que dão para pagar as dívidas e ir vivendo. Apenas a Universidade está para ser fechada a cada instante, desde que uma reviravolta política produziu a queda do Anísio, arrastando diretores da Faculdade e professores, supostos ‘avançados’ demais para a época. Eu nada tenho a ver com essas coisas, mas a mudança de professores de esquerda ou centro para outros de extrema direita pode produzir deslocamentos por outras conveniências que não as de ordem técnica. Nesse caso, talvez eu fosse atingida. E teria então de pensar em arranjar a vida de outra maneira.³⁴

É em meio a tantas adversidades que Cecília busca diversas alternativas para se recompor, dedicando-se como jornalista, professora, tradutora, escritora e até mesmo concorrendo a prêmios em concursos literários. É neste período, em meados dos anos 30 do século XX, que as cartas trazem uma imagem da escritora fatigada, atordoada, sofrida, “mergulhada em livros e papéis, achando tudo isto mais ou menos inútil, embora tu me digas tantas vezes que a arte é uma razão de viver”³⁵, impelida a aceitar trabalhos para angariar recursos para manter sua família, como a escrita de livros escolares (sob encomenda?):

Como te disse em carta anterior, estou trabalhando nuns livrinhos escolares, mas estas coisas feitas para ganhar dinheiro me causam um profundo tédio, e sinto que não sou capaz de as fazer bem. Com tantas obrigações, não me sobra tempo para pensar no que verdadeiramente me interessa; e os meus próprios sentimentos estão oprimidos por esta massa considerável de trabalho. Se eu pudesse voltar, este ano, para a Universidade, talvez tivesse um pouco mais de sossego; mas em todas essas coisas se mete a política, e, diante dela, não há direitos possíveis...³⁶

Dedica-se ao trabalho de forma exaustiva, comprometendo sua saúde, lamentando-se de suas dificuldades de entregar-se à arte, de se concentrar nas leituras e estudos que a vida pragmática agora lhe exige, conforme confidencia à amiga Valupi:

Estou sozinha; as meninas, internas num colégio. Vem apenas uma, por semana, porque as três juntas fazem muito barulho e eu preciso de silêncio. Mas às vezes precisaria também de um pouco de alegria. Não virá nunca. E a vida para mim já não tem sentido nenhum.
Vou melhor, da saúde – digo, passou aquele estado alarmante, dias, noites... Trabalho imenso, mas o trabalho, que nunca me custou, custa-me agora como

³³ “Trata-se da Cadeira de Estudos Brasileiros que funcionava na Faculdade de Letras de Lisboa desde 1923, primeiro regida por Oliveira Lima e depois por Manuel de Sousa Pinto, que morreu em 7 de junho de 1934” (Nota de Arnaldo Saraiva)

³⁴ Carta de Cecília Meireles aos amigos portugueses Diogo de Macedo, Manuel Mendes, Luís de Montalvor, José Osório de Oliveira e Raquel Bastos, 6 de janeiro de 1936, In: SARAIVA, 1998, p. 57.

³⁵ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 1 de janeiro de 1937, In: VALUPI, 2007, p. 158.

³⁶ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 1 de janeiro de 1937, In: VALUPI, 2007, p. 157.

um castigo. Dou aulas de Técnica e Crítica Literária na Fac. De Letras, 3 vezes na semana. Inventei um curso difícilíssimo, que me obrigou a estudar muito. Mas levo horas e horas com os olhos sobre o livro e o pensamento em tantos outros lugares que para ler uma página levo mais de uma hora. E acontece-me adormecer tão mansamente que parece que nem fecho os olhos. Apenas daí a instantes me lembro que não estive ali, muito tempo, muito tempo, muito tempo... Mas não sonho nem sinto nem penso nada. Quem me fizesse passar assim o resto da vida! São os únicos momentos em que positivamente não sofro.

O mês passado, andei uns dias por São Paulo, num Congresso. Faço o possível por sair do Rio. Meu desejo seria fugir do Brasil. Talvez tu não compreendas como se pode desejar tanto sair da própria terra, do lugar onde as maiores emoções foram vividas, onde estiveram todas as nossas esperanças e sobretudo a nossa infância... oh! a infância! a nossa infância... este secreto paraíso! Mas se um dia nos encontrarmos eu te contarei como isso acontece. E tu terás uma pena infinita de mim.³⁷

Embora se veja pouco produtiva e bastante entregue à tristeza, é neste período que Cecília Meireles trabalha na Universidade, dirige o Centro de Cultura Infantil (Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco), participa de congressos e vai conseguindo arcar com dívidas financeiras:

Perguntas pela minha vida material. Vai-se andando. (...) Como sabes, trabalho na Universidade e dirijo uma biblioteca infantil que há três anos fundei. Não fossem as dívidas passadas e a operação que fiz este ano³⁸, e tudo correria bastante bem. Mas ainda tenho três compromissos que não sei quando estarei com estas coisas em dia.

Às vezes penso que não tenho produzido quase nada. Quando, porém, passo os olhos por estes dois anos de luta, e considero a minha situação normal, e a ruína material e física que fiquei, vejo que é quase um milagre não só estar viva, mas ter conseguido fazer o pouco que fiz.³⁹

Em algumas dessas cartas a Valupi, em meio ao trabalho profissional dedicado e à “ruína material e física” que diz enfrentar, Cecília recorre, muitas vezes, às lembranças da infância: “oh! a nossa infância! a nossa infância... – este secreto paraíso!”⁴⁰. Talvez este apeço pela fase da infância seja uma antecipação criativa que impulsionaria a escrita de *Olhinhos de Gato*, assim como de outros livros, nos quais se sentia alentada e menos pessimista em meio ao turbilhão de emoções que vivia, em meio às preocupações e aos problemas de saúde e solidão:

Saiu agora o primeiro livrinho⁴¹ de uma das séries infantis de que te falei. Ofereço-te, não à de hoje, propriamente, mas àquela que foste em pequenina,

³⁷ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 8 de agosto de 1937, In: VALUPI, 2007, p. 159.

³⁸ Em carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, de 23 de abril de 1937, ela conta que fez uma cirurgia para retirada de um cisto no ovário, quando teve uma anemia profunda decorrente de uma crise hemorrágica, permanecendo hospitalizada por 20 dias.

³⁹ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de novembro de 1937, In: VALUPI, 2007, p. 140.

⁴⁰ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 8 de agosto de 1937, In: VALUPI, 2007, p. 159.

⁴¹ Não foi possível localizar que livro é esse.

e ao que dela se conserva em ti e eu sinto. Faz dele um brinquedo do antigamente sonhado.⁴²

Cecília valoriza – diante das adversidades vividas pelas duas – o tempo da (“nossa”) infância, aquele que conserva a criança, a “pequenina” que brinca e que habita as escritoras adultas daquele presente. Um tempo possível de ser vivido pela memória, pela ficção, no gesto de escrever sobre infância, no gesto para uma leitora sensível. Espelhamento de vidas?

1.2 Condições de criação de *Olhinhos de Gato*

Em meados de trinta, Cecília destaca o ano 1937 como o “mais trabalhoso, mais infeliz, mais exaustivo da minha vida”, e o de 1938 como aquele em que sua vida está totalmente desorganizada e ela bastante adoentada, sem “hora certa, nem para comer, nem para lidar, nem para dormir”; sozinha, sem alguém para dela cuidar, vivendo uma atroz solidão, e desabafa a Valupi:

Tu não sabes o que é isto de esperar sem esperança nenhuma que os dias passem, todos, todos vazios – ou cheios de coisas lamentáveis, quando trazem consigo alguma coisa... Nestes dois últimos anos, tem sido sempre assim. É só esse imenso peso da dor certa que passa e que chega, é preciso cuidar de todas as pequenas obrigações, gastar nisso as minhas próprias mãos, depois de tudo o que já está gasto na minha vida! Tão triste!⁴³

É possível que nesses dois anos cheio de problemas para ela, sua escrita, em prosa e em versos, traga a construção de um narrador lírico, na primeira pessoa, com o “coração que nem se mostra” e uma face que se perdeu, como podemos destacar no poema publicado no livro *Viagem* (1ª edição em 1939):

Eu não tinha este rosto de hoje,
assim calmo, assim triste, assim magro,
nem estes olhos tão vazios,
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,
tão paradas e frias e mortas;
eu não tinha este coração
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:

⁴² Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 3 de janeiro de 1938, In: VALUPI, 2007, p. 144.

⁴³ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de março de 1938, In. VALUPI, 2007, p. 149.

- Em que espelho ficou perdida
a minha face? (MEIRELES, 2001, p. 232)⁴⁴

É possível que Cecília quisesse se apegar liricamente em outro tempo à menina que fora, ao “retrato mais bonito que poderia dar”, a si mesma e que se põe todos os dias a

começar um livro de memórias – mais ou menos memórias... ou talvez só imaginação... Mas por enquanto não passei do título (que aliás não sei se conservarei) “Olhinhos de gato” – já vêes que era o nome que me davam em pequena. És a 1ª pessoa a saber disso. Tenho vontade de começa-lo logo aqui e manter-te a menina sensível e pensativa que fui, pª brincares com ela – pª deixares brincar com ela a menina pensativa e sensível que foste... Seria o retrato mais bonito que poderia dar. Depois, a gente vai ficando triste, tão triste, que é uma pena vêr-se a fotografia... não achas?⁴⁵

É neste contexto que *Olhinhos de Gato* – “mais ou menos memórias... ou só imaginação” – começa a ser gerado. E o título permanece como o conhecemos, até hoje, na obra que assumimos como objeto de estudo desta pesquisa e que foi primeiramente publicada em capítulos na revista *Ocidente*⁴⁶, em Portugal, entre os anos de 1938 e 1940, e em livro, no Brasil, somente em 1980.

O título já nos sugere comparações, em sentido figurado, permitindo algumas inferências e cruzamentos. No diminutivo, o termo *olhinhos* remete a uma parte do corpo de um ser não adulto: uma metonímia. A expressão *de gato* traz características deste animal felino que tem olhos de coloração distinta da dos humanos, com variação no tamanho de sua pupila (ora dilatada, ora contraída), conforme a quantidade de luz do ambiente para captação das imagens e conforme seu estado de espírito: relaxado, animado, brincalhão, com medo ou agressivo.

Uma metáfora: “olhinhos de gato” capazes de captar, em condições mínimas de luz no ambiente, muitas vezes melhor do que os olhos humanos, imagens que lhes são preciosas, “presas” que podem ser atacadas. *Olhinhos de Gato*, diferentemente dos famosos “olhos de rêsaca” atribuídos a Capitu, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis⁴⁷, não arrastam e nem trazem o que está à sua volta. Ariscos, perspicazes e atentos, os olhos se estendem ao longe e na penumbra, em condições que normalmente

⁴⁴ Poema *Retrato*, do livro *Viagem* (1939)

⁴⁵ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 8 de agosto de 1937, In. VALUPI, 2007, p. 161.

⁴⁶ *Ocidente* foi uma das principais revistas culturais do Estado Novo do qual refletiu as linhas ideológico-políticas dominantes. Fundada em Lisboa, em maio de 1938, teve na sua direção Manuel Múrias e, depois, Álvaro Pinto, como redatores-chefe, editores e proprietários. De acordo com Pereira (2004), esta revista, com periodicidade mensal, embora irregular, manteve o título até 1995. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/53837/2/cmeirelespereiraocidente000120593.pdf>>

Acesso em: 29 abril 2019

⁴⁷ *Dom Casmurro* de Machado de Assis (1839-1908).

seriam desfavoráveis aos homens. *Olhinhos de Gato* de uma menina que enxerga, nas memórias, a “essência” de sua infância? *Olhinhos de Gato* vistos então pela mulher adulta, escritora? Olhinhos “azuis-verdes-cinzentos” (MEIRELES, 1980, p. 3) de gato?

Uma possível compreensão para o título desta obra talvez possa ser construída aproximando-nos da intenção da autora, pela voz do narrador, do ponto de vista que ela pretende dar a suas memórias:

OLHINHOS DE GATO prefere ficar vendo, apenas, todas aquelas sobras de pano, retorcidas, amassadas, de onde se exala um estranho cheiro, que não vem dos fios, que não vem das cores, nem dos desenhos, nem da gaveta... mas de muito antigamente, de um tempo desconhecido, onde havia outras casas, outras pessoas, outro viver, outras modas. (...) (MEIRELES, 1980, p. 03).

Da posição? Da luz que lhe bate na vista? Da expressão com que a estão mirando? Seus olhos ardem como se os incendiassem. Ardem, dilatam-se, crescem, transbordam. Por quê? Vêm duas mãos enxugar-lhe o rosto brandamente. (MEIRELES, 1980, p.04).

O livro de memórias produzido nesta fase da vida de Cecília Meireles deveria ser dedicado às meninas, mas ela gostaria também de incluir o nome de Maria Valupi, por quem nutria afeto e que foi quem acompanhou todo o processo de criação: “O livrinho de memórias vai caminhando pouco a pouco. É verdade que gostarei de te pôr o nome numa dedicatória, junto com o das minhas pequenas. São tudo Marias”⁴⁸. Mas não o fez. Nem na primeira edição (portuguesa), nem nas demais, que foram brasileiras.

Durante algum tempo nos perguntamos sobre o modo de elaboração de *Olhinhos de Gato*: se a autora havia pensado em publicá-lo em capítulos, tal como o fez na revista *Ocidente*, ou se teria imaginado uma narrativa dividida em episódios e publicada em formato de livro, como vemos nas edições da Moderna, por exemplo. Na carta de 03 de janeiro de 1938, enviada a Maria Valupi, temos acesso aos modos como Cecília Meireles foi criando a obra, além de perceber a importância que essa escritora portuguesa teve como interlocutora e “parceira” dela:

Pensei em ir mandando cada capítulo, mas talvez não fique bem assim. Vou experimentar. A minha dúvida é a seguinte: não o estou escrevendo na ordem que provavelmente ficarão. Por isso mesmo, deverei fazer muitas adaptações, posteriormente, - o que modificará profundamente o conjunto. Pergunto-me si não será mais interessante reservar-te a surpresa de forma definitiva. Si, porém, te der prazer ir recebendo estas páginas ainda informes (si não tens

⁴⁸ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 3 de janeiro de 1938, In: VALUPI, 2007, p. 144.

outras leituras... si a tua curiosidade é muito grande...) manda-las-ei assim mesmo.⁴⁹

Nesta carta, os indícios apontam para uma arquitetura de *Olhinhos de Gato* – as cenas da infância de Cecília Meireles – elaborada, aos poucos e fora da ordem cronológica, permeada por uma dispersão que é própria das narrativas memorialísticas, no ritmo fragmentado, simultâneo, cruzado em que as lembranças nos chegam. Juntá-las, organizá-las seria tarefa para outra etapa posterior, já visando à publicação, em que a ligação de sentidos, a coerência do “enredo”, a visão de conjunto, seriam ajustadas.

No intervalo de cinco meses decorrido entre as cartas enviadas a Maria Valupi, de 8 de agosto de 1937 a 3 de janeiro de 1938, o livro é anunciado e finalizado. E, em 24 de março de 1938, outra carta é bastante elucidativa sobre os rumos que a obra percorreu antes de ser primeiramente publicada em Portugal e sobre como foi finalizada em título, forma e propósitos:

Não calculas quanto me aborrece não poder mandar uma cópia do livrinho. Chama-se “Olhinhos-de-Gato” – creio que já te disse, não? Era assim que me tratava minha Avó, recordação mais adorável e nunca suficientemente adorada da minha infância. Eu não pensava em escrever isto, nem dar-lhe êste nome. Mas, indo um dia pela Avenida (que é como que diz pelo Chiado), um destes madrigalescos senhores tão abundantes no meu caminho, atirou-me como um brinquedo essa expressão. E não soube o infeliz mortal que mundo de beleza se abre dentro de mim: foi como si uma última vez a minha Avó chamasse por mim, pequenina e inocente. Perdoa-me que sempre fale da minha “inocência”. Mas, na verdade, o que mais me dói, nesta passagem pela terra é a invariável inocência em que ando – e os abismos a que todos se comprazem em atirar essa “inocência”, que tão penosamente sobe de novo por eles acima, sem nunca perder sua virtude, sua triste virtude de continuar a confiar. Pois eu fui pensando em tudo isso, e no resto. Depois, tu me falaste na menina que foste... Deu-me vontade de ser a menina que fui e correr para brincar contigo. Terias sido naquele tempo a amiga encantadora que hoje és. E talvez tivéssemos sido ambas menos tristes. Escrevi umas 150 páginas à máquina. Estou mais ou menos contente com o que fiz. É um livrinho de confissões. Minhas paisagens, meu ambiente, minhas primeiras queixas (tão ténues, meu Deus, que até me dá pena...), e o intraduzível. O que fica apenas entre as palavras, para quem quiser encontrar.⁵⁰

Olhinhos de Gato, tal como tivemos acesso, já publicado, é uma obra ficcional em que a narradora assume o ponto de vista de primeira e de terceira pessoa, colocando-se como a espectadora de sua própria vida, especialmente de sua infância, misturando temporalidades: a escritora adulta que traz inscrita em seu presente a criança que havia sido um dia. Na primeira pessoa, o narrador indaga, descobre, experiencia medos e emoções. No foco narrativo em terceira pessoa, a protagonista nos transporta

⁴⁹ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 3 de janeiro de 1938, In: VALUPI, 2007, p. 144.

⁵⁰ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de março de 1938. In: VALUPI, 2007, p. 151.

em flashes para o desconhecido, indecifrável, o mundo sofrido da infância. Reelaborados pela ficção e expressos em entrevista, a autora vai construindo paisagens e pessoas que compuseram a sua infância e que são sensivelmente expressos:

Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que parecem negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área mágica da minha vida. Área mágica, onde os caleidoscópios inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo do seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar. (MEIRELES, 1953, p. 49).

Nas memórias, em *Olhinhos de Gato*, encontra-se o registro de alguns fatos, brincadeiras, medos e alegrias, canções e histórias que marcaram a autora e que, naquele momento, decidiu recriá-los para socializá-los com os leitores. Na escrita ficcional, ela constrói um tempo com carroceiros na rua; amas cuidando de crianças; casas com quintais e suas árvores frutíferas e seus jardins com vagalumes; bondes puxados por animais; realejos, quiosques, igrejas e leilões; superstições, crendices e canções populares. Nas entrevistas posteriores à publicação da obra, destaca suas intenções como autora:

Recordo céus estrelados, tempestades, chuva nas flores, frutas maduras, casas fechadas, realejos, cores de tapete, bacia de anil, nervuras de tábuas, vidros de remédio, o limo dos tanques, a noite em cima das árvores, o mundo visto através de um prisma de lustre, o encontro com o eco, essa música matinal dos sabiás, lagartixas pelos muros, enterros, borboletas, o carnaval, retratos de álbum, o uivo dos cães, o cheiro doce de goiaba, todos os tipos populares, a pajem que me contava com a maior convicção histórias do Saci e da Mula-sem-cabeça (que ela conhecia pessoalmente); minha Avó que me cantava rimances e me ensinava parlendas... (MEIRELES, 1953, p. 49).

Na tensão entre o real e o imaginário: a construção de suas memórias de infância, a partir de fragmentos ouvidos, sentidos, vistos, vivenciados, narrados sob sua perspectiva. Como afirma Neves (2001, p. 27):

é talvez no território do sofrimento então vivido que Cecília pode ter encontrado força e audácia, se não para escrever, ao menos para tornar público o universo de sua infância dolorida, fazendo ecoar nesses retalhos de memória de tempos pretéritos o turbilhão do presente vivido. Porque, como nos ensina Paolo Rossi, desde Aristóteles sabemos que “a recordação implica um esforço deliberado da mente, é uma espécie de escavação ou busca voluntária por entre os conteúdos que guardamos na alma”⁵¹

De uma infância dolorida, marcada por tantas mortes de entes queridos, pela orfandade, Cecília se propõe a rememorar com traços do fantástico, sinestésico e poético. Mas, parece que a criação desta obra não foi apenas um desejo da autora de se

⁵¹ ROSSI, P. Il passato, la memoria, l'oblio. Bolonha: Il Mulino, 1991, p. 13.

transportar para um outro (melhor) tempo, trazendo à tona suas recordações lyricamente recuperadas de sua infância. Razões menos poéticas, como a de poder concorrer ao prêmio da Academia Brasileira de Letras, a levaram a finalizar e a submeter *Olhinhos de Gato* como obra em prosa e *Viagem* como obra em verso, ainda que “Nunca um milagre existiu para mim”⁵²:

Estou terminando umas Elegias, de que te mandarei cópia, e comecei o tal livrinho de memórias que talvez acabe por te oferecer, si gostares dele. Vou tentar um prêmio da Academia com os meus versos. Não pela glória, mas (perdôa-me) para vêr se posso pagar uma das minhas dívidas.⁵³

Para Cecília a premiação ajudaria, em tempos de falta de dinheiro até para a compra dos selos necessários para enviar suas cartas, conforme ela confessa à amiga Valupi; tempos em que a literatura não vende e os editores pagam pouco; em que a autora brasileira vive com aulas na Universidade, livros encomendados, lições particulares, inclusive a estrangeiros.⁵⁴

Como também há prêmios para “ficção em prosa”, na Academia, lembrei-me de concorrer, por aqueles motivos tão pouco poéticos a que já me referi na outra carta. São duas tentativas que faço ao mesmo tempo: prosa e verso... Não creio que mereça ambos os prêmios. Talvez nenhum. Mas, si os merecesse, teriam eles a coragem de bi-premiar uma concorrente tão pouco amiga dos srs. Acadêmicos, como eu? Só por milagre. Nunca um milagre existiu para mim!

Mas, por esta ideia de concorrer ao prêmio, fico privada do livro o ano inteiro, sabes? E só tirei as 4 cópias que o regulamento da Academia exige – de modo que nem posso editá-lo, no correr deste ano! Também não há editores que paguem nada – e literatura propriamente dita – é coisa que pouco se vende por aqui, principalmente de autores nacionais, e especialmente sendo coisa minha. Postumamente, talvez. Não dá vontade de morrer ao menos por alguns dias?⁵⁵

Os originais do livro, no entanto, mesmo antes do encerramento do concurso da Academia, são enviados a Valupi, junto à carta de 24 de abril de 1938, com a “promessa” de continuidade, que não foi não concretizada, como podemos constatar nas publicações de Cecília Meireles:

Depois dessa primeira infância que o livrinho te contará, vieram os tempos do colégio, que me servirão para uma segunda narrativa. Si não me engano, por esse tempo o Demônio era para mim um personagem mais importante do que Deus, porque todos me falavam muito nele, e em cada canto para onde eu ia constava que ele se escondia à minha espera.

⁵² Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de novembro de 1937. In: VALUPI, 2007, p. 140.

⁵³ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de novembro de 1937. In: VALUPI, 2007, p. 140.

⁵⁴ Informações contidas na carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de abril de 1938. In: VALUPI, 2007, p. 164.

⁵⁵ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de março de 1938. In: VALUPI, 2007, p. 151.

Se o livro dos tempos do colégio não saiu (ou seria *Giroflê, Giroflá*, publicado em 1956?), também *Olhinhos de Gato* não foi premiado pela Academia Brasileira de Letras no ano de 1938. Apenas *Viagem* alcança o prêmio, assim mesmo em meio à polêmica divulgada pelos jornais e por alguns contemporâneos. Sadlier (2007) afirma que foi Cassiano Ricardo, com outros dois membros, quem indicou o livro *Viagem*, de Cecília Meireles, ao Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras.

Essa indicação tornou-se *cause célèbre* envolvendo outro membro mais antigo da instituição, Fernando de Magalhães, que se opôs à sugestão da comissão de que todos os outros prêmios fossem eliminados para honrar ainda mais a obra de Cecília. Depois de um longo debate na Academia, nos jornais, ela ganhou o prêmio, mas declinou do convite de falar na cerimônia, uma vez que a Mesa da Academia havia censurado trechos da palestra que chegou a preparar para a solenidade de premiação. O que se segue é um exemplo de um desses trechos suprimidos, e creio que até hoje as palavras têm certa relevância:

“Os prêmios de hoje, pelo menos os principais, não foram apenas prêmios concedidos. Foram prêmios conquistados. Duramente conquistados – por um tal jogo de forças heroicas, pensa-se nos velhos espetáculos mitológicos, nesses espetáculos em cuja estrutura íntima os combates reduzem ao encontro elementar e eterno do divino e do satânico – na alegoria do Bem e do Mal (cf. Cassiano Ricardo, p. 120)”. (SADLIER, 2007, p. 256).

Parece que a publicação de *Olhinhos de Gato* e de *Viagem* em Portugal, em 1939, foi um divisor de águas que fechou o ciclo de momentos bastante difíceis da vida da escritora: o suicídio do marido, em 1935; as dificuldades financeiras; a mudança com as três filhas, ainda crianças, para um apartamento bem pequeno, além do temor de perder seu trabalho como professora na universidade. Cecília Meireles angustiava-se, ainda, com o fechamento do Centro de Cultura Infantil do Pavilhão Mourisco, criado e coordenado por ela, que, em 1937, durante o governo de Getúlio Vargas, foi acusado de oferecer literatura comunista para a infância (SENA; FERREIRA, 2019). Mas aqui abre-se outra fase de sua vida, com a presença de momentos que parecem mais leves e mais produtivos: um novo casamento, segurança financeira do seu próprio trabalho, muitas viagens internacionais, reconhecimento junto à comunidade literária.

Parece ser uma ampliação e consolidação de uma rede de amizades e de sociabilidade construída desde a primeira viagem de Cecília Meireles a Portugal, em 1934, que colaborou para o surgimento de mais possibilidades para novas publicações em coproduções brasileiras e portuguesas (PIMENTA, 2008), alargando e fortalecendo seu prestígio na cultura portuguesa (DAMASCENO, 1996). O livro de poemas *Viagem*

dedicado “aos amigos portugueses”, por exemplo, é editado em Lisboa apenas um ano após a premiação pela Academia Brasileira de Letras. E talvez não seja coincidência que essa obra tenha sido publicada no mesmo ano que *Olhinhos de Gato* (em 1939), em Portugal.

Talvez, um período de maturidade poética da autora e de seu reconhecimento no meio literário que, inclusive, pode ter impulsionado o desejo de Cecília Meireles de tornar pública uma narrativa biográfica trazendo lembranças de sua infância, de pessoas importantes para ela, como a *Boquinha de Doce*, sua avó materna Jacinta; *Dentinho de Arroz*, sua ama, e a própria Cecília, que é *Olhinhos de Gato*.

OLHINHOS DE GATO ficava olhando para a palma da sua mão. Cada risquinho daqueles queria dizer então uma coisa... E suas mãos eram tão riscadas... Já tia Tota se tinha admirado, uma vez: “Essa menina vai ter uma vida muito atrapalhada... Só dificuldades, só dificuldades... Mas Boquinha de Doce, que lhe afagava o cabelo, murmurou: “Talvez não... Oxalá que não... E há de ser o que Deus quiser...” (MEIRELES, 1980, p. 129)

Se na primeira metade da década de 1930, Cecília Meireles se consolidava como educadora, jornalista em defesa da educação, pesquisadora sobre leitura, fundadora da Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco; a segunda metade da década de 30 marca um desmoronamento de parte dos seus sonhos e ideais, mas, também, seu fortalecimento e reconhecimento como poeta, conforme mostram os trabalhos de Lamego (1996), Pimenta (2001), Lobo (1996, 2001), Gouvêa (2001), Sena (2010), entre outros.

Ao retornar ao Brasil após a primeira visita a Portugal, seguiram-se anos difíceis e que exigiram muito dela além das questões de caráter pessoal, como a viuvez, o cuidado com as filhas e o fato de ter adoecido, houve o fechamento da Biblioteca Infantil. Ela convivia com a insegurança em relação à manutenção do trabalho na Universidade, e além do mais, o Brasil vivenciava o governo Vargas e a segunda Guerra Mundial, e ela “assistiu, impotente, à demissão de Anísio Teixeira da Diretoria Geral do Departamento de Educação, sinal inequívoco de que o governo getulista entrara em rota de colisão, com os projetos dos escolanovistas” (Neves, 2001, p. 26).

De acordo com Pimenta (2001, p. 117):

Toda a obra de educação sonhada pelos renovadores foi vista como ameaçadora e prontamente empastelada pela máquina repressora do Estado Novo. Professores demitidos, bibliotecas fechadas, autores proscritos, livros retirados de circulação, ideias renovadoras condenadas... Para todos aqueles educadores e entusiastas da educação, que acreditaram na construção de uma nova organização escolar como uma possibilidade real de democratização do ensino, a implantação do novo regime político significou o fim de um sonho.

Cecília Meireles confia a Maria Valupi sobre cartas anônimas que recebia, censura que sofria, e a gratidão às relações de amizade e sociabilidade com os portugueses, como Maria Valupi e José Osório de Oliveira, presentes na vida da poeta brasileira, auxiliando-a neste momento de dificuldades da vida pessoal:

(...) Tão triste. E a felicidade é ainda e somente quando me chegam notícias de longe. Ontem foi a tua carta, hoje um livrinho que me manda o Osório, sempre tão amigo meu! E pensar que nunca fiz nada por vocês! Que todos aqueles por quem nunca fiz nada são os que me socorrem com o seu carinho, com a sua compreensão, com essa fidelidade do sentimento que é a forma mais suprema da dignidade humana! Aqui mandam-me cartas anônimas... – quando me escrevem ou censuram-me pelo próprio bem que faço.⁵⁶

Se, por um lado, sua atuação no campo da educação é cerceada e entra em colisão com os projetos do governo de Getúlio, também no plano de publicações, Cecília sente-se pouco valorizada nos meios literários⁵⁷. Em outros trechos de cartas de Cecília Meireles à amiga Maria Valupi, Cecília mostra as dificuldades que enfrentava para publicar no Brasil, dizia que havia pouco interesse comercial por literatura nacional⁵⁸, e parecia prever que *Olhinhos de Gato* só seria publicado no Brasil

⁵⁶ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de março de 1938, In. VALUPI, 2007, p. 150.

⁵⁷ Hallewell (2012) afirma que acabar com a censura foi uma das metas da Revolução de 30, mas nunca aconteceu. Em 1935 é promulgada uma nova “Lei de Segurança Nacional, que permaneceria em vigor até janeiro de 1953. (...) A ação das autoridades nessa etapa estava quase toda voltada para os jornais, sendo os livros pouco atingidos (...)” (p. 503) Em 1936 criou-se o Tribunal de Segurança Nacional e editores e escritores passaram a ser perseguidos. Contudo, “as coisas pioraram ainda mais com a instituição do Estado Novo, em consequência do golpe de Estado de 10 de novembro de 1937. Entrevistado, em 1938, a respeito da atividade editorial no Brasil no curso dos doze meses anteriores, em comparação com o recorde atingido em 1936, José Olympio falou sem rodeios: “O que tem causado um enfraquecimento no mercado é a apreensão de livros em todo território nacional, sem que na maioria das vezes obedeça a um critério justificável.” (p. 504).

(...) “Nem os livros infantis escapavam. As obras de Monteiro Lobato foram queimadas arbitrariamente e *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, foi julgado tão perigosamente subversivo que, não satisfeito em confiscar a edição, o governo prendeu Cecília Meireles por tê-lo traduzido”. (p. 505)

Pimenta (2001) afirma que quem traduziu *As aventuras de Tom Sawyer* foi Monteiro Lobato. Considerado pelo interventor do Distrito Federal como um livro com “conotações comunistas, cujas ideias eram perniciosas ao público infantil” (p. 112), sua presença no acervo foi o motivo do fechamento do Centro Cultural do Pavilhão Mourisco em 1937. Segundo Maria Matilde, filha de Cecília Meireles, sua mãe “foi levada à delegacia, sofreu agressão e incríveis violências (...) a polícia invadiu nossa casa, vasculhou tudo, quebrou vasos de cerâmica pintados por meu pai, procurando sempre armas e nomes de subversivos. Queriam achar, de qualquer modo, uma ligação de mamãe com pessoas perseguidas pelo regime político da época (...)” (Depoimento de Maria Matilde à Jorge de Aquino, apud Pimenta, 2001 p. 113).

⁵⁸ De acordo com Hallewell (2012), nos anos de 1930 há um “renascente nacionalismo brasileiro” que já encontrara “expressão, oito anos antes, na poesia do modernismo” (...) e “tinham aparecido dois grandes romances da nova escola, Macunaíma, de Mário de Andrade, e *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida” (p. 463), e o “florescimento dessa literatura e seu real impacto vieram somente após à revolução, na medida que os acontecimentos de 1930 e 1932 anunciavam uma nova era de consciência nacional, despertando (ou tornando a despertar), nos brasileiros instruídos, uma preocupação apaixonada por seu país e seus problemas”. (p. 464) O descontentamento político, as repressões e censura deram espaço à ficção política, evidenciando obras com temas políticos e sociais como as de José Lins do Rego

postumamente. Mendes (2016, p. 3) afirma que Cecília Meireles escreveu a vários amigos a respeito de um sentimento de “rejeição e incompreensão quanto à aceitação de sua obra no Brasil”.

A percepção ceciliana de uma recepção brasileira nem sempre positiva à sua obra reflete a existência de um descompasso entre as características de sua poesia (em, que a tônica recai sobre o uso de formas tradicionais e temas pouco locais) e em seu contexto de recepção (um modernismo preocupado em construir uma literatura de afirmação: afirmação da nacionalidade, da ruptura, do novo, da identidade própria).

(...)

em Portugal, a obra de Cecília Meireles coadunava-se a um tipo de poesia em que a tradição figurava como elemento evocado e não expurgado. (...) publicações em solo lusitano foram cruciais na recepção da poesia ceciliana e na construção de sua figura literária, pois, além de contextualizarem a participação da autora no cenário artístico português, ainda reforçaram a interação estabelecida com outros escritores e personalidades do país. Isso porque, muitas vezes, seus interlocutores eram ou editores dessas revistas ou mediadores junto aos responsáveis para que ali se divulgassem os textos da poeta brasileira. Cabia também a eles a articulação de publicações e difusão da obra de Cecília, num misto de amizade, admiração, diálogo literário e incentivo editorial. (MENDES, 2016, p. 3-4).

O processo de criação de *Olhinhos de Gato* parece circunscrito a esse ambiente narrado e descrito na correspondência trocada entre as escritoras Fernanda de Castro, Maria Valupi, entre outros, e Cecília Meireles. E a conversa entre elas parece indicar que a primeira edição de *Olhinhos de Gato* foi elaborada por Cecília Meireles como um conjunto de episódios vividos em sua infância, e que sua ideia seria juntá-los dando-lhes a forma de um conjunto. No entanto, os leitores portugueses, os primeiros a terem o acesso à obra, o fizeram capítulo por capítulo, durante a sua publicação na revista *Ocidente*, por dois anos. O livro de Cecília Meireles, que foi “inteiro” para terras portuguesas com a intenção de que fosse publicado, só pôde ser assim apreciado no Brasil em 1980, com o lançamento da primeira edição, pela editora Moderna.

(romances “Ciclo da cana-de-açúcar”), Gilberto Freyre (*Casa-grande & Senzala*), Rachel de Queiroz (*O quinze*), Graciliano Ramos (*Caetés, Vidas Secas*), Jorge Amado (*Cacau*). A dificuldade de importação de livros durante a guerra motivou a ampliação das traduções de ficção estrangeira no final da década de 1930 e durante a década de 1940, sendo que grandes escritores tiveram esse ofício, como a própria Cecília Meireles. Somada a isso, destaca que “Ao mesmo tempo, a grande onda literária da década anterior começava a refluir, em grande medida devido à crescente esterilidade da vida cultural da nação sob o Estado Novo, que então atravessava seu mais violento período de repressão (1939-1942).” (p. 508).

2. OLHINHOS DE GATO NA REVISTA OCIDENTE

Olhinhos de Gato, escrito em tempos de turbulência, foi enviado juntamente com a carta de 24 de março de 1938 à Maria Valupi. Considerada uma obra em que a autora confessa estar “mais ou menos contente com o que fiz. É um livrinho de confissões”⁵⁹, é também “um livrinho em prosa que parece ser a melhor coisa que já fiz”, conforme declara em entrevista a Fagundes de Menezes:

Se há uma pessoa que possa, a qualquer momento, arrancar de sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu. Já principiei a narrativa dessa infância num pequeno livro de memórias, aparecido numa revista portuguesa com o título *Olhinhos de Gato*. Mas há muito para contar”. E prossegue: “Tudo quanto, naquele tempo, vi, ouvi, toquei, senti, – perdura em mim com uma intensidade poética inextinguível. Não saberia dizer quais foram as minhas impressões maiores. Seria a que recebi dos adultos tão variados em suas ocupações e em seus aspectos? Das outras crianças? Dos objetos? Do ambiente? Da natureza? (MEIRELES, 1953, p. 49).

Ainda existem algumas questões não compreendidas de todo, mesmo depois de leituras e releituras das cartas às quais tivemos acesso, como: quais os trâmites ou os caminhos para que *Olhinhos de Gato* fosse publicado na revista portuguesa *Ocidente*? Teria sido por intermédio de José Osório de Oliveira? Fernanda de Castro teria tido acesso aos originais e decidido intervir para sua publicação? Maria Valupi haveria se encantado com o livro sobre as memórias de infância da amiga e, sabendo das dificuldades financeiras de Cecília, a teria ajudado nesta publicação?

De acordo com Lobo (2010):

A literatura tornou-se objetivo prioritário. Cecília concentra-se na produção de novos livros. Em correspondência de 28 de janeiro de 1938, dirigida a sua amiga e poeta portuguesa Fernanda de Castro, escreveu: “Resisti às fadigas trabalhando; nos intervalos fazia ginástica oriental e escrevia poemas, lia etc.”. Através de sua escrita, ao mesmo tempo autobiográfica, onde recompunha os fragmentos de sua história, resistia às fadigas e confidencia: “estou escrevendo um livrinho em prosa que me parece a melhor coisa que já fiz”. Tratava-se de *Olhinhos de gato*, cujos originais Cecília enviou para outra amiga portuguesa, Dulce, que os publicou em fascículos na revista portuguesa *Ocidente*. (LOBO, 2010, p. 62).

Não tivemos acesso a esta carta de Cecília Meireles a Fernanda de Castro. Conteria alguma informação que permitiria compreender esses trâmites para a publicação? De acordo com Lobo (2010), teria sido Dulce que publicou *Olhinhos de Gato*. Já Gouvêa (2001) afirma que foi Álvaro Pinto, que já havia publicado outros

⁵⁹ Carta de Cecília Meireles a Maria Valupi, 24 de março de 1938. In: VALUPI, 2007, p. 151.

livros de Cecília Meireles – *Criança meu amor* (1924), a tradução de *Mil e uma noites* (1928), ambos ilustrados por Fernando Correia Dias, e duas edições da tese *O espírito victorioso* (1929). Cecília Meireles e Fernando Correia Dias colaboravam, desde 1924, com a revista *Terra de Sol*, que havia sido fundada por ele, que teria sido um dos melhores amigos do marido da poeta. Em 1937, Álvaro Pinto

pede um livro a Cecília com vistas a sua publicação pela editora Ocidente, de Lisboa. Ela sugere a Fernanda de Castro, já de posse dos poemas que viriam a compor *Viagem* (anteriormente enviados a José Osório), que os passasse a Álvaro Pinto.

(...)

Em 1938, ele lança em Portugal a revista *Ocidente*, e ali a seguir publicaria, em capítulos e em primeira mão, as memórias de infância de Cecília Meireles, *Olhinhos de gato*, que também viriam a ser editadas na Argentina – e apenas postumamente no Brasil. (GOUVÊA, 2001, p.79-80)

Como faziam parte de um mesmo grupo de intelectuais, editores, escritores e amigos, é possível pensar que Dulce pode ter entregado *Olhinhos de Gato* à Álvaro Pinto e, talvez por questões editoriais, tenha decidido editar *Viagem* em livro e *Olhinhos de Gato* em capítulos na revista. Cabe notar que Cecília Meireles contribuiu, na primeira edição da revista *Ocidente* (maio, 1938), com dois poemas denominados como *Canções I e II*, posteriormente publicados em *Viagem* como os títulos *Canção e Timidez*.

Como nosso objeto e fonte de pesquisa é conhecer as edições de *Olhinhos de Gato*, optamos por adquirir os exemplares da revista portuguesa *Ocidente* que exibiam essa publicação, no site *AbeBooks*⁶⁰. Foram adquiridos os volumes de I a VI da revista, que incluíam os capítulos que compõem *Olhinhos de Gato*. Nos volumes III, IV, V e VI estão os primeiros nove capítulos de *Olhinhos de Gato*, publicados nos anos 1938 e 1939. Os quatro capítulos referentes aos volumes VII e VIII, faltantes⁶¹, adquirimos por fotocópias enviadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa (Portugal), atendendo nossa solicitação feita no decorrer do desenvolvimento de nossa pesquisa.

⁶⁰ Este site reúne livreiros profissionais de todo o mundo, disponibilizando para venda: livros, revistas e periódicos, raros ou não; manuscritos, selos, fotografias, objetos de arte e colecionáveis. Disponível em: <<https://www.abebooks.co.uk/>> Acesso em 20 dez. 2017.

⁶¹ No site *AbeBooks* encontrei um sebo britânico chamado *Anybook*. A princípio estavam à venda os sete volumes dos conjuntos de revistas *Ocidente*, contudo, quando a compra foi efetuada, perceberam que não havia o volume VII, somente os volumes de I a VI, o que pode ter ocorrido por um erro de catalogação. Também faltava o volume VIII que não foi disponibilizado para venda. Disponível em: <<https://www.anybook.biz/>> Acesso em 20 dez. 2017.

Com esses exemplares da revista em mãos, pudemos explorar e indagar, em sua materialidade e conteúdo, sobre a trajetória que *Olhinhos de Gato* percorreu para chegar à *Ocidente* e entender o contexto de uma publicação de Cecília Meireles naquele tempo e em terras portuguesas.

Alguns estudos e pesquisas (SARAIVA, 2004; MENDES, 2016) nos inspiraram para a construção de uma narrativa plausível e coerente que possa considerar como as relações de amizade e de aproximação literária entre portugueses e brasileiros – em especial daqueles que estiveram em contato com Cecília Meireles, dentre eles, José Osório de Oliveira, Álvaro Pinto e Fernando Correia Dias – foram importantes para a presença de *Olhinhos de Gato* em Portugal; outros estudos inspiraram por terem como objeto e fonte de pesquisa a revista *Ocidente*, e, ainda, o estudo de revistas pelo viés da História Cultural, como os trabalhos de Santos (2009) e Matos (2006) que nos acompanham no esforço de entendimento do contexto de publicação na revista portuguesa.

2.1. A revista *Ocidente* à espera de *Olhinhos de Gato*

Naqueles tempos, marcados pelas dificuldades, foi nos laços de amizade e solidariedade com artistas, escritores e editores portugueses que Cecília Meireles encontrou um dos pontos de refúgio e de acolhimento, tanto no campo pessoal quanto para sua obra. Estas amizades seriam fortalecidas via correspondências, trocas de livros, envio de poemas, convites para publicações. Algumas delas eram advindas da viagem a Portugal, outras vinham de tempos anteriores, destacando-se a relação com Álvaro Pinto, grande amigo de Correia Dias.

Álvaro Pinto, editor português, viveu no Brasil entre 1920 e 1937. Editou as revistas *Águia*, no Porto, entre 1920 e 1932, e *Terra do Sol*, no Rio de Janeiro, com Tasso da Silveira⁶². Para Gouvêa (2001), Cecília Meireles e Fernando Dias colaboraram na revista *Terra do Sol*, fundada por Álvaro Pinto.

De fato, segundo Damasceno (1987), Cecília Meireles surgiu para a literatura brasileira pelas páginas da revista *Terra do Sol* e por uma adesão (não doutrinária) ao grupo de escritores católicos com tendência para o pensamento filosófico e espiritual (misticismo) na arte, grupo de intelectuais que gravitavam em

⁶² **Tasso da Silveira** (1895-1968) escritor e editor brasileiro.

torno desta revista, nas décadas de 1920 e 1930 no Brasil. A revista defendia uma tendência literária de tradição mais filosófica e universal, bastante diferente das aspirações de caráter nacionalista, por exemplo, dos modernistas de 1922, em São Paulo.

Em *Páginas de Memórias. Quadros das minhas aventuras editoriais no Brasil*, Álvaro Pinto relembra sua chegada ao Brasil, logo após o fim da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e a ascensão do autoritarismo e nacionalismo que assolaria toda a Europa, em meados do século XX:

Cheguei ao Rio de Janeiro, no pacote inglês “Orcona”, a 21 de Março de 1920, domingo chuvoso e inconstante. Algumas semanas depois, chegaram no “Curvelo” sete operários portugueses e a tipografia que havia instalado no Porto em 1914 com cinco amigos, que me cederam as suas cotas para a poder transferir para o Brasil. Instalei o que foi, adquiri mais material, mais máquinas e comecei a trabalhar. A Águia foi comigo e comigo foi a solidariedade de todos os Autores da “Renascença Portuguesa”. Como Portugal estava nessa época em regime de desordem permanente, nada aqui se podia realizar com sossego e ânimo confiado. (PINTO, 1943, p. 363).

Segundo o editor, os autores – Rodrigo Octávio Filho, Renato de Almeida, Tristão da Cunha, Tristão de Ataíde, Alberto Deodato, Barbosa Lima Sobrinho, Cecília Meireles, além de Jackson de Figueiredo, Elísio de Carvalho, Ronald de Carvalho, Tasso da Silveira e Vicente Licínio Cardoso – tiveram suas primeiras edições em sua casa editora *Anuário do Brasil*, na cidade do Rio de Janeiro. E, além desses brasileiros, ele publicou os melhores autores da “Renascença Portuguesa”, seguindo o projeto que trouxera de Portugal para o Brasil, cuidando da qualidade no mesmo padrão das edições portuguesas. Segundo ele:

Editei no Brasil alguns dos melhores autores da “Renascença Portuguesa”, dentro do plano que me tinha feiro sair da Pátria: publicar no Rio o que não podia então fazer-se em Portugal. E lá imprimir obras do Visconde de Vila Moura, de Alberto Pimentel, Leonardo Coimbra, D. João de Castro, António Baião, Teixeira de Pascoais, Jaime Cortesão, etc., com o mesmo aspecto e as mesmas características do que editada em Portugal. (PINTO, 1943, p. 368).

A atuação de Álvaro Pinto foi vista como aquela em que ele “lutou para impedir o progressivo apagamento da cultura portuguesa no Brasil, ou tão-só para manter vivos os laços culturais entre portugueses e brasileiros.” (Saraiva, 2004, p. 89). No projeto deste editor, o casal que pertencia ao seu circuito de amizades pôde contribuir com o belo projeto gráfico de Fernando Dias, por exemplo, para a revista *Terra do Sol* (Gouvêa, 2001, p. 79) e com a promissora representação de Cecília Meireles em *Criança, meu amor* (1924) e nas duas edições de sua tese acadêmica *O*

espírito vitorioso (a primeira de 1929), além de sua tradução de contos *As mil e uma noites* (versão Mardrus).

Em *Páginas de memórias. Andanças editoriais pelo Brasil e alguns consolos verbais*, Álvaro transcreve um artigo da *Gazeta*, de São Paulo de 3 de abril de 1937:

Quem conhece um pouco os homens que fazem essa nobre campanha da amizade de Portugal e Brasil, verifica que estou falando do jornalista Álvaro Pinto, é ele de uma inteligência madura e forrada da melhor cultura humanista, sempre colocara na defensiva da política de aproximação dos dois países, que ele a faz sem segundas intenções e com prejuízo próprio.

(...)

É este português-brasileiro que se despede para reiniciar a vida em sua terra, levando da nossa uma impressão imensa de saudade ativa, que transforma esse sentimento na alegria de trabalhar sempre, e cada vez mais, pelo interesse das duas nações irmãs e amigas. Com Álvaro Pinto sabe o Brasil que terá em Portugal um pedaço de sua alma e de sua carne”. (PINTO, 1942, p. 256)

Regressando à sua terra natal em 1937, Álvaro, pela terceira vez, deu continuidade ao trabalho editorial de divulgar os consagrados nomes da literatura e artes portuguesas e jogou-se em uma nova experiência: a publicação de uma revista portuguesa de cultura. Segundo Santos (2009), alguns intelectuais mais simpáticos ao regime antieuropeu,

defendiam que as influências estrangeiras de natureza política, artística, literária e religiosa tinham adulterado a “alma lusitana” nos últimos séculos da sua História. Por isso, o governo acarinhava a publicação de revistas nacionalistas que promovessem o reerguer cultural da Nação. (SANTOS, 2009, p. 12).

Assim, em maio de 1938, foi publicado em Portugal o primeiro número da revista *Ocidente*, que se manteve em circulação mensalmente entre 1938 e 1973, e em edições anuais entre 1974 e 1999. Uma revista que já em seu primeiro número é comercializada por assinatura de seis meses ou de forma avulsa; encadernada ou sem capas; enviada com pagamento do frete do correio para os interessados que moram em Portugal, ou no Brasil, nas Colônias Portuguesas, ou no estrangeiro, conforme anunciam no pé da página do Sumário, estampado no verso da capa.

Álvaro Pinto foi seu fundador e agregou, em torno de sua atuação, as funções de redator, gerente, proprietário e editor. Para a direção da revista *Ocidente*, ele convidou Manuel Múrias (1900-1960), apoiador das ideias de Salazar. De acordo com Santos (2009, p. 13), “Álvaro Pinto necessitava de alguém com credibilidade e ofereceu a direção da revista a Manuel Múrias, jornalista, escritor, grande defensor do Estado

Novo. Ambos partilhavam o interesse pelos temas da educação e da cultura portuguesas”.⁶³

E para a concretização e o sucesso da revista, Álvaro contou com o apoio fundamental de António Ferro (1895-1956), escritor, jornalista, político e diplomata português, que foi casado com a poeta Fernanda de Castro (amiga de Cecília Meireles durante décadas).

No momento de criação da revista, António Ferro que já era uma figura importante do regime salazarista, foi diretor do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN), responsável pela propaganda e pela política cultural do Estado Novo. Interessava-se pelos regimes totalitários, tendo realizado uma série de entrevistas com Salazar, que seriam editadas no livro *Salazar, o Homem e a Obra* (1933).

Segundo Matos (2006), em um estudo sobre um conjunto de revistas políticas publicadas durante o Estado Novo, a *Ocidente*

Politicamente, trata-se de uma revista situacionista, adepta de um nacionalismo activo, diríamos mesmo, exacerbado, fortemente empenhado, apoiante incondicional do Estado Novo, nomeadamente sob a direção de Manuel Múrias. Salazar e a sua acção política são várias vezes mencionados com a transcrição de discursos, de notas de fim de página com as suas frases mais elucidativas, de retratos ou de estudos de natureza plástica ou de textos. (MATOS, 2006, p. 49).

Durante a existência da revista, entrevistas feitas com Salazar pelos próprios editores, ou transcritas de outros impressos, foram publicadas em vários números, reforçando explicitamente a orientação incondicional da linha editorial aos projetos deste Governo. No fragmento, a seguir, de uma dessas entrevistas, por exemplo, vemos

⁶³ A revista *Ocidente* surge em um momento histórico, político e social marcado pelo Estado Novo em Portugal, regime instaurado em 1933, tendo António de Oliveira Salazar como seu principal nome. Assim como outros regimes autoritários, caracterizava-se como um governo centralizado, com sistema de polícia, vigilância e defesa do Estado, instalação de aparelhos de propaganda ideológica, e a supressão das liberdades individuais, censura e controle das manifestações e expressões em campo político, social ou cultural. De acordo com Matos (2006): Com a Ditadura Militar, a sua formalização só viria acontecer a 11 de Abril de 1933, curiosamente no mesmo dia em que entrou em vigor a Constituição Portuguesa, com a publicação de um diploma que sancionava o exame prévio tanto às publicações periódicas como a “folhas colantes, folhetos e cartazes, sempre que nesse material versassem “assuntos de carácter político e social”. Um decreto de Junho do mesmo ano consagrava a realidade de uma Direcção Geral dos Serviços de Censura, na dependência do Ministério do Interior. Em Maio de 1936, nova postura alargou as competências desse departamento que passou a deter a propriedade de autorizar ou proibir a fundação de novos periódicos e, pela primeira vez, também a circulação de livros: era a “censura repressiva” que ficava regulada. (MATOS, 2006, p. 44).

António Ferro aparentemente questionando Salazar sobre a censura nas artes e na literatura, que ele implementara de forma autoritária no país:

- Há quem pretenda explicar a escassez ou má qualidade da produção literária e artística do nosso tempo pelas restrições à liberdade do pensamento, da criação, impostas, sobretudo, pelos regimes de autoridade...

E, Salazar, depois de reflectir alguns segundos:

- Não creia. Os verdadeiros pensadores, os que pensam, transpõem sem ninguém dar por isso – nem eles próprios – todas as possíveis limitações. A censura da Inquisição não impediu, por exemplo, em Portugal e em Espanha, o aparecimento de eternas obras primas, respeitadas mesmo nos seus atrevimentos. Nunca a proteção aos artistas foi tão longe – proteção aos mais audaciosos, aos mais irreverentes – como na Roma papal. E ainda hoje é aos Estados autoritários que a arte mais deve, porque são mais construtivos, porque procuram febrilmente deixar na nossa época alguma coisa de durável, do eterno. Além de que a ordem foi sempre o verdadeiro clima da beleza.

(...)

A censura, hoje - respondeu Salazar - por muito paradoxal que a afirmação lhe pareça, constitui a legítima defesa dos Estados livres, independentes, contra a grande desorientação do pensamento moderno, a revolução internacional da desordem. Eu não temo o grande jornalista desde que seja português e o demonstre. O que temo, são os pequenos jornalistas que se desnacionalizam sem dar por isso, talvez por não estarem suficientemente armados para se defenderem de sedutoras e fáceis teorias. É preciso não esquecer que não existe comunismo português, inglês ou francês, mas sim o comunismo internacional que procura minar, falando, às vezes, a própria língua dos países onde se agita, a independência de todos os povos. Contra o imperialismo ideológico, tão perigoso como qualquer outro, a censura é arma legítima. (SALAZAR, 1938, p. 7)

(...)

- Em todo o caso, o actual regime português – todos os reconhecem – é o mais brando e tolerante de todos os regimes autoritários do nosso tempo. A existência da censura é, afinal, o único argumento que os liberais podem manejar contra nós.

- Censura – explica Salazar – que tem por objetivos principais impedir a invasão das ideias marxistas, a propagação de mentiras e o malefício da calúnia, às vezes irreparável. E não se esqueça de que o Governo português, autoriza, apesar de tudo, a publicação de jornais e revistas que lhe são ideologicamente adversos. Não julgo necessário dizer os seus nomes. (SALAZAR, 1938, p. 10)

Tais retóricos questionamentos, colocados em tom inquiridor a Salazar, parecem ser formas um tanto quanto “disfarçadas” de dar voz ao próprio ditador para que ele possa expor seus argumentos contra a crítica que se faz presente entre os intelectuais (liberais) na sociedade portuguesa, que o denunciam como autoritário, repressor etc.⁶⁴

⁶⁴ Matos (2006, p. 44) afirma: “De 1932 a 1936 silenciaram-se, à esquerda e à direita, todos os periódicos oposicionistas: na primeira data os ‘integralistas’, os ‘republicanos da Esquerda democrática’ e os ‘republicanos da União Liberal’; em 1933 os ‘monárquicos’, em 1934 os ‘republicanos democráticos’; em 1936, os independentes’, em 1936, os ‘socialistas’. Ainda em 1936 pode concluir-se pela instalação da rotina do controlo prévio à imprensa.”

Foi António Ferro quem escolheu o nome *Ocidente* para a “Revista Portuguesa”. O projeto editorial da capa destaca esse título, em letras maiúsculas, na margem superior da capa e na página de rosto, entre bordas coloridas com cores variáveis, e ao centro. Nele podemos observar o escudo português, símbolo presente na bandeira nacional portuguesa, reforçando a ideia de nacionalidade, marca frequentemente lembrada neste periódico.

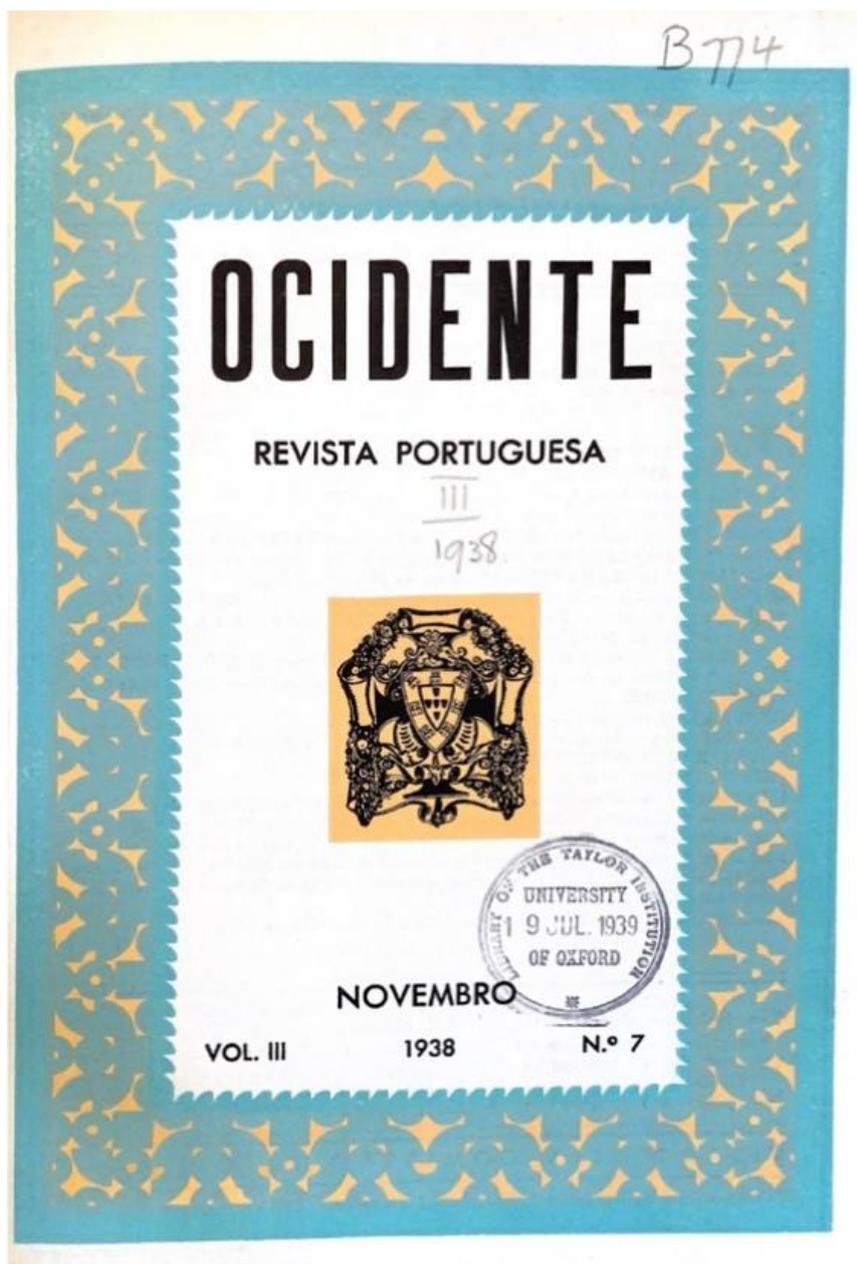


Figura 2 - Capa da revista *Ocidente*, v.3, n. 7, nov. 1938. Acervo da pesquisadora.

O título *Ocidente*, acompanhado de “Revista Portuguesa”, parece associar-se a uma visão que se quer fortalecer no país inspirada nas ideias salazaristas, conforme

vimos, de certa forma, expostas nos fragmentos da entrevista com Salazar. Uma revista portuguesa que recusa veementemente a “invasão das ideias marxistas”, “um comunismo internacional” e as “teorias sedutoras e fáceis” sob influência soviética que ameaçam a “independência” dos povos, inclusive a permanência da própria língua dos países. Contra esse lado da Europa Oriental, países que pertencem culturalmente à Zona Ocidental da Península Ibérica – com raízes católicas e protestantes – se defendem ideologicamente, como Portugal. Talvez, o título *Ocidente* possa não só representar o país geograficamente, como também marcar posicionamentos ideológicos-políticos dominantes e culturalmente enraizados na Península Ibérica.

Nem por outra razão também se funda esta revista. *Ocidente*: – não um termo da nomenclatura geográfica; uma expressão de cultura.

Por isso, o próprio título *é já um programa*: – queremos erguer aqui uma trincheira nova em que os fundamentos da cultura ocidental, da civilização ocidental encontrem de novo quem os defina e defenda.

Sejam quais forem os destinos que aguardem Ocidente, o que nos interessa é que nele encontrem lar propício ao desenvolvimento de tudo o que representa valor de cultura ocidental, quantos na hora perturbada e perturbadora que passa – *não estão dispostos a atraí-los*. (MÚRIAS, 1938, p. 12)

O primeiro número da *Ocidente* (junho de 1938) reforça, por exemplo, esse posicionamento ideológico adotado por seus fundadores e redatores com o artigo escrito por Manuel Múrias, intitulado “Cabo da Boa Esperança”, já na abertura. Nele a exaltação à grandeza de Portugal – exaltação da tradição nas “descobertas” de novos mundos – está representando uma “Europa ideal, dentro dos parâmetros totalitaristas: cristã, culturalmente desenvolvida, atuante da defesa de valores morais e sociais, avessa à corrupção política que tentava confundir os cidadãos.” (MENDES, 2016, p. 76), segundo o artigo do diretor da revista. E no final da página do Sumário, a revista exhibe, em letras maiúsculas, a notação “visado pela comissão de censura”, o que lhe dá legitimação para circular junto à sociedade portuguesa, indica um investimento político para sua divulgação e sugere o público leitor que pretende alcançar: os adeptos do governo de Salazar e aqueles que poderão se “formar” nesta perspectiva ideológica e política que ela explicitamente adotara.

É necessário lembrar que, no momento da criação da revista *Ocidente*, Cecília Meireles vive no Brasil, também sob momentos de repressão e censura getulista impulsionados por ares populistas e nacionalistas. Por outro lado, publicar mesmo que fosse em uma revista de viés ligado a governos autoritários e nacionalistas, seria, para Cecília Meireles bem como para muitos outros literatos, uma forma de resistência, de

manter sua arte viva, circulando por espaços maiores e alcançando novos e outros leitores.

Segundo Mendes (2016, p. 230),

revistas de caráter nacionalista, como a *Ocidente* e a *Atlântico*, nascidas em meio a uma época de ufanismo e censura, são reflexos de um tempo em que, mesmo cerceada, a literatura encontrou meios de subsistir. Atraindo diversos autores que pareciam colocar em segundo plano o fato de que se tratava de publicações alinhadas ao regime político vigente, essas publicações foram, aos poucos, conseguindo afastar-se da associação ao governo e seus órgãos, superando a intervenção política e ganhando o *status* de revista literária e cultural.

De fato, as referências aos diversos postos-representantes da revista *Ocidente* mostram o espaço de penetração e circulação desse material. No primeiro número, por exemplo, há a informação de que havia três distribuidores/representantes da revista: no Porto, no Rio de Janeiro e em Londres. Já no segundo número, percebe-se um aumento no número de representantes/distribuidores/livrarias, acrescentando-se Lourenço Marques⁶⁵ e Buenos Aires. Talvez, o investimento em uma publicação que apesar do viés ideológico, político e conservador, também buscava se firmar como espaço de divulgação da cultura e da literatura, possa ser indício de relações culturais e econômicas construídas entre Portugal e outros países, caracterizadas pela presença de portugueses nativos que imigravam fixando residência e trabalhando nos países, (ex) colônias ou não, como o caso dos lusófilos ingleses ou dos luso-argentinos, conforme podemos inferir pelas informações a seguir:

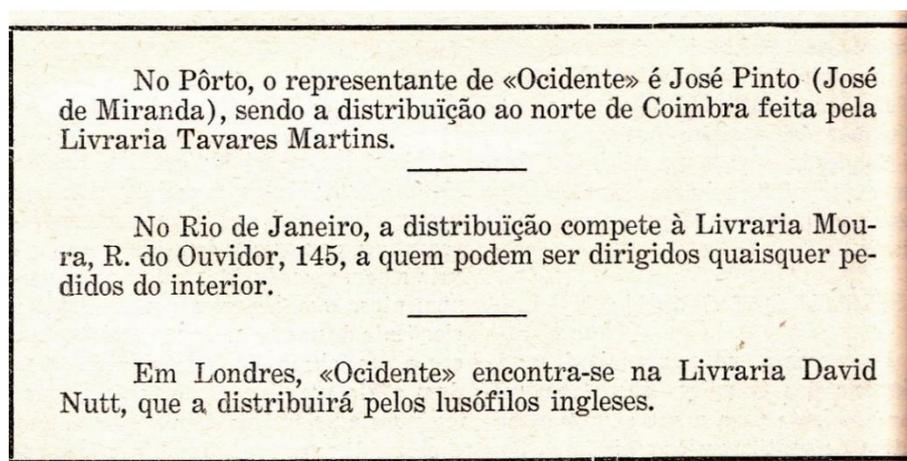


Figura 3 - Representantes e distribuidores da revista *Ocidente* em maio de 1938, n.1, v.1, p. 176. Acervo da pesquisadora.

⁶⁵ Lourenço Marques foi colônia portuguesa de 1898 a 1975, atualmente denominada Maputo, capital de Moçambique.

Mas, “pagando” os custos por estar participando em uma revista com discurso ligado ao Estado Novo e ao regime salazarista, Cecília Meireles responde, em carta, a Alberto de Serpa:

A sua frase sobre a *Ocidente* fez-me pensar nesta recomendação de um inglês: “quando a tua mulher envelhecer, vá para o Egito, lá junto às múmias, ela te parecerá adolescente”. Creia, no entanto, que o pessoal da revista tem sido de uma gentileza desconcertante para comigo. E, como o mundo só me tem dado amarguras, estou muito agradecida a esse carinho.⁶⁶

Mendes (2018, p. 44) comenta a resposta da poeta dizendo que

Sua brincadeira a respeito da “recomendação de um inglês”, evidencia que, enquanto Alberto de Serpa julgava a revista como um espaço artístico retrógrado, Cecília justificava que sua participação trazia ao periódico uma leveza e um frescor, amenizando qualquer possível restrição ao conteúdo ideológico que lhe permeava. Na visão da poeta, o que parece prevalecer é o fato de que a *Ocidente* se tornava um respeitado meio de propagação da arte em suas mais variadas formas, abrindo importante espaço à literatura e, além de tudo, tendo à frente Álvaro Pinto, uma grande personalidade portuguesa e de prestígio também no Brasil.

Cecília Meireles justifica, em outros momentos, que estar nesta revista significa poder fortalecer um intercâmbio luso-brasileiro e dar vazão, entre amigos, a sua literatura, dar continuidade ao seu ofício. Para Gouvêa (2001), explorar além-mar é mais do que poder ampliar o seu reconhecimento literário junto a um outro público. É uma forma, em meio a tantas adversidades pelas quais passara, de poder sentir-se menos fragilizada e mais protegida, o que não significa uma adesão à “tirania do regime salazarista.”

Diante da tragédia, os laços com os amigos portugueses estreitam-se ainda mais. Forma-se além-mar como que um cerco de solidariedade. Era “como fôssemos realmente toda uma família meio dispersa que o perigo reúne”. Fernanda de Castro escreve-lhe “muito aflita”, propondo publicar um livro seu em Portugal. José Osório de Oliveira menciona a possibilidade de ela dar aulas em Lisboa – convite que acabaria nunca aceitando, por discordar da tirania do regime salazarista. (GOUVÊA, 2001, p. 79).

É assim que a presença de Cecília Meireles é notada em diversas ocasiões na revista, com poemas inéditos, como o poema *Canção de um naufrágio antigo* (posteriormente publicado como *Naufrágio antigo*, no livro *Vaga Música*, lançado em 1942), que localizamos no número de maio de 1939, e já no primeiro número da revista

⁶⁶ Carta de Cecília Meireles a Alberto de Serpa, datada de dezembro de 1938, pertencente ao espólio do poeta na Biblioteca Municipal do Porto, apud Mendes, 2006, p. 85.

Ocidente, em maio de 1938, *Canções* (dois poemas), conforme vemos no Sumário reproduzido a seguir:

N.º 1 OCIDENTE VOL. I

DIRECTOR
MANUEL MÚRIAS
REDACTOR-GERENTE,
PROPRIETÁRIO E EDITOR
ALVARO PINTO

OCIDENTE
REVISTA PORTUGUESA
SAI DE 5 A 10 DE CADA MÊS

REDACÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E OFICINAS:
RUA DO SALITRE, 155, 1.º
TELEFONE 4 8276
LISBOA • PORTUGAL

SUMÁRIO DO N.º 1 ~ VOL. I ~ MAIO DE 1938

MANUEL MÚRIAS — *Cabo da Boa Esperança*; MENDES CORREIA — *O Estudo do Povo Português*; MARQUES DE QUINTANAR — *La Vuelta del Cid*; ABRANCHES MARTINS — *O Estado e a pessoa humana*; ALBERTO D'OLIVEIRA — *Ao Cardial D. Jaime* (Soneto e Nota); CECILIA MEIRELES — *Canções*; FERNANDA DE CASTRO — *Reminiscência*; MÁRIO BEIRÃO — *As Trombetas de Ceuta*; SILVA TAVARES — *Ante o Cristo das Missões*; HEITOR LIRA — *Como o Brasil entrou para o concerto das nações cultas*; VIRGINIA DE CASTRO E ALMEIDA — *Carta de Paris*; ARMANDO DE MATOS — *Sobre o Enxaquetado* (com 4 figuras); CARLOS MALHEIRO DIAS — *Traços auto-biográficos*; A. MAGALHÃES BASTO — *A Expedição a Castela do Condestável D. Pedro em 1445*; AUGUSTO PIRES DE LIMA — *Degraus da Natureza* (Hierarquias psíquicas); JOÃO DE LEMOS — *O Feiticeiro*; AGRIPINO GRIECO — *Romancistas de hoje*; DANTE COSTA — *Os novos escritores brasileiros*.

CRÓNICAS — Mensário; RODRIGUES CAVALHEIRO — *Sob a invocação de Clio*; DIOGO DE MACEDO — *Notas d'Arte*; CORREIA MARQUES — *Panorama Internacional*.

CARLOS SELVAGEM — *Império Colonial Português* (Conferência lida em Berlim); ALVARO PINTO — *Para a História da «Águia» e da «Renasença Portuguesa»; Intercâmbio cultural luso-brasileiro* (Sugestões do Embaixador Nobre de Melo e últimas medidas do Govêrno do Brasil sobre a Ortografia); *Monumento ao Infante D. Henrique* (1.º prêmio).

BIBLIOGRAFIA — *Notas críticas de M. M. e João Alves*; Obras registadas na Conservatória da Propriedade Intelectual; Livros recebidos por «Ocidente».

NOTAS E COMENTÁRIOS

FINS DE PÁGINA — de *Carlos Malheiro Dias* e *Menotti del Picchia*.

ILUSTRAÇÕES — Prof. Oliveira Salazar — *Estudo de Joaquim Lopes*; *Monumento ao Cardial D. Jaime*, em Florença; Carlos Malheiro Dias — de *Henrique Medina*; 1.ª pág. da *Carta de Quitação de D. Afonso V*; *Pastores na Serra*, de *Aires de Carvalho* e dois aspectos do *Monumento ao Infante D. Henrique* (1.º Prémio).

ASSINATURA		NÚMERO AVULSO	
Portugal — 6 meses	55\$00	1 ano	100\$00
Brasil — 6 >	65\$00	1 >	120\$00
Estranjeiro — 6 >	£ 0.15.0	1 >	£ 1.8.0
Portugal			10\$00
Brasil			10\$000
Estranjeiro			sh. 2,50

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

ENCARREGAMO-NOS DA REMESSA DE TODOS OS LIVROS AQUI ANUNCIADOS

Figura 4 - Sumário da revista *Ocidente*, v.1, n.1, maio de 1938. Acervo da pesquisadora.

Este sumário é representativo de que a presença de Cecília Meireles é sugerida pelos laços de amizade que construiu com o redator, proprietário e editor Álvaro Pinto, com Fernanda Castro, poeta reconhecida na sociedade portuguesa, com Menotti del Pichia, colega na arte no Brasil, entre outros, também presentes no primeiro número da Revista. Colegas de ofício que seguramente não podem ser reconhecidos como escritores que deram apoio ou sustentação a qualquer regime ditatorial e repressor, em meio a outros que, em tom ufanista, estavam dispostos a cantar as glórias de sua terra e a defendê-la de ideias pouco patrióticas.

É representativo, ainda, da linha editorial assumida pelo periódico, que os títulos dos textos produzidos pelos portugueses sejam inspirados na temática nacionalista e na valorização da história portuguesa e de seu passado glorioso (*O estudo do povo português; Cabo da Boa Esperança* etc.), além do incentivo ao intercâmbio cultural luso-brasileiro (*Como o Brasil entrou para as nações cultas; Os novos escritores brasileiros*, entre outros).

No entanto, para Santos (2009, p. 14),

Ao longo do século XX os leitores da *Ocidente* puderam ler ensaios, monografias, estudos críticos, romances, novelas, contos, peças de teatro, poemas. A revista referenciou a produção cultural portuguesa no domínio das letras, história, poesia, etnografia, artes plásticas, língua, sociologia, música. As suas páginas incluíram bibliografia crítica, comentários de autores portugueses e estrangeiros, artigos de opinião, literários e políticos; acontecimentos da actualidade cultural, artigos sobre a visa e a obra de figuras nacionais da cultura literária, de historiadores, de humanistas e de representantes dos movimentos literários; artigos de autores consagrados e de prometedoras estreias, portuguesas e estrangeiras, em especial brasileiros. A *Ocidente* privilegiou nas suas relações internacionais o Brasil e a Espanha, “países que melhor podiam receber e compreender a cultura portuguesa.”

De fato, a revista aposta na acolhida de um projeto editorial explicitado pelos editores para uma demanda do mercado que com ele se identifica e que parece garantir uma boa aceitação por parte de seus leitores, conforme vemos pelo tempo de existência desse periódico, pelos espaços diversos em que circulou, pelos números de tiragem, pela quantidade de colaboradores (no número 8, por exemplo, cerca de 120 colaboradores), com um total de 500 páginas, com ilustrações autorais etc. Conforme os próprios editores anunciam, já no segundo número da revista, eles tiveram expectativas além do esperado, uma tiragem esgotada em três semanas, louvores e incitamentos de vários leitores. De explícito viés ideológico e com nomes que lhe dão credibilidade e legitimidade pelo apoio ao regime político instaurado, a revista, porém, talvez “de olho” no mercado editorial, não pôde dispensar outras manifestações e

contribuições culturais, literárias, resenhas e apreciações críticas de livros com representantes de pensamentos diversos ou com posicionamentos pouco explicitados ou endossados ideologicamente, e até mesmo discordantes.

Segundo Matos (2006, p. 50):

Apesar do seu nacionalismo exacerbado a *Ocidente* acabou por juntar escritores e artistas plásticos de todos os quadrantes políticos, sobretudo com a direção de Álvaro Pinto. Teve, assim, um papel importante no intercâmbio luso-brasileiro, divulgando com regularidade a realidade cultural do Brasil, na publicação de inéditos de escritores portugueses e estrangeiros e, naturalmente, na propagação dos ideais do Estado Novo, embora por vezes discordando das opções tomadas o campo cultural, manifestando-se, por exemplo, contra a existência da censura.

Afinal, os editores bem sabem que entre seus leitores há aqueles que reagem à revista com uma crítica ferrenha e negativa, mas que são ser vistos por eles também como pessoas invejosas e incapazes de produzir material de tal qualidade:

Houve também, segundo nos dizem, notas chôchas de certos sapos viscosos, que têm o triste veso de estrilar sempre que se aproxima gente. Os nossos leitores já conhecem a história, tão antiga e estafada ela é. A raposa dizia que estavam verdes. E os garotos atiram pedras às árvores, quando os frutos não lhes ficam ao alcance das mãos. Sabemos disso e não perdemos tempo a olhar para trás. A nossa missão é andar para diante e fiquem certos de que andaremos. (Notas e Comentários, *Ocidente*, n.2, v.1, junho de 1938, p. 332).

2.2 Olhinhos de Gato nas páginas da revista *Ocidente*

*E foram os olhos dos adultos os de seu primeiro público, quanto leitores portugueses se surpreenderam ao encontrar em meio a treze números da revista *Ocidente*, entre 1938 e 1940, aquelas páginas confessionais de uma menina brasileira, que haviam conhecido, quando de sua primeira viagem a Portugal em 1934, como mulher adulta, casada com o artista plástico português Fernando Correia Dias, educadora e poeta consagrada. (NEVES, 2001, p. 27).*

A publicação de *Olhinhos de Gato* inaugura a participação de Cecília Meireles na revista *Ocidente* com um texto em prosa, considerando que ela já havia colaborado com poemas inéditos em números anteriores. Publicado em capítulos, entre os anos de 1938 e 1940, com exceção dos meses de maio e junho de 1939 e janeiro e fevereiro de 1940, nos números: 7, 8 (1938); 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 19 e 20 (1939) e 23 (1940), *Olhinhos de Gato* pressupunha como público-alvo o leitor adulto, ligado à cultura letrada (e artística), que entre outros interesses poderia (re)conhecer a produção crítica e literária dos países lusófonos.

O sumário do número 7, de novembro de 1938, exhibe “CECÍLIA MEIRELES *Olhinhos de Gato* (romance)” junto a outros autores reconhecidos como literatos. E, segundo Neves (2001), os adultos, primeiro público da obra, devem ter se surpreendido com esta obra, publicada na primeira década de implementação do Estado Novo em Portugal, em meio ao tom ufanista dos textos dos autores portugueses, dispostos a cantar as glórias de sua terra.

N.º 7 OCIDENTE VOL. III

DIRECTOR
MANUEL MÚRIAS
DIRECTOR - GERENTE
PROPRIETÁRIO E EDITOR
ALVARO PINTO

OCIDENTE
REVISTA PORTUGUESA
SAI ATÉ O DIA 5 DE CADA MÊS

REDACÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E OFICINAS,
RUA DO SALITRE, 155, 1.º
TELEFONE 4 8276
LISBOA • PORTUGAL

SUMÁRIO DO N.º 7 ~ VOL. III ~ NOVEMBRO DE 1938

PALAVRAS DE OLIVEIRA SALAZAR (Da Entrevista com *António Ferro*); MANUEL MÚRIAS — *Angola e o seu Destino* (Conclusão); JOAQUIM COSTA — *Autógrafos e Recordações de Escritores e Artistas* — II); JUAN DE BERRUETA — *El valor del Pasado*; A. DE MAGALHÃES BASTO — *A Primeira Tradução Portuguesa da «Imitação de Cristo»*; VIEIRA DE ALMEIDA — *Canção de embalar que entôam os Pinheirais*; LUIZ CARDIM — *Novembro* (Soneto); ANTÓNIO DE NAVARRO — *Três Poemas*; ANTÓNIO PÓRTO-ALÉM — *O Novo Lusitano* — *Salazar*; CECÍLIA MEIRELES — *Olhinhos de Gato* (Romance); MANUEL DE CAMPOS PEREIRA — *Gêmeas* (Romance), Continuação; CARLOS PARREIRA — *Irradiações na Noite...*; PERILO GOMES — *Jackson de Figueiredo e Portugal*; HÉLIO LOBO — *D. Luiz de Orléans-Bragança*; EDUARDO DE CARVALHO — *Portugueses na Grécia* — *O General Almeida*; LUIZ CHAVES — *Monsanto da Beira*; — *Relatório do Juri Provincial da Beira-Baixa* — I — Prólogo; II — Da terra; AMÉRICO PIRES DE LIMA — *A Biologia e a Sociologia*; PALAVRAS DE OLIVEIRA SALAZAR (Do Discurso proferido ao microfone da Emissora Nacional).

CRÓNICAS — RODRIGUES CAVALHEIRO — *Sob a Invocação de Clío*; DIOGO DE MACEDO — *Notas de Arte*; *Problemas internacionais e Coloniais* — Palavras de OLIVEIRA SALAZAR.

PELO MUNDO — *Brasil* — *Alemanha* — *México*.

BIBLIOGRAFIA — Notas críticas de M. M., A. P., E. N. e A. do E. S.

NOTAS E COMENTARIOS.

FINS DE PAGINA — *De Oliveira Salazar*.

ILUSTRAÇÕES — Arnaldo Gama — *Desenho de Joaquim Lopes*; Originais e trabalho caligráfico de *Arnaldo Gama*; Primeira fôlha da «Imitação de Cristo»; Cecília Meireles — *Desenho de Corrêa Dias*; O Castelo de Monsanto; Casa e Rua de Monsanto; Frei Nuno de Santa Maria — *Escultura de Diogo de Macedo*; Infante Santo — *Escultura de Barata Feyo*; Retrato do General Almeida; Armando de Basto — *Desenho de Joaquim Lopes*.

VINHETAS — De Ma. Manuela, Couto Viana, D. M. e Corrêa Dias.

ASSINATURA	NÚMERO AVULSO
Com direito aos números extraordinários	Portugal 10\$00
Portugal — 6 meses 55\$00 1 ano 105\$00	Colónias Portuguesas 11\$00
Col. Port. — 6 > 65\$00 1 > 120\$00	Brasil 10\$000
Brasil — 6 > 65\$000 1 > 120\$000	Estrangeiro sh. 2-6
Estrangeiro — 6 > £ 0.15.0 1 > £ 1.8.0	Números extraordinários — Preço especial

VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

Comp. e Imp. na EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — Rua do Salitre, 151/155 — Lisboa

ENCARREGAMO-NOS DA REMESSA DE TODOS OS LIVROS AQUI ANUNCIADOS

Figura 5 - Sumário da revista *Ocidente*, v.3, n. 7, nov. de 1938. Acervo da pesquisadora.

Ao lado dela, autores portugueses como Carlos Queiróz (1907-1949), João de Castro Osório (1899-1970), Armando Leça (1891-1977), Diogo de Macedo (1889-1959) e alguns brasileiros como Mário Quintana (1906-1994) e Cassiano Ricardo (1894-1974) também podem ser rapidamente localizados no sumário. Interessante destacar que neste mesmo número em que é publicado o primeiro capítulo de *Olhinhos de Gato*, encontra-se o retrato da autora feito pelo seu marido, Correia Dias.



Figura 6 - Cecília Meireles, desenho de Correia Dias na revista *Ocidente*, v.3, n. 3, nov. de 1938. Acervo da pesquisadora.

Não foi possível precisar quando este retrato foi feito, se era inédito ou se já havia sido publicado em outro lugar. Sabemos que “Correia Dias realizou inúmeros retratos de Cecília que capturam a essência melancólica, lírica e sensível da poeta e esposa”. (LOPES, 2019, p. 66). Nessa data da publicação, como sabemos, Correia Dias já havia morrido, mas continuava a ter vinhetas⁶⁷ publicadas nesta revista, como observamos no Sumário acima, e em vários outros. Contudo, encontramos somente o retrato de Cecília Meireles, como ilustração, localizado entre as páginas 32 e 33, em uma folha com papel diferenciado do das outras que compunham a revista, em meio a um artigo chamado *A primeira tradução portuguesa da “Imitação de Cristo”*, escrito por A. de Magalhães Basto.

Embora o sumário traga uma seção específica para as ilustrações no corpo da revista, talvez por serem impressas em folhas diferenciadas (papel de melhor qualidade, maior custo para impressão), nem sempre elas estão diretamente relacionadas ao artigo que acompanham, talvez por um aproveitamento de ambos os lados do papel, como neste caso, pois o retrato de Cecília Meireles aparece no verso da imagem da primeira folha (códice) da *Imitação de Cristo*.

Não sabemos se foi mera coincidência a presença de textos ligados à memória (ao passado) do casal em um mesmo número da revista – *Olhinhos de Gato* e a ilustração de Correia Dias, feita há pelos menos três anos -, ou se foi uma estratégia editorial – uma ilustração que “acompanha” o texto com a intenção de apresentar ao público português, uma autora brasileira (não tanto conhecida) que estaria com os leitores pelo menos durante um ano através da publicação da obra, em 13 capítulos; ou ainda, se a inclusão do desenho de Correia Dias neste número revive a valorização de seu trabalho pela rede de amigos portugueses e, ao mesmo tempo, reforça para os leitores o elo que havia entre ele e Cecília Meireles, uma união que representa a cultura produzida em terras portuguesas e brasileiras.

A apresentação visual dos treze capítulos acompanha a estética da revista como um todo e indicia um leitor familiarizado com textos escritos de poucas ilustrações, que não têm relação com o assunto/tema tratado pela autora. Entre os textos publicados e os capítulos de *Olhinhos de Gato*, a revista oferece ao leitor poucos e

⁶⁷ De acordo com Faria; Pericão (2008, p. 728) vinheta é o “nome dado ao ornamento formado por folhas de videira que decorava os manuscritos; no sentido atual, é uma pequena ilustração gravada, impressa ao alto da página ou intercalada no texto, onde se presta a inúmeras combinações. A vinheta tipográfica ou vinheta fundida é um ornamento impresso formado por um elemento ou uma combinação de elementos gravados em relevo que são fabricados, não por gravura direta, mas, como os caracteres, por molde numa matriz obtida a partir de uma punção.”.

distintos recursos gráficos e tipográficos, o que parece indicar o uso de impressão mais econômica e mais à disposição dos editores.

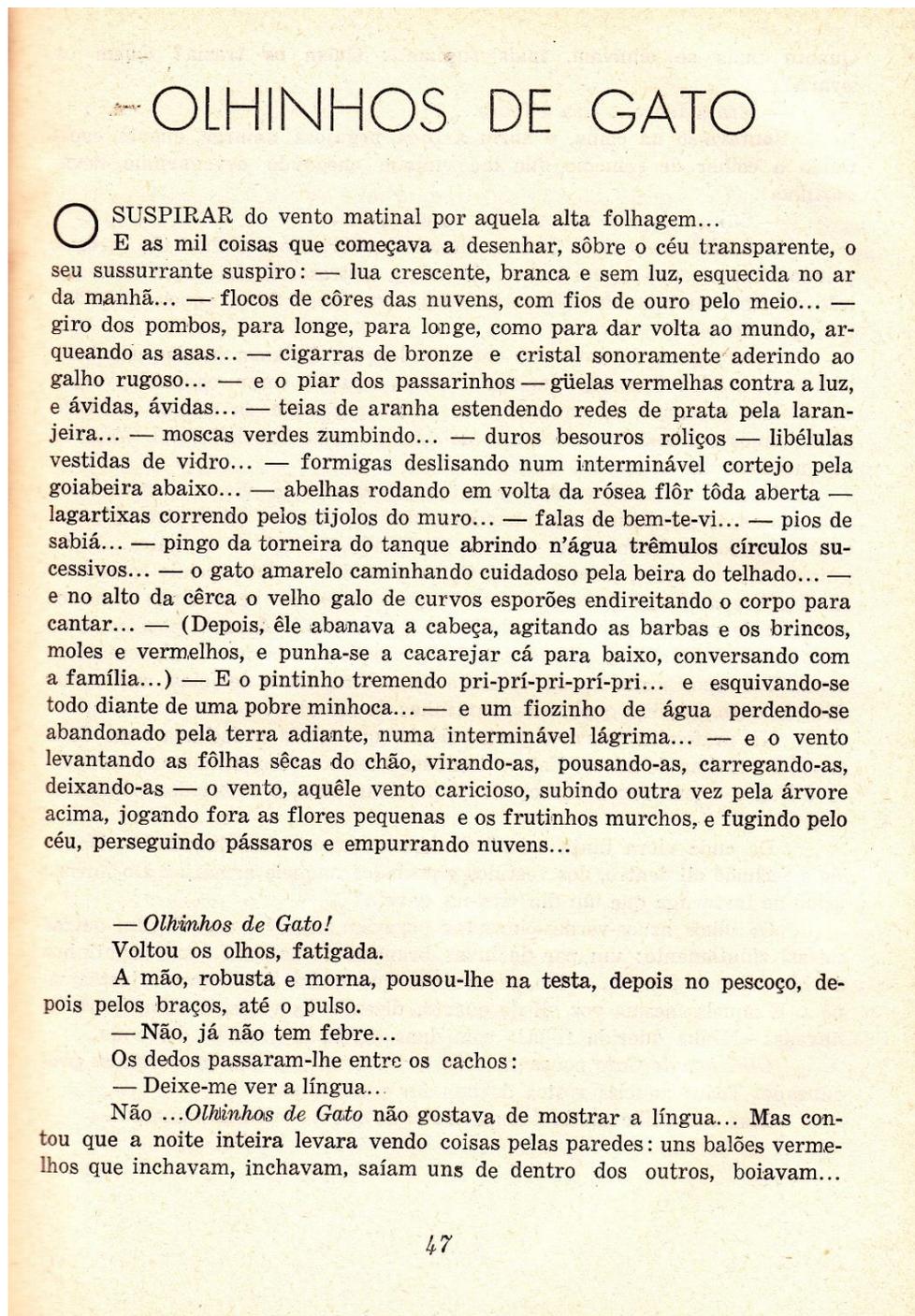


Figura 7 - Início do primeiro capítulo de *Olhinhos de Gato* de Cecília Meireles na revista *Ocidente*, v.3, n.7, nov. de 1938, p. 47. Acervo da pesquisadora.

Na primeira vez que *Olhinhos de Gato* é anunciado na revista, sua disposição nas páginas (da página 47 à 58) traz o título e o texto. O nome da autora aparece apenas na última página do capítulo. Não há numeração indicando ser o primeiro de outros, nem quantos serão. Contudo, a partir do segundo capítulo, encontramos notações de continuidade (“continua”, “continuação” e “continuação do nº [a revista]”) que aparecem no final do texto ou no início, logo abaixo do título (nos números 8, 9, 10, 11,12), indicando a ideia de sequência e continuidade do texto; no penúltimo, inferimos a antecipação da finalização para o leitor com a seguinte referência: “conclue no nº 21”. No entanto, essa conclusão ocorre, na verdade, apenas no nº 23, no qual há a presença da notação “conclusão” logo abaixo do título, sendo o texto finalizado apenas com a assinatura da autora.

Outros recursos editoriais (além da indicação da sequência pela numeração dos capítulos), apontam para o acabamento ou a separação da disposição do texto na página em branco. São recursos bem delicados e sutis e bem direcionados para indicar alternância entre os textos publicados. A presença dos três asteriscos, por exemplo, indica a separação do texto do capítulo 4 em três partes (Revista nº 10), enquanto as ilustrações de um ramo de folhas com pequenas sementes (nºs 7, 11 e 19), de uma mulher lendo (nº 10), de um casal (nº 18) ou de uma pequena estrela seguida de um poema de Guerra Junqueiro (nº 16) preenchem o vazio da página em branco no final do texto. São clichês tipográficos, reproduções obtidas por placas metálicas com vistas à impressão de uma imagem (FARIA; PERICÃO, 2008), com a função de “fechar” um texto, separando diferentes autores e/ou gêneros, na mesma página ou em página diferente. Fragmenta-se, assim, a densidade visual marcada pela escrita verbal com uma imagem que pode ou não ter relação com o assunto tratado, mas que também tem a função de ordenar os textos diferentes que compõem um mesmo número da revista ou de preencher um espaço deixado em branco na folha por um texto de menor extensão.

OCIDENTE — VOL. III

mo, — e enquanto esfrega a roupa na tina, recita para *Olhinhos de Gato*, que a observa em silêncio:

«Padre Nosso pequenino,
quando Deus era menino,
sete anjinhos a rezar,
sete demónios a tentar,
o Senhor é meu padrinho,
a Senhora é minha madrinha,
que me pôs a mão na testa,
pra que o pecado não me empeça.»

— Aprendeste? — perguntava depois.

Ela continuava escutando... — Por detrás daquele firme azul do céu, andavam os anjos e os demónios, ocupados com os homens. Deus escrevia num livro enorme o que se fazia neste mundo. No dia da morte, abria-se uma página certa. Punham-se o bem e o mal numa balança. Conforme o que pesasse mais, a alma seguia o seu destino: no céu, era só música, anjos de asas brancas, santos com corôas de ouro. No inferno eram os demónios pulando no meio do fogo. E as chamas dansavam sobre as almas sem nunca as consumir. «Para todo o sempre, por seculum seculorum, amen Jesus.»

Um beijo na ponta dos dedos selava a boca sobre as palavras santas. O mesmo beijo que ela depunha no pão que lhe caísse aos pés, apanhando-o pressurosa, e explicando, como ofendida: «É a face de Deus! A FACE DIVINA!» E era como se alguém — mas quem? — de um outro lugar, lhe ensinasse umas obscuras coisas.

(*Continúa*)

CECÍLIA MEIRELES



Figura 8 - Clichê tipográfico/Vinheta - Final do primeiro capítulo de *Olhinhos de Gato* de Cecília Meireles na revista *Ocidente*, v.3, n.7, nov. de 1938, p. 58. Acervo da pesquisadora.

Usualmente, as vinhetas não são assinadas, contudo, acreditamos que a imagem do ramo de folhas, fechando o primeiro capítulo de *Olhinhos de Gato*, tenha sido feita por Correia Dias. Nos sumários da revista, pudemos observar a indicação de vários nomes para os criadores das vinhetas, contudo o sumário da revista número 2

(Vol. 1, junho de 1938) traz somente a indicação de Correa Dias, e nela encontramos apenas duas imagens: a dos ramos e sementes e outra com dois tucanos (que aparece em vários números da revista na seção “Notas e Comentários”).

Não foi possível identificar a autoria dos outros clichês tipográficos que acompanham o texto de Cecília Meireles.

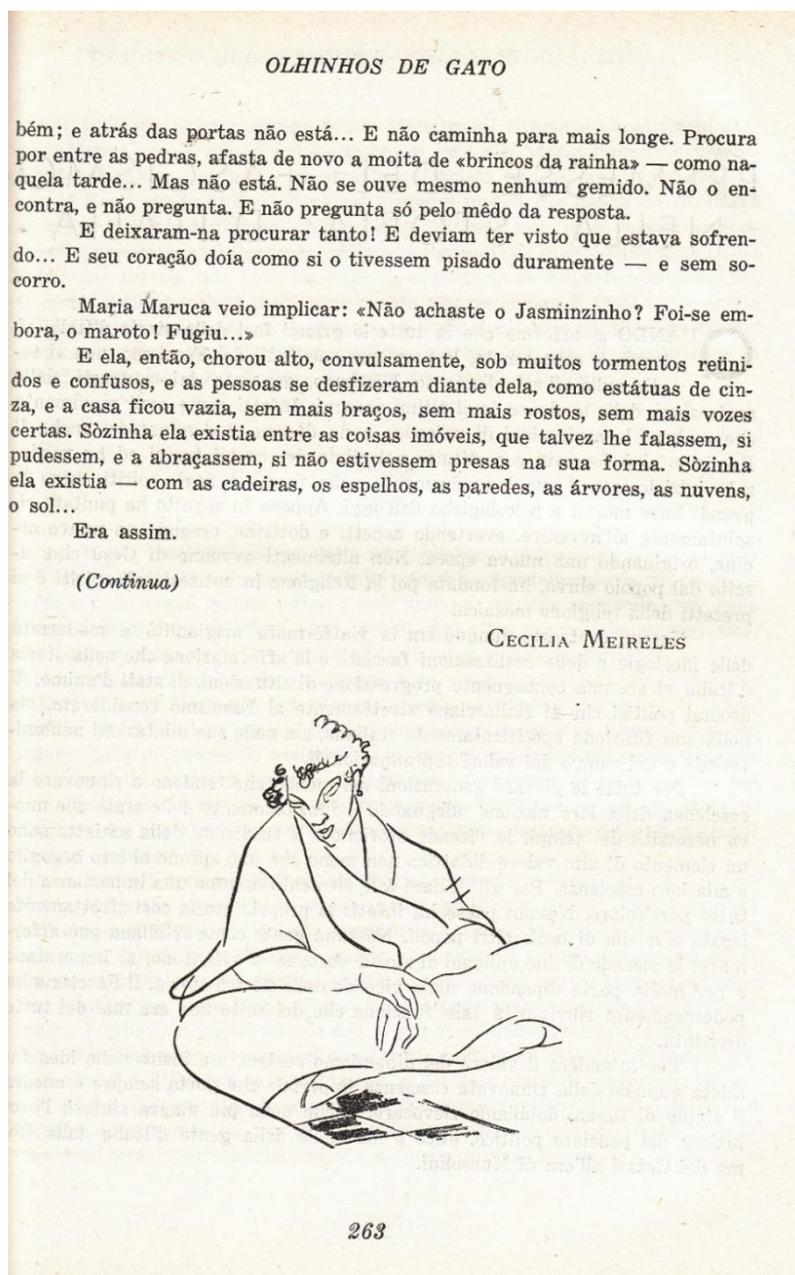


Figura 9 - Clichê tipográfico/Vinheta, final do capítulo de *Olhinhos de Gato* de Cecília Meireles na revista *Ocidente* em fevereiro de 1939, n.10, vol. IV, p. 263. Acervo da pesquisadora.

O sumário da revista *Ocidente* identifica *Olhinhos de Gato*, em seu primeiro capítulo, como “romance”, o que parece qualificar a obra para os previstos leitores (adultos) e interessados em usufruir de “literatura”, no gênero literário mais popular do Ocidente, desde o século XIX. No entanto, os demais sumários, por nós consultados, ora a categorizam como romance, ora como novela ou, ainda, sem “qualquer classificação”, como vemos registrado nos três últimos capítulos. Tal oscilação na “ordem dos livros” (CHARTIER, 1990) parece sugerir a originalidade da narrativa, que esbarra no enquadramento da cultura literária, a qual divide os textos em gêneros, conforme as convenções ditadas pela Teoria e Crítica da Literatura.

No entanto, para Bourdieu (2001, p. 248),

um livro não chega jamais ao leitor sem marcas. Ele é marcado em relação a sistemas de classificação implícitos e um dos papéis da sociologia da leitura é tentar descobrir o sistema de classificação implícita que os leitores põem em ação ao dizer: o livro é ‘para mim’ ou ‘não para mim’, muito ‘difícil’ ou “fácil” etc. (...). Quando um livro chega a um leitor, está predisposto a receber marcas que são históricas. A oposição entre ficção e não ficção é uma dessas oposições históricas (...). Chamaremos escritor a um romancista, mas chamaremos mais dificilmente a um ensaísta de escritor, palavra pejorativa.

De qualquer forma, os editores usaram uma classificação instável da obra, talvez pelo ineditismo do gênero nesta revista. Talvez porque uma “identificação” mais explícita exigiria uma permanência da obra no tempo e uma legitimação do gênero que viria quebrar as fronteiras da memória, que se equilibra entre a ficção (invenção) e a realidade (biografia). Contemporaneamente, os críticos e estudiosos de Cecília Meireles reconhecem a obra tal como a poeta a apresentara em suas cartas: narrativa autobiográfica. Uma narrativa autobiográfica, que a exemplo de outras tantas obras de Cecília Meireles, também tematiza a tensão entre a efemeridade, a eternidade e a fugacidade, de forma poética, delicada, sensível.

Como observamos no Capítulo 1 desta tese de doutorado, a proposta inicial de Cecília Meireles era de escrever um livro de memórias que apesar de escrito e publicado em treze capítulos, é organizado e arquitetado por ela como livro. Teria a autora, em algum momento, se preocupado com a aceitação que a obra teria junto ao público daquele periódico durante o tempo em que os diversos capítulos seriam publicados? O texto foi enviado completo, de uma única vez, contudo foi publicado aos poucos, tendo a autora corrido o risco de que nem todos os capítulos fossem publicados, visto que a revista anunciara a finalização no número 21, o que aconteceu apenas no 23.

Seria a publicação em capítulos uma estratégia para “prender” o leitor, uma vez que a poeta já era conhecida na revista por seus poemas? Ou seria este um recurso familiar aos leitores, acostumados com a publicação de folhetins, um gênero bastante popular na segunda metade do século XIX⁶⁸? Outra possibilidade seria pensar que esse fosse um modo de garantir que a publicação da obra poderia ser interrompida a qualquer momento, caso não fosse bem aceita. Neste caso, o entendimento seria o de que cada capítulo poderia ser considerado um texto em si, com um enredo bem arquitetado e finalizado, que não exigiria a leitura em sequência e nem funcionaria como prévia um de outro.

Esta decisão editorial tomada pela revista para a publicação de *Olhinhos de Gato*, em capítulos, propõe uma prática de leitura que parece exigir uma certa fidelidade do leitor para avançar no enredo, distribuído pelos treze números, não consecutivos, durante um período de dezessete meses, entre novembro de 1938 e março de 1940. Marcada por pausas no tempo e na distribuição fragmentada do texto em capítulos, sem grande extensão de linhas escritas e de volume de páginas, a prática de leitura pode ser breve e interrompida.

Seus “primeiros” leitores foram os portugueses da *Ocidente* e, como observamos na rede de distribuição e representantes da revista, chegou também aos leitores brasileiros, argentinos, ingleses e moçambicanos.

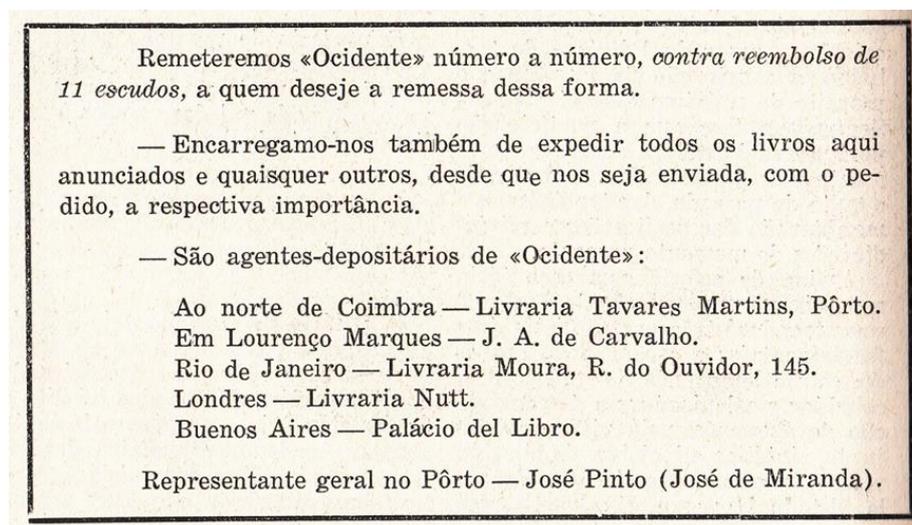


Figura 10 - Rede de distribuidores da revista *Ocidente*. Revista *Ocidente*, v.11, n. 2, jun. de 1938, p. 336. Acervo da pesquisadora.

⁶⁸ Segundo Ferreira e Maziero (2018), os folhetins estiveram a gosto do público leitor, especialmente na segunda metade do século XIX. Publicados em jornais, de forma seriada, os folhetins traziam enredos melodramáticos, sendo que cada capítulo buscava deixar o leitor aguardando ansiosamente a continuação do próximo.

Para Neves (2001), a publicação de *Olhinhos de Gato* na revista *Ocidente*, as alusões aos fragmentos de memória da autora dos seus tempos de menina e o modo intrincado que marco o processo de rememoração, cheio de entrecruzamentos e sobreposição de temporalidades-espacos, de imaginários e realidades, são pistas que parecem indicar que Cecília Meireles não pensou em destinar tal texto às crianças “uma vez que ‘escrever a infância’ é algo muito diferente de escrever para a infância” (p. 29).

Podemos nos questionar: por que a intenção da dedicatória às três crianças, às Marias? Será que antevia a vocação do texto? Mas também pensou em junto com as crianças dedicar à Maria adulta (Maria Valupi). O próprio *Inquérito de Leituras Infantis*, realizado por Cecília Meireles, já trazia indícios sobre critérios de avaliação de livros para o público infantojuvenil: gosto infantil, linguagem adequada, qualidade estética e literária. Quando indica o desejo de dedicar às filhas e à amiga, acreditamos que esteja ligado ao desejo de narrar sua própria história às filhas que viviam em um internato desde a sua viuvez e de, por meio da escrita, deixar às filhas, assim como desejou enviar para Maria Valupi, o “retrato mais bonito que te poderia dar” (VALUPI, 2007, p. 160).

É provável também que Cecília Meireles tenha, de certa forma, imaginado que sua obra poderia agradar leitores adultos. Quando a produziu, ela enviou *Olhinhos de Gato* para concorrer ao prêmio da Academia Brasileira de Letras (Rio de Janeiro), assim como também fez com o livro *Viagem*. Cecília Meireles, embora não tenha sido pioneira⁶⁹ no recebimento desse prêmio, marcava a presença feminina em um espaço predominantemente masculino. A Academia Brasileira de Letras, embora premiasse escritoras em alguns momentos, era uma agremiação que proibia a elegibilidade feminina, por questões de regimento, preconceitos ou comportamentos misóginos, o que só foi modificado em 1977, com a eleição de Rachel de Queiroz⁷⁰. “Assim, se o ingresso feminino era absolutamente vetado, conceder a premiação às mulheres ao menos parecia soar menos ameaçador.” (FANINI, 2009, p. 183)

Difícilmente a Academia entregaria uma premiação a uma obra ligada a um gênero ainda em construção – Literatura Infantil – com a finalidade mais de educar

⁶⁹ De acordo com Fanini (2009) algumas escritoras receberam prêmios da ABL antes de Cecília Meireles: Rosalina Coelho Lisboa (1900-1975) poeta, romancista, jornalista e diplomata recebeu um prêmio em 1921 com o livro de poesias *O rito pagão*; e Henriqueta Lisboa (1904–1985) recebeu o prêmio de poesia em 1930 com o livro *Enternecimento*.

⁷⁰ Fanini (2009) na tese *Fardos e Fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897–2003)* realiza uma análise sobre a presença/ausência de mulheres na ABL, problematizando história de mulheres que propuseram candidatura, analisando regimentos da agremiação, e discutindo a história da elegibilidade de Rachel de Queiroz.

moralmente os pequenos leitores do que oferecer-lhes uma formação literária, conforme provavelmente pensavam os acadêmicos naquela época. Por outro lado, pode ser que Cecília, nesse caso, não tivesse como prioridade escrever uma obra literária já previamente destinada a um público definido, porque segundo ela, “tudo é uma Literatura só” (1979, p. 27), e “é antes de mais nada, uma obra literária” (MEIRELES, 1979, p.125), quer para o público infantil, quer para o adulto.

Na revista *Ocidente* (v. 6, nº. 15, julho de 1939) encontramos o capítulo VII de *Olhinhos de Gato* (nas páginas 260 a 264) e, no mesmo número, na seção Bibliografia, em *O livro do mês*, “CECÍLIA MEIRELES – “Viagem” - Edições Ocidente – a sair”, o parecer de Cassiano Ricardo (p. 327-331), relator da comissão julgadora dos livros de poesia da Academia Brasileira, datado de 20 de novembro de 1938, que ao final dizia:

A *Viagem* de Cecília Meireles deve, pois, salvo melhor juízo, ser classificada em primeiro e único lugar.

Trata-se de um livro de grande e inconfundível poesia. Está num plano que se diria “HORS CONCURS”. Premiá-lo é dever da Academia, que ainda poderá realçar tão justa homenagem a uma grande poetisa não distribuindo segundo prêmio nem menção honrosa aos demais concorrentes. Estes serão suficientemente poetas para compreender e admirar o valor solitário de Cecília Meireles, deixando-a que cante sozinha.

Quando canta o iapurú, os outros pássaros ficam quietos... (p. 331)

Olhinhos de Gato não é premiado pela ABL. Quem teria ganhado a categoria em prosa? Mulheres só teriam sido premiadas em poesia? Possivelmente, uma mulher não seria “bipremiada” pela Academia. Sabemos que a premiação de *Viagem* foi envolta por diversas polêmicas. Cecília Meireles ganhou o primeiro lugar, mas ofereceram o segundo lugar a Vladimir Emanuel com o livro *Pororoca*. Ademais, recordamos que a poeta declina do direito de discursar na entrega do prêmio depois de seu discurso ter sido submetido à censura e ela ter se sentido ofendida com isso⁷¹.

Poucos conhecem, de fato, a trajetória de Cecília Meireles, uma mulher que sempre trabalhou e lutou por suas ideias”, observa Lamego. “Ela não levantou bandeiras políticas em sua obra poética, mas fora dela, sim.” Ao iluminar aspectos pouco conhecidos da vida e da obra da autora, nas últimas quatro décadas pesquisadoras como Lamego e Ana Maria Domingues de Oliveira têm contribuído para desconstruir estereótipos daquela que foi

⁷¹ Em carta a amiga Henriqueta Lisboa, datada de 10 de outubro de 1945, Cecília Meireles comenta sobre a indicação de Henriqueta para a Academia de Letras Mineira, dizendo: “Formidável a ideia de a levarem para a Academia contanto que a daí não seja como a Brasileira, uma fonte de inércia literária e um ninho de anedotas. É o único mal que vejo. Se houvesse uma instituição literária que verdadeiramente o fosse, e não se vestisse nunca o execrável uniforme, creio que não havia mal nenhum, mesmo para uma mulher, em fazer parte dela”. (apud PAIVA, 2012, p. 95).

folclorista, dramaturga, crítica literária, professora, jornalista e tradutora de autores estrangeiros como a britânica Virginia Woolf (1882-1941), o espanhol Federico García Lorca (1898-1936) e o indiano Rabindranath Tagore (1861-1941). E também artista visual, como atestam os desenhos que ilustram esta reportagem e fazem parte do livro *Batuque, samba e macumba: Estudos de gesto e de ritmo 1926- 1934*, lançado originalmente em 1983 pela Funarte com patrocínio de uma instituição bancária, que ganhou uma terceira reedição no final do ano passado pela Global Editora. (ORLANDI, 2020, p. 89).

Cecília Meireles foi uma intelectual articulada e multifacetada, envolvida em muitas áreas de atuação que se entrecruzavam.

As mulheres tinham ainda um papel muito reservado nesta sociedade que ainda mantinha o espírito colonial que a criou e que procurava impor-se como imperial; sociedade essa, por um lado conservadora, por outro com a obrigação de parecer progressista e europeizada. As senhorinhas ou mesmo as mulheres casadas para saírem à rua, deveriam ser sempre acompanhadas por uma criada ou um familiar. As que, por espírito rebelde, ou por necessidade, conseguiam trabalhar na imprensa, enviam seus textos através de criados, raramente deslocando-se elas próprias até às redações de homens (...)

Sendo uma escritora que, desde logo, se evidenciou pela sua qualidade de escrita, a ótima recepção crítica do livro abriu-lhe as portas das redações. Demonstrou logo que era uma mulher de espírito forte, livre, lutadora, para além, de toda uma beleza física, uns olhos poéticos que não deixava os homens indiferentes.

Fernando Correia Dias não ficou indiferente a esta mulher que não tinha problemas em ir à redação da “Revista da Semana”, entregar suas colaborações (...) (SOUSA, 2012, p. 148).

Seus interesses em folclore, que é um dos temas de *Olhinhos de Gato*, por meio das poesias folclóricas ensinadas por Pedrina (que foi a babá da poeta) e de elementos da cultura popular, foram se ampliando ao longo das décadas desde antes de 1930 até os anos de 1960, assim como o interesse pela Literatura Infantil. *Batuque, Samba e Macumba*, por exemplo, reuniu a conferência feita pela poeta em sua primeira visita a Portugal, juntamente com a exposição de seus desenhos feitos entre 1926 e 1934, segundo Vieira (2013, p. 26):

ela mesma denominava como estudos de gesto, ritmo e indumentária” (...) gravuras feitas de aquarela, nanquin e crayon (...) revelam a forma como vê as manifestações da cultura popular, especialmente relacionadas ao tema do folclore no Brasil.

Cecília Meireles relacionava o folclore com a cultura popular, tendo uma perspectiva universalista ligada à ideia de fraternidade universal, como um possível caminho para o entendimento da complexidade humana, pois pelas manifestações populares cotidianas se poderia acessar o universal.

As ilustrações de Meireles mostram que Gilberto Freyre não estava sozinho na década de 1930 ao refletir sobre a presença do negro na sociedade brasileira”, constata. “Foi emocionante descobrir no trabalho de pesquisa as várias faces de Cecília Meireles, como sua participação ativa entre as décadas de 1940 e 1960 no movimento folclórico brasileiro, articulado por intelectuais a exemplo do musicólogo e folclorista Renato Almeida [1895-1981]. (ORLANDI, 2020, p. 92)

Como sabemos, a poeta não chegou a ver seus capítulos de *Olhinhos de Gato* publicados na forma de livro. Talvez não tenha encontrado uma editora interessada na publicação, até mesmo porque a obra não indicava mais explicitamente um nicho do mercado (infantil, adulto, ficção, autobiografia etc.). Talvez porque nos anos seguintes ela tenha estado mais concentrada na publicação de suas antologias poéticas destinadas ao público adulto, com exceção de *Ou Isto ou Aquilo* (em 1964)⁷².

Mas, pelo que conseguimos pesquisar, em algum momento, ainda em vida, ela pôde revisar os capítulos, tais como foram publicados na revista *Ocidente*, ou conforme os escrevera antes de enviá-los a Portugal, como consta na “Nota da editora”, inserida na primeira (1980) e na quarta edição do livro (2015), publicadas respectivamente pela Moderna e pela Global:

O texto desta primeira edição em livro foi cotejado com a publicação em capítulos, revistos pela autora. (*Olhinhos de Gato*, 1ª ed., Ed. Moderna, 1980, n.p.)

Após a publicação dos textos na revista *Ocidente*, Cecília Meireles os revisou. A publicação de todos reunidos em um único volume só se daria postumamente, em 1980. (*Olhinhos de Gato*, 4ª ed., Global Editora, 2015, p. 5)

Distante dos leitores brasileiros, a obra *Olhinhos de Gato* só foi publicada na década de 80, em uma edição póstuma que reuniu, em um só volume, todos os treze capítulos, conservando integralmente o texto impresso na revista *Ocidente*. Mas o processo de transformação do texto em livro ganhou um público bem direcionado: o escolar. Cecília Meireles, reconhecida pela tradição e crítica literária como nossa poeta, torna-se presença obrigatória na educação do jovem leitor. Encorpa a produção editorial que, a partir dos anos 1980, investe agressivamente para conquistar o público infantil e

⁷² Ferreira (2009) atenta que a obra *Ou isto ou aquilo* (1964) foi a única edição realizada com Cecília Meireles em vida. Afirma que “na história do gênero literatura infantil, *Ou isto ou aquilo* é considerada uma obra que rompe com uma tradição ligada exclusiva e predominantemente à produção de poemas recheados de conselhos, normas, ensinamentos, orientados por uma pedagogia com valores tradicionais, predominantes até a década de 1960.” (p. 188) “Ao leitor é oferecido um projeto gráfico em que não reconhecemos a representação de uma criança com seus bichinhos, com flores, em cores em tom pastel, tal como costumeiramente presente nos livros infantis atuais” (FERREIRA, 2009, p. 191).

juvenil, incentivada por instituições acadêmicas e pelas políticas públicas sobre a importância da leitura e da formação dos leitores nas escolas do país. Cecília Meireles “reaparece” ao lado de novos autores contemporâneos (citando apenas autoras-mulheres, por exemplo: Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Sylvia Orthof, Lygia Bojunga, Marina Colasanti, etc.) impulsionada pelo fim da ditadura militar e, contraditoriamente, apoiada na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 5.692/71), que estimulava a presença da literatura de escritores brasileiros no currículo de Língua Portuguesa.

3. OLHINHOS DE GATO: EDIÇÕES EM LIVRO

O suspirar do vento matinal por aquela alta folhagem...
E as mil coisas que começava a desenhar, sobre o céu transparente (...)
(MEIRELES, 1980, p.1).

Entre a publicação de *Olhinhos de Gato* na revista *Ocidente*, em Portugal, e a primeira edição em livro no Brasil, há um arco temporal de quarenta anos, com revisitações temáticas pela autora em matérias de jornais e em outras obras. Estudos como o de Neves (2001) e de Alves (2012) apontam que trechos de alguns capítulos de *Olhinhos de Gato* puderam ser lidos em jornais antes mesmo de a obra ser publicada em livro, tal como a conhecemos a partir dos anos de 1980. Segundo Neves (2001, p. 27), “a constante recordação do vivido em criança justifica que tenha revisitado seu ‘pequeno livro de memórias’ anos mais tarde em várias de suas crônicas”.

Várias crônicas foram publicadas na coluna *Professores e estudantes*, no jornal *A Manhã*, no período entre 1942 e 1947⁷³, talvez com uma intenção mais diretamente voltada para a valorização da nossa cultura, dos nossos costumes, de nossa tradição, interesse profícuo de Cecília por várias décadas. Em *Páginas da infância (A Manhã, 6 de junho de 1945)*⁷⁴, por exemplo, a poeta retoma o capítulo V, publicando a primeira parte do capítulo praticamente na íntegra, acrescentando alguns parágrafos que lhe forneciam ideia de texto completo. Reformulado, torna-se uma crônica publicada em jornal, também para o público adulto, um texto curto, com começo, meio e fim. Já a série *Papéis*⁷⁵, escrita em 1955, “praticamente reescreve, em clave de poesia, trechos da sua prosa memorialística” (NEVES, 2001, p. 28), indicando que neste espaço de tempo as memórias de infância, fragmentos de lembranças e episódios vividos continuavam como temas relevantes na obra de Cecília Meireles.

Essa retomada de trechos de *Olhinhos de Gato*, pode indicar, além do desejo de visitar as memórias, um “gosto” da autora por essa fase da vida e tudo que ela carrega de afeto. A temática não se esgota. Sempre se pode voltar a ela para dizê-la de

⁷³ De acordo com Pimenta (2001, p. 36) essa coluna “tratava de assuntos ligados à educação e ao folclore (...) e traria ainda uma novidade: a preocupação de resgatar as cantigas de roda e de ninar, os jogos infantis de diversas regiões brasileiras, bem como de trazer para os jovens leitores expressões folclóricas de diversas culturas, principalmente da América latina.”

⁷⁴ MEIRELES, Cecília. *Páginas da infância*. In. MEIRELES, Cecília. **Obra em prosa**. Editora Nova Fronteira, 1998. v.1, p. 169.

⁷⁵ MEIRELES, Cecília. *Papéis*. In. MEIRELES, Cecília. **Cecília Meireles: Poesia Completa**, Editora Nova Fronteira, 2001. 2v, p. 1738 – 1740.

outro modo, para exemplificar experiências culturais infantis, para dar continuidade a uma passagem pouco explorada ou, simplesmente, para não a esquecer?

Além dos temas e das personagens da infância que marcam presença em crônicas diversas escritas por Cecília Meireles, podemos afirmar que também sua obra *Giroflê, Giroflá*, publicada pela primeira vez em 1956, reúne contos que mesclam fantasia e lembranças de (sua) infância, que evocam jogos infantis, conversas, lendas contadas pela sua babá. *Giroflê, Giroflá* recebeu uma edição especial criada pelo editor, Manuel Segalá⁷⁶, com uma tiragem de 300 cópias impressas artesanalmente em prensa manual, em papel Canson, costuradas e encadernadas de forma também artesanal, ilustradas com apenas quatro xilogravuras do próprio Segalá e assinadas pela autora, ainda em vida.

Se *Giroflê, Giroflá* – com a temática da infância – é publicado em edição tão diferenciada (praticamente um objeto de arte) de outros livros de Cecília Meireles, e ainda ser editado 16 anos depois da finalização na revista *Ocidente* e 24 anos antes da primeira edição em livro de *Olhinhos de Gato*, podemos perguntar sobre o interesse comercial que os livros que versam sobre as memórias da infância de Cecília Meireles teriam no mercado nacional. Suas publicações em livros comerciais só acontecem após a morte da autora, o que retarda o seu reconhecimento como autora de livros para crianças, ainda que já tivesse publicado livros para este público. Seriam o gênero ou o estilo intimista da autora que não corresponderiam às expectativas do mercado editorial⁷⁷, ou teria sido uma recusa pessoal de Cecília, ainda que, inicialmente, ela o tivesse criado para ser publicado na forma de um livro? A autora para crianças só alcançaria um público maior e despertaria interesse editorial depois de sua morte? A obra só agregaria um valor comercial se firmada no pacto entre a temática/gênero (memórias da infância) e o reconhecimento da autora no cânone literário?

⁷⁶ **Manuel Segalá** (1917-1958), gráfico, editor, capista, escultor, pintor e poeta de origem espanhola, viveu alguns anos no Rio de Janeiro em meados de 1950, criando a Editora Philobiblion (1954 – 1957) pela qual publicou diversas obras com suas xilogravuras, impressas na prensa manual que ele apelidou de “Verônica”. *Giroflê, Giroflá* (1956) e *Pequeno Oratório de Santa Clara* (1955), ambos de Cecília Meireles, fizeram parte das obras editadas por ele, pertencentes à Coleção Maldoror, composta por obras de T. S. Eliot, Vladimir Maiakóvski, Franz Kafka, Lautréamont, Geir de Campos, Willian Blake, entre outros. (SILVA, 2020, p. 63)

⁷⁷ Como sabemos, pelo menos dois livros memorialistas com protagonistas infantis foram lançados em meados dos anos 30 do século XX, tendo alcançado grande sucesso: *Cazuza*, de Viriato Correa (1938) e *O menino de engenho*, de José Lins do Rego (1932).

De qualquer maneira, só em 1980, portanto postumamente, *Olhinhos de Gato* e *Giroflê*, *Giroflá* ganham edições no formato de livros, pela Editora Moderna, fazendo parte, juntos, de uma mesma coleção, a *Veredas*.

3.1 *Olhinhos de Gato*: a história contada em forma de livro

Como já dissemos, *Olhinhos de Gato*, em livro, reproduz o mesmo conteúdo dos treze capítulos de prosa poética, publicados na revista *Ocidente*. Um mesmo conteúdo “estável em sua letra” (CHARTIER, 1990, p. 131), da primeira à última palavra, porém dado a ler na forma de livro.

Suas memórias de infância são recriadas com relato dos primeiros anos de sua vida, destacando pessoas importantes para a sua formação, utilizando-se de cognomes como Boquinha de Doce (sua avó Jacinta), Dentinho de Arroz (a ama Pedrina), Orelhinha Peluda (seu padrinho Louzada), apresentando lembranças vividas pela personagem principal, OLHINHOS DE GATO⁷⁸, criança introspectiva, observadora, curiosa, atenta às singularidades da vida e da natureza, e protegida pelos adultos por ser considerada frágil.

A poeta constrói estes capítulos por meio de cenas alegres e tristes, em meio às memórias, à cultura e aos costumes do início do século XX, convidando o leitor a se sentir afetado pelas emoções e sentimentos da menina através de lembranças que são destacadas e rememoradas ao longo do texto.

A obra se inicia com a cena do funeral da mãe e sua lembrança mais remota: o beijo no rosto da mãe morta. Está órfã e passa a viver sob os cuidados da avó materna, entre pertences antigos da mãe e os objetos da casa da avó. Os capítulos vão seguindo, a narrativa desenvolve-se até o momento em que lhe cortam os cabelos, como sinal de que estava crescendo, e a avó diz: “Está ficando uma mocinha... Ainda parece mentira!... (MEIRELES, 1980, p. 127) e beija o macinho dos cachos cortados. OLHINHOS DE GATO distante, em reflexão, em seus devaneios, é chamada à realidade depois de “uma profunda viagem” (p. 130).

Os objetos da mãe ressurgem diversas vezes no texto, numa mistura de saudade e dor. O olhar de uma criança descobrindo o mundo pelos detalhes, nos objetos, tapetes, cheiros, vidros, tecidos, bordados e rendas. No espaço da casa da avó, do

⁷⁸ Tanto na revista *Ocidente* quanto nas edições em livro o nome da personagem aparece sempre em letras maiúsculas.

quintal, da observação da rua e do movimento, entre curiosidades e medos, percebe a possibilidade do renascer de algumas coisas e procura por algo que não tivesse fim, que pudesse “matar a morte”. (MEIRELES, 1980, p. 44).

Cenas da vida cotidiana, descrição de moradores, vendedores, crianças; rimas e cantigas ensinadas pela ama Pedrina/Dentinho de Arroz; cortejos, passeios, brincadeiras de roda, superstições e histórias. Proximidade com a natureza, amor e cuidado com os animais, que se personificam em seu mundo. Descobertas de pequenos tesouros, coisas esquecidas que sua imaginação explora. Valorização da cultura popular e do folclore, das diversas representações religiosas. Tudo isso povoa esta atmosfera da infância, enevoadada pela sombra da morte, pela aura do medo de perder e pela finitude das coisas e pessoas.

Entre memórias e imaginação, tenta decifrar o passado com os olhos do presente. Revive diversos lutos: morte da mãe, do avô, de animais queridos; e vive as dores do medo de morrer (pois era vista como frágil e era a única sobrevivente da família) e de perder o carinho de Có (amiga da família). Sente e alimenta a (sua) solidão.

Contudo, entre luto, medo e sonho “ela descobriu com surpresa uma coisa que não acaba. E dorme tranquila com esse descobrimento” (MEIRELES, 1980, p. 24). Refere-se ao desenho que fez com o dedo na parede e que aparece em três momentos em *Olhinhos de Gato*:

Por três vezes o desenho aparece no livro, mapa da descoberta da terra prometida onde “há coisas que não morrem” (Idem: p. 48). Primeiro, na “*secreta magia*” do repetir-se interminável dos bordados, das rendas e do ponto russo (Idem: ibidem). Depois, na alegria de saber que as mãos de Có, aquelas mesmas mãos que, enlaçadas às suas mãos, davam segurança a seu sono, sabiam bordar o infinito no ponto de espinho das bainhas das suas calcinhas novas: também no trivial e no prosaico podia estar presente o que “*não acabava nunca*” (Idem. p. 64)⁷⁹. Muito mais tarde, em 1959, Cecília atribuirá à palavra esse mesmo e extraordinário poder de superar a finitude, em poesia que retoma não poucas referências constantes nessas suas memórias de infância:

*As palavras não morrem,
Tão leves e cheias de eternidade*⁸⁰.”
(NEVES, 2001, p. 36).

Entrelaçado pelo refrão da morte como presença constante no texto, apresentam-se outras temáticas que o compõem, “retalhos de uma memória que é de Cecília, mas que também pertence a outros que, como ela, foram crianças no Rio de

⁷⁹ As citações indicadas com “idem” referem-se ao livro *Olhinhos de Gato* (MEIRELES, 1980).

⁸⁰ *Além das paredes, dos móveis*. MEIRELES, 1994. p. 1135.

Janeiro do início do século XX” (NEVES, 2001, p. 33). Enquanto Neves (2001) descreve o texto *Olhinhos de Gato* realizando um estudo mais cuidadoso da narrativa, atentando-se ao conteúdo e à literariedade do texto, Ferreira (2020) analisa as formas lexicais escolhidas por Cecília Meireles, realizando um estudo que explora o estilo e os recursos de linguagem utilizados pela escritora na narrativa, refletindo sobre o estilo e pontuando como “a poeta usa a palavra para deixar a marca indelével de traços e costumes de um certo momento histórico” (p. 16), sobre as escolhas lexicais para a construção das personagens que junto com as suas características vão “dando vida pulsante à narrativa” (p. 16), analisa a descrição dos objetos que pertenciam à mãe de OLHINHOS DE GATO, aproximando o leitor dos sentimentos da personagem nos momentos de contemplação “há muita dor, mas também uma saudosa nostalgia, sentimentos notados acentuadamente por meio das minuciosas escolhas lexicais, que enaltecem as memórias” (p. 17), além da aproximação do leitor pelas sensações sinestésicas; é assim que “a poeta envolve o leitor em memórias nas quais perfumes, cores, sabores e ruídos são percebidos”, o que é possível por sua “precisão vocabular” . (FERREIRA, 2020, p. 17).

Impossível determinar a lógica do enredo do livro. Tal como ocorre no intrincado processo de rememoração, entrecruzam-se lembranças e esquecimentos, misturam-se temporalidades diversas, sobrepõem-se o real e o imaginário, interpenetram-se espaços, articulam-se corporeidade e espiritualidade, confundem-se fantasmagorias e concretude. As sempre num jogo de luzes e sombras projetadas sobre fragmentos do vivido. (NEVES, 2001, p. 30).

Olhinhos de Gato, de Cecília Meireles, “oferece um tecido textual complexo (...) narrativa da magia, dos sonhos, dos medos, dos lutos de seus primeiros anos (...) duplamente autobiográfica. Escrita confessional (...) e refúgio de outras confidências” (NEVES, 2001, p. 35).

E, ainda na forma de livro, em 1981, *Olhinhos de Gato* é traduzido para o espanhol por Roberto Romero Escalada, recebendo então o título *Ojitos de Gato*. Publicado em 1981 pelo Centro de Estudios Brasileños, com apoio do Banco Itaú, *Ojitos* alcançou terras argentinas com um projeto editorial que comentaremos, brevemente, logo mais à frente deste trabalho.

3.2 Projetos editoriais de *Olhinhos de Gato*

O trabalho de publicação de um livro abrange, inicialmente, sua produção intelectual e, em seguida, sua produção física. Concebido por um ou mais autores, preparado por uma equipe de profissionais, um livro editado é o resultado da atividade criativa de várias pessoas. (MARTINS FILHO, 2016, p. 15)

Olhinhos de Gato teve quatro edições, com projetos editoriais distintos, tendo sido publicado por duas editoras: a Moderna (1980, 1983 e 2003) e a Global Editora (2015). Com a Editora Moderna, a obra teve muitas reimpressões (1980; 1981; 1983; 1986; 1987; 1989; 1990; 1991; 1993; 1995; 1998; 2001; 2003; 2006; 2007, 2009)⁸¹. Não sabemos ao certo quantas foram, entretanto, a edição de 2009 indica ser a 18ª impressão, e em 1983 houve a reimpressão da primeira edição e a publicação da segunda edição, revelando a presença bastante significativa desta obra no mercado editorial. Talvez porque, como sabemos, essas duas editoras⁸² têm um grande alcance editorial, com catálogos bem diversos e dinâmicos, que buscam atender um público bastante amplo.

As edições, distintas entre si, conservam, no entanto, integralmente o texto, em “um processo que implica, além do gesto da escritura, diferentes momentos, diferentes técnicas e diferentes intervenções” (CHARTIER, 2007, p. 4) no polo editorial.

Conservam ainda, nessas quatro edições, um texto que exclui qualquer ilustração no interior da obra, mesmo quando as edições estão voltadas para um público não adulto, como usualmente encontramos nos projetos editoriais identificados como do gênero “literatura infantil ou infantojuvenil”. Mantêm, assim, a opção editorial feita nas publicações da revista *Ocidente*: privilegiar o texto verbal da autora e não incluir ilustrações, quer como apoio à escrita, quer como distribuição de sua densidade verbal.

No entanto, nessas quatro edições brasileiras são produzidas estratégias editoriais que vão distanciando *Olhinhos de Gato* do universo do adulto para o da criança, leitor que se quer conquistar a partir dos anos de 1980. São fabricados, então,

⁸¹ Em uma busca na internet, no site “Estante Virtual”, foi possível localizar exemplares de todas essas edições disponíveis para venda, no período que se estende de 1980 a 2015. Praticamente, uma edição/reimpressão a cada dois anos, nas décadas de 1980; 1990 e 2000, respectivamente. É possível que tenha havido um número ainda maior de edições e reimpressões que não foram localizadas por nós.

⁸² A Moderna, fundada em 1968, é uma editora brasileira que edita, publica e distribui livros didáticos, materiais de apoio e livros de literatura. Disponível em: <www.moderna.com.br> Acesso em 08 mai. 2017. O Grupo Editorial Global, criado em 1973, se destaca no mercado editorial por seu propósito de divulgar temas e autores nacionais. Atua no mercado editorial com selos distintos, marcados por catálogos e públicos leitores também distintos: Global Editora; Gaudí Editorial; Editora Gaia; Nova Aguilar. Disponível em: <<http://globaleditora.com.br/institucional/grupo-editorial-global/>> Acesso em: 08 mai. 2017.

novos projetos editoriais de um mesmo texto para adequá-lo às expectativas dos leitores representados, de acordo com o gosto do público e, principalmente, para atender à demanda do mercado. Representações de leitores que nem sempre são muito definidos quando se trata da criança. Quem compra ou indica o livro para a criança ler? Projetos editoriais que podem sugerir capas dos livros mais atraentes para leitores menos infantis, mas que também devem agradar às crianças e por que não, ainda atender às demandas do mercado⁸³?

Desde sua primeira edição brasileira, *Olhinhos de Gato* traz uma ficha catalográfica que a enquadra como “literatura infantojuvenil”, distanciando-se do que vimos na revista *Ocidente*. Uma classificação nem sempre estável, porque às vezes nela se acrescenta “ficção brasileira” (1ª e 2ª edições) ou “romance infantojuvenil brasileiro” (4ª edição). Tal aparente imprecisão no polo da produção editorial parece projetar o alcance do público desejado pela editora, ampliando, para além da faixa de idade (infantil-juvenil), os leitores que valorizam e prestigiam a autora e sua linguagem literária.

Segundo Neves (2001, p. 38), *Olhinhos de Gato* “é um dos livros menos lidos [de Cecília] uma vez que (...) os leitores infantis a quem o livro está destinado em seu atual formato editorial, provavelmente tropeçam num texto que não foi escrito para eles e, por contrapartida, [...]”, os leitores adultos o rejeitam justamente pela sua apresentação e catalogação.

Se o projeto editorial de um livro (formato, volume, presença ou não de ilustração, entre outros) visa instaurar uma ordem, quer seja “de sua decifração, ou a ordem no interior da qual ele deve ser compreendido ou, ainda, a ordem desejada pela autoridade que o encomendou ou permitiu sua publicação” (CHARTIER, 1998, p. 08), os leitores adultos devem mesmo se distanciar das edições brasileiras⁸⁴, como nos aponta Neves (2001).

Por outro lado, os projetos editoriais nacionais parecem arquitetar estratégias que definem o público infantojuvenil sem, no entanto, restringi-lo apenas aos leitores mais jovens. De fato, o volume de edições/reimpressões, a quantidade de

⁸³ “O furor da mídia em torno de Harry Potter e a pedra filosofal, de J. K. Rowling (...) começou por volta do segundo livro da série, Harry Potter e a câmara secreta, em 1997. Tanto pais como professores e editores ficaram deliciados com os livros que as crianças exigiam ler de qualquer maneira. Ao mesmo tempo, a edição de capa “adulta” fazia com que os adultos não precisassem ter vergonha de ser vistos lendo o livro”. (POWERS, 2008, p. 132).

⁸⁴ Todas as estratégias editoriais intencionalmente acionadas no “controle” da produção são insuficientes, no entanto, para anular a liberdade dos leitores, sua inventividade ou deslocamento, na disputa de forças entre a imposição e a apropriação; disciplina e liberdade (CHARTIER, 1990).

exemplares à disposição no mercado⁸⁵ e o fato da obra ser publicação de duas importantes editoras parecem contradizer a afirmação de que essa obra é a “menos lida” entre as de Cecília Meireles, apesar da presença da temática da inexorabilidade da morte e da densidade da poesia na linguagem da obra. A aposta das editoras nessa obra parece ir além do gosto e preferência orientada pela política dos editores ou de ser um livro que “perde” seus leitores por não ter sido inicialmente pensado especificamente para eles. A aposta editorial tem dado certo e dado lucro: *Olhinhos de Gato* se mantém no mercado por quarenta anos atendendo, principalmente, o universo escolar.

De fato, Cecília Meireles faleceu em 1964 e somente dezesseis anos após sua morte (e quarenta anos depois de ter chegado às terras portuguesas) aconteceria a publicação de *Olhinhos de Gato* em livro no Brasil (1980) pela Editora Moderna.

Mas houve um cenário propício para isto. As décadas de 1970 e 1980 foram bastantes potentes na área da Literatura Infantil. Havia uma efervescência de autores de livros para este público, como Ziraldo, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, entre outros, e pesquisas sobre a área, destacando as realizadas por Nelly Novaes Coelho, Marisa Lajolo e Regina Zilberman.

O recorte do Jornal Folha de S. Paulo (10/08/1980), que anuncia os lançamentos da Editora Moderna para a VI Bienal do Livro, indicia o cenário dos anos 80, em que o incentivo à leitura acontece em feiras de livros, onde as obras estão expostas aos leitores em situações descontraídas e convidativas, até com escola de samba:

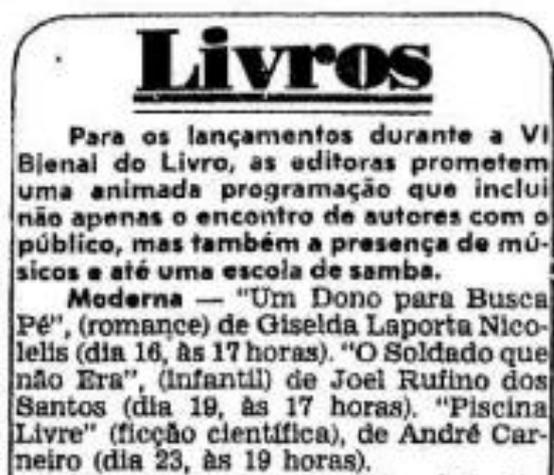


Figura 11 - Recorte do Jornal Folha de S. Paulo, 10/08/1980

⁸⁵ Considerando que as edições geralmente reúnem, no mínimo, dois mil exemplares a cada publicação.

Iniciativas não-governamentais, como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), criada em 1968, e a Associação de Leitura do Brasil (ALB), em 1981, também tiveram papéis bastante importantes para a discussão sobre leitura, literatura infantojuvenil, formação de leitores. Foram décadas de realização de congressos e seminários pelo país, e de festas para premiações de autores, ilustradores e obras.

Essa década é também considerada o período de renovação da literatura infanto-juvenil, de efervescência de discussões sobre a Literatura infanto-juvenil, de prêmios, de seminários e congressos de aquecimento do mercado e de procura por novos autores. Entretanto, não se pode esquecer que a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, reformulada pela Lei 5.692/1971, foi fator fundamental para ampliação da produção literária, porque ela obrigou oficialmente o ensino da língua nacional por meio de textos literários – e estimulou o uso e o consumo da literatura brasileira contemporânea –, determinando que era mais importante o aluno conhecer um livro inteiro de alguns autores, ao invés de ler trechos de muitos autores nas antologias adotadas (FERNANDES, 2013, p. 25).

De acordo com Mendonça (2007, p. 87), essa lei, de perspectiva tecnicista, tornava o uso de textos literários nacionais e o ensino da Língua Portuguesa “sob a perspectiva da comunicação e da expressão” obrigatórios.

Em 1976, Maristela Petrili⁸⁶ começa a trabalhar na Moderna como revisora, preparadora e assistente editorial da editora, até então totalmente voltada para a produção de livros didáticos. Em 1980, Maristela se torna editora da Moderna⁸⁷, dirigindo e construindo estratégias para que a casa fizesse parte de um importante nicho do mercado editorial: livros de literatura para crianças. Segundo Petrili,

um dia, o professor Feltre me diz que queria entrar na área da literatura infantil e juvenil e queria que eu tocasse. E, como [a Moderna] era uma editora de livros didáticos, a minha atribuição era criar um catálogo atrelado a esta clientela (MARQUES NETO, 2020, p. 214).

Como editora da área de Literatura Infantil e Juvenil, Maristela Petrili apresenta na Bienal do Livro de 1980 “seus primeiros títulos: *Olhinhos de Gato*, de Cecília Meireles; *O soldado que não era*, de José Rufino dos Santos⁸⁸; e *Um dono para*

⁸⁶ Tentamos contato com a equipe editorial da Moderna por e-mail diversas vezes, contudo não obtivemos informações que poderiam esclarecer por qual razão a editora considerou *Olhinhos de Gato* como literatura infanto-juvenil e não como literatura.

⁸⁷ Hallewell (2012, p. 618) afirma que “a Editora Moderna, fundada por Ricardo Feltre e mais dois professores, que se iniciou em 1968, na área do segundo grau e que, estendendo-se, nos anos de 1980, à literatura infantil e, em 1990, ao primeiro grau, ocupa hoje posição de relevo no mercado de livros didáticos.”

⁸⁸ De acordo com o site da Editora Moderna, “Joel Rufino dos Santos nasceu no Rio de Janeiro, em 1941, e viveu cerca de dez anos em São Paulo. Historiador de origem, durante anos lecionou em

Buscapé, de Giselda Laporta Nicolelis⁸⁹” (MARQUES NETO, 2020, p. 214). A divulgação na mídia impressa ressalta as qualidades reconhecidamente poéticas e sensíveis de *Olhinhos de Gato*, investindo em um valor bastante importante na tradição escolar: oferecer aos jovens leitores um conjunto de autores novos, inventivos e contemporâneos, mas sem jamais deixar aqueles que representam o nosso cânone literário, como é o caso da presença da Cecília Meireles.

cursinhos preparatórios para vestibular, retornando à Universidade Federal do Rio de Janeiro com a anistia aos cassados pelo regime militar (1978), onde lecionou Literatura Brasileira por mais de vinte anos. Foi exilado na Bolívia e no Chile. Publicou mais de cinquenta livros e por sua obra literária recebeu inúmeros e importantes prêmios. Faleceu em 4 de Setembro de 2015”. *O soldado que não era* conta a história de “Maria Quitéria, a heroína da Independência, que não hesitou em vestir farda militar para lutar pela liberdade de nosso povo. Com vigor e consciência, Joel Rufino dos Santos narra neste livro a História do Brasil com a emoção de uma aventura”. Disponível em: <<https://www.moderna.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B2E24D324012E3469E60A34AF&itemId=3EC15B683BD644E0A9B131F43107A123>> Acesso em 11 abr. 2021.

⁸⁹ De acordo com o site da Editora Moderna, “**Giselda Laporta Nicolelis** nasceu em São Paulo, em 1938. Formou-se em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero. Sua obra abrange mais de cem títulos, entre livros infantis e juvenis, ficção, poesia e ensaio, publicados por trinta editoras, com centenas de edições, e muitos exemplares vendidos. Recebeu vários prêmios, entre eles: Monteiro Lobato e João de Barro de Literatura Infantil; APCA; e Jabuti, de Literatura Juvenil, este em parceria com o escritor Ganymédes José”. A obra *Um dono para Buscapé* faz parte da coleção Girassol (literatura infantil) “Marcelo vive feliz com Buscapé, seu cãozinho vira-lata. Onde um vai, o outro vai também. Até que os pais de Marcelo resolvem mudar para um apartamento, onde cachorros são proibidos. O que fazer então? Buscapé, além de vira-lata, já é meio velho. Inconformado, Marcelo lança-se a um grande desafio: achar um novo dono para seu amigo Buscapé!”. Disponível em: <<https://www.moderna.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B2E3AAEB2012E49CCED182E5D&itemId=8A808A825D064B46015D08E23CF51D33>> Acesso em 11 abr. 2021.

Obra de Cecília, 40 anos para ser publicada



Nesse "Olhinhos de Gato" (Ed. Moderna, 144 páginas), Cecília Meireles consegue envolver, facilmente, leitores de 8 a 80 anos. A história é autobiográfico e a narrativa simples como deve ser a de todo livro destinado a despertar a atenção das crianças. O mundo da autora, no caso "Olhinhos de Gato", é povoado de fantasia e ilusão, mas a partir do instante em que ela começa a conhecer a vida, surgem os dramas, mistérios, alegrias e tristezas. O livro é muito bonito, e antes de ser agora publicado no Brasil, foi, entre 1939 e 1940, editado em capítulos na revista "Ocidente", de Lisboa. Todos os personagens enfocados na obra conviveram com a menina Cecília Meireles. Exemplos: a avó Jacinta aparece como Boquinha de Doce e a ama, Dentinho de Arroz. E por aí vai, sempre com muita poesia. — A.A.

Figura 12 - Recorte do Jornal Folha de S. Paulo, 07/09/1980

De certa forma, havia uma aposta nesta nova empreitada da Editora Moderna de que a publicação inédita de *Olhinhos de Gato*, obra reconhecidamente poética, agregaria prestígio e reconhecimento ao catálogo que inaugurava a entrada da casa no mercado de livros infantis.

No momento do lançamento de *Olhinhos de Gato*, no Brasil, Cecília Meireles já era uma figura do cânone, uma poeta premiada com obras para o público adulto. Havia demanda no mercado para produções nacionais, um ambiente em que o debate em torno da melhoria da educação no país passava fortemente pelo incentivo à leitura e pela formação de leitores, desde a mais tenra idade.

Assim, a editora Moderna lança *Olhinhos de Gato*, mas investe também em pelo menos mais dois lançamentos de Cecília Meireles, no mesmo ano de 1981, como: *Giroflê, Giroflá* (1981) e *Janela Mágica* (1981). São todos livros com poucos textos, curtos, separados por capítulos, com mais ilustrações do que *Olhinhos de Gato*, planejados em projetos editoriais orientados por representações de seus leitores como portadores de competências e expectativas ainda em formação, como aqueles que devem ser iniciados na cultura letrada. O primeiro contém sete contos distribuídos em 47 páginas e o segundo traz 21 crônicas entre as suas 54 páginas.

As três obras, menos volumosas do que aquelas comumente encontradas para o leitor adulto, apresentam-se em capítulos ou contos/crônicas que podem ser lidos e apreciados em práticas de leitura diversas: oral, compartilhada, silenciosa, em um ritmo que pode acompanhar a sequência dos textos apresentados, ou ser interrompida e realizada em saltos, selecionando-se um dos trechos em diferentes momentos. Estrategicamente, a editora os coloca na mesma *Coleção Veredas*⁹⁰ e marca, desde o início, o seu interesse em vinculá-los ao público leitor escolar. Junto a outras obras lançadas pela editora nesta mesma coleção, as inúmeras edições e reimpressões que os livros alcançam apontam para o sucesso desta empreitada da editora.

Para Chartier (1990, p. 174), a inscrição de uma obra em uma coleção cria uma “rede de textos, que, por vezes, remete explicitamente uns a outros”, de forma que o sentido se encontra contaminado pelas obras que compõem esse corpus, criando expectativas partilhadas de leitura e antecipações de compreensão por parte dos leitores: “os editores propõem ao seu público textos que originam em séries, quer pela identidade do gênero (...), quer pela unidade do campo de práticas (..) quer ainda pela temática (...)”.

Na primeira edição de *Olhinhos de Gato*, o projeto editorial ainda está se firmando como uma proposta de oferta que pode ser mais reforçada e valorizada pela presença da editora que o coloca no mercado. Sendo assim, não traz informações sobre o selo da editora ou de outras pessoas envolvidas na produção do projeto de livro, somente o nome da ilustradora da capa (M. Cristina Simi Carletti).

⁹⁰ “Esta coleção, iniciada em 1980, é vitoriosa e consagrada, constituída de uma variedade de gêneros e tipos de texto, como poemas, contos, crônicas, novelas e romances. Há histórias de amor, suspense, mistério, aventura, humor, relações familiares, do mundo do além, de terror e ficção científica”. Disponível em: <<http://www.moderna.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B2E3AAEB2012E49CCECE92E58&IdColecaoCatalogo=8A8A8A833F1B00E6013F2F53AD6D1FDC>> Acesso em 11 abril 2021.

A presença do selo da editora, os créditos de autoria e de criação vão se ampliando, contemplando à medida em que novas edições são produzidas, o nome da equipe responsável pela produção, como vemos na segunda edição de *Olhinhos de Gato* (1983): coordenação editorial (Maristela Petrili de Almeida Leite), preparação de texto (Regina Gimenez), capista (foto de Eduardo Santalieu).

Já na terceira edição (2003) são registrados os nomes daqueles que compõem uma equipe diversificada e especializada:



Figura 13 - Equipe editorial, Editora Moderna, *Olhinhos de Gato* (2003)

Em 2012, a Global Editora⁹¹ passou a (re)editar todas as obras em prosa e verso de Cecília Meireles, tanto aquelas destinadas ao público adulto (anteriormente publicadas pela Nova Fronteira), como para o público mais jovem (catálogo da Editora Moderna). As obras de Cecília estiveram fora do mercado editorial, durante décadas, devido a brigas judiciais envolvendo seus herdeiros e direitos autorais⁹², o que deixa lacunas de tempo entre as edições.

⁹¹ A Global Editora foi fundada em 1973 por Luiz Alves Jr e atualmente é dirigida pelos seus filhos Richard Alves e Jefferson L. Alves, que é o diretor editorial dos catálogos em vigor. Hoje a editora faz parte do Grupo Editorial Global, que agrega mais três selos (Gaudí Editorial, Editora Gaia e Nova Aguilar).

⁹² Disponível em:

<https://istoe.com.br/183103_A+CONFUSAO+NA+FAMILIA+DE+CECILIA+MEIRELES/> Acesso em 14 abr. 2021.

Para o fundador da Global, Cecília Meireles faz parte do grupo de escritores chamados “Jóias do Grupo”. Sua coleção carrega seu próprio nome e se divide em Literatura e Literatura Infanto-Juvenil, estando *Olhinhos de Gato* inserido no segundo grupo, tendo sua quarta edição lançada em 2015, pela Global Editora.

LIVROS AUTORES PROFESSOR BLOG VÍDEOS PNLD



📖 Ver os livros desse autor

📺 Ver vídeos

Cecília Meireles

Cecília Meireles, nossa poeta maior, nasceu no dia 7 de novembro de 1901, no Rio de Janeiro. Não chegou a conhecer o pai, falecido antes de seu nascimento. Aos 3 anos de idade, perdeu a mãe. Órfã, foi criada pela avó materna, Jacinta Garcia Benevides. Casou-se, em 1922, com Fernando Correia Dias, artista plástico com quem teve três filhas. Dias cometeu suicídio em 1935, vítima de depressão. Viúva, Cecília se casou novamente em 1940, desta vez com Heitor Vinícius da Silveira Grilo, professor e engenheiro agrônomo. Faleceu em sua cidade natal, em 9 de novembro de 1964.

A autora foi poeta, ensaísta, cronista, folclorista, tradutora e educadora. Em 1919, publicou o seu primeiro livro de poemas, intitulado *Espectros*. Em 1934, organizou a primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro. Em 1939, foi agraciada com o Prêmio de Poesia Olavo Bilac, concedido pela *Academia Brasileira de Letras* (ABL), pelo livro *Viagem*. Dentre tantos prêmios que recebeu, destacam-se o Prêmio de Tradução/Teatro, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) em 1962; o Prêmio Jabuti de Tradução de Obra Literária, concedido pela Câmara Brasileira do Livro pelo livro *Poemas de Israel* em 1963; o Prêmio Jabuti de Poesia, pelo livro *Solombra*, em 1964; e, postumamente, o Prêmio Machado de Assis, da ABL, pelo conjunto de sua obra em 1965.

Sua poesia foi traduzida para diversos idiomas, incluindo alguns menos convencionais como hindí e urdu, e musicada por uma variedade de artistas.

A Global Editora publica, com exclusividade, todas as obras de Cecília Meireles.

Além dos livros, a Global disponibiliza diversos conteúdos exclusivos em [seu blog](#): entrevistas, críticas literárias, resenhas, vídeos, notícias e muito mais.

Figura 14 - Cecília Meireles – texto de apresentação da poeta no site do Grupo Editorial Global

Em tempos tecnológicos e de pandemia, temos acesso à obra e à autora apenas pelo blog e site da editora. A foto, biografia e texto de apresentação reinventam os textos de divulgação e de convite à leitura que se encontram tradicionalmente na obra impressa, em suas orelhas, páginas introdutórias e quartas capas, também de outras edições. Reescrevem, em textos curtos, informações que podem valorizar a obra no mercado editorial, conquistando ou mantendo um público leitor, para que ela não caía no esquecimento. Dentre os textos, encontramos *Cecília pequena: a infância da grande poeta*, de julho de 2017⁹³, acompanhada da foto da obra, na edição desta editora.

⁹³ Disponível em: <<https://blog.globaleditora.com.br/joias-da-global/cecilia-pequena-infancia-da-grande-poeta/>> Acesso em 10 abril 2020.



Cecília pequena: a infância da grande poeta

Publicado em 5 de julho de 2017

O livro *Olhinhos de gato* (Global Editora) é uma das grandes surpresas na vasta obra de *Cecília Meireles*. Os textos desse livro foram publicados na revista *Ocidente*, de Lisboa (Portugal), entre 1939 e 1940. Neles, a poeta usa um tom de confissão para resgatar personagens e situações de sua infância. As vivências reais são a base, mas a rigor trata-se de ficção. As pessoas aparecem com apelidos: *Boquinha de doce* é sua avó Jacintha, *Dentinho de arroz* é a ama, e *Olhinhos de gato*, a própria Cecília. A seguir, o trecho inicial do capítulo 5, para que o leitor possa entender melhor do que se trata e entrar no clima criado pela autora – o que, nesse sentido, aproxima a prosa de sua poesia de sensações construídas.

Figura 15 - Nota sobre o livro *Olhinhos de Gato* no Blog da Global Editora

O título *Cecília pequena: a infância da grande poeta* é uma belíssima síntese dos traços que a editora quer enfatizar, de modo valorativo, no seu produto. No jogo de antíteses entre os qualificativos “pequena” e “grande”, o leitor circula entre real (infância de uma autora de quando era criança pequena) e ficção (trabalho reconhecido de uma grande autora). *Olhinhos de Gato* é apresentado como uma grande surpresa (para quem? Por quê?) e além do seu conteúdo, o leitor tem como bônus um trecho do capítulo 5 do livro. Uma estratégia de enredamento pelo estilo e temática que a narradora constrói em sua obra. Relembrando que este é o mesmo capítulo que abordamos no início desse capítulo, falando sobre solidão, um tema bastante recorrente na obra da poeta, e um texto reelaborado por ela em diferentes momentos.

Tu és a folha de outono
voante pelo jardim.
Deixo-te a minha saudade
- a melhor parte de mim.
(MEIRELES, 2001, p. 1636)⁹⁴

Aqui, o contexto cultural, político e educacional é diferente do da primeira edição da obra em livro feita pela Editora Moderna. Grupos de pesquisa se fortalecem, nas universidades, dedicando-se especificamente aos estudos da literatura infantil

⁹⁴ Excerto do poema *Canção de Outono*, em **Dispersos**.

(apenas dois exemplos: Centro de Estudos em Leitura e Literatura Infantil e Juvenil da Unesp de Presidente Prudente e Grupo de Pesquisa sobre Literatura Infantil e Práticas de Mediação Literária da Universidade Federal de Santa Catarina – LITERARALISE/UFSC); congressos nacionais e internacionais tornam-se frequentes, com adesão maciça dos educadores; associações nacionais de livrarias, de editores, de ilustradores ganham espaço no cenário nacional, entre outras iniciativas. A própria disciplina “Literatura infantil e juvenil” torna-se presente nos currículos da graduação de Pedagogia e de Letras, a partir dos anos de 1990.

E, além dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), documento lançado no final dos anos de 1980, outros continuam enfatizando a importância da literatura no currículo escolar, como a Base Nacional Curricular (BNCC), versão final 2018. O ensino da leitura literária está fortalecido pelas discussões das últimas décadas, em que além de contemplar um repertório diversificado e atual (marginal, popular, cultura de massa, culturas africana, indígena, infantis e juvenis etc.) deve ainda incorporar o cânone, garantindo ao estudante a ampliação de seu repertório cultural.

Olhinhos de Gato tem, no “espaço do professor”, no site do Grupo Editorial Global, por exemplo, um projeto de leitura elaborado por Regina Maria Braga, assessora pedagógica da Global Editora, que alinha o trabalho com tal obra à política pública educacional, à Base Nacional Curricular Comum (BNCC).

Este espaço foi elaborado por uma equipe de profissionais especializados para auxiliar o professor e seus alunos no processo de aprendizagem. Nele, trazemos os projetos de leitura de vários títulos do Grupo Editorial Global, indicando sugestões de atividades de leitura e escrita, ficha técnica, temas, gênero, prêmios e alguns vídeos. Confira e desfrute de um excelente material tutorial!⁹⁵

E, embora *Olhinhos de Gato* não seja participante do PNLD (Programa Nacional do Livro e do Material Didático) – programa esse que, nas últimas décadas, avaliou com rigor e competência as obras lançadas no mercado editorial para serem adquiridas pelo Governo Federal e distribuídas a todas as escolas públicas do país – ela tem uma grande divulgação pela Editora, como veremos ainda mais à frente deste trabalho.

Além desses *Olhinhos de Gato* publicados pela Editora Moderna (1980, 1983 e 2003) e pela Global Editora (2015), localizamos a edição na forma de livro na

⁹⁵ Disponível em: <<https://grupoeditorialglobal.com.br/professor/projetos-de-leitura-3/>> Acesso em 15 abril 2021.

Argentina. *Ojitos de Gato* faz parte da *Coleção Iracema*, que contava, no momento da publicação desta obra, com os títulos: *Eu* (Augusto dos Anjos), *Teatro Infantil* (Maria Clara Machado), *El paulista de la calle Florida* (Mário de Andrade), *Poliedro* (Pedro Nava), *Viaje a Buenos Aires* (Mário Brant), *Dos aguas* (organizado por Raul Antelo), conforme pudemos constatar na leitura dos paratextos da obra.

O livro conta com a imagem de Cecília Meireles desenhada pelo artista plástico Arpad Szénes⁹⁶.

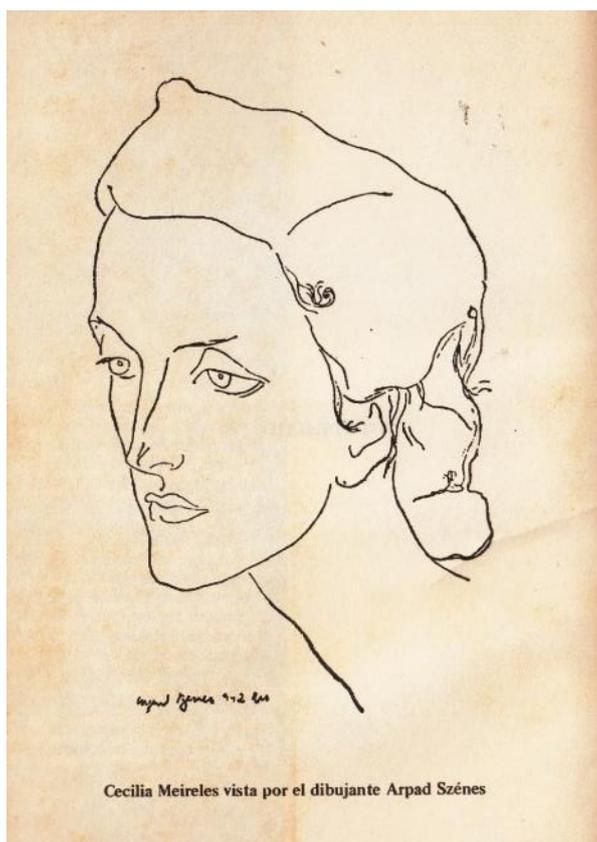


Figura 16 - Desenho de Arpad Szénes em *Ojitos de Gato*, 1981, p. 2

Nas primeiras páginas encontra-se uma apresentação (Presentacion) não assinada, na qual se comenta sobre a vida e obra da poeta brasileira, afirmando que a obra é o 6º volume da *Coleção Iracema*, com o qual o Centro de Estudios Brasileños:

⁹⁶ **Arpad Szénes** (Hungria, 1897 - 1985) foi pintor, ilustrador, desenhista e professor. Nos anos de 1940, fugindo do nazismo, muda-se com a esposa, a pintora portuguesa Viera da Silva (1908 - 1992), para o Brasil. O casal mantém contato de amizade e profissional com Cecília Meireles e Heitor Grillo. Há indícios, embora ainda não confirmados por nós, que Viera da Silva, tenha feito ilustrações para *Olhinhos de Gato*.

quiso prestar um homenagem a esa mujer múltiple e singular, y, para ello, eligió una de sus obras menos conocidas, las deliciosas memorias infantiles, publicadas inicialmente en capítulos, entre 1939 y 1940, em la revista portuguesa **Ocidente**, y sólo recientemente reunidas em libro. En ellas, Cecília, que se autodenomina **Ojitos de Gato**, recuerda de manera impresionista y poética su infancia de niña solitaria, sensible y atenta a todas las manifestaciones de vida a su alrededor, ao lado de su abuela, a quien llamaba cariñosamente **Boquita de Dulce**, y de la niñera, **Dientecito de Arroz**. (MEIRELES, 1981, p. 08)

Como nas apresentações das edições brasileiras, nesta edição argentina, *Ojitos de Gato* reafirma a primeira publicação nos finais dos anos 30, do século XX, na revista *Ocidente*, e o propósito de conservar o tom lírico, a sintaxe rebuscada e as imagens oníricas para que os leitores possam sentir o encantamento da escrita da poeta. Embora a tradução tenha se baseado na edição, dos anos 80, pela editora Moderna, os editores “se han tomado pequenas libertades em la adaptación de las esfrofas populares y se buscaron parangones argentinos para los juegos infantiles brasileños mencionados em la obra” (MEIRELES, 1981, p. 8), uma adaptação necessária para cativar o leitor argentino.

Além do texto de apresentação da obra, com a intenção de aproximá-la do leitor (estrangeiro), diferentes paratextos ressaltam, como vemos em todas as suas edições também nacionais, a importância da poeta e de sua obra. Nas duas orelhas do livro, podemos ler comentários de cinco críticos literários: Paulo Rónai, Menotti del Picchia, Cunha Leão, Renard Perez e Darcy Damasceno, enquanto na quarta capa o texto de Carlos Drummond de Andrade faz uma declaração à poeta:

Era una diosa, estoy convencido, y sólo no le confesé mi certeza, porque ciertos misterios no se revelan. Una bela mujer es más que una mujer. Una admirable poeta es más que um poeta. Cecília Meireles fue las dos entidades y una terceira, de imposible explicación.

3.3 Uma leitura pelos paratextos

Como vimos, um livro é acompanhado por diversos elementos paratextuais que indicam sua transformação ao longo do tempo: as capas se modificam, incluem-se apresentações, biografias, quartas capas ou contracapas, notas do editor ou da editora. Podem apresentar ou ser acompanhados por textos outros, como entrevista do autor, resenhas, críticas, suplementos, orientações de leitura e sugestões de atividade. Os paratextos constituem um

lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente – mais pertinente entendase, aos olhos do autor e de seus aliados. (GENETTE, 2009, p. 10).

Embora o leitor tenha liberdade de lê-los ou não, os paratextos têm um “aspecto funcional” (GENETTE, 2009, p. 17), buscam comunicar uma informação, uma intenção, atingir um público leitor ou outro, “sempre subordinado a ‘seu’ texto, e essa funcionalidade determina o essencial de sua conduta e de sua existência” (GENETTE, 2009, p. 18).

Em todas as edições de *Olhinhos de Gato*, as “regras” editoriais regem seu formato e volume, inclusão ou não de ilustrações, estéticas de capas, entre outras, buscando apresentar um produto que possa levar o leitor a identificar-se com ele e desejá-lo como objeto de consumo. Segundo Plínio Martins Filho (2007, p. 53), uma editora “possui maiores probabilidades de êxito” com um “projeto gráfico bem definido e eficiente. Nesse sentido, salientamos a vantagem de se editar em coleções, porque cada coleção já tem o seu projeto gráfico determinado (...)”.

As capas, por exemplo, seguem o formato do projeto gráfico das outras obras da coleção, aproximando-as pela padronização no formato e por uma imagem que dialoga com o título da obra. São o “cartão de visita” para o leitor. Título da obra, autor, ilustração e selo editorial (também o selo da coleção) compõem uma identidade visual de um projeto gráfico que indicam um potencial leitor, um leitor idealizado, e o gênero a que a obra pertence. Para Bourdieu (1996, p. 248), “um livro não chega jamais ao leitor sem marcas”. Marcas que como aquelas inscritas, implícita ou explicitamente, nas capas dos livros, acionam expectativas e motivam o leitor a dizer: “o livro é para mim ou não para mim, muito difícil ou fácil etc. (...). Tudo isso tende a mostrar que o leitor é defrontado com um texto [capa] já codificado e que sua leitura vai ser orientada inconscientemente.” (BOURDIEU, 1996, p. 248).

3.4 Capas de *Olhinhos de Gato*: uma a uma

As três capas da Editora Moderna são bastante distintas entre elas, no jogo montado entre o título, a temática (infância), o gênero (memorialístico) referentes à obra. As capas da segunda (1983) e da terceira (2003) edições enfatizam os olhos de uma menina, um tanto escuras e um tanto sombrias, e praticamente reproduzem o título da obra, talvez jogando com a representação de um público mais adolescente.

As capas da primeira e quarta edições destacam uma menina na janela em um cenário com traços e cores mais suaves e delicados, talvez criando uma linguagem mais simbólica. Janela da alma? Janela para o mundo? Convites para enxergar um outro tempo? Infâncias? A posição da criança na janela, à frente ou de costas para o leitor; os tons mais coloridos da primeira edição e as tonalidades mais ou menos fortes, de pouquíssimas cores da capa criada pela Global, provocam sentidos distintos. Onde está o pensamento da menina no olhar para fora de uma janela? O leitor é convidado a transver a janela? Quem vê o quê?

3.4.1 A edição de 1980, editora Moderna

Uma menina em pé, de costas para o leitor, apoiada em uma janela. Emoldurada, com os pés provavelmente no interior de uma casa representada por uma parede recoberta de papel decorado com estampa floral em tons bege e marrom, ela observa por uma janela o mundo externo, representado em cores e tons pastéis, que lembram um arco-íris. Uma menina vê do seu interior, ou do interior de sua casa, o mundo (colorido) lá fora? A menina traça um vestido branco e meias pretas, estilo “marinheiro”, característicos da primeira metade do século XX, enquanto seus longos cabelos louros, presos por uma fivela, caem em seus ombros. Uma menina que se veste bem diferente do modo como se vestem os leitores previstos na década de 80, momento em que o livro foi lançado pela primeira vez. Ocupando um terço da capa, o título desenha, com algumas letras minúsculas, movimentos de partes do corpo de um gato. O nome da autora em destaque, com letras maiúsculas e em branco, ilumina a capa e se aproxima, na cor, do vestido da menina. A menina ilustrada na primeira capa de *Olhinhos de Gato*, de 1980, assinada por Maria Cristina Simi Carletti⁹⁷, convocaria o tempo em que a obra foi escrita pela autora?

A sobriedade das cores e dos traços, o jogo das letras que brincam e as molduras que enquadram pontos de vista e lugares, talvez façam parte de uma proposta editorial para criar um efeito harmonioso de delicadeza e sensibilidade: um convite ao leitor para conhecer uma história de um determinado tempo, escrita por uma menina que vê o mundo também de forma delicada e sensível.

⁹⁷ Artista plástica sobre a qual não conseguimos maiores informações.

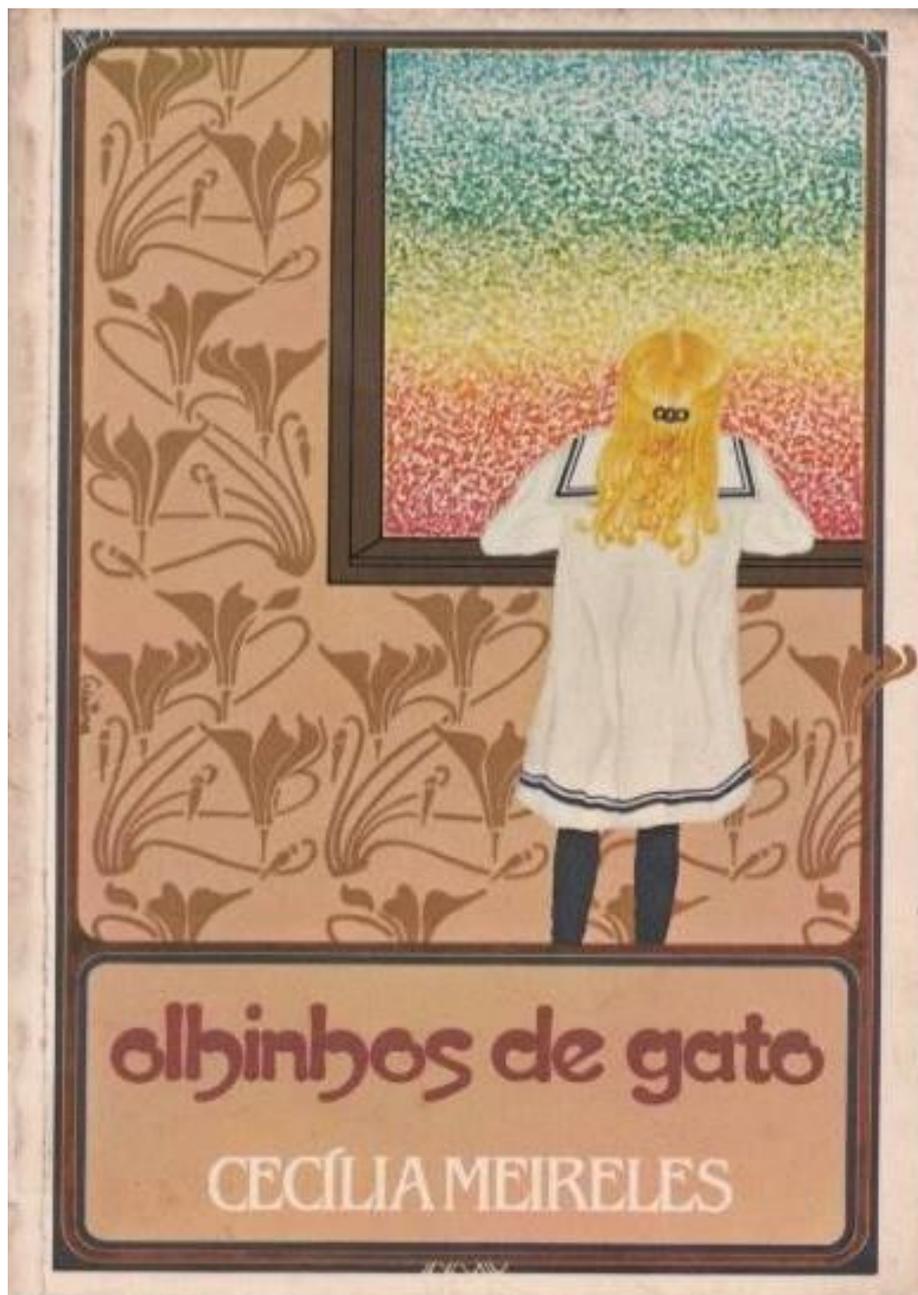


Figura 17 - Capa da primeira edição de *Olhinhos de Gato* (1980)

3.4.2 A edição de 1983, editora Moderna

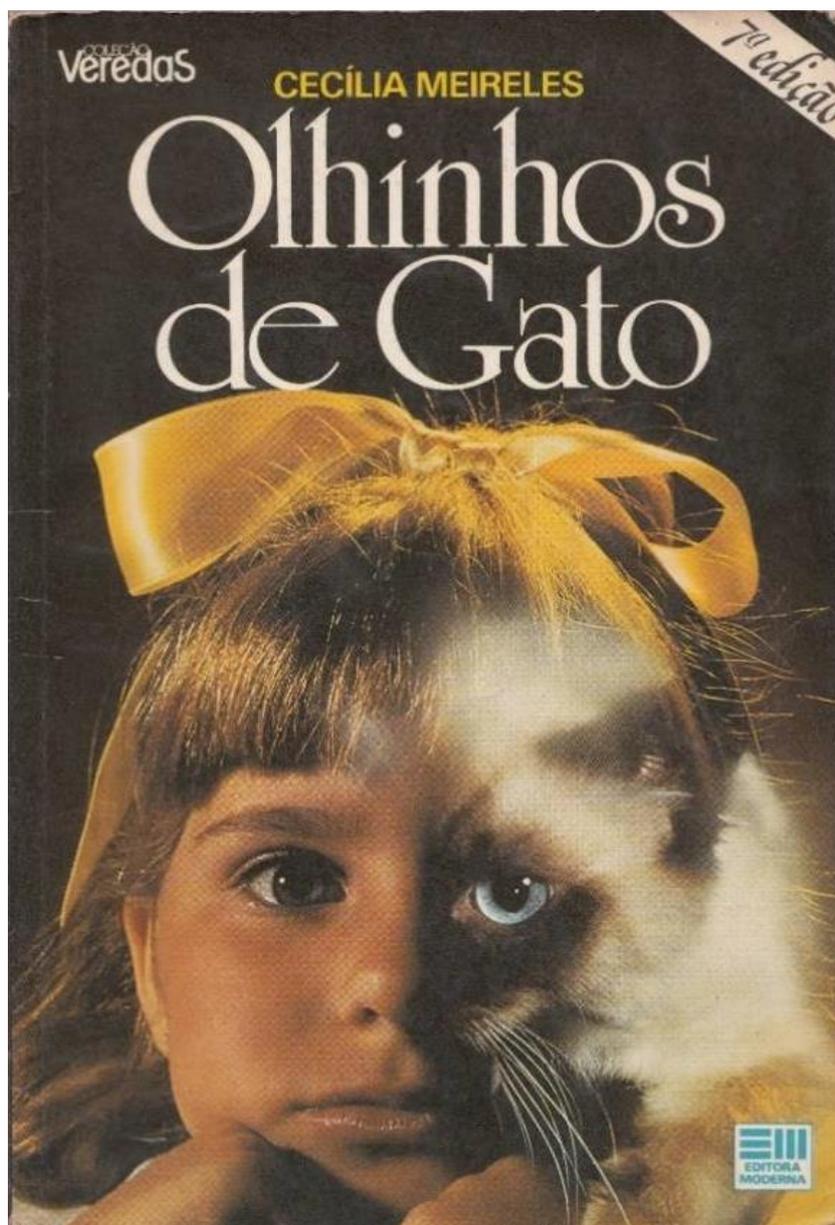


Figura 18 - Capa da segunda edição de *Olhinhos de Gato* (1983)

No fundo preto, vê-se um rosto de menina ocupando praticamente toda a capa. Estranhamente, e de forma um pouco assustadora, o leitor está diante de um rosto que é metade menina, metade gato, o que confere um sentido mais literal ao título, pois a menina metamorfoseada em gato parece encará-lo. O laço grande de fita de cetim amarelo, na parte superior da cabeça, une essas duas partes do rosto e remete mais especialmente à estética de uma infância feminina antiga. A fotomontagem de

Santaliestra⁹⁸ (1983) faz referência, literalmente, ao título da obra *Olhinhos de Gato*, que vem escrito na parte superior do livro com letras bem grandes e na cor branca. Um jogo que pode criar expectativas nos leitores diante de uma menina que não é como eles, mas que tem dois tipos de olhos diferentes, um felino e um humano, podendo criar expectativas com o título: *Olhinhos de Gato* é de gente ou é de gato?

3.4.3 A edição de 2003, editora Moderna

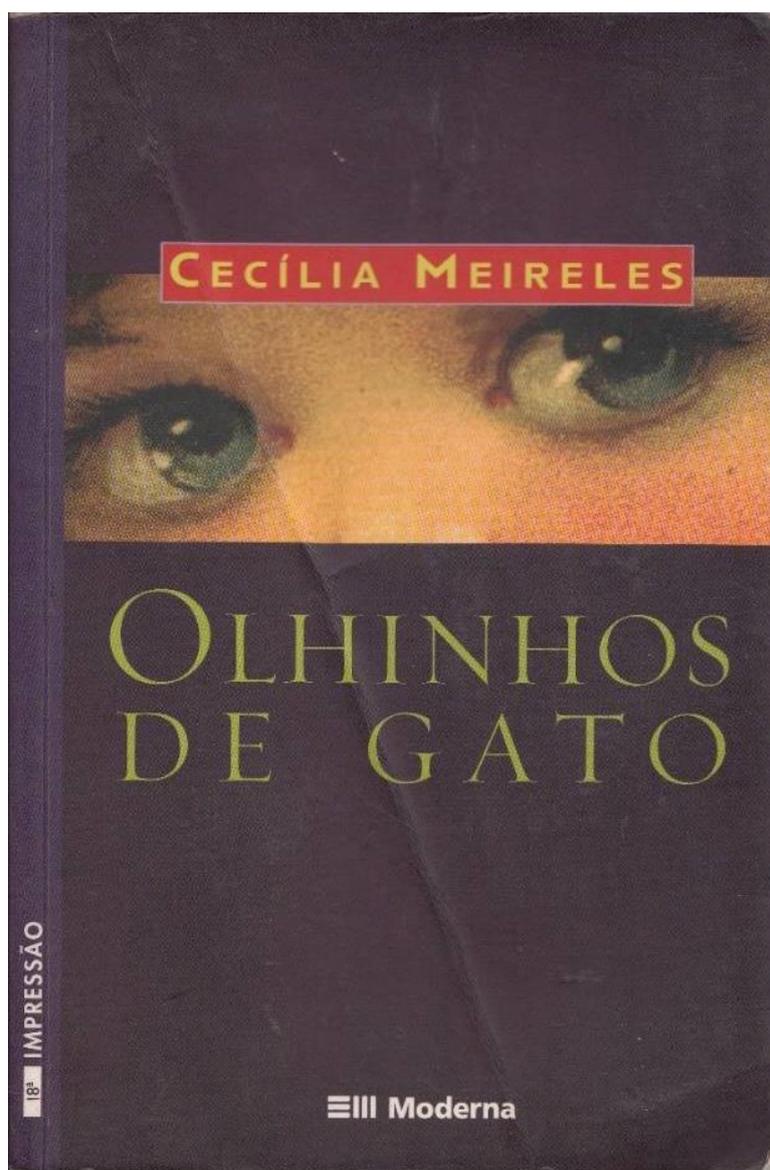


Figura 19 - Capa da terceira edição de *Olhinhos de Gato* (2003)

Entre o nome da autora, escrito em tom de amarelo em letras maiúsculas no interior de uma caixa vermelha, e o título, destacado com letras bem maiores,

⁹⁸ Eduardo Santaliestra é fotógrafo publicitário e editorial.

maiúsculas e tom verde claro em um fundo roxo escuro, destaca-se apenas os olhos esverdeados de uma menina como uma pintura. O destaque dado pelo tamanho e cor das letras que indicam o título da obra, logo abaixo da imagem dos olhos da menina, parece criar um efeito de que o “olhar” de alguém será o protagonista da história, na capa criada por João Batista Aguiar⁹⁹ para a terceira edição da obra (2003). A ênfase é dada aos olhos. Um olhar triste e ao mesmo tempo curioso, que não encara, mas que talvez espia, observa. Seria um olhar de desespero, de fragilidade?

3.4.4 A edição de 2015, Global Editora

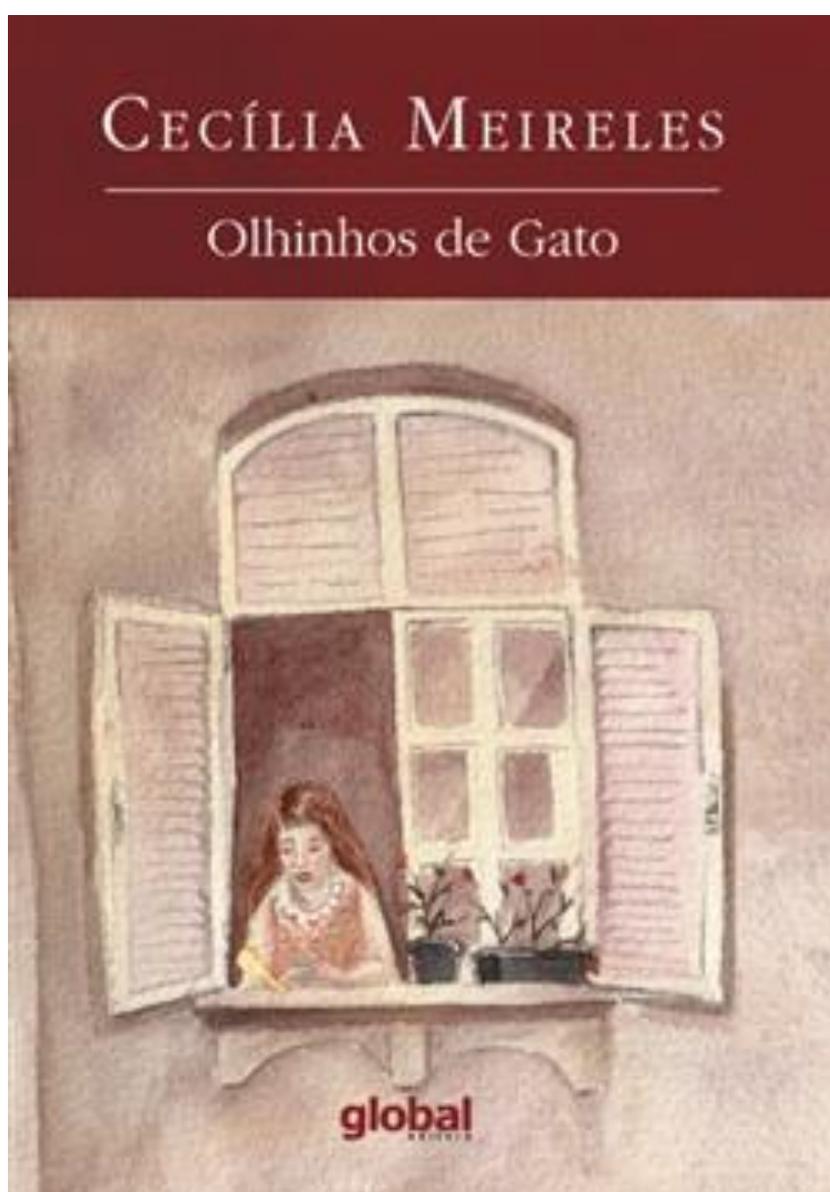


Figura 20 - Capa da quarta edição de *Olhinhos de Gato* (2015)

⁹⁹ Não conseguimos localizar informações a respeito de João Batista Aguiar.

A capa da quarta edição (2015), que é a mais recente, refere-se ao livro publicado pela editora Global em 2015, e traz uma proposta próxima à da primeira edição: a ilustração de uma menina. Criada por Matheus Vigliar¹⁰⁰, a grande janela semiaberta de uma casa ocupa quase toda a capa. Com traços em tons de marrom e bege, a capa ilustra um cenário delicado: a natureza se mostra com vasos de flores e um pássaro no parapeito da janela, além da presença de uma menina que observa e acaricia a avezinha. A imagem da janela pareceria um convite ao leitor para conhecer o mundo singelo e intimista de sua própria infância?

O nome de Cecília Meireles aparece em caixa alta, em letras de tamanho maior do que as do próprio título da obra. O nome da editora Global, em cores fortes, aparece bem centralizada na capa. Observamos que nesta capa, como também em todas as outras edições da Moderna, continua a estratégia de colocar em destaque o nome da autora, (re)conhecida na história e crítica da literatura brasileira, familiar ao mundo escolar por outras obras¹⁰¹ também publicadas ao longo de décadas. Uma estratégia editorial com a intenção de conquistar o mercado leitor formado por adultos – pais, professores – que escolhem, selecionam, adquirem, indicam livros para os leitores infantis e são os “velhos” conhecidos desta escritora. Mais do que o conteúdo da obra, o que se legitima e se valoriza é a autora, ou, como afirma Zilberman (2009, p. 128), “a literatura converte-se em objeto e legado, torna-se patrimônio, isto é, valor apto a ser transmitido às gerações e com instituições encarregadas de afirmá-la e disseminá-la”.

As capas de todas essas edições, diferentemente de outros paratextos, não sugerem que sejam uma produção didática nos moldes dos manuais escolares seriados pelo ano de escolaridade e identificados pelos nomes das disciplinas do currículo oficial. As capas, cuidadosamente produzidas por especialistas no campo, remetem ao gênero literatura infantojuvenil, “aplicando” o gênero anunciado nas fichas catalográficas das edições. São capas de livros para serem lidos como ficção, em situações de fruição e de lazer, como convém ao gênero. São capas de livros para compor uma biblioteca de literatura infantil. São emblemáticas porque todas elas

¹⁰⁰ **Matheus Vigliar** (1978) ilustrador, design e editor de arte, formado em Comunicação Social e Artes Visuais.

¹⁰¹ A Editora Global lançou no mercado editorial, outros livros de Cecília Meireles, como: *Ou isto ou aquilo* (ilustração de Odilon Moraes) e *Janela Mágica* (ilustração de Orlando Pedroso), reforçando no seu site a importância desta escritora que “adquiriu amplo reconhecimento na poesia infantil com textos como *Leilão de Jardim*”, por exemplo. Disponível em: <www.editoraglobal.com.br>, acesso em 12 jun. 2017.

recriam, com ênfase, a protagonista sozinha a observar o mundo pela janela. Não são cenas de uma parte do enredo, ilustração possivelmente encontrada durante a leitura em uma das páginas do livro, como também é possível encontrarmos em *Papai*, de Philippe Corentin (2014). Também não são cenas de práticas de leitura em que o adulto lê para crianças, em um gesto exemplar de apreciação da obra e de formação de leitores, como vemos, por exemplo, na capa do clássico *Contos da mamãe gansa* (MAZIERO, 2015, p. 130) ou em uma mais recente, como a de *Uma escola assim eu quero para mim*, de Elias José (2007).

3.4.5 Nas capas, os leitores de carne e osso

Os exemplares por nós adquiridos de *Olhinhos de Gato* trazem marcas de seus antigos donos, indícios de posse do livro e de seus leitores de carne e osso. Nomes registrados, em letra manuscrita, com tinta de caneta esferográfica ou lápis de escrever, provavelmente uma escrita de um estudante e não professor. Um dos exemplares traz dois nomes acompanhados pela série, número da chamada e período de estudo, o que aponta uma possível catalogação de um acervo. Uma mesma obra com nomes de vários leitores (todas mulheres), indicando serem alunas do período noturno, datadas com o ano de 1984, pertencentes à 8ª série do Ensino Fundamental. Alunas de uma mesma turma? Exemplar com assinatura de nome feminino, letra manuscrita em caneta esferográfica, acompanhada com desenhos de estrelinhas e data de 1991, escrita cinco vezes entre página de rosto e capa. Marcas de uma adolescente leitora? Livros que circulam entre leitores indicando que uma obra não é lida apenas pelo seu comprador. Livros são emprestados entre amigos e familiares, ou tomados de empréstimos e não devolvidos, (re) comprados em sebos por um valor menor. Carimbo da editora comprovando que aquele exemplar era destinado ao professor, uma cortesia da editora, prática bastante frequente no mercado editorial como estratégia de marketing para uma possível adoção da obra para um conjunto maior de alunos. Carimbo com nome completo da leitora, o que parece indiciar alguém que possui muitos livros e que tem condições de controlar sua posse por meio de um recurso (carimbo) quase de bibliotecário ou de editora. Os nomes em diferentes anos, a indicação da 8ª série do Ensino Fundamental e a caligrafia mais próxima de um estudante confirmam que a obra ganhou presença no universo escolar.

Pela longevidade dessa obra no mercado escolar, é possível até hoje garimpar diferentes sebos e mapear uma grande quantidade de exemplares que foram manuseados por muitos e muitos leitores. Uma consulta breve à internet, no site Estante Virtual, que reúne diferentes sebos do país, mostra vários exemplares de diversas edições tanto da editora Moderna quanto da Global Editora.

3.5 Quarta capa ou contracapa

Como sabemos a quarta capa, ou contracapa, é, geralmente, arquitetada como continuação da primeira (capa) criando uma ideia de continuidade dada pela cor, por traços ou mesmo pela imagem. É um espaço destinado a um texto dirigido ao leitor antes de sua aquisição. Um espaço de “convencimento” do leitor sobre a importância da obra para que ele se interesse, seja cativado e a adquira ou a selecione para ler em meio a outros livros.

O que podemos observar pelos breves textos presentes nas contracapas é que eles não trazem informações muito distintas sobre a obra e autora, se compararmos todas as edições. Escritos pelo editor ou pela equipe editorial, geralmente fazem uma sinopse do enredo, destacam aspectos da linguagem e estilo, situam a obra e autora no tempo e na tradição literária. O que diferencia um texto de outro, em nossas edições analisadas, são as ênfases dadas ora aos elementos da história, ora à valorização da autora ou da temática (infância). Porém, o que mais distingue esses textos entre as edições é o estilo da linguagem do editor para o seu leitor.

Na contracapa da primeira edição (1980), por exemplo, o texto oferece uma descrição poética e imagética, apontando elementos próprios da (real) infância do narrador, destacando o cenário (córrego, cajueiro, baú), os sentimentos (medo, alegria, dor), as pessoas-personagens que, à sua volta, cantam e estão presentes em suas memórias. Mas o texto vem em forma de enumeração, frases curtas e até com rimas:

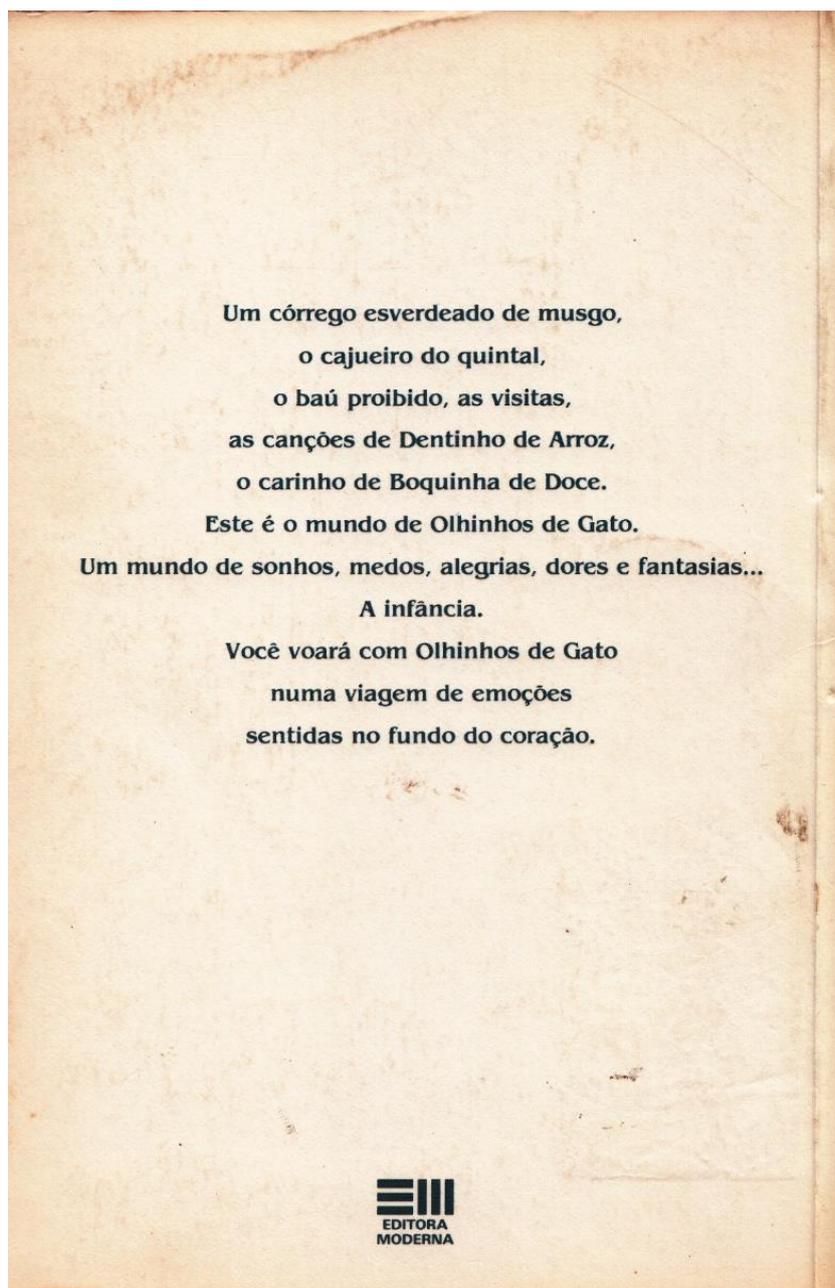


Figura 21 - Quarta-capa ou contracapa de *Olhinhos de Gato* (1980)

O texto é simples e pontua poeticamente significativos elementos do enredo, convidando o leitor à “viagem de emoções”, ao voo alçado com a protagonista ao seu mundo. No conteúdo chama atenção para da infância, na prática de leitura promete representações bastante comuns nos discursos da mídia, das editoras e até mesmo nos programas de políticas públicas voltadas para a formação do leitor: a leitura é uma viagem que prazerosamente permite ao leitor voar para outros mundos, vivenciar emoções, identificar-se com o narrador ou protagonista da história.

A segunda (1983) e a terceira (2003) edições, da editora Moderna, trazem em comum o mesmo texto já na forma de prosa mais direta, destacando primeiramente a autora.

Cecília Meireles em todo o seu esplendor!

Uma narrativa intimista, com muita musicalidade e poesia. É a vida de Cecília Meireles, relatada como num diário de adolescente. Você conhecerá as alegrias, as tristezas e as experiências de uma pessoa que tão bem soube expressar um pouquinho de todos nós. (MEIRELES, 1983; 2003).

Uma reverência inicialmente à autora, Cecília Meireles, e logo a seguir à sua marca legitimada pela academia: narrativa intimista, poesia, musicalidade. Alia o conteúdo ao fato dele ter sido produzido pela poeta. Enquadra a obra a um gênero (diário) próprio de uma fase da vida (adolescência, gesto de escrita possível de ser imitado pelo leitor. Coloca-se modelar como uso da linguagem como expressão do humano que há em todos nós, a literatura em sua capacidade maior: de humanização. Indicia o leitor previsto situando a obra como adequada para usos escolares: um gênero discursivo que é conteúdo da disciplina de Língua Portuguesa e um conhecimento de uma autora de tradição literária e da linguagem literária previsto no currículo escolar (PCN, 1998).

A quarta edição (2015) se distancia das outras três, em sua opção de trazer, além do texto, uma ilustração na quarta capa. Uma composição que conserva os mesmos padrões de cores e desenhos da capa da frente e amplia o espaço visual: inicialmente de uma janela de uma casa à visão de uma rua (ladeira) com mais casas, poste de iluminação, nuvens, sombras de árvores etc.

O texto que acompanha esta ilustração, na quarta capa, remete a alguns aspectos já delineados nas edições da Moderna, mas dá destaque à protagonista da história, suas brincadeiras e aventuras preferidas e imaginadas, mimada e protegida pelas pessoas em sua volta. O texto parece dialogar com o pequeno leitor, que, provavelmente, é uma criança que também gosta de aventuras, é esperto e recebe mimos:

A menina deste *Olhinhos de Gato* é muito esperta. Está sempre de olhos atentos a tudo ao seu redor. Sua avó, *Boquinha de Doce*, não hesita em fazer boa parte de suas vontades. Outro divertimento da menina é subir ladeiras suspensa nos ombros de *Dentinbo de Arroz*, o que para ela é “uma aventura como um passeio por cima do vento, sentindo as pedras diminuïrem, e as estrelas e nuvens aproximarem-se”.

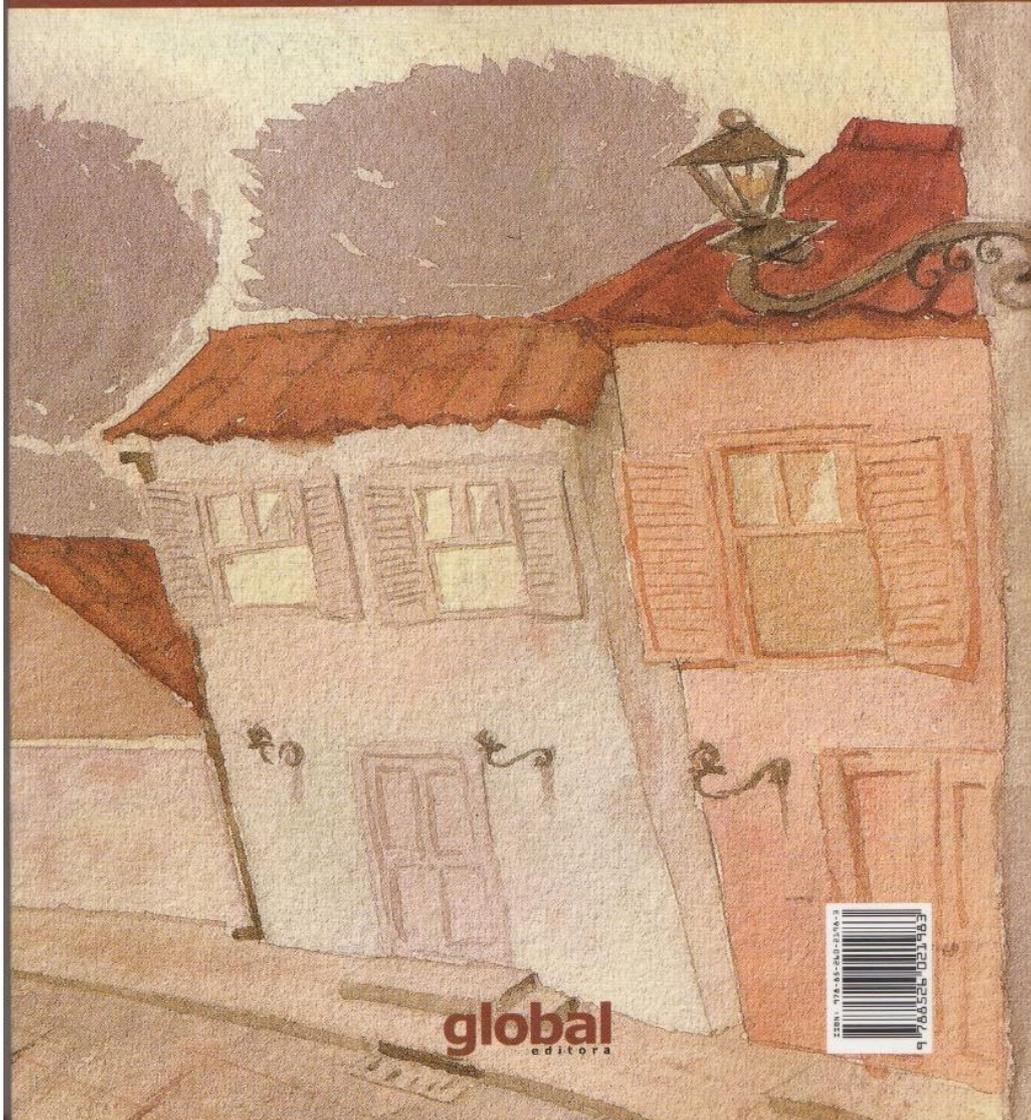


Figura 22 - Quarta-capa ou contracapa de *Olhinhos de Gato* (2015)

3.6 Orelha do livro, notas do editor e biografias

Os textos das contracapas e da orelha, as notas da editora e a biografia da autora, das quatro edições, embora elaborados com palavras distintas, destacam aspectos muito parecidos entre si. Fazem parte de um discurso que intenciona valorizar o produto – a autora que o produziu, a temática e a linguagem literária que o inscrevem – dirigindo-se ora ao leitor adulto que será responsável pela acolhida (aquisição ou adoção na escola) de *Olhinhos de Gato*, ora ao jovem leitor – às vezes, mais ou menos infantil. O discurso é orientado por protocolos editoriais que buscam “disciplinar” a compreensão leitora por parte dos leitores, conforme estudos de Chartier (1990). Disciplinar sentidos da leitura, com estratégias de enredamento de um leitor iniciante e em formação, à medida em que os autores de tais textos destacam assuntos familiares e cotidianos que povoam a representação da infância pressuposta pela classe média da população que frequenta a escola. Disciplinar ou construir sentidos para a obra, que coincidam com um tipo de leitor que será “favorecido” na aprendizagem da linguagem, no exercício de escrita – autobiográfico ou diário de um adolescente – que não só faz parte do currículo escolar, como também dá um tom de “veracidade” à ficção, transformando o enredo em algo que pode ser vivido por qualquer leitor.

A edição mais recente (2015), diferentemente das demais, traz orelhas ou desdobro do livro, o que pode significar um projeto mais sofisticado, que pode envolver mais custos no polo da produção, pois acrescenta mais e diferenciado papel (próprio para capas), com durabilidade maior e acabamento mais encorpado para abrigar as páginas. Também a inclusão de orelhas em um livro pode ser associada à prática editorial comumente utilizada na produção de livros para adultos, como os acadêmicos ou de literatura, algo que destaca qualidades da obra, acrescentando mais valor a esta. Todos estes procedimentos editoriais indicam que o projeto editorial parece ter por objetivo incluir outros leitores, além daquele escolar.

O texto na orelha do livro, na edição de 2015, inicia trazendo o próprio depoimento da autora qualificando sua obra como aquela arrancada de sua infância, que vem reforçado pela apreciação do editor como “um exercício ficcional inspirado fortemente em seus tempos de crianças”. Chama atenção, assim, para o que afirma Zilberman (2006): à necessidade de narrar – peculiar ao universo da oralidade – contrapõe-se a literatura (*littera*), que se materializa enquanto texto impresso e que faz parte do mundo da escrita e do livro. Em comum, a (re)criação falada do vivido e a

literatura têm em comum a poesia (*poiesis*), entendida como criação associada à fantasia, à evasão e à gratuidade, atributos constitutivos de sua existência.

Se há uma pessoa que possa, a qualquer momento, arrancar de sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu. Já principiiei a narrativa dessa infância num pequeno livro de memórias, aparecido numa revista portuguesa, com o título Olhinhos de Gato.

Por meio dessas palavras, *Olhinhos de Gato* foi revelado pela escritora como um exercício ficcional inspirado fortemente em seus tempos de criança. Assim, os leitores jovens e de todas as idades têm aqui o privilégio de acompanhar Cecília Meireles, autora do clássico *Ou isto ou aquilo*, trançando e retrançando histórias e personagens de seus tempos de menina.

Em narrativas líricas, a infância é aqui evocada como uma fase de descobertas e de criações de mundos novos. Infância de alegrias e medos, de aventuras que sempre deixam lembranças intensas que nos levam a contá-las e recontá-las por toda a vida.

Figura 23 - Orelha de *Olhinhos de Gato* (2015)

Nas primeiras páginas das quatro edições (analisadas por nós) de *Olhinhos de Gato*, o leitor encontra as *notas do editor* evocando estratégias editoriais com a intenção de aproximar a obra do leitor, situá-la no tempo, no panorama da literatura brasileira, na temática abordada pela escritora. Nos três projetos editoriais publicados pela editora Moderna, estas informações são nomeadas como “Nota” e assinadas “pelo editor”, enquanto que no projeto da editora Global aparece como “Nota da editora”.

São textos muito parecidos que relembram basicamente a gênese do texto original¹⁰², uma referência ao gênero (narrativa autobiográfica; confissões ficcionais da infância); os cognomes das pessoas que conviveram com a autora e que se tornaram personagens na obra.

A inclusão, nas últimas páginas, de uma breve biografia e de uma fotografia de Cecília Meireles é outra estratégia de longa tradição no campo editorial, aproximando uma escritora do leitor, sujeitos que geralmente estão distantes no tempo e no espaço, podendo haver poucas relações entre eles. Uma forma que busca aproximar a autora desse leitor, construindo pontos comuns de identificação, oferecendo aspectos que mostram a importância da autora na tradição escolar e literária e até dando certa concretude a sua figura. Textos que têm a função de mobilizar a memória e preparar o terreno para a leitura de uma obra.

Todas as edições de 1980, 1983, 2003 e 2015 se valem dessa estratégia, apresentando os dados biográficos e pessoais, os dados de formação escolar e profissional de Cecília Meireles, o valor de sua obra e a qualidade de sua linguagem literária, além de suas premiações e principais obras.

Com exceção da primeira edição da Moderna, todas as demais trazem fotos da autora que parecem ter sido feitas em tempos diferentes: uma imagem da autora mais jovem (1983) e uma em que ela se parece com uma senhora mais madura (2003), como vemos a seguir:

¹⁰² Equivocadamente, nas notas dos editores de todas as edições (1980, 1983, 2003, 2015) há a informação de que o período de publicação de *Olhinhos de gato* na revista *Ocidente* é 1939-1940. Segundo pudemos consultar nos números dos exemplares, o período correto é: novembro/1938 a março/1940.



Figura 25 - Biografia de Cecília Meireles na quarta edição de *Olhinhos de Gato* (2015)

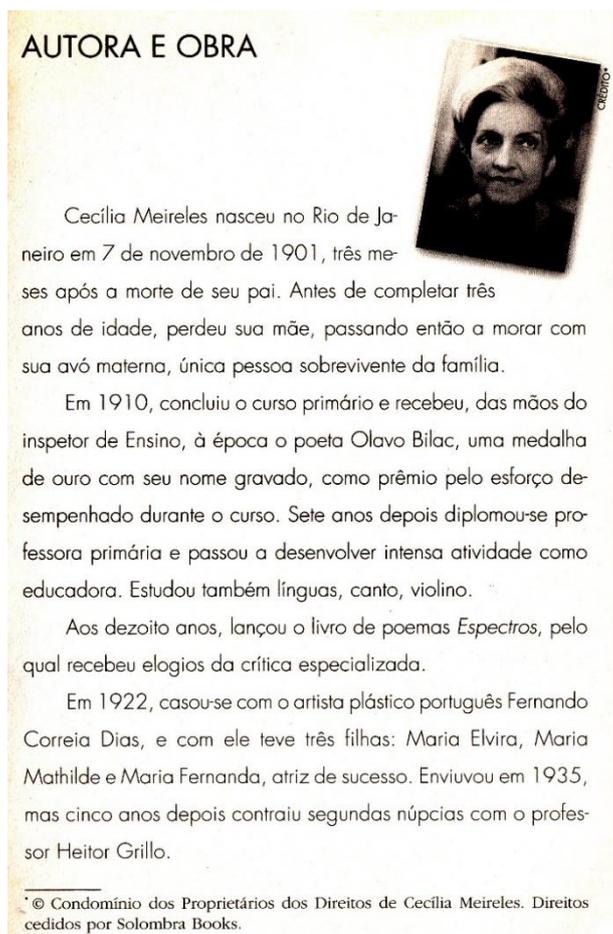


Figura 24 - Autor e obra, na terceira edição de *Olhinhos de Gato* (2003)

Os paratextos vão oferecendo aos leitores previstos um material que não só direciona a compreensão de leitura pretendida pelos editores em uma prática de fruição da obra, mas também funcionam como instrumentos de trabalho para uma leitura mais abalizada no mundo da cultura escrita, quer no domínio privado, público e até escolar. E, ainda, fornecem elementos mediadores entre leitores e *Olhinhos de Gato* para uma apreciação mais dialógica – leio nele as memórias de infância: minhas ou dela?

3.7 Projetos de leitura

o fato de a criança tomar um livro nas mãos, folheá-lo, passar os olhos por algumas páginas não deve iludir ninguém. Há mil artifícios e mil ocasiões para a tentativa de captura desse difícil leitor. (MEIRELES, 1951, p. 31).

Várias instâncias estão envolvidas no ciclo de vida de um livro: do autor ao editor, ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor e, finalmente, ao leitor. Para o público infantil e juvenil, neste circuito, pode-se incluir um outro leitor: o professor, capaz de mediar a compreensão, fortalecer a circulação, normatizar a recepção dessa obra. Conforme Côrrea (2006), a figura do professor, autoridade pedagógica, é mais um agente que ao lado de todos aqueles pertencentes ao polo da produção do livro (autor, revisor, editor, ilustrador, diagramador, equipe pedagógica etc.), estando situado “fora do segmento responsável pela fabricação dos impressos, porque não produz o livro (...)” (CÔRREA, 2006, p. 27-28), é colocado em cena, na regularização da leitura, levando em consideração as representações que a editora faz do leitor e dos usos dos objetos de leitura.

a literatura infantojuvenil, desde sua gênese até os dias atuais, sempre dependeu da mediação escolar para manter aquecido seu mercado. A instituição escolar tornou-se o principal espaço de circulação e de consumo do gênero, promovendo a escolarização do texto literário. A aliança estabelecida entre literatura infantojuvenil e escola faz com que parte significativa da crítica não considere a primeira como arte, devido ao compromisso pedagógico que a instrumentaliza para veicular valores morais. (FERNANDES, 2013, p. 2).

Como sabemos, a produção literária voltada às crianças brasileiras está atrelada à sua inserção na escola desde a origem do gênero (literatura infantil), sendo a instituição escolar seu principal espaço de circulação e os professores seus principais mediadores. Desta forma, a história da literatura infantojuvenil e a história da educação se aproximam. Há pelo menos mais de dois séculos, no Brasil, autores adultos criam seus livros misturando-os a ensinamentos (morais, patrióticos, religiosos, ideológicos)

histórica e culturalmente criados, valorizados, abandonados de acordo com o pequeno leitor, criança, que se quer formar. Produz-se literatura infantil, mas por muitas vezes a força do destinatário (criança) prevalece ao uso da linguagem literária (FERREIRA, 2006).

Escritores veem suas produções serem alinhadas, mesmo quando não têm isso como propósito, às políticas oficiais de leitura que orientam as compras de livros por programas de incentivo à formação de leitores. Os escritores do século XIX de livros para crianças bem sabiam que suas obras precisariam ser aprovadas ou adotadas para circularem no espaço escolar, alcançando um sucesso que lhes traria retorno financeiro e renderia muitas edições, como sabemos a respeito do ofício enviado ao Imperador D. Pedro II pelas autoras do livro *Contos Infantis* (1886), Adelina Lopes Vieira e Julia Lopes de Almeida (FERREIRA, 2017).

Olhinhos de Gato já traz o selo de legitimação das instituições dos campos literário e da educação, mas no mercado editorial, além do prestígio da autora na tradição literária e do primor ficcional da obra, o livro, provavelmente, só se sustenta no tempo em âmbito nacional se aprovado pelo universo escolar.

Desde os anos de 1980, no Brasil, assistimos ao investimento financeiro do governo (federal e estadual) e ao fortalecimento de um discurso acadêmico e na sociedade em geral sobre a importância da leitura literária. Isto explica em parte os projetos editoriais elaborados para *Olhinhos de Gato*. Ele vai ganhando força como uma obra de qualidade que pode e deve fazer parte do acervo escolar e do repertório cultural e literário de todo aluno, futuro cidadão, homem que faz parte de uma (boa) cultura letrada.

O mercado editorial amplia seu rol de obras investindo em coleções de livros literários que trazem um suplemento na forma de “fichas de leitura, de modo a ser utilizada em sala de aula, seguindo as determinações do MEC” (MENDONÇA, 2007, p. 87), o “que vem atender a uma exigência do mercado e satisfazer à escola, em sua nova proposta, embora nem sempre o trabalho desenvolvido a partir das fichas seja satisfatório” (MENDONÇA, 2007, p. 88); ou “sugerindo” projetos de leituras dos livros organizados pelas temáticas ou eixos interdisciplinares; ou apresentando atividades possíveis de serem realizadas, como vimos em todas as edições de *Olhinhos de Gato*.

Essas fichas de leitura (encartes, suplementos, roteiros, ou orientações para leitura) ora se destinam aos professores, ora aos alunos. Dirigida aos professores, tem como finalidade qualificá-lo, prepará-lo ou formá-lo para que possa se sentir mais

seguro na condução do trabalho e garantir uma (boa) compreensão da obra por parte do estudante. Ajudar na compreensão da obra, mas também servir de instrumento de controle e de avaliação da leitura oral ou escrita das atividades.

As edições de *Olhinhos de Gato* de 1980 e de 1983 vêm acompanhadas de encartes intitulados, respectivamente, como “Roteiro de leitura para o professor” e como uma “Orientação de leitura (para uso do aluno)”. Estes dois materiais são bastante semelhantes. O “Roteiro de leitura para o professor” é composto por três páginas, com uma apresentação geral, três questões orientadoras e, a seguir, “itens que podem ser explorados sob forma de questões ou debates”, além de uma sugestão final de atividade: a comparação da obra com poemas de Cecília Meireles e um complemento de estudo sobre sua avó, representada na obra como Boquinha de Doce, pela leitura da elegia escrita por Cecília Meireles quando sua avó faleceu. Na “Orientação de leitura (para uso do aluno)” encontra-se uma apresentação, em seguida o tópico “Conversando sobre o livro”, depois “Refletindo sobre o livro” e, por fim, “Agora, o escritor é você!”, também com três páginas.

Esses materiais nos sugerem, primeiramente, que a destinação do livro é o público escolar, e que o polo da produção considera a obra como uma leitura “difícil” para o nível de compreensão do aluno e que, portanto, precisa ser orientada, dirigida. Nos dois materiais, o livro é apresentado como uma “narrativa que, por seu enfoque lírico e subjetivo e pelo seu gênero memorialístico precisa ter uma leitura acompanhada, uma intervenção didática”, “algumas sugestões que possam ajudar o professor a orientar a leitura de seus alunos” pelo fato de que “acreditamos que o prazer e/ou aproveitamento da leitura por jovens advém, muito frequentemente, do conhecimento prévio das características básicas da obra em questão, para que não ocorram julgamentos equivocados ou interpretações precipitadas”, conforme lemos no “Roteiro de leitura para o professor”. Nesse roteiro há a apresentação de pontos gerais considerados importantes para que o aluno entenda a obra, lembrando ao professor que este deveria escolher os mais adequados às suas turmas.

Assim sendo, apresentamos a seguir alguns pontos que nos parecem relevantes para a orientação geral dos alunos que forem ler *Olhinhos de Gato*, cabendo sempre ao professor a escolha dos que são mais adequados às suas turmas.

1. Destacar o caráter intimista da narrativa. Quem rememora os fatos é a própria *Olhinhos de Gato* adulta que se debruça sobre seu passado e comenta-o, destacando os aspectos mais significativos do ponto de vista afetivo (...)

2. Observar que o livro apresenta a “aprendizagem da vida e do mundo por Olhinhos de Gato. Ao seu mundo infantil, povoado de sonhos, ilusões e pressentimentos contrapõe-se o mundo dos adultos, povoado de outros pressentimentos e valores. Destacar, por exemplo, a preocupação com a morte que permeia o texto todo.
3. Destacar aspectos do comportamento de Olhinhos de Gato que a caracterizam como uma menina introvertida, fechada em si mesma e, não obstante, atenta ao mundo que a cerca. (...) (Roteiro de leitura para o professor, p. 1-2)

Já na “Orientação de leitura (para uso do aluno)”, cujo objetivo é ajudá-lo na análise do livro, a proposta é “criar” uma conversa mais direta, mais direcionada ao estudante na busca de aspectos pontuais da obra que precisam ser identificados por ele, ou sobre os quais deva refletir:

CONVERSANDO SOBRE O LIVRO

1. Destacar aspectos do comportamento de Olhinhos de Gato que a caracterizam como uma menina introvertida, fechada em si mesma e, não obstante, atenta ao mundo que a cerca.
2. A presença de aspectos populares da vida da época:
 - Os vendedores ambulantes
 - As brincadeiras infantis
 - As cantigas
 - As festas
 - Os tipos humanos
3. O lado místico da vida:
 - As superstições
 - As crenças e devoções
 (...)

REFLETINDO SOBRE O LIVRO

Ao longo do livro, a autora faz muitos comentários sobre a vida, a morte, as pessoas, a solidão, a felicidade. O que mais chamou a sua atenção nesse livro? Que passagens ou comentários você gostaria de destacar?

AGORA, O ESCRITOR É VOCÊ!

Conte um fato que ocorreu em sua infância e foi muito importante para você. (Orientação de leitura – para uso do aluno, p. 1- 3)

A terceira edição oferece um material para o professor chamado “Projeto de leitura”, que pode também ser acessado pelo site da Editora Moderna¹⁰³. Este projeto, composto por oito páginas, foi coordenado por Maria José Nóbrega¹⁰⁴ e elaborado por

¹⁰³ Disponível em: <<http://www.modernaliteratura.com.br/lumis/portal/file/fileDownload.jsp?fileId=8A7A83CB30D6852A01319A1328711CC3>>. Acesso em 29 jul. 2018.

¹⁰⁴ Maria José Nóbrega - “Formada em Língua e Literatura Vernáculas pela PUC/SP, com mestrado em Filologia e Língua Portuguesa pela USP, atuou em programas de formação continuada junto ao MEC, à SEE de São Paulo e à SME de São Paulo. Atualmente, além de assessorar várias escolas particulares de

Lucy Wenzel e, assim como a segunda edição, integra a Coleção Veredas, embora somente na terceira edição sejam nomeadas as pessoas que o criaram. Neste encarte, nota-se que do logotipo Veredas saem três setas informando sobre a indicação: Leitor crítico – Jovem Adulto; Leitor crítico – 7ª e 8ª séries; e Leitor fluente – 5ª e 6ª série. Uma classificação própria das editoras para enquadrar didaticamente os leitores.

As primeiras três páginas do encarte do projeto são comuns a outros livros da coleção, como se pode verificar no site da editora, contemplando um artigo de Maria José Nóbrega, *Árvores e tempo de leitura*, no qual traz elementos para justificar a escolha teórica do projeto de leitura, afirmando que “um texto sempre se relaciona com outros produzidos antes ou depois dele: não há como ler fora de uma perspectiva interdiscursiva” (2003, p. 2) e que

somente com uma rica convivência com objetos culturais – em ações socioculturalmente determinadas e abertas à multiplicidade dos modos de ler, presentes nas diversas situações comunicativas – é que a leitura se converte em uma experiência significativa para os alunos. Porque ser leitor é inscrever-se em uma comunidade de leitores que discute os textos lidos, troca impressões e apresenta sugestões para novas leituras. (NÓBREGA, 2003, p. 3).

Nessa perspectiva, a leitura de *Olhinhos de Gato* é prevista como prática cultural e não limitada ao cumprimento de uma tarefa escolar ou preparação para uma prova sobre seu conteúdo. O projeto orienta para uma leitura como “experiência significativa” própria de uma comunidade, que discute, conversa, troca impressões sobre um livro. Não se forma leitor com um único livro, tampouco de forma isolada. Como prática cultural, os leitores compreendem o que leem e gostam de ler porque partilham e socializam seus gostos, valores, interpretações.

Por outro lado, é necessária uma familiaridade dos leitores com os autores, com a época/contexto em que o autor e obra estão inseridos; com a temática, gênero, organização estrutural e recursos linguísticos constitutivos da obra etc. Por isso, o projeto de leitura é composto de uma descrição, explicando ao professor cada um dos tópicos: “Um pouco sobre o autor”, contextualização do autor e sua obra no panorama da literatura brasileira para jovens e adultos; “Resenha”, síntese da obra com o enfoque de que o professor pode avaliá-la e decidir adotá-la ou não; “Comentários sobre a obra”, elencam-se aspectos da obra, do gênero, da temática, organização estrutural e recursos

expressivos utilizados, com o intuito de ajudar o professor a “identificar os conteúdos das diferentes áreas do conhecimento que poderão ser abordados e discutidos; os recursos linguísticos que poderão ser explorados para ampliar a competência leitora e escritora dos alunos” (p. 3), bem como o “Quadro síntese” que resume num quadro: gênero, palavras-chave, áreas envolvidas, temas transversais e público-alvo.

Em seguida, encontram-se as “Propostas de Atividades”, divididas em: a) antes da leitura; b) durante a leitura; c) depois da leitura. O projeto finaliza-se com as “Dicas de leitura”, nas quais há sugestões de outros livros relacionados, que podem ser do mesmo autor, sobre o mesmo gênero ou assunto, ou ainda uma leitura de desafio, isto é, “indicação de título que se imagina além do grau de autonomia do leitor virtual da obra analisada, com a finalidade de ampliar o horizonte de expectativas do aluno-leitor, encaminhando-o para a literatura adulta” (p. 4).

Um projeto de leitura que explora diferentes aspectos da obra e da autora, mas que também as enquadra em um bom aproveitamento escolar, colocando-as no leque de várias áreas disciplinares ou temáticas transversais, conforme orientações das propostas das políticas públicas ligadas à escola.

Assim, o encontro do leitor com *Olhinhos de Gato* vai ganhando contornos para atender às expectativas do contexto escolar. Lê-se de um certo jeito (para conversar, debater, comparando com outros textos e com outros leitores); compreende-se porque se conhece a autora e a obra no panorama da literatura brasileira; estuda-se a obra reconhecendo em seu gênero recursos temáticos e estilísticos; aprecia-se a obra em níveis e tempos distintos: de forma crítica ou fluente; atendendo às atividades antes, durante e depois da leitura e projetando outras leituras: do mesmo autor, ou do mesmo gênero, ou ainda sobre assuntos semelhantes porque a leitura pode ser até um “desafio”.

Embora na contracapa da terceira edição ele seja explicitado como “diário de adolescente”, no encarte ele é destacado como livro de memórias, narrativa sobre a infância, reflexão poética, e no quadro síntese o público-alvo indicado é o jovem-adulto. Embora na ficha catalográfica, em todas as edições, o livro seja indicado como literatura infantojuvenil, notamos que talvez autores/editores tenham percebido a dificuldade que a leitura da obra oferece e a dificuldade em classificá-la, optando por tentar aproximar o leitor de um texto adulto, denso, com temáticas difíceis, como a morte e a solidão.

Em outra direção, a edição mais recente de *Olhinhos de Gato* (2015), publicada pela Global Editora, não traz encarte junto ao livro. Apenas no site da

editora¹⁰⁵, na sessão catálogo, a obra pode ser encontrada com uma apresentação do livro seguida de dois quadros chamados de “temas” e “sugestões de atividades”¹⁰⁶.

De forma menos explícita e de acesso menos direto por parte dos professores do que a inserção de encartes junto à obra, e sem indicação direta do público-alvo, é nítido, porém, o interesse da editora de que *Olhinhos de Gato* seja acolhido e circule no ambiente escolar. As orientações e propostas pedagógicas disponíveis on-line indiciam representações de professores que precisam ser “subsidiados” com atividades adequadas, diversas, atuais, tendo em vista a sobrecarga de trabalho a que são submetidos. Diferentemente da leitura fruição prevista para uma obra literária que parece atender aos alunos de séries escolares anteriores (Parâmetros Curriculares Nacionais, 1998), *Olhinhos de Gato* ganha o status de uma obra da Literatura Brasileira a ser oferecida a leitores iniciantes, em formação, mediada pelo professor.

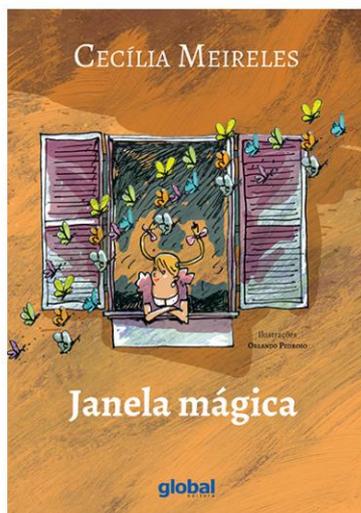
No site do Grupo Editorial Global, no espaço para o professor, com projetos de leitura elaborados por uma equipe pedagógica, podemos localizar, por exemplo, a obra *Janela Mágica*, de Cecília Meireles, trazendo a capa do livro, a sinopse e quatro links para que o professor possa analisar e utilizar a obra em sala de aula: trecho da obra, videoaula, manual do professor (que contém o projeto de leitura) e relações que a obra pode estabelecer com a BNCC, com a indicação de qual a competência geral na qual a obra se enquadraria¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Disponível em: <<http://gloaleditora.com.br/catalogos/livro/?id=3782>>. Acesso em 29 out. 2019.

¹⁰⁶ Além da descrição da obra, o site apresenta: temáticas abordadas e possíveis de serem exploradas (morte, solidão, luto e dor da perda, infância, temas das culturas infantis e narrativas da avó); indicações dos temas transversais em que a obra se enquadra (ética e pluralidade cultural); possibilidades de um projeto interdisciplinar (Língua Portuguesa, Artes e História). Sugere atividades, como “Criar títulos para os capítulos; Destacar as brincadeiras das crianças da época da autora; Caracterizar, usando adjetivos, a menina (Olhinhos de gato) e a sua avó.” Fonte: site da editora Global: Disponível em: <<https://gloaleditora.com.br/catalogos/livro/?id=3782>>. Acesso em 29 out. 2019.

¹⁰⁷ Disponível em: <<https://grupoeditorialglobal.com.br/pnld/livro/?id=3783>> Acesso em 15 abr. 2021.

Janela Mágica



Autor (a) : Cecília Meireles

Sinopse

Janela Mágica é uma delicada coletânea de crônicas que convidam o leitor a perspectiva da dimensão poética do olhar e da alma terna e talentosa de Cecília Meireles sobre a condição humana. Aqui a poeta nos conta sobre a relação do homem com os animais, sobre o desmatamento urbano, o esvaziamento do sentido do Natal.

Trecho da obra

Manual do Professor

Vídeoaula

BNCC da obra

Figura 26 - *Janela Mágica* (Cecília Meireles) no site do Grupo Editorial Global

O projeto de leitura¹⁰⁸ elaborado para *Olhinhos de Gato*, pela Global Editora, divide-se em três partes diferentes para momentos distintos e com finalidades diversas também, entre as quais podem ser citadas: pré-leitura – atividades anteriores à leitura para aproximar o aluno da obra; leitura descoberta – atividades durante a leitura; e pós-leitura – com sugestões de atividades de ampliação do repertório cultural do aluno.

Assim como no projeto de leitura anterior, o livro se enquadra nos temas transversais de ética e pluralidade cultural e traz como temas principais: infância, lembranças, perdas, solidão, morte e descobertas, correspondendo assim às atuais orientações oficiais de incentivo à leitura e formação de leitores na escola.

Orientar e formar o professor para que este auxilie o aluno também é uma possibilidade nesta editora. O leitor é o escolar, que de antemão já recebe a informação sobre a narrativa “contempla dois momentos marcantes na vida da menina (...) o primeiro com a morte da mãe e o segundo com outro tipo de morte, o da infância (...)”. A solicitação é que o aluno escreva em um parágrafo o início da história.

A segunda parte traz cinco propostas de atividades: criar títulos para os capítulos; reler e destacar trechos de um capítulo determinado; nomear sentimentos que cada personagem passa para a narradora; criar caricaturas das personagens; criar uma exposição e um calendário anual. Por fim, após a leitura, sugere-se pesquisar sobre a

¹⁰⁸ Disponível em: <<https://grupoeditorialglobal.com.br/wp-content/uploads/2017/01/Olhinhos-de-gato-169.pdf>> Acesso em 15 abr. 2021.

vida e obra da autora; pesquisar sobre a história do bairro Estácio, no Rio de Janeiro, e sobre algum bairro de sua cidade; registrar lembranças de infância usando diversas linguagens; recontar o décimo capítulo do livro.

Parte 1: pré-leitura – atividades anteriores à leitura
Objetivos: aproximar o aluno da leitura do livro

Olhinhos de Gato constitui uma narrativa poética sobre a infância da autora, Cecília Meireles. Uma infância marcada pela perda do pai antes dela nascer e da mãe antes de completar três, sendo criada por sua avó materna, Jacinta. A narrativa, com seus treze capítulos, contempla dois momentos marcantes na vida da menina, carinhosamente chamada de Olhinhos de Gato: o primeiro, com a morte da mãe e o segundo, com outro tipo de morte, o da infância, quando seus vastos cachos são cortados.

1. Use seus conhecimentos e sua imaginação e escreva, em um parágrafo de dez linhas, o início desta história.

Parte 2: leitura descoberta – atividades durante a leitura
Objetivo: resgatar a leitura do livro

1. Leitura integral da obra com a intenção de conhecer a história e criar títulos para os capítulos.
2. Releia o capítulo 2 com a intenção de destacar trechos em que a narradora descreve algumas pessoas do seu convívio.
3. Olhinhos de Gato era tratada com mimos pela avó, Boquinha de Doce, pela ama, Dentinho de Arroz e também por Maria Maruca, Có e pela tia Totinha. Em sua opinião, que tipo de sentimentos cada uma destas personagens passa para narradora?
4. Crie caricatura de cada uma destas personagens, inclusive de Olhinhos de Gato.
5. Imagine que Olhinhos de Gato, depois de adulta, decide fazer uma exposição sobre tudo que lhe lembra a infância. O que você colocaria nesta exposição? Escolha um trecho de cada capítulo e utilize-os para criar um calendário anual.

Parte 3: pós-leitura – atividades após a leitura
Objetivo: ampliar o repertório cultural do aluno

1. Pesquise para saber mais sobre a vida e a obra de Cecília Meireles.
2. Pesquise para conhecer a história do bairro do Estácio no Rio de Janeiro.
3. Pesquise para conhecer um bairro em sua cidade.
4. Registre as suas lembranças da infância, utilizando fotos, vídeo, colagens, desenhos ou qualquer outro tipo de linguagem.
5. Conte com suas palavras o que de significativo, para você, acontece no capítulo dez.

Figura 27 - Excerto do projeto de leitura referente à *Olhinhos de Gato* (2015) – Global Editora

As notas e as orientações didáticas destinam o livro para um leitor em formação e carente de conhecimentos, que lê o romance para o aprendizado da literatura brasileira e não para o prazer e a ampliação, desinteressada, de seu contato com o mundo, como propõem, em geral, os livros de literatura e as formas literárias de leitura. Assim, trata-se de um livro editado para auxiliar o

processo de ensino de uma disciplina escolar – Língua Portuguesa e Literatura Brasileira – e, portanto, sob esse ponto de vista, de um livro escolar. (BATISTA, 2000, p. 541).

As fichas, roteiros ou sugestões de leitura constituem paratextos exemplares para o delineamento do leitor previsto para *Olhinhos de Gato*: o escolar. Dirigidos (explicitamente ou não) aos professores, leitores adultos privilegiados, agentes do circuito de comunicação, que promovem o livro para que ele chegue aos leitores (no caso, infantojuvenis) e o põem em circulação, mantendo-o vivo para novas gerações.

Mais do que orientações aos professores, esses paratextos modelam as práticas que movimentam os sentidos da obra pelos leitores. Assim, o livro torna-se adequado e produtivo para uso na escola, não pelo seu conteúdo, que é estável desde a sua criação, mas pelo que nele está em seu entorno, apontando e sugerindo modos de ler e de inscrevê-lo (ou não) na memória. Práticas que alimentam e sedimentam obras canônicas reatualizando-as na contemporaneidade e dando a elas finalidades práticas: tornar o leitor mais culto; permitir que ele domine, com categoria, o exercício da leitura e da escrita; ampliar seu repertório cultural e, se possível, oferecer uma experiência de leitura.

Provavelmente, a obra autobiográfica de Cecília Meireles *Olhinhos de Gato*, que circulou primeiramente em uma revista literária para adultos, não tenha sido prevista para os jovens leitores que, na escola, aprendem a lê-la como um clássico necessário à sua formação, como um ícone da boa literatura, como belas memórias de uma menina, que pode encantar “os leitores jovens e de todas as idades” (Texto do editor, 2015). Não seria esse o mote de Cecília Meireles para a criação de livros para crianças?

Um livro que qualquer homem pode ler sem achar mesquinho. Porque a infância, que anima até a morte o nosso coração, a infância que é o nosso sentido de existência, que é a nossa lembrança de filiação com a eternidade, não sente aqui a frieza artificial dos livros que limitam a vida em pequenos aspectos sem aquela capacidade de, em todos eles, deixar a sua forma integral que só integral satisfaz, como alimento humano. (MEIRELES, 2001, p. 139)

Produzida pelo adulto, a Literatura Infantil, que é arte, permite o encontro da criança, com o “mistério que a criatura humana, desde o nascimento, presente consigo, e conserva num zeloso silêncio. Depois é que a vida embrutece.” (MEIRELES, 1951, p. 115). Assim, a Literatura e seu pequeno leitor, conforme Cecília, têm em comum “sensibilidade e poesia” (FERREIRA, 2020, p. 98) e são capazes de escolher as obras de seu agrado e que vão perdurar para sempre, em uma leitura desinteressada e

cativante. E, por fim, a Literatura Infantil “como tantos supõem ser um passatempo. É uma nutrição.” (MEIRELES, 1951, p. 38 apud FERREIRA, 2020, p. 100).

Os projetos editoriais das edições da Moderna (1980; 1983; 2003) e da Global Editora (2015), entre tradição e invenção, assumem aspectos que permitem a identificação do lugar dessa obra nos estudos críticos sobre Literatura Infantil e a sua distinção e novidade no mercado (CHARTIER, 1996). As estratégias editoriais reatualizam as condições de produção do texto na revista *Ocidente* e acionam um (re)encontro dos leitores contemporâneos com a obra, enlaçados por outras da mesma coleção ou conduzidos pelas palavras de um novo editor (FERREIRA, 2009). Instauram práticas (didáticas) de leitura que se justificam como um caminho mais fácil, mais produtivo, mais vertical para o leitor compreender a obra e para o “verdadeiro” acesso à literariedade de *Olhinhos de Gato*, de Cecília Meireles.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Porque tu és isso, menina. Tu és um ramo florido. Tu és uma onda transviada. És ainda mais: coisas mais leves e mais sutis, que ninguém sabe dizer.

(...)

Quando hoje o sol se abriu, terminou teu mistério. Terminou-se em ti. Mas os meus olhos continuaram carregados de ignorância. Para mim, teu mistério ainda ficou maior. (MEIRELES, 2007, p. 97)

Que histórias são possíveis de serem contadas por *Olhinhos de Gato*? A narrativa autobiográfica de Cecília Meireles sobre suas memórias de menina, lembranças de um tempo da infância vivido poeticamente sob os cuidados da avó e da babá. Fragmentos de lembranças contadas por uma escritora adulta, que rememora e cria, conta o que viveu e o que ouviu, numa mistura de temporalidades.

O grande livro está longe, mas as pálidas imagens ainda respiram: elas saem dos seus primitivos lugares, aparecem onde não as esperamos, desdobram-se de outras figuras que nos apresentam, acordam as primeiras experiências, as indelévels curiosidades do nosso amanhecer no mundo (MEIRELES, 1998, p. 279).

O mundo da infância marcado pela orfandade, morte, sentimento de efemeridade e a sensação de sobrevivência, que lhe traz a marca da transitoriedade, foi o lugar escolhido para contar o começo de sua história. “Nós somos a saudade da nossa infância. Vivemos dela, alimentamo-nos do seu mistério e da sua distância.” (MEIRELES, 2001, p. 173).

E a casa marcava os limites da vida! E a casa me dizia: “Tu és aquele que nasceu aqui, e teu nome é esse porque te chama, simplesmente. Tens de ser como os que viveram antes de ti. Trabalhar, sofrer, e morrer. Serás bom, para morrer em paz. Depois virão outros.”

(...)

- Não, casa, eu não quero ficar aqui. Eu não posso ficar preso dentro das tuas paredes. Eu vou até muito longe, como os rios, até muito alto, como as palmeiras. Quando eu abrir os braços, desabarás.

No entanto, a casa era muito maior que eu. (Mas eu estava escutando dizerem: “Estás ficando grande.”) (MEIRELES, 2007, p. 94).

A casa da avó marcava os limites de *Olhinhos de Gato* enquanto menina. Mas suas lembranças, maiores que a casa, precisavam ter a forma que tanto buscava, de algo infinito, que durasse para sempre, que não morresse:

Ela mesma não sabe como foi: ela descobriu com surpresa uma coisa que não acaba. (MEIRELES, 1980, p. 20)

Há coisas, então, que não acabam? Há coisas que não morrem... (p. 44)

Quando recuperou a vista, OLHINHOS DE GATO compreendeu que voltava de uma profunda viagem, e realizara um imenso descobrimento. (...) E tudo era ser e deixar de ser.” (p.130)

Descobriu, ainda na infância, a infinitude que tinham os bordados, os desenhos nos tapetes e aquele feito pela sua própria mão na parede. E assim, mais tarde também percebeu que “As palavras não morrem. / Tão leves e cheias de eternidade” (MEIRELES, 2001, p. 1809) e pela palavra escrita a poeta eterniza seu “amanhecer no mundo” (MEIRELES, 1998, p. 279).

Meu passo esvaiu-se no silêncio do tempo, como um relâmpago recolhendo-se. Minha pátria, minha casa, minha gente, estavam lá fora. Eram o chão sereno, pisado, cavado, semeado, construído, e as águas que fluíam sem perguntar para onde, e os animais que passavam calados, como desfiguradas assombrações humanas, e as estrelas sozinhas, acima das coisas, e as árvores prisioneiras do chão, contemplando apenas a passagem da vida, e dizendo que sim, que sim, a qualquer vento. Nada vale pelo que é, mas pelas construções de mistérios que sobre elas podemos erigir (MEIRELES, 2007, p. 93).

Como *Olhinhos de Gato* foi criado? Quais as “construções de mistérios que podemos erigir” (Idem, p.93)? Em quais condições o texto foi pensado e escrito? Como a obra chegou aos seus leitores? Como se inscreveu diferentemente nas versões publicadas na revista *Ocidente* (1938-1940) e em suas diferentes edições em livro no Brasil (1980, 1983, 2003 e 2015) e na edição argentina (1981)?

Uma das histórias de *Olhinhos de Gato* pode ser contada, constituída, a partir de inferências das intenções, expectativas e iniciativas tomadas por Cecília Meireles e possíveis de serem observadas nas cartas que enviou à amiga e poeta portuguesa Maria Valupi no momento em que seu texto estava sendo produzido, contextualizadas por livros, estudos e pesquisas.

Cecília Meireles a escreveu em um momento bastante dificultoso de sua vida, marcado por sofrimentos e incertezas, inclusive financeiras. Momento que ela pode contar com as amigas e com as relações culturais e profissionais que já havia estabelecido com intelectuais portugueses, quando de sua viagem a Portugal com Fernando Correia Dias, e relações anteriores com intelectuais portugueses amigos de seu primeiro marido, como Álvaro Pinto. Momento em que o tempo de infância foi rememorado, talvez como um conforto em tempos difíceis, ou porque “sustentam a vida, com a essência da sua esperança” (MEIRELES, 2007, p. 94).

Suas cartas a Maria Valupi são representativas de uma amizade, apoio e cumplicidade que perdurou por toda a vida e nos permitiram acessar informações sobre

as condições de produção da obra. As cartas nos apontaram que num intervalo de cinco meses o livro foi anunciado e finalizado (entre agosto de 1937 e janeiro de 1938), indica que ele foi arquitetado em forma de livro, assim a poeta organizou um conjunto após a escrita “fora de ordem”. Indica que inscreveu o livro no concurso da Academia Brasileira de Letras, para concorrer ao prêmio em prosa, por questões mais financeiras que poéticas, e antes do encerramento do concurso o enviou para Valupi, com promessa de continuidade (que não sabemos afirmar se foi *Giroflê*, *Giroflá* ou se não houve). Embora Cecília Meireles tenha dado a forma de conjunto para sua obra, *Olhinhos de Gato* foi publicado em terras portuguesas em capítulos, na revista *Ocidente*, e só chegaria ao Brasil em 1980, em formato de livro.

Os caminhos percorridos para chegar aos leitores portugueses pela publicação na revista não foram possíveis de serem compreendidos em totalidade. Eram vários os amigos portugueses que poderiam ter intermediado a publicação: José Osório de Oliveira, Fernanda de Castro, Maria Valupi. De qualquer modo, Álvaro Pinto, editor da *Ocidente*, publicou a obra em capítulos entre os anos de 1938 e 1940. A poeta pôde ser lida em outras ocasiões, com poemas inéditos, teve seu retrato desenhado por Correia Dias e o parecer de Cassiano Ricardo sobre a obra *Viagem* publicado. Diante das dificuldades que enfrentava, Cecília Meireles recebeu apoio e reconhecimento literário em terras portuguesas. Mesmo não sendo adepta aos regimes autoritários e nacionalistas, publicar, mesmo em uma revista ligada a esses governos, era uma forma de resistência: conseguiria fazer sua literatura circular em mais lugares e entre mais leitores. Uma história de sobrevivência e resistência diante da vida: “Eu e tu somos dois versos mutilados. Mutilados. Depois de todas as ruínas, porém, nossa imperfeição é uma glória: quisemos sobreviver, soubemos resistir”. (MEIRELES, 2007, p. 126)

Ocidente, revista de orientação nacionalista e apoiadora de Salazar, com nomes editoriais que lhe davam legitimidade e credibilidade, não dispensava outras contribuições literárias e culturais, ou até mesmo pensamentos ideologicamente discordantes. Destinada a adultos, bem aceita pelos leitores, conforme observamos pelo número de tiragem e circulação em vários países, recebia *Olhinhos de Gato*, uma narrativa autobiográfica, que ora era classificada como romance, novela ou aparecia sem classificação. Sugeriria a originalidade ou ineditismo da obra? Publicado em capítulos, exigiria uma fidelização do leitor, como nos folhetins, numa estratégia dos editores que, com pausas no tempo e distribuição fragmentada, em que a prática poderia ser breve e interrompida, poderia manter o leitor aguardando o próximo número.

“Bem vês que isso é frágil. Que é um fio tênue, na mão do vento vertiginoso? Que é uma prega de papel que depende de um fio? Que é uma chama que oscila presa em paredes de papel?” (MEIRELES, 2007, p. 98).

Uma história como “fio tênue, na mão do vento vertiginoso”, *Olhinhos de Gato*, mesmo não tendo sido premiado pela ABL, marcou a presença da poeta num espaço predominantemente masculino. Cecília Meireles não poderia ser bipremiada pela ABL? Os acadêmicos entenderam a obra como literatura infantil e não premiaram um gênero ainda em construção? Cecília Meireles, mulher articulada e à frente do seu tempo, atuante em diversas áreas – educação, folclore, literatura – teve sua imagem multifacetada apagada, privilegiando-se a sua poesia. Embora haja indícios de que ela fez uma revisão da obra após a publicação na *Ocidente*, ela não viu sua obra publicada em livro.

Somente quarenta anos depois de ser publicado em Portugal e dezesseis anos após a morte de Cecília, chegaria ao Brasil o texto integral impresso na *Ocidente*, publicado em formato de livro, portanto em edição póstuma. Nos anos de 1980, Cecília Meireles já era uma escritora reconhecida, um cânone literário, principalmente para leitores adultos. O mercado editorial estava aquecido com relação à literatura infantojuvenil, em tempos em que muitos movimentos se empenhavam por uma escola de maior qualidade, para uma “leitura do mundo” (FREIRE, 1989), para uma formação de leitores críticos. A produção literária, que historicamente é ligada à escola, tem em *Olhinhos de Gato* uma boa opção como material de qualidade para os jovens leitores. Assim, uma publicação nacional se torna possível pela transformação do texto em livro direcionado ao público leitor escolar (professores e alunos). Uma “joia perdida” (MEIRELES, 2007, p. 99) no tempo que seria encontrada?

“Que mais queres tu que essa recordação de beleza que se deixa cair no meio do tempo como uma jóia perdida? Jóia que não conserva o nome do dono, para ser uma beleza mais impessoal” (MEIRELES, 2007, p. 99).

Olhinhos de Gato recebeu quatro projetos editoriais no Brasil, com muitas reimpressões, sendo três realizados pela editora Moderna (1980, 1983, 2003) e um pela Global editora (2015). Projetos editoriais distintos elaborados por duas editoras de grande alcance e de público amplo e diversificado. Conserva-se o mesmo texto, sem ilustrações. Mudam-se as capas, mais ou menos infantis; incluem-se paratextos, como os textos dos editores e os projetos de leitura para uso na escola. Marca-se o pertencimento a uma coleção infantojuvenil *Coleção Veredas* (editora Moderna), e se

fortalece a importância da leitura do cânone quando na Global Editora, Cecília Meireles, como uma das *Jóias do Grupo*, tem suas obras reeditadas e *Olhinhos de Gato* destaca-se como pertencente à literatura infantojuvenil. Em todas as edições há o direcionamento ao público escolar com o oferecimento de projetos de leitura elaborados por profissionais da área, nas primeiras edições em encartes que acompanhavam os livros, e nas mais recentes de forma on-line no site ou blog da editora, ora para professores, ora para alunos.

E os que assistirem à tua passagem poderão dizer: “Nós vimos o seu destino: foi, como o fogo, livre e intocável. Ninguém lhe fixou imobilidades. O vento conduzia-o, mas não o apagava. Com ele os dias ficavam mais acesos, E as noites até hoje são menos escuras, pelo vestígio que ficou de sua aparição” (MEIRELES, 2007, p. 99).

Olhinhos de Gato nos conta várias histórias e envolve-se numa fluidez que lhe escapa. “Livre e intocável” (Idem, p. 99): permanece vivo por quarenta anos. “Ninguém lhe fixou imobilidades” (Idem, ibidem): seria um livro para todas as idades? “O vento conduzia-o, mas não o apagava” (Idem, ibidem): é possível pensar em projetos editoriais distintos, imaginando um público leitor, mas existe o encontro singular entre o leitor que o texto, encontro que há como se controlar. Cada leitor produzirá sentidos possíveis, diversos e compartilhados culturalmente.

Olha para mim muito tempo.
É verdade o que estou dizendo? Pode ser que tu saibas. Interroguei muita gente, mas ninguém compreendeu. Tu, porém, ficaste pensando de tal maneira como se estivesses revendo um por um todos os séculos, todas as criaturas, todas as guerras, todas as glórias. (...) Não te cansaste de ouvir. Não te apressaste em responder (MEIRELES, 2007, p. 100).

Não nos cansamos de ouvir, nem nos apressamos a responder. Uma obra com permanência tão longa, que apresenta um final inconcluso, é também um convite para a incompletude que só pode ser preenchida pelo leitor, dando-lhe significados ou deixando-os escapar, em sua leitura.

Mas chamaram lá dentro: "OLHINHOS DE GATO! E então lembrou-se que era a ela que chamavam assim." “[...]. — Parece mentira! Quem havia de dizer! Só ela escapou! E todos os mortos estavam em redor olhando: de dentro dos espelhos, de dentro dos quadros, de dentro do álbum, ou puramente nos ares — todos juntos e cada um deles sozinho, sozinho... E ela via os mortos e os vivos. E os vivos não sabiam. Nem talvez os mortos, também” (MEIRELES, 1980, p. 131).

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

CARTAS

VALUPI, Maria. **Antologia poética** – Maria Valupi. Portugal: Quase edições, 2007.

CRISTOVÃO, Fernando. Cartas inéditas de Cecília Meireles a Maria Valupi, **Colóquio Letras**, Lisboa, n. 66, mar. 1982.

SARAIVA, Arnaldo. Uma carta inédita de Cecília Meireles sobre o suicídio do marido (Correia Dias). Porto, **Terceira Margem: Revista do Centro de Estudos Brasileiros**, n. 1. p. 55-59, 1998.

JORNAIS

LIVROS. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 10/08/1980, p. 46. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19800810-32334-nac-0046-999-38-not/busca/%22cecilia%20meireles%22>

OBRA DE CECÍLIA MEIRELES, 40 ANOS PARA SER PUBLICADA. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 07/09/1980, p. 47. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7427&anchor=4261434&origem=busca&originURL=&pd=8761a4ebdeb2c96b7bbb2d7abd19b50c>

ENTREVISTAS

MEIRELES, Cecília. Silêncio e solidão – dois fatores positivos na vida da poetisa. [Entrevista cedida a] Fagundes Menezes, **Revista Manchete**. Rio de Janeiro, p. 48 – 49, 3 de outubro de 1953.

MEIRELES, Cecília. Cecília Meireles. [Entrevista cedida a] Pedro Bloch, **Revista Manchete**. Rio de Janeiro, n. 633, p. 34 – 37, 16 de maio de 1964.

SALAZAR, Antonio de Oliveira. Palavras de Oliveira Salazar. [Entrevista cedida a] António Ferro, **Ocidente** – Revista Portuguesa Mensal, Lisboa, v. 3, n. 7, p. 5 – 11, nov. 1938.

REVISTA *OCIDENTE*

MEIRELES, Cecília. Olhinhos de Gato - Romance. In **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume III, n. 7, nov. 1938.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Romance. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume III, n. 8, dezembro, 1938.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Romance. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume IV, n. 9, janeiro, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Romance. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume IV, n. 10, fevereiro, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Romance. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume IV, n. 11, março, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Romance. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume V, n. 12, abril, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Novela. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume VI, n. 15, julho, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Novela. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume VI, n. 16, agosto, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Novela. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume VII, n. 17, setembro, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação - Novela. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume VII, n. 18, outubro, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume VII, n. 19, novembro, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – continuação. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume VIII, n. 20, dezembro, 1939.

_____. Olhinhos de Gato – conclusão. In. **Ocidente** - Revista Portuguesa, volume VIII, n. 23, março, 1940.

MÚRIAS, Manuel. Cabo da Boa Esperança. In: **Ocidente** - Revista Portuguesa, v. 1, n. 1, p. 5- 12, junho de 1938.

RICARDO, Cassiano. Cópia do parecer do poeta Cassiano Ricardo. In: **Ocidente** – Revista Portuguesa Mensal, vol. VI, n. 15, p. 327-332, julho de 1939.

PINTO, ÁLVARO. Páginas de Memórias. Quadros das minhas aventuras editoriais no Brasil. In. **Ocidente** – Revista Portuguesa Mensal, Lisboa, v. 21, n. 68, dez. 1943.

_____. Páginas de Memórias. Andanças editoriais pelo Brasil e alguns consolos verbais... In. **Ocidente** – Revista Portuguesa Mensal, Lisboa, v. 18, n. 55, nov. 1942.

OBRAS DE CECÍLIA MEIRELES

MEIRELES, Cecília. **Olhinhos de Gato**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 1980.

_____. **Olhinhos de Gato**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1983.

- _____. **Olhinhos de Gato**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003.
- _____. **Olhinhos de Gato**. 4. ed. São Paulo: Global Editora, 2015.
- _____. **Ojitos de Gato**. Buenos Aires, Argentina: Centro de Estudios Brasileños, 1981.
- _____. **Cecília Meireles: Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2 v.
- _____. **Problemas da Literatura Infantil**. São Paulo: Summus, 1979.
- _____. **Diário de bordo**. São Paulo, SP: Global Editora, 2015.
- _____. **Crônicas de Educação**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Biblioteca Nacional, 2001. 5 v.
- _____. Página da infância. In. MEIRELES, Cecília. **Crônicas em geral**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. v.1.
- _____. Estás ficando grande. In. MEIRELES, Cecília. **Episódio Humano**. Rio de Janeiro: Desiderata: Batel, 2007.
- _____. Menina. In. MEIRELES, Cecília. **Episódio Humano**. Rio de Janeiro: Desiderata: Batel, 2007.
- _____. Dísticos. In. MEIRELES, Cecília. **Episódio Humano**. Rio de Janeiro: Desiderata: Batel, 2007.
- _____. Livros para crianças [III]. In. MEIRELES, Cecília. **Crônicas de Educação**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Biblioteca Nacional, 2001. v.4.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABES, Gilles Jean. As veredas do gênero epistolar: História e fortuna da correspondência de Baudelaire. **Lettres Françaises** (UNESP Araraquara), v. 1, p. 45-63, 2015.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Apresentação. In. MEIRELES, Cecília. **Crônicas de educação**, 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Fundação Biblioteca Nacional, 2001.
- _____. **Poesia e Estilo de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- _____. Sobre a obra em prosa de Cecília Meireles. In. GOUVÊA, Leila (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

BARBOSA, Raquel Cristina Baeta. "**O Menino Poeta**" em diferentes versões: um estudo das edições e de aspectos do circuito da obra de Henriqueta Lisboa. 2013. 335f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG. 2013.

BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: Textos, impressos e livros didáticos. In. ABREU, Márcia (org.) **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, SP: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil, 1999.

BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. A leitura: uma prática cultural – debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier. In: CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001

CAMARGO, Luís Hellmeister de. **Poesia infantil e ilustração**: estudo sobre *Ou isto ou aquilo* de Cecília Meireles. 1998. 203f. Dissertação (Mestrado em Letras), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998.

CHARTIER, R.; CAVALLO, G. **História da leitura no mundo ocidental**. São Paulo: Ática, 1998a.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998b.

_____. **Práticas de Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

_____. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI – XVIII. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

_____. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

COBELO, Sílvia. **As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013)**: uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura infantil e juvenil. 2015. 416f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. São Paulo, SP. 2015.

CORRÊA, Luciana Borgerth Vial. **Infância, escola e literatura infantil em Cecília Meireles**. 2001. 129 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2001.

DAIBELLO, Claudia de Oliveira. **Ruth Rocha**: Produção, Projetos Gráficos E Mercado Editorial. 2013. Dissertação de Mestrado. 2013. 194f. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação, Campinas, SP. 2013.

DAMASCENO, Darcy. Poesia do Sensível e do Imaginário. In. MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1987.

_____. **Cecília Meireles**: poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**. Mídia, Cultura e Revolução. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

_____. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

_____. O que é a história do livro – revisitado. **Artcultura**, v. 10, n. 16, 4 dez. 2008.

DEACAECTO, Marisa Midori. Prefácio. In. MARTINS FILHO, Plínio. **Manual de editoração e estilo**. Campinas: UNICAMP, UFMG, 2016.

FANINI, Michele Asmar. **Fardos e fardões**: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro**: da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: EDUSP, 2008.

FARIAS, Fabíola Ribeiro; BRITTO, Luiz Percival Leme; SANTOS, Zair Henrique. O que faz de “Mink” e “Luciana” livros para crianças: concepções de infância e leitura em projetos editoriais. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, São Paulo, v.38, n.78, p.115-129, 2020.

FERREIRA, Rodrigo Schulz. **Léxico e Estilo em Olhinhos de Gato, de Cecília Meireles**. 2020. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. Um estudo das edições de *Ou isto ou aquilo*, de Cecília Meireles. **Pro-Posições**, Campinas, v. 20, n. 2 (59), p. 185-203, maio/ago. 2009

_____. **Um estudo sobre “versos para pequeninos”, manuscrito de João Kopke**. 2014. 316 f. Tese (Livre docência), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2014.

FERREIRA, N.S.A. Problemas da literatura infantil (1951), de Cecília Meireles: entre tradição e invenção. In: MORTATTI, M.R.L.; BERTOLETTI, E.N. M.; OLIVEIRA, F. R. (Orgs.). **Clássicos brasileiros sobre literatura infantil (1943-1986)**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. p. 65-107.

FERREIRA, N.S.A. Páginas Infantis – para ouvir, declamar, imprimir no espírito. In: ROSA, M. C. **Escritas, leitores e história da leitura**. Pelotas, ed. Da UFPel, 2012.

FERNANDES, Célia Regina Delácio. **Leitura, literatura infantojuvenil e educação**. Londrina: Eduep, 2013.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam / Paulo Freire. – São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

GENEROSO, Danielle Morais. **A arte de ser feliz**: vida como escrita e arte em Cecília Meireles. 2013. 119 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). PPG Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2013.

_____. **Infância, Educação e Contradições na prosa de Cecília Meireles**. 2017. 152 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). PPG Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2017.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. Cecília Meireles, autora de livros voltados aos pequenos leitores. **Linha D'Água**, [S. l.], n. spe, p. 47-57, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/62339>. Acesso em: 25 abr. 2020.

GOMES, Jennifer Pereira. **Olhinhos de Nuvens**: Infância e Solidão na prosa de Cecília Meireles. 2014. 121f. Dissertação (Mestrado em Letras), Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza (CE), 2014.

GOULART, Ilsa do Carmo Vieira. **O livro**: objeto de estudo e de memória de leitura. 2009. 191 p. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. 2009.

GOUVÊA, Leila V. B. **Cecília em Portugal**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

HALLEWELL, Lawrence. **O livro no Brasil**: sua história. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012.

KIAROSTAMI, Abbas. **Dois ou três coisas que sei de mim**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LAMEGO, Valéria. **A farpa na lira**: Cecília Meireles na Revolução de 30. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LIMA, Jocilene Pereira. **Uma história dos compêndios didáticos Tesouro de Meninos e Tesouro de Meninas no Brasil**. 2013. 86f. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB. 2013.

LOBO, Yolanda Lima. Memória e Educação: O Espírito Victorioso, de Cecília Meireles. **R. Bras. Est. Pedag.**, Brasília, v.77, n.187, p.525-545, set./dez. 1996

LOPES, Vivian Caroline Fernandes. **Inventário de delicadezas**: desenho, poesia e memória em Cecília Meireles. 2019. 166f. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2019.

_____. O ofício de ensinar. In. NEVES, Margarida de Souza, LOBO, Yolanda Lima, MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. (orgs) **Cecília Meireles**: A poética da Educação. Rio de Janeiro: Loyola, 2001.

_____. **Cecília Meireles**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MARCHESINI, Marcelo. **Os sentidos da leitura em Cecília Meireles**: Ou isto ou aquilo. 2001. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.

MARTINS FILHO, Plínio. **Manual de editoração e estilo**. Campinas: UNICAMP, UFMG, 2016.

MENDONÇA, Cátia Toledo. **À sombra da Vaga-lume**: análise da série Vaga-lume. 2007. 305f. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná. Faculdade de Letras, Curitiba, PR. 2007.

MATOS, Álvaro Costa de. Revistas políticas no estado novo: uma primeira aproximação histórica ao problema. **Media & Jornalismo**, [S. l.], n. 9, pp. 41-56, 2006.

MAZIERO, Maria das Dores Soares. **Arnaldo de Oliveira Barreto e a Biblioteca Infantil Melhoramentos (1915-1925)**: histórias de ternura para mãos pequeninas. 2015. 211f. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação, Campinas, SP. 2015.

MELO, Ana Maria Lisboa. Memória e imaginário: a herança açoriana. **ALEA**. Rio de Janeiro, v.18/3. P. 470-186. set. – dez., 2016.

MENDES, Karla Renata. **Navegando em mares lusitanos**: diálogos transatlânticos entre Cecília Meireles e Portugal. 2016. 251 f. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná. Faculdade de Letras, Curitiba, PR. 2016.

MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio. Antes da despedida: editando um debate. In. NEVES, Margarida de Souza, LOBO, Yolanda Lima, MIGNOT, Ana Chrystina Venancio. (orgs) **Cecília Meireles**: A poética da Educação. Rio de Janeiro: Loyola, 2001.

MARQUES NETO, Leonardo. **100 nomes da edição no Brasil**. Rio de Janeiro, RJ: Oficina Raquel, 2020.

NEVES, M. S. Paisagens secretas: memórias da infância. In. NEVES, Margarida de Souza, LOBO, Yolanda Lima, MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio. (orgs) **Cecília Meireles: A poética da Educação**. Rio de Janeiro: Loyola, 2001.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. **Estudo crítico da bibliografia sobre Cecilia Meireles**. 1988. 212f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. 1988. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269656>>. Acesso em: 17 jul. 2018.

_____. **Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas, 2001a.

_____. Bibliografia crítica e comentada de Cecília Meireles. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

OLIVEIRA, Gisele Pereira de. Cecília Meireles por ela mesma e sobre outras mulheres: sua autobiografia e a representação do feminino no Brasil do início do século XX. **Letras de Hoje**, Vol 49, Iss 4, Pp 487-494 (2014). 4, 487, 2014. ISSN: 0101-3335

ORLANDI, Ana Paula. Muito além da poesia. **Pesquisa FAPESP**, São Paulo: FAPESP, n. 295, p. 89-92, set. 2020.

PAIVA, Kellen Benfenatti. **Histórias de vida e amizade**: as cartas de Mário, Drummond e Cecília para Henriqueta Lisboa. 2006. 187f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Faculdade de Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. 2006.

PIMENTA, Jussara Santos. **Fora do outono certo nem as aspirações amadurecem**: Cecília Meireles e a criação da Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco (1934-1937). 2001. 167 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

_____. **As duas margens do Atlântico**: um projeto de integração entre dois povos na viagem de Cecília Meireles a Portugal (1934). 2008. 374 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

POWERS, Allan. **Era uma vez uma capa**: história ilustrada da literatura infantil. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2008.

SADLER, Darlene, J. ABC de Cecília Meireles. In. GOUVÊA, Leila (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

ROCHETTI, Paula Virginia de Almeida. **Leitores de locadora de livros**. 2012. 188 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, São Paulo, 2012.

SAMPAIO, Cláudia Dias. **Diálogos, afetos e pensamento lírico**: a poesia de Cecília Meireles. 212f. 2013. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013.

SANTOS, Alda Cristina Baptista Rendilho dos. **Occidente**: imagens e representações da Europa. 159f. 2009. Dissertação (Mestrado) Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009.

SARAIVA, Arnaldo. **Modernismo Brasileiro e Modernismo Português**: subsídios para o seu estudo e para a história das suas relações. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

SECCHIN, Antonio Carlos. Apresentação. In: MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. Poesia completa de Cecília Meireles – ensaios e conferências. In: GOUVÊA, Leila (org.). **Ensaio sobre Cecília Meireles**. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

SENA, Yara Máximo; FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. Olhinhos de Gato, de Cecília Meireles: da revista Ocidente ao livro. **Manuscrita**. Revista de Crítica Genética. São Paulo, SP, n.37, p. 120 - 132, 2019. Disponível em: <http://revistas.fflch.usp.br/x2/article/view/3207>. Acesso em: 25 mar. 2021.

SENA, Yara Máximo. Entre as páginas de um livro didático: Cecília Meireles. In: FERREIRA, N. S. A. (org.) **Livros, catálogos, revistas e sites para o universo escolar**. Campinas, SP: Mercado de Letras; ALB; FAPESP, 2006.

_____. **Entre as páginas de um livro**: Cecília Meireles. 2004. 113 f. Trabalho de Conclusão de Curso, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2004.

_____. **A poesia de Cecília Meireles nos livros didáticos**. 2003. Iniciação Científica. (Graduando em Pedagogia). Orientadora: Norma Sandra de Almeida Ferreira. Universidade Estadual de Campinas, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. 2003.

_____. **Uma leitura do relatório do inquérito “leituras infantis” de Cecília Meireles**. 2010. 166 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

_____. Uma viagem pelos mundos secretos da infância: morte e eternidade em Cecília Meireles. **Leitura**: Teoria & Prática, Campinas, São Paulo, v.27, n.52, p.41- 49, 2009.

SOUSA, Osvaldo Macedo. **Correia Dias**: um pioneiro do Modernismo. Lamego, Portugal: Associação Douro Alliance, 2012.

STRANG, Bernadete de Lourdes Streisky. **Sob o signo da reconstrução**: os ideais da Escola Nova divulgados pelas Crônicas de Educação de Cecília Meireles. 2003. 110 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

VIEIRA, Ana Paula Leite. **Cecília Meireles e a educação da infância pelo folclore**. 2013. 192f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. 2013.

XAVIER, Nubea Rodrigues. **Cecília Meireles, as meninas e sua educação: (1901 a 1940)**. 2017. 181 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências Exatas e Tecnologia, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2017.

ZAGURY, Eliane. **Cecília Meireles**. São Paulo, Vozes, 1973.

_____. Notícia Biográfica In: MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global Editora, 2006.

_____. O legado da literatura. In: SANTOS, Fabiano dos; MARQUES NETO, José Castilho; RÓISING, Tania M. K. (org.) **Mediação da leitura** – Discussões e alternativas para a formação de leitores. São Paulo: Global Editora, 2009.