



VOL.6 | N. 12 | JUL/DEZ DE 2020 | ISSN 2359-4489

# ARTE E POLÍTICA: ESTADO E NACIONALISMO

# “Ingênua e frouxa substância humana”

---

*A Moreninha na encruzilhada entre Miroel Silveira e João Apolinário (1969)*

Thales Reis Alecrim<sup>1</sup>

**Resumo:** No presente trabalho visamos analisar o programa da peça *A Moreninha*, baseada no romance de Joaquim Manuel de Macedo (1844) e encenada em 1969. Por meio do programa podemos compreender como *A Moreninha* foi lida nos anos 1960 e 70. Para completar esse quadro, visitaremos uma crítica teatral de João Apolinário, pois este apresenta uma leitura diferente do romance. O programa da peça e a crítica teatral convergem ao apontar que o romance representa a “psicologia nacional”, entretanto discordam quanto à pertinência dos personagens como fiéis representantes dos “tipos sociais brasileiros”. Em nossa hipótese, ambas as produções expressam tensões culturais que atravessavam o contexto cognitivo do período, denotando diferentes posturas em relação à arte. Dessa maneira, enquanto a peça estava afinada com a afirmação da nacionalidade, a crítica se pautava no imaginário de esquerda.

**Palavras-chave:** romance, programa teatral, crítica teatral

## Naive and loose human substance

---

*A Moreninha between Miroel Silveira and João Apolinário (1969)*

**Abstract:** In this work we aim to analyze the program of the play *A Moreninha*, based on the novel by Joaquim Manuel de Macedo (1844) and staged in 1969. Through the program we can capture how *A Moreninha* was read in the 1960s and 70s. To complete this picture, we visit a theatrical critique by João Apolinário, as he presents a different reading of the novel. The play's program and theatrical criticism converge by pointing out that the novel represents “national psychology”, however they disagree on the relevance of the characters as faithful representatives of the “Brazilian social types”. In our hypothesis, both productions expressed cultural tensions that crossed the cognitive context of the period, denoting different attitudes

---

<sup>1</sup> Mestre em História e Cultura Social pela Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, campus de Franca. E-mail: thales.alecrim@gmail.com

towards art. In this way, while the play was in tune with the affirmation of nationality, the criticism was based on the left wing imaginary.

**Keywords:** novel, theatrical program, theatrical criticism

## Introdução

*“Não há, na vasta Biblioteca, dois livros idênticos”*  
Jorge Luis Borges

O romance *A Moreninha* foi canonizado como um dos símbolos literários do Brasil. Desde sua publicação em 1844, o romance escrito por Joaquim Manuel de Macedo foi considerado um ícone do romantismo, assim como uma caracterização fiel dos tipos sociais brasileiros do século XIX. Do livro nasceram dois filmes, um de 1915 e outro de 1970, duas telenovelas, 1965 e 1975, e diversas peças teatrais. Dentre as encenações teatrais, trabalharemos com a escrita por Miroel Silveira e Claudio Petraglia, dirigida por Osmar Rodrigues Cruz (1969).

Optamos por analisar essa adaptação realizada por Silveira e Petraglia porque ela se apresenta como um objeto privilegiado para a análise das visões sobre arte e literatura que povoaram as décadas de 1970. Assim, para trabalhar com essa peça, partiremos de duas fontes ricas em conteúdo. A primeira fonte é o programa da peça, nele encontramos diversas informações acerca da montagem teatral e da leitura que os produtores fizeram do romance. E a segunda fonte é a crítica teatral de João Apolinário, na qual encontramos também uma leitura do romance e uma crítica sucinta da peça.

Tanto no livreto da peça como na crítica os autores se esforçaram para argumentar como e porque eles estavam produzindo arte necessária para o desenvolvimento do Brasil e do sentimento de identidade nacional. Contudo, ressaltaremos, ao longo do artigo, como o programa da peça e a crítica teatral estavam afinados com protocolos de leitura complementares e contraditórios que marcavam o contexto interpretativo dos anos 1960 e 70. O programa da peça demonstra uma leitura preocupada com a definição da identidade nacional, hostil aos “estrangeirismos”, considerando, dessa maneira, *A Moreninha* como um romance contundente e atual, mas, ao mesmo tempo, enraizado no passado. Por outro lado, a crítica teatral ressaltava os paralelismos internacionais presentes na peça e criticava o anacronismo do enredo.

Assim descritas, essas posições podem soar excludentes, entretanto, elas ora se aproximavam, ora se distanciavam ao longo dos anos 1960 e 70 no Brasil. A preocupação com a identidade nacional e a crítica aos “estrangeirismos” fazia parte da agenda dos dois lados do espectro político, tanto da direita quanto da esquerda. Porém, nessa época, existiam ideias e valores que ultrapassavam as fronteiras nacionais, no caso desse artigo, ressaltamos principalmente a orientação *nacional-popular*. Neste sentido, mesmo produções preocupadas com a identidade nacional, mobilizavam ideias transnacionais para manifestar suas posições.

Nesse sentido, marcado por um contexto interpretativo ambivalente, os protocolos de leitura do programa da peça e da crítica são complementares e contraditórios, pois o programa afirma a identidade nacional, enquanto a crítica enfatiza os paralelismos internacionais presentes na peça. Dessas questões, queremos ressaltar que no mesmo ano, 1969, *A Moreninha* propiciou diferentes leituras. A epígrafe que abre esse artigo se torna pertinente, pois dentro da biblioteca de uma mesma época, não existem livros iguais, existem nuances que diferenciam uma leitura da outra, em outras palavras, os mesmos livros recebem diferentes interpretações e as leituras são mobilizadas para se encaixar dentro de diferentes repertórios. Entretanto, mesmo que sejam diferentes, os processos interpretativos possuem pontos de contato que merecem ser esmiuçados.

Como fulcro teórico-metodológico, nos valeremos das questões suscitadas pela disciplina *Literatura e história: diálogos e contaminações*, ministrada por Júlio Pimentel Pinto durante o segundo semestre de 2018 no Programa de Pós-Graduação em História Social da USP. Ao longo da disciplina discutimos sobre as complexas, finas e porosas fronteiras entre literatura e história. Tomaremos para esse trabalho principalmente as questões sobre a leitura.

Dessa maneira, as considerações de Robert Scholes em *Protocols of Readings* marcaram o início do nosso percurso. Crítico e teórico literário estadunidense, Scholes fundamenta um argumento complexo, próximo às proposições do *new criticism*. Sua posição, porém, é lúcida, pois admite certa vazão da textualidade, ou seja, nem tudo se resume às narrativas, e estas são dialógicas. Isso significa que os seres humanos não se resumem aos seus códigos e existem outras instâncias da sensibilidade que marcam o viver. Importante assinalar que a leitura não se resume aos textos escritos, mas também abrangem o amplo espectro das experiências humanas. O autor ainda apresenta alguns exemplos, como a leitura de cidades, pedras e ondas. Não pretendemos adentrar nessas questões, apenas queremos inferir que um texto só se realiza quando em contato com outro texto.

De acordo com esse crítico, a leitura é um processo intertextual. Portanto, a leitura se realiza quando em cruzamento com outros textos, assim, um texto se lê dentro do outro, passando pelo texto da vida do leitor. Um duplo movimento se processa, enquanto o leitor tenta interpretar o texto, as palavras do escrito penetram na concepção de mundo do leitor. O texto lido é assimilado pelo leitor quando este o relaciona com seu repertório prévio.

A poética desse processo, ao contrário do que se pode imaginar, não se concretiza como o império do leitor. Muito pelo contrário, o texto, na verdade, controla grande parte da significação. Afinal, como o título do livro de Scholes informa, existem protocolos de leitura, formas que condicionam o entendimento de determinado texto. Por conseguinte, esse é um movimento conturbado, já que por um lado há as possibilidades de interpretação que o próprio texto proporciona, por outro o processo de relacioná-lo com o repertório prévio do leitor. Nas palavras de Scholes:

A leitura tem duas faces, olha em duas direções. Uma direção está voltada para trás, em direção à fonte e ao conteúdo original dos sinais que estamos decifrando. A outra direção é para frente, com base na situação textual da pessoa que faz a leitura. Devido ao fato de ler ser quase sempre um caso de pelo menos dois momentos, dois lugares e duas consciências, a interpretação é a questão infinitamente fascinante, difícil e importante que é.<sup>2</sup>

Assim sendo, a leitura é um processo que coloca em tensão duas temporalidades (a do texto e a do leitor), de forma que as interpretações, naturalmente, contrastam, mesmo quando os autores participam de um mesmo período histórico. Entretanto, os protocolos condicionam certos entendimentos de acordo com o contexto interpretativo, isto é, certas ideias que circulam com mais proeminência durante o período em que foram realizadas tais leituras.

Assim, recuperando Dominick LaCapra consideramos que analisar a cultura escrita de determinado período possibilita a apreensão de determinadas ideias que então circulavam,, assim como algumas considerações sobre conjuntura política e o contexto interpretativo. Dessa maneira, o foco da história intelectual é o de apreender as tensões e disputas ocorridas dentro do terreno cultural, observando como elas se delineiam e constroem determinadas narrativas para conceber a realidade social. Para utilizar o esse método, o historiador deve se

---

<sup>2</sup> Tradução de nossa autoria, no original consta: “Reading has two faces, looks in two directions. One direction is back, toward the source and original content of the signs we are deciphering. The other direction is forward, based on the textual situation of the person doing the reading. It is because reading almost always an affair of at least two times, two places, and two consciousness that interpretation is the endlessly fascinating, difficult, and important matter that is”. SCHOLES, Robert. *Protocols of Reading*. New York: Yale Press University, 1989, p. 7.

portar duplamente enquanto leitor e pesquisador, construindo, assim, as relações de significação por meio de uma observação meticulosa.<sup>3</sup>

Diante do exposto, por meio das leituras realizadas com base no romance *A Moreninha*, objetivamos acessar quais disputas de ideias estavam em jogo dentro desse recorte histórico. Assim, observaremos como João Apolinário e Miroel Silveira construíram suas leituras, com foco nos seus repertórios pessoais e compreendendo as associações que os levaram a proporcionar tais julgamentos sobre a obra e como essas ideias faziam parte de em uma trama de significações que atravessava as décadas de 1960 e 70.

### **NEM GLÓRIA, NEM AMOR, NEM INTERESSE: *A Moreninha* no século XIX e a crítica literária da primeira metade do século XX**

Joaquim Manuel de Macedo, em prefácio de *A Moreninha*, que consta no programa da peça em análise, afirma que as motivações para escrever o romance não giravam em torno dos valores usuais, isto é, “glória, amor ou interesse”. Valendo-se de uma modéstia afetada, Macedo afirma que *A Moreninha* foi um fruto da juventude, escrito quando o autor tinha 23 anos, assim, ele definiu sua própria obra como uma filha que fugiu do seu controle e pediu que os leitores o perdoassem por seus eventuais erros. Assim, vale observarmos algumas características dessa obra, pois, tal como Macedo afirma, foi um romance fugiu ao seu controle enquanto autor.

O romance narra a história de amor de Augusto e D. Carolina. A trama começa com Augusto, Leopoldo e Fabrício sendo convidados para passarem o feriado com a família de Filipe. Os quatro amigos são estudantes e na casa da família de Filipe encontram a irmã dele, D. Carolina (a moreninha) e suas primas Joana e Joaquina. Então se inicia a tensão do enredo, uma aposta entre Augusto e Filipe: caso Augusto se apaixonasse por uma das duas meninas, ele deveria escrever um romance, caso não, seria Filipe quem escreveria.

A trama segue e vamos adentrando na consciência dos personagens e seus motivos. Augusto é apresentado como um jovem namorador e inconstante no amor. Esse fato é revelado à mesa de jantar, e as jovens se afastam de Augusto, exceto D. Carolina. Com o transcorrer da narrativa, Augusto revela o porquê de sua inconstância amorosa, e isto se deve à sucessivas decepções amorosas e por ter se apaixonado por uma menina na sua infância. O

---

3 LACAPRA, Dominick. *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

feriado termina e os jovens voltam aos estudos, mas Augusto se vê atormentado por saudades de D. Carolina. No final, descobrimos que o amor de infância de Augusto era a própria D. Carolina. Para pagar a aposta, Augusto escreve o romance.

Não pretendemos entrar na estrutura do enredo, tão pouco mapear as motivações do autor. Nosso objetivo reside nas leituras do romance nos anos 1960, entretanto, para completar essa análise necessitamos conhecer brevemente alguns aspectos da trama e da conjuntura de sua produção para podermos adentrar nos protocolos de leitura.

No século XX, a crítica considerava Joaquim Manoel de Macedo um escritor de caráter moralista que escrevia enredos afinados com a literatura prescritiva que circulavam pelas bibliotecas do período. Esses textos tinham como finalidade a criar padrões de comportamentos “civilizados”, disseminando-os como formas “corretas” de agir dentro do repertório moral. O emergente romance nacional incorporou algumas dessas prescrições, incorporando alguns desses valores, sendo que *A Moreninha* é um desses exemplos. De toda maneira, a prerrogativa moralista não era, necessariamente, uma excepcionalidade, mas sim uma convenção em torno da concepção sobre o gênero romance: os críticos desse período consideravam que a verdadeira literatura tinha por obrigação moralizar o leitor. Dessa maneira, construíram-se uma série de artifícios narrativos que levavam o leitor a se identificar com os padrões de conduta e valores de “civilidade” apresentados pelo texto.<sup>4</sup>

Dentre esses valores estavam a crítica a certas predisposições emotivas como a vaidade, ao mesmo tempo, condenando a dissimulação e valorizando a elegância no trato social. Em *A Moreninha*, esse procedimento era realizado a partir da caracterização de tipos e comportamentos, generalizando-os em personagens, demonstrando, assim, a existência de virtudes e defeitos. Outro aspecto consistia na diferenciação entre a narração dos pensamentos, que poderiam demonstrar desagrado, mas que se confinariam de maneira educada em uma conversação. Assim, esse gênero de romances visava a construção de prescrições para o trato social, normatizando formas de comportamento para cada possível situação.

Contudo, tal como demonstra Valéria Augusti:

---

4AUGUSTI, Valéria. *O romance como guia de conduta: A Moreninha e Os Dois Amores*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998



Em certa medida, poderíamos considerar o narrador de *A Moreninha* um cronista dos espaços privados, pois não o vemos perambular pelas cidades, absorto na diversidade de tipos que circulam nos espaços públicos. As idiossincrasias das personagens permanecem circunscritas a um grupo social homogêneo constituído de ‘gente muito bem escolhida’, como enfatiza o narrador.<sup>5</sup>

Dessa maneira, além de prescrever comportamentos “civilizados” para seus leitores, esse romance também realizava uma descrição da sociedade, isto é, mesmo se pautando pela ficção, existia uma força que almejava apreender o real e relata-lo para os leitores. Tanto que, por conta dessa retratação que buscava a verossimilhança com a realidade local, algo que se manteve em seus outros romances, Macedo foi aclamado como um grande escritor, lido por diversos públicos durante o século XIX. Esse tom próximo da realidade do leitor médio, junto com tramas simples, melodramáticas e, até mesmo, humorísticas, contribuiu para a popularização de sua produção literária.<sup>6</sup>

Contudo, conforme observaremos no próximo bloco, a recepção da obra macediana se modificou ao longo do tempo. Se *A Moreninha* foi canonizada como uma obra pioneira na fundação do romantismo no Brasil, o restante de sua produção não teve a mesma sorte. Além disso, a recepção crítica mudou de posição quanto ao valor do romance aqui analisado, considerado pioneiro no século XIX e ultrapassado no XX. Contudo, não podemos perder de vista a conjuntura do período em que *A Moreninha* foi concebida, assim:

De uma forma mais organizada que seus predecessores e com um nível técnico bastante elevado para a época, a publicação de *A moreninha* deu início ao moderno romance brasileiro. A obra era um esforço preliminar para se criar uma tradição e uma linguagem nossas, que mais tarde poderiam ser aprimoradas e desenvolvidas por outros autores.<sup>7</sup>

Seguindo o fluxo de ideias do século XIX, momento em que os romances assumiam a responsabilidade forjar a nação, *A Moreninha* inaugurou uma forma de produção literária no Brasil que, mais tarde, seria aperfeiçoada. Assim, a descrição de costumes e tipos sociais pode ter sido lida como algo de menor valor literário pelos críticos do século XX, entretanto, no XIX, essas técnicas narrativas expressavam a ânsia por consolidar a essência da nacionalidade

---

<sup>5</sup>Idem, p. 116-117.

<sup>6</sup>BASSI, Cristina. *Joaquim Manoel de Macedo: o leitor e a leitura no século XIX*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993, p. 30.

<sup>7</sup>DIAS, Rosália de A. *O contexto histórico e as mudanças na recepção crítica de A moreninha*. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 45, dezembro de 2012. p. 20.



por meio da literatura. Dessa maneira, propomos analisar, de forma mais insistente, essa tensão de ideias que, por um lado, valorizava essa obra como uma narrativa representante legítima da nacionalidade, por outro, que enxergavam a insuficiência desse texto dentro de uma lógica crítica.

### **A *Moreninha* e suas leituras nos anos 1960 e 70**

No programa da peça, o romance foi lido como uma representação fiel dos tipos sociais do século XIX, isto é, negou-se a construção do texto, apagaram-se as mediações, e os significados inerentes ao referente. Assim, considerou-se que o autor possuía a capacidade de apreender as verdadeiras estruturas da realidade e transmiti-las dentro do texto. Sem mediação alguma, o programa da peça dá a entender que o romance representava diretamente a realidade daquele período.<sup>8</sup> Dessa forma, o romance supostamente informava aspectos essenciais do “psiquismo nacional”. Por esse motivo, existe todo um esforço argumentativo que visa justificar de existência de mais uma adaptação desse romance, empregando, para atingir esse fim, uma retórica intimista que almeja comover o leitor.

#### **Imagem 1 – Capa do programa da peça *A Moreninha***



Fonte: PETRAGLIA, Carlos. SILVEIRA, Miroel. *A Moreninha*. Empresa Claudio Petraglia: São Paulo, 1969. Disponível para consulta no Arquivo Edgar Leuenroth.

<sup>8</sup> BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue: essais critiques IV*. Paris: Seuil, 1981.

Nesse sentido, segundo o programa, a peça se justificava por descrever esse essencialismo nacional, aliado à demonstração das peculiaridades do Romantismo e da vida social do século XIX.

Desde 1844 que esta irrequieta menina de 125 anos vem encantando gerações e gerações, sem que seu sorriso brejeiro e seu doce sentimentalismo pareçam fanados. Através do tempo, a aposta dos rapazes que resolvem conquistar garotas, e as armadilhas que estas preparam para fazê-los desembocar no casamento parecem ser ainda as mesmas, contagiantes de alegria e de juventude. Nessas e em outras constantes de peculiaridades brasileiras estão os pontos fortes desta adaptação atualizada tanto quanto possível, para que uma comunicação maior se estabeleça com as platéias de agora.<sup>9</sup>

O programa afirmava, então, que o romance era, ao mesmo tempo, adaptável ao presente, mas imutável em sua essência, isto é, a obra se referia a aspectos que constituíam o Brasil, porém, era necessário operar uma atualização. Esse esforço de atualização fica mais evidente quando o programa passa a tratar dos aspectos da montagem. Miroel Silveira e Cláudio Petraglia afirmam que não pretenderam imitar a época, seja no figurino, no cenário, nas composições musicais ou na dança, privilegiando, assim, o que havia de genuinamente brasileiro na obra. Nessa concepção, *A Moreninha* logrou criar uma donzela brasileira, um “típico produto nacional”. E esse logro se devia ao fato de Macedo ser um “bom delineador de caracteres” que, graças à um arguto espírito crítico, realizou um “precioso documento de um estilo de vida do Brasil ou de Côrte no começo do II Reinado”.<sup>10</sup>

O programa foi escrito por Miroel Silveira e a montagem e a direção da peça foram realizadas em conjunto com Claudio Petraglia. Curiosamente, Petraglia não foi alvo de nenhum estudo ou pesquisa, ainda que tenha sido profícuo produtor e diretor teatral, um dos pioneiros na empreitada da TV Cultura e também tenha produzido diversas telenovelas. Por outro lado, Miroel Silveira, falecido professor da Universidade de São Paulo, também profícuo produtor e diretor teatral, recentemente teve seu arquivo levado à público – onde

---

9 PETRAGLIA, Carlos; SILVEIRA, Miroel. *A Moreninha*. Empresa Claudio Petraglia: São Paulo, 1969. Cito diretamente do programa peça. No documento não constam o número das páginas, portanto, não há como referenciar as citações corretamente.

10Idem.

constam suas peças censuradas entre 1927 e 1969 – e disso emergiram diversas pesquisas.<sup>11</sup> Silveira também escreveu críticas teatrais organizadas em dois livros.<sup>12</sup>

Na falta de informações mais claras sobre Petraglia, vemos que na concepção de Silveira, o teatro e a literatura informavam sobre o brasileiro, representando o nacional, aquilo que seria específico do Brasil.<sup>13</sup> Essas ideias estão expressas no programa da peça, em que ele demonstra como *A Moreninha* se articulava com seu repertório de leituras, pois recupera o crítico literário Antonio Soares Amora, afirmando que, com esse romance, Macedo “criava, finalmente a literatura brasileira, a sua donzela ou mocinha, típico produto nacional”.

Silveira ressoava, junto com Amora, a crença de que esse romance era, na verdade, uma “descoberta do Brasil”. Para os dois autores, os tipos sociais brasileiros foram incorporados pela literatura, que passaria a construir seus heróis e donzelas sem recorrer à modelos estrangeiros.<sup>14</sup> Dessa maneira, a riqueza desse livro estava, justamente, na sua afirmação da nacionalidade:

Pela autenticidade, enquanto tipo de mocinha brasileira, pela riqueza de sua personalidade, pela graça, pelos encantos, pela sedução feminina, e pelo drama que viveu, acordando, para o amor, na deixou a dever a outras meninas e moças criadas em obras célebres. [...] e que prova mais evidente do acerto do achado que, desde então, passarem a ser chamadas de Moreninhas tôdas as nossas adolescentes, trigueiras, miudinhas e graciosas?<sup>15</sup>

A autoridade do romance de Macedo, mesmo quando lido na segunda metade do século XX, advinha de palavras presentes nessa citação, principalmente a seguinte: “autenticidade”. *A Moreninha*, portanto, na visão desses autores, representava fielmente a população brasileira, encarnando os seus tipos sociais e suas formas de sociabilidade.

É preciso assinar que desde finais dos anos 1950 houve um grande esforço de definição da identidade nacional no Brasil. Também nesse período o processo de consolidação da indústria cultural foi financiado pelo projeto de modernização autoritária empreendida pelo

11 Artigos, livros e teses foram produzidos a partir dessa documentação, todos podem ser consultados na página do arquivo. Arquivo Miroel Silveira: <http://www2.eca.usp.br/ams/> Acesso em nov. 2018.

12 ALVES, Henrique L. (org.). *Vamos ler Miroel Silveira*. Rio de Janeiro: Brasília: Cátedra: INL, 1983.  
SILVEIRA, Miroel. *A Outra Crítica*. São Paulo: Edições Símbolo, 1976.

13 SANTOS, J. *Miroel Silveira: um homem de teatro no espírito do seu tempo*. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

14 AMORA, Antônio Soares. *A literatura brasileira. Vol. II, O Romantismo (1833-1838/ 1878-1881)*. São Paulo: Cultrix, 1972.

15 PETRAGLIA, Carlos; SILVEIRA, Miroel. *A Moreninha*. Empresa Claudio Petraglia: São Paulo, 1969.

regime militar.<sup>16</sup> Esse esforço de definir a identidade nacional, somado aos avanços das indústrias culturais, com ênfase na área editorial, impulsionou a publicação de obras brasileiras. A literatura do Romantismo foi retomada como um forte símbolo nacional brasileiro. Autores como Manuel Antônio de Almeida e Joaquim Manuel de Macedo foram republicados em grandes tiragens.

Não só a área editorial foi vitalizada, mas todas as áreas da comunicação – cinema, televisão, fonografia, imprensa – passaram por mutações e expansões e, em certo grau, participaram das discussões sobre a identidade nacional. As artes de espetáculo, como o teatro e os concertos musicais, também foram tocadas pelas mudanças tecnológicas e pela preocupação com a identidade nacional. Além dessas mudanças, o discurso folclorista tornou-se vigoroso, levando à crescente valorização e mapeamento das particularidades brasileiras.

O repertório folclorista de canções, dizeres populares, contos, práticas artísticas e sociais foi mapeado e coletado. Tudo aquilo que era considerado específico e que contribuía para a compreensão da identidade nacional brasileira era alvo de interesse.<sup>17</sup> Os colecionadores, ou folcloristas, apaixonados pelo Brasil, encontravam seus gurus nas figuras de Mario de Andrade e do Almirante. Estes dois homens, ambos figuras proeminentes no cenário cultural desde os anos 1940, afirmavam que os brasileiros deveriam se conhecer, valorizar sua própria cultura e virar as costas aos “estrangeirismos”.

Retomando a questão da valorização de certos escritores nacionais, e sob a luz das questões expostas acima, vale mencionar o prefácio escrito por Mário de Andrade para a edição de 1941 de *Memórias de um Sargento de Milícias*. Mário de Andrade afirma que a grande riqueza do romance de Manuel Antônio de Almeida seria o retrato dos costumes.<sup>18</sup> Antônio Cândido, em *Dialética da Malandragem*, artigo publicado em 1970, enfatiza a brasilidade inerente à esse romance, alegando que nele há uma “costela originariamente folclórica”, “algo mais vasto e intemporal, próprio da comicidade popularesca”.<sup>19</sup>

Percebemos que esse tipo de interpretação também está presente no programa da peça *A Moreninha*, pois Claudio Petraglia e Miroel Silveira deixam claro que perceberam no romance de Macedo a valorização e a criação literária dos tipos nacionais. Não bastasse isso,

16ORTIZ, Renato. *A MODERNA TRADIÇÃO BRASILEIRA: Cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

17VILHENA, L. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

18ALMEIDA, Manuel A. *Memória de um sargento de milícias*. São Paulo: Livraria Martins, 1941.

19CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da Malandragem*. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, (8), 1970, p. 71.

na própria trama do romance havia críticas às importações de ideias internacionais, já que o autor teria satirizado os valores do romantismo europeu. Petraglia e Silveira afirmam que os românticos do século XIX, que valorizavam apenas as ideias europeias, eram análogos aos jovens “cabeludos de hoje, os tipos estereotipados que a mocidade cópia dos figurinos estrangeiros”.<sup>20</sup>

Diante dessa perspectiva, lançaremos agora um olhar sob a crítica de João Apolinário, crítico teatral e poeta português, que se exilou de Portugal e veio para o Brasil, onde trabalhou como crítico teatral para diversos jornais, em especial para o *Última Hora* de São Paulo entre 1963 e 1974. A crítica, *Aqui vai um conselho, veja A Moreninha no Teatro Anchieta*, foi publicada no jornal *Última Hora* em janeiro de 1969.

### Imagem 2 – Recorte de *Aqui vi um conselho, veja A Moreninha no Teatro Anchieta*



Fonte: APOLINÁRIO, João. *Aqui vai um conselho, veja A Moreninha no Teatro Anchieta*. *Última Hora*, São Paulo, 11 jan. 1969. Disponível para consulta no Arquivo Público do Estado de São Paulo.

No primeiro parágrafo da crítica Apolinário concorda veementemente com Silveira e Petraglia, alegando que as produções literárias, principalmente as “que por sua força de expressão e permanência no tempo demonstram estarem integradas em valores maiores, ligados ao que o psiquismo nacional tem de mais profundo”<sup>21</sup>, devem servir de matéria-prima para a criação teatral. Apolinário ainda afirma:

20PETRAGLIA, Carlos; SILVEIRA, Miroel. *A Moreninha*. Empresa Claudio Petraglia: São Paulo, 1969.

21O programa da peça se abre com esta justificativa, e João Apolinário cita diretamente do programa da peça em seu texto. Nossas análises foram feitas diretamente do jornal *Última Hora* (19/01/1969), consultado na documentação de João Apolinário presente no Arquivo Edgar Leuenroth (AEL) da UNICAMP. Nesse mesmo arquivo constam todos os programas das peças criticadas por Apolinário, inclusive o aqui analisado de *A Moreninha* de 1969. De forma mais fácil, essa crítica pode ser consultada na compilação feita pela viúva Apolinário, portanto, realizarei minhas citações da crítica seguindo as coordenadas deste livro.

Isso mesmo acontece, aliás, em todas as literaturas e em todos os países onde o teatro reflete a sociedade onde se processa, não apenas como espetáculo, mas essencialmente como veículo de ideias de um contexto de fenômenos psicossociais representativos de uma dada realidade nacional.<sup>22</sup>

Para o crítico, o teatro extrapola a função de mero entretenimento, possuindo um papel efetivo na organização social. Um aspecto interessante, que merece ser destacado, é o fato de ele estabelecer um paralelo com outros países onde “o teatro reflete a sociedade”.<sup>23</sup> A especificidade nacional é levada em consideração, a partir da perspectiva internacional, que lhe serve como parâmetro de comparação. Logo, este seria um movimento de ideias global.

Entretanto, Apolinário considera que os adaptadores do romance talvez “não tenham total razão [...], pois duvida que *A Moreninha* mantenha atualidade na sua ingênua e frouxa substância humana”.<sup>24</sup> Para ele, a trama do romance não possuía equivalência com a realidade do momento, podendo atingir, no máximo, os corações de uma burguesia provinciana. Mesmo assim, a peça foi elogiada por sua montagem, trilha sonora e aspectos técnicos.

Devemos observar mais atentamente com quais leituras Apolinário estava dialogando para entender porque ele interpretou *A Moreninha* como um romance de “frouxa substância humana”. O crítico declara abertamente em seus textos que o marco teórico de sua concepção de estética advém de Georg Lukács. Em *A revolução no teatro: generalidades sobre o que é popular*, reforça sua filiação ao marxista húngaro. Assim sendo, afirma explicitamente manter fidelidade “à estética que Lukács me ensinou”.<sup>25</sup> De acordo com essa estética, seria necessário que a obra de arte rompesse com o fetichismo – isto é, superasse a realidade invertida, conforme a qual a mercadoria ganhava vida própria e ignorava-se a atividade humana anterior – com o intuito de atingir o núcleo humano imanente na própria obra. Por consequência, somente o realismo era a forma artística adequada para atingir esse objetivo.

Nesse sentido, o realismo era menos entendido como uma escola literária ou estética e mais como uma postura frente ao mundo material. Tratava-se de fazer um esforço de

VASCONCELOS, M. *A Crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. Vol. 2. São Paulo: Imagens, 2013, p. 34-39.

22 VASCONCELOS, M. *A Crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. Vol. 2. São Paulo: Imagens, 2013, p. 34.

23 Idem.

24 Ibidem.

25 VASCONCELOS, M (org.). *A Crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971*. Vol. 1. São Paulo: Imagens, 2013, p. 462.

apreensão do real de forma objetiva, em detrimento das designações subjetivas. Ao mesmo tempo, de acordo com Lukács, o verdadeiro artista era aquele que tomava partido pela humanidade, em busca do núcleo humano e contra a reificação, ou seja, contra a coisificação e desumanização do homem.<sup>26</sup> Logo, a estética de Lukács passava pela valorização do realismo de acordo com certas categorias estéticas.

Paralelamente, Lukács expressa sua concepção de que a obra de arte é uma realidade objetiva mediada pelo simbólico. Por esse motivo, a arte proporciona uma consciência de si mesmo e do mundo, portanto, realiza uma função social de extrema importância para a existência coletiva. Assim, devido ao seu teor evocativo e vocação transformadora, a arte devia ser libertadora, capaz de quebrar com a falsa realidade construída pelo fetichismo e contribuir para a construção e reconstrução do homem. Para o marxista húngaro, a arte também exercia um papel espiritual, pois acordava o homem para as grandes questões da humanidade.<sup>27</sup>

Dessa maneira, Apolinário estava em consonância com as concepções estéticas marxistas e prezava tanto a substância artística da obra como o seu potencial de ativação social. O crítico português também estava afinado com diversos movimentos artísticos que emergiram durante a polarização ideológica da Guerra Fria, pautados em ideais internacionalistas que visavam a emancipação do espectador e o desenvolvimento de uma atitude crítica em relação ao modelo vigente de sociedade consumista.<sup>28</sup> Apolinário acreditava que juventude deveria ser a protagonista dessas propostas culturais, razão pela qual em suas críticas, os maiores elogios são aos jovens atores e a sua capacidade de inovação.

Além disso, durante os anos 1960, uma orientação cultural marcou as produções artísticas. Da Europa às Américas, o *nacional-popular* cruzou fronteiras, principalmente ao longo do Atlântico. Formulado por Antonio Gramsci nos anos 1930, o conceito foi revisitado nos anos 1960 e se espalhou pelo mundo graças, principalmente, às esquerdas. O conceito postulava que as questões do povo deveriam ser tomadas como alimento e motivo para as

<sup>26</sup>Sobre o conceito de reificação ver: LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 194-198.

<sup>27</sup>LUKÁCS, Georg. *Introdução a estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

<sup>28</sup>SEVCENKO, N. *Configurando os anos 70: A imaginação no poder e a arte nas ruas*. In: Vários autores. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural. 2005.



produções artísticas ,pois o popular, as práticas do povo, serviriam de alimento para a consolidação da identidade nacional e, depois, para a mudança social.<sup>29</sup>

Diante do exposto, pode-se inferir que o crítico e os criadores da peça se pautaram em referências estéticas diferentes. Por um lado, o programa informa uma leitura fechada, marcada por uma suposta tradição que considerava *A Moreninha* como integrante do cânone da literatura brasileira.<sup>30</sup> Por outro, Apolinário partia dos pressupostos estéticos postulados por Lukács, numa chave de leitura marxista que considerava que a arte tinha um papel transcendental e político dentro da sociedade.

Contudo, ressaltamos que não estamos inferindo que Petraglia e Silveira eram assíduos leitores dos folcloristas, nem que eram nacionalistas ufanistas. Também não pretendemos afirmar que suas intenções eram marcadamente afinadas com o *nacional-popular*. Tão pouco estamos argumentando que Apolinário era propagador manifesto do imaginário de esquerda no Brasil. Mas sim que esses homens compartilhavam de preocupações que estavam na agenda cultural do período e marcavam o contexto sócio-cultural em que viviam.

Argumentamos, ao lado de Dominick LaCapra, que as referidas leituras do romance não se fecham em si mesmas, se referindo ao contexto externo de sua produção. O texto é um espaço de construção discursiva tensionado entre interno e externo, assim as questões presentes no amplo campo da cultura, se inserem no processo de construção de sentido do texto. Isso ocorre duplamente, tanto por parte do autor que combina e organiza a informação, como por parte do leitor que, partindo de um outro plano histórico e social, interpreta o escrito de acordo com outro repertório pessoal e cultural.<sup>31</sup>

Neste sentido, o texto está sempre tensionado entre aquilo que é interno e aquilo que vem do externo, pois essas instâncias se combinam de diferentes maneiras, proporcionando diferentes leituras e interpretações em épocas diferentes. Por esse motivo, devemos observar as leituras prévias realizadas por esses atores e as principais ideias que circulavam pelo período, para compreender como *A Moreninha* foi interpretada a partir desse repertório.

---

29GARCIA, Tânia da C. *O Nacional-Popular e a Militância de Esquerda no Brasil e na Argentina nos Anos de 1960*. In: EGG, A. FREITAS, A. KAMINSKI, R. (org). *Arte e Política no Brasil: modernidades*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

30Assim como nos informa Harold Bloom, algumas das funções do cânone são o de conformar a imaginação literária e a de inserir a obra dentro de uma série e, conforme observamos acima, esses autores realmente consideravam esse romance como algo que reestruturou a produção romanesca, estabelecendo padrões para o que viria a seguir. BLOOM, Harold. *O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

31LACAPRA, Dominick. *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.

Por conseguinte, dentro de uma série, a obra adquire um sentido dialógico. Partindo de um repertório fechado, cria-se um protocolo de leitura, no sentido que o compreende Robert Scholes. O crítico literário argumenta que a leitura é um processo intertextual, que se efetiva a partir do cruzamento de textos, lendo um texto através do outro e dentro do texto de nossas vidas. Em si mesmo, o texto é impenetrável, mas este, por sua vez, nos penetra. Nesse sentido, a leitura informa mais sobre o leitor do que sobre o texto. O leitor se inscreve dentro do texto e escreve sua vida a partir do texto. Ao mesmo tempo, o leitor inscreve o texto lido dentro de um repertório prévio. A leitura, então, é o contato entre duas temporalidades, a do leitor e a do texto.<sup>32</sup>

Dito isto, tenhamos em mente que a leitura de *A Moreninha*, feita no programa da peça e na crítica, informam mais de seus autores e do período histórico em que viviam, do que sobre a obra em si. É indispensável dizer que todo escritor é um leitor, pois a escrita é um processo de organização e reorganização de textos. Os escritores do programa da peça, Claudio Petraglia e Miroel Silveira, e o autor da crítica, João Apolinário, leram e interpretaram textos para produzir os seus próprios.

Por mais que se admita a a interpretação subjetiva das obras, ainda existem certos protocolos interpretativos de leitura, questões que partem do amplo plano da cultura, ou até mesmo a nível institucional. Neste caso, um cânone ou um repertório pessoal, podem exercer esse encerramento da leitura. Se um texto só tem sentido quando colocado em uma série, em sua relação com outros textos, um cânone literário oferece uma chave de leitura que proporciona um leque limitado de possibilidades interpretativas. Porém, os protocolos de leitura não são atemporais, eles estão inseridos em um certo contexto histórico, assim retornamos para a proposta de LaCapra, pois o texto está sempre tensionado entre o interno e o externo, produzindo diferentes leituras e interpretações de acordo com a conjuntura histórica.

Tendo em vista a proposição de Scholes, de acordo com a qual a leitura informa mais sobre o leitor do que sobre o texto, não nos preocupamos aqui em discutir aspectos biográficos, seja de Apolinário ou Petraglia e Silveira. Analisando o texto dos produtores da peça buscamos encontrar repertórios de ideias que atravessaram os anos 1960 e 70. Dessa maneira, os repertórios pessoais de Petraglia e Silveira (associado a uma agenda cultural que atravessou esse período histórico) assimilaram *A Moreninha* e ressaltaram a identidade

---

32SCHOLES, Robert. *Protocols of Reading*. New York: Yale Press University, 1989.

nacional, pois essa era uma preocupação iminente à determinada corrente intelectual. Assim, o romance foi lido como, simultaneamente, representativo da identidade nacional transcendental brasileira e como um retrato de época do século XIX. Em outra leitura, associada a um outro repertório de ideias, Apolinário acreditava que *A Moreninha* não era relevante, pois representava valores ultrapassados. Mas a peça de teatro de Silveira e Petraglia merecia respeito devido aos seus aspectos técnicos, pois, para o crítico, a trama do romance não dialogava com as suas concepções sobre o homem e nem cumpria os seus deveres enquanto arte.

### **Considerações Finais**

O programa da peça estava fechado em uma leitura que estabelecia relações com uma agenda cultural que valorizava a identidade nacional e que a considerava uma essência, algo natural e eterno que atravessava todas as expressões culturais produzidas no Brasil. Na outra mão, a crítica dialogava com o repertório marxista internacional, que preconiza os motivos de classe e de intervenção social. Assim, alocada dentro desses repertórios distintos, *A Moreninha* foi interpelada de diferentes formas. O programa a considerava atual e eterna, no entanto, apesar da crítica afirmar que era válido o uso da literatura no teatro, essa última discordava da atualidade do romance e da sua construção artística.

Essas duas leituras podem parecer opostas, mas elas se aproximam na questão da valorização nacional. Ao mesmo tempo se afastam no tocante aos padrões estéticos do que deveria ser considerado arte. Nesse sentido, são ideias contraditórias e complementares, que ora se afastam, ora se unem. E como vimos pela exposição do repertório de ideias que circulavam durante os anos 1960 e 70, as questões do nacional e do internacional, nesse contexto de profundas mudanças tecnológicas e circularidade de ideias, eram marcadas pela ambivalência. Somente se distinguem de acordo com o repertório pessoal de enunciador.

Portanto, não devemos tomar essas duas posições como divergentes ou opostas. Dependendo do enunciador e do discurso, esses pensamentos poderiam se aproximar ou se distanciar. E essa ambivalência e contradição são os aspectos que mais chamam a atenção no estudo das décadas de 1960 e 70. Assim, optamos por um caminho que evidenciasse a complexidade dessas situações e que não justificasse tudo através de um suposto contexto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGUSTI, Valéria. **O romance como guia de conduta: A Moreninha e Os Dois Amores**. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.
- ALMEIDA, Manuel A. **Memória de um sargento de milícias**. São Paulo: Livraria Martins, 1941.
- ALVES, Henrique L. (org.). **Vamos ler Miroel Silveira**. Rio de Janeiro: Brasília: Cátedra: INL, 1983.
- AMORA, Antônio Soares. **A literatura brasileira. Vol. II, O Romantismo (1833-1838/1878-1881)**. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BARTHES, Roland. **Le bruissement de la langue: essais critiques IV**. Paris: Seuil, 1981.
- BASSI, Cristina. **Joaquim Manoel de Macedo: o leitor e a leitura no século XIX**. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental. Os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- CÂNDIDO, Antonio. **Dialética da Malandragem**. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros, (8), 1970.
- DIAS, Rosália de A. **O contexto histórico e as mudanças na recepção crítica de A moreninha**. Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 45, dezembro de 2012.
- GARCIA, Tânia da C. **O Nacional-Popular e a Militância de Esquerda no Brasil e na Argentina nos Anos de 1960**. In: EGG, A. FREITAS, A. KAMINSKI, R. (org). **Arte e Política no Brasil: modernidades**. São Paulo: Perspectiva, 2014
- LACAPRA, Dominick. **Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language**. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LUKÁCS, Georg. **Introdução a estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética**. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.
- ORTIZ, Renato. **A MODERNA TRADIÇÃO BRASILEIRA: Cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- PETRAGLIA, Carlos; SILVEIRA, Miroel. **A Moreninha**. Empresa Cláudio Petraglia: São Paulo, 1969.
- SANTOS, J. **Miroel Silveira: um homem de teatro no espírito do seu tempo**. Dissertação - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

SCHOLÉS, Robert. **Protocols of Reading**. New York: Yale Press University, 1989.

SEVCENKO, N. *Configurando os anos 70: A imaginação no poder e a arte nas ruas*. In: Vários autores. **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural. 2005.

SILVEIRA, Miroel. *A Outra Crítica*. São Paulo: Edições Símbolo, 1976.

VASCONCELOS, M. **A Crítica de João Apolinário: memória do teatro paulista de 1964 a 1971**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Imagens, 2013.

VILHENA, L. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997.

Recebido em: 06/08/2020

Aprovado em: 10/09/2020