

# Virando o milênio no Brasil dos quinhentos a atualidade de Vianinha

*Maria Sílvia Betti*

Professora / USP

---

Nossos tempos, de virada de milênio e de quinhentos anos do descobrimento do Brasil, têm favorecido uma verdadeira febre de retrospectos de todos os principais projetos voltados à criação do que poderíamos convencionar chamar de imagens-síntese do país. Essas imagens, supostamente captáveis e transponíveis tanto em termos políticos como artísticos, foram perseguidas recorrentemente, ao longo de nossa história, em projetos culturais que vão, desde o pré-romantismo até as perspectivas politizantes da cultura dos anos 50 e 60, com o surgimento de projetos extremamente amplos e ricos, como os do Movimento de Cultura Popular, de Pernambuco, ou o Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes.

Dentro desse quadro, lembrar o nome de Oduvaldo Vianna Filho, ou Vianinha (1936-1974), poderá ter um duplo interesse: em primeiro lugar, pela perspectiva crítica que sempre caracterizou seu trabalho e suas reflexões, e que pode representar um saudável contraponto à maré oficial de eventos e celebrações dos quinhentos anos da nação. Em segundo lugar, é necessário lembrar que Vianinha ocupa uma indiscutível centralidade nos debates acerca das formulações culturais em processo entre os anos 50 e a primeira metade da década de 70, cruciais para se

discutir com mais profundidade a conjuntura presente e seus impasses. O estudo crítico de seu percurso criador possibilita a abordagem de uma produção extensa e diversificada, constituída por peças teatrais, ensaios, artigos, entrevistas e roteiros para televisão e cinema, e desenvolvida de 1959, com *Bilbao via Copacabana*, a 1974, quando, já em condição terminal, ele conclui o projeto de *Rasga coração*.

De 1954, quando de seu ingresso na militância estudantil de esquerda e no movimento de teatro amador, a 1974, ano de sua morte, o país passa por um processo vertiginoso de transformações sociais, políticas, econômicas e culturais.

Entre 1954 e 1963 sucedem-se os anos do desenvolvimentismo de Kubitschek, das ligas camponesas de Francisco Julião, da luta pelo estatuto da terra e pela reforma agrária, das campanhas do petróleo, da luta pela legitimidade política e contra o parlamentarismo, e da articulação de setores da esquerda supostamente respaldados por uma facção dita progressista da burguesia nacional.

Em 1964 o golpe militar impõe o corte dos liames políticos entre intelectualidade e movimentos populares. A luta através da resistência democrática e da cultura de protesto, que então se inicia, vem sofrer um duro golpe em dezembro de 68, quando a decretação do AI-5 põe um fim no que restara da liberdade de expressão, instaura o período negro de perseguições políticas e tortura, e leva setores da esquerda, contrários à política de resistência pacifista do Partido Comunista Brasileiro (PCB), a optar pela organização da luta armada no campo. Em meio a cassações políticas e medidas de exceção, o governo implanta medidas de favorecimento às multinacionais, estabelecendo assim as bases para o chamado “milagre econômico”, para a implantação de um sistema de telecomunicações de grande porte e para a criação de órgãos que veiculam em rede a imagem desejada da nação.

---

Ao longo de todo esse conturbado período, Vianinha fez-se presente nos debates mais cruciais e calorosos da intelectualidade de esquerda e do setor teatral. Sua atuação como autor, ator e animador cultural coloca-o na linha de frente em todas as diversas propostas de atuação das quais participou: as do Teatro Paulista do Estudante, entre 1954 e 1955, quando ele apenas iniciava sua trajetória, as do Teatro de Arena de São Paulo, entre 1955 e 1960, quando participou dos Seminários de Dramaturgia dirigidos por Augusto Boal e escreveu *Chapetuba Futebol Clube*, as do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (o CPC da UNE, cuja fundação foi desencadeada pela encenação de *A mais valia vai acabar, seu Edgar*, de sua autoria), entre 1960 e 1963, e as de luta pela rearticulação de um projeto teatral para a esquerda, no período que se segue a 1964 e se estende até 68.

Sua participação no Teatro de Arena e no processo de criação do CPC apontavam já, nessa fase inicial de sua carreira, para a percepção de questões que iriam acompanhá-lo daí em diante, em seu processo de amadurecimento artístico: preocupava-o a criação de um teatro capaz de dialogar de forma crítica com os problemas cruciais do país e das classes subalternas; preocupava-o, ao mesmo tempo, a necessidade de encontrar uma forma de criação teatral capaz de expressar mais eficazmente esses problemas e de instigar uma atitude crítica e participativa diante deles.

Para Vianna essa forma desejada é a do teatro épico brechtiano, e ele tratará de persegui-la com afinco nessa fase e nas posteriores, mesmo sob condições de criação extremamente adversas. Seu objetivo é o desenvolvimento de um teatro de intervenção atento aos aspectos do popular, orientado para a superação do drama realista, e voltado a uma pesquisa de base tanto dos aspectos culturais envolvidos como das

questões sócio-econômicas mais prementes no país.

Toda a produção de Vianna desde o momento de sua saída do Arena, em 1960, até o golpe militar, em 1964, irá encaminhar-se nesse sentido: provam-no textos como o *Auto dos 99%* ou como *A universidade capricha no subdesenvolvimento*, de 1962, que discute o modelo excludente e elitista do ensino universitário, *Brasil versão brasileira*, do mesmo ano, sobre os impasses internos das vertentes da esquerda diante da crise nacional, e *Quatro quadras de terra* e *Os Azeredos mais os Benevides*, ambos de 1963, sobre os latifúndios e a exploração dos trabalhadores rurais.

Pode-se dizer que é nesta fase, de intenso trabalho agitativo e criador dentro do setor teatral do CPC, que Vianna efetivamente se aproxima das formas de trabalho que mais o gratificam como criador: as que lhe permitem transcender as limitações de classe inerentes ao teatro empresarial, realizando espetáculos em favelas e centrais sindicais, e procurando trabalhar a forma épica de expressão que, desde o Arena ele vinha tão aplicada e apaixonadamente perseguindo.

A instauração do regime militar, e, quatro anos após, o recrudescimento da censura, com o AI-5, vem forçá-lo a desenvolver outras estratégias visando a recuperar, tanto quanto possível, um trabalho minimamente capaz de reflexão e crítica: sua participação como figura central na criação de grupos como o Opinião, em 1964, e o Teatro do Autor Brasileiro, de 1967, é resultado direto desse empenho. A partir dela desencadeiam-se espetáculos de grande ressonância pelo seu teor de protesto, seja no âmbito da colagem de depoimentos e música popular (caso do show *Opinião*), seja no da pesquisa de uma expressão formal mais apurada e voltada ao cordel (caso de *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*) ou no do humor paródico (caso de *Dura lex sed lex, no cabelo só gumex*).

---

Após 1968 a luta por um teatro de intervenção dentro das circunstâncias políticas vigentes torna-se particularmente penosa: diante da censura e do arbítrio, a perspectiva de criação e encenação de espetáculos políticos e politizantes desaparece, passando a predominar em seu lugar o trabalho dramaturgic convencional, voltado para as platéias pagantes de classe média, dentro dos mecanismos usuais do teatro empresarial.

Como tantos outros companheiros de geração nesse período, Vianna passa a ter, na TV, uma alternativa para seu exercício profissional de autor. Seu amadurecimento técnico no manejo do diálogo permite-lhe adaptar-se com facilidade às necessidades expressivas nesse novo meio, para o qual aliás, ele já vinha escrevendo com uma certa regularidade.

Por outro lado, o exercício da criação, cerceado não apenas pela censura mas também pelas necessidades concretas de produção, levam-no a retomar o drama e a comédia de costumes como perspectivas formais — e ele o faz em textos como *Corpo a corpo*, *A longa noite de cristal*, *Nossa vida em família*, *Mamãe, papai está ficando roxo* e *Allegro desbum ou Se o Martins Pena fosse vivo*, que datam precisamente do período compreendido entre 1970 e 1973.

A pesquisa de uma expressão e de um tratamento formal mais potencialmente questionadores, não é, entretanto, deixada de lado por Vianna, apesar de tantos fatores a obstaculizá-la: ele prossegue sempre, em paralelo, sua luta pelo exercício de técnicas e recursos que possam aproximá-lo da realização de uma dramaturgia de cunho épico. O teatro de Brecht é seu modelo e fascina-o, tanto pelo estímulo à investigação crítica da realidade histórica como por seus aspectos formais, ou seja, por sua maior eficácia estética no tratamento de questões que transcendem os limites do realismo psicológico.

Por uma triste ironia, são precisamente os textos em cuja linguagem e estrutura Vianna se permite ser mais profundamente experimental que irão permanecer à margem da cena: *Moço em estado de sítio*, *Papa Highirte* e *Rasga coração* são vítimas sumárias da ação da censura; *Mão na luva*, por sua vez, é misteriosamente mantido fora do conhecimento público por ele próprio, contrariando sua tendência natural de, invariavelmente, submeter suas criações à opinião de amigos. Vianna não chegaria a ver nenhuma destas peças encenadas.

*Rasga coração* foi, de todas as realizações de Vianna, o projeto que ele mais apaixonada e prolongadamente acalentou: concebida como um mergulho analítico na consciência histórica de três gerações sucessivas, a peça envolveu, em seu processo de construção, uma minuciosa pesquisa historiográfica, sociológica e lingüística, realizada com a colaboração de Maria Célia Teixeira.

Utilizando-se de uma ampla gama de recursos cênicos, expressivos e estruturais, Vianna realiza, nesse que seria quase um texto-testamento e uma declaração de princípios, um estudo detalhado dos movimentos revolucionários e das transformações históricas registradas no país desde o início do século. O painel geracional esboçado possibilita-lhe, como ele próprio declara no prólogo à peça, homenagear a velha guarda militante do PCB, figurada na personagem do lutador anônimo — o protagonista Manguari Pistolão em seus embates cotidianos.

Questionado diante do surgimento de setores mais radicais tanto no interior da esquerda como no da criação teatral, Vianna responde com o resgate da experiência política da geração de seus pais, ao mesmo tempo em que, significativamente, dedica o texto a seu filho mais velho, Vinícius, então adolescente.

“O novo nem sempre é revolucionário, e o revolucionário nem

---

sempre é novo” — as palavras do prólogo, sintetizando um dos principais eixos de reflexão dentro da peça, acabaram servindo de fecho ao percurso de seu autor.

Vianna perseguiu sempre a criação de uma forma teatral compatível com as transformações sócio-políticas pelas quais lutava. Ao longo de toda sua trajetória encontra-se presente a idéia do projeto para uma atuação coletiva de transformação da realidade. Mesmo quando se vê na contingência de restringir o foco de seu trabalho aos limites da consciência individual de um protagonista, Vianna trabalha sempre no limite e explora as formas de ruptura dessa consciência, investigando os processos que a submetem e dilaceram, e os mecanismos pelos quais ela é cooptada às formas institucionais do poder e esvaziada de sua ânsia transformadora.

De certa forma pode-se dizer que Vianna acompanha, em seu nascedouro, o processo de globalização que hoje é, como sabemos, concreto e inexorável. Refletir sobre seu trabalho e suas escolhas nos põe, sem dúvida, diante de nossas próprias inconsistências e da rarefação de propostas e projetos formativos e participativos neste nosso fim de século. “Não tenho idade para sacrifícios e esperanças”, são palavras emblemáticas de Vivacqua, protagonista do monólogo *Corpo a corpo*, que certamente resumem, em grande medida, a percepção de tantos setores da sociedade atual diante da exigüidade de perspectivas de sobrevivência e articulação. O teatro de Vianna e as reflexões por ele produzidas nos fornecem instrumentos preciosos e sensíveis para que investiguemos as raízes desse processo, e para que, em alguma medida, nos disponhamos a intervir nele.

---

Maria Sílvia Betti - “Virando o milênio no Brasil dos quinhentos: a atualidade de Vianinha”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 8. Brasília, julho/agosto de 2000, pp. 15-21.