



PARA QUE SERVE A HISTÓRIA? A ATUALIDADE DE VIANINHA EM A *CRÍTICA DE UM TEATRO CRÍTICO*

Eliane Alves Leal*

Universidade Federal de Uberlândia – UFU

elianealvesleal@yahoo.com.br

Rodrigo de Freitas Costa**

Universidade Presidente Antônio Carlos – UNIPAC-Tupaciguara

rfreitascosta@hotmail.com

Thaís Leão Vieira***

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

eloinagullar@hotmail.com



www.revistafenix.pro.br

O que está implicado, aqui, é mais a compreensão de que uma tradição não é o passado, mas uma interpretação do passado: uma seleção e avaliação daqueles que nos antecederam, mais do que um registro neutro. E, se assim é, o presente, em qualquer época, é um fator na seleção e na avaliação. Não é o contraste, mas a relação entre o moderno e o tradicional aquilo que interessa ao historiador da cultura.

WILLIAMS, Raymond

* Graduada em História pela Universidade Federal de Uberlândia e integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

** Mestre em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia, integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC) e professor na Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC-Tupaciguara).

*** Doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Professora de História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) – Campus de Coxim. Integrante do Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC).

É em um meio acadêmico cada vez mais atomizado que, com base em idéias originais, a historiadora Rosângela Patriota publica pela editora Perspectiva **A Crítica de um Teatro Crítico**.¹ Nesta obra, livre das exigências de uma tese acadêmica, a autora desenvolve, em uma linguagem mais ensaística, singulares questões para o debate estético e teatral brasileiro. Além disso, a estrutura do livro nos chama a atenção para a pluralidade de propostas que envolve a arte teatral de Oduvaldo Vianna Filho, haja vista que ela dá voz a aspectos que ultrapassam uma síntese geral sobre o trabalho deste importante dramaturgo.

Além de dois ensaios inéditos, Patriota apresenta, ao seu leitor, a transcrição dos depoimentos de significativos diretores teatrais da cena contemporânea, reproduz algumas das mais importantes críticas sobre toda a dramaturgia de Vianna Filho e faz um levantamento do acervo bibliográfico já produzido sobre o dramaturgo e sua obra.

É importante ressaltar que, após anos se dedicando à análise da história do teatro brasileiro, Rosângela Patriota publicou, pela Editora Hucitec, em 1999, sua tese de doutoramento, **Vianinha: um dramaturgo no coração de seu tempo**,² na qual discute como a memória acerca deste homem de teatro, transformada em interpretação, consolidou uma hierarquização em sua dramaturgia, estabelecendo o que seria sua “obra-prima”: *Rasga Coração*. Depois de diversas reflexões e leituras que chamam para a pertinência do passado para o presente, a autora, em sua recente publicação, foi capaz



¹ PATRIOTA, Rosângela. **A Crítica de um Teatro Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

² Id. **Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo**. São Paulo: HUCITEC, 1999.

de, à maneira de Jan Kott,³ questionar-se sobre a contemporaneidade de Vianinha. Neste contexto, demonstra de forma clara, porém extremamente nuançada, as aproximações entre História e Teatro.

Um das questões que torna a obra inovadora, no âmbito dos trabalhos sobre Vianinha, é quando Patriota explicita que os escritos do dramaturgo podem ser vistos como lugares privilegiados para se pensar o debate entre o coletivo e o individual. Uma vez que o escritor, por meio de personagens individuais, revela temas coletivos enfatizando as angústias de indivíduos que pensam criticamente seu lugar no coletivo. Nesse sentido, as palavras de Rosangela Patriota nos convidam a pensar a maneira como Vianna Filho indica as transformações nos anos iniciais da década de 1970, por meio, por exemplo, de um monólogo como *Corpo a Corpo*, no qual é possível perceber que, mesmo apostando em uma perspectiva de transformação social, as pessoas estão sós, quando fazem a opção pela individualidade. Por isso a escolha do dramaturgo em fazer de *Corpo a Corpo* (1970) um monólogo, para não deixar dúvidas quanto à solidão daqueles que fazem a opção pelo individual.

Outra questão desenvolvida em **A crítica de um teatro crítico** é a historicização da estética teatral do dramaturgo. Nesse percurso de análise, Patriota apresenta com lucidez o fato de Vianinha ter mobilizado referências estéticas múltiplas que lhe permitiram a dinamização no trato com o repertório, já que este está ligado a situações históricas concretas vivenciadas pelo escritor.

Ao tratar do cômico, a autora analisa a estrutura dramática de *Bilbao, Via Copacabana* (1957), *Allegro Desbum* (1973), *Dura Lex Sed Lex no Cabelo só Gumex* (1967), *A Mais-valia Vai Acabar, Seu Edgar* (1961), *O Auto dos 99%* (1962), *Se Correr o Bicho Pega, Se Ficar o Bicho Come* (1966) e pondera que:

A comédia de costumes e os elementos do teatro de revista forneceram subsídios fundamentais tanto para a confecção das tramas quanto para a composição das personagens. Porém, à medida que sua dramaturgia engajou-se, esse repertório passou a dialogar com as conquistas formais do denominado “teatro de esquerda”, especialmente com as contribuições de Erwin Piscator e de Bertolt Brecht, das quais ele se aproximou na década de 1960, a partir da agitação política (*agitprop*) e da dimensão épica narrativa.⁴

³ KOTT, Jan. **Shakespeare nosso contemporâneo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

⁴ PATRIOTA, Rosangela. **A Crítica de um Teatro Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 17.

Essas considerações expostas por Patriota são importantes no sentido de demonstrar os múltiplos diálogos mantidos por Vianinha com a sua realidade. Em verdade, as diferentes peças apresentam, antes de tudo, respostas peculiares às circunstâncias de seu tempo e constituem-se como material precioso para a pesquisa, em especial aquelas que se preocupam com a relação dinâmica e complexa existente entre forma e conteúdo.

Patriota salienta, ainda, outra importante questão: o elemento trágico na obra de Vianinha. Esse elemento aparece de forma contundente nas peças ligadas ao drama pós-1964. Nesse instante, “Vianna Filho centrou suas preocupações nas seguintes temáticas: 1. limites da ética e do compromisso ideológico em uma sociedade de mercado; 2. impacto da indústria cultural na atividade artística e no trabalho intelectual”.⁵ Além disso, o trágico revela-se, nesse sentido, a partir da impotência dos segmentos de oposição e a frustração da revolução:

Vianinha, em sua última entrevista, disse: “conquistar a tragédia é, eu acho, a postura mais popular que existe: em nome do povo brasileiro, a conquista, a descoberta da tragédia”. A impotência de segmentos de oposição, que não conseguiram levar adiante as promessas do que seria um bom futuro, talvez, tenha sido o elemento trágico que marcou a história e a obra desse singular dramaturgo.⁶

A capacidade de transformação revolucionária continuou no horizonte de Vianinha, mas, Patriota demonstra que para o dramaturgo as pessoas também fazem escolhas diferentes, ao optar, por exemplo, pelo individual. Essa análise se apresenta após a autora recuperar peças como *Moço em Estado de Sítio*, *Mão na Luva*, *Longa Noite de Cristal*, *Corpo a Corpo*, *Nossa vida em Família*, demonstrando como tanto a forma quanto o conteúdo das obras de Vianinha se redefiniram a partir das questões políticas impostas após o Golpe Militar (1964).

Assim, percebe-se que, optando ou pela comédia, teatro de revista, drama ou pelo épico, o dramaturgo carrega uma questão subjacente à forma escolhida: o lugar do homem e do artista na sociedade de massas. Essa idéia se legitima uma vez que Patriota percebe Vianna Filho como “[...] um autor plural, dinâmico, não atrelado a formas estabelecidas e, muito menos, prisioneiro de conceitos e idéias pré-estabelecidas”.⁷

⁵ PATRIOTA, Rosangela. **A Crítica de um Teatro Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 30.

⁶ Ibid., p. 67.

⁷ Ibid., p. 64.

Já na segunda parte do livro, a opção da historiadora em apresentar os depoimentos de José Renato, Aderbal Freire e Eduardo Tolentino de Araújo objetiva, além de revelar detalhes das suas produções teatrais e de sua vida pessoal, permite destacar o reconhecimento da atualidade de Vianinha. Entre todos os depoimentos, singulares na maneira como expõem a relevância das produções e inteligência de Vianinha, José Renato, talvez, apresente de um modo especial as brechas abertas na dramaturgia contemporânea que podem reacender o interesse pelo escritor. Diz ele, “[...] este é um momento bom para lembrar do Vianinha [...]. Mas acredito, repito, que este seja um momento especial. Porque sinto que a dramaturgia brasileira está renascendo das cinzas... está ressurgindo... diversificada, adulta, livre e criadora”.⁸

Por sua vez, Aderbal Freire, ao analisar sua produção como diretor e, conseqüentemente, o contato com a obra de Vianna Filho, enfatiza as transformações políticas ocorridas ao longo do tempo e realça a constante possibilidade da recuperação da dramaturgia de Vianinha.



O teatro não muda a sociedade, pelo contrário, é ela que muda o teatro. No entanto, se o teatro político daquele período tinha a ambição de contribuir, informando, esclarecendo, mostrando algumas questões fundamentais, para a construção de uma sociedade melhor, devemos indagar: alcançou seu objetivo? O mundo já está melhor e prescindir de um teatro político? Parece que não. [...]. Se essas questões continuam vigentes e se existia um teatro interessado nessas questões, esse teatro continua necessário. Evidentemente, as proposições não são as mesmas. Certamente não são mais as mesmas questões políticas da época da ditadura militar, mas outras são agora cruciais.⁹

Sob este aspecto, Freire é capaz de olhar para o teatro como uma possibilidade constante, desde que os redimensionamentos políticos e sociais sejam considerados, proposta comungada pela autora.

Seguindo esse raciocínio, Eduardo Toletino de Araújo revê sua carreira como diretor e seu contato com a obra de Vianinha, realçando as proximidades entre o seu presente e o passado re-significado pelo dramaturgo:

Nesse sentido, acredito que temos questões muito próximas às de Vianinha, porque ele se dispõe a refletir sobre essa classe média esquerdizante, colocando-a em xeque. Ele desnuda a nossa falha trágica lindamente e de uma maneira terrível, com muito humor e interesse. Em síntese, acredito que Oduvaldo Vianna Filho é o maior

⁸ PATRIOTA, Rosângela. **A Crítica de um Teatro Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 69.

⁹ Ibid., p. 78.

exponente de sua geração, porque ele tem essa crise. Ele tem um câncer provocado por isso, uma tristeza na alma, porque ele tem a falência utópica dentro dele.¹⁰

É possível perceber que quando Patriota se questiona sobre a contemporaneidade de Vianna Filho ela possui um olhar convergente com aqueles que utilizaram as peças do escritor como fonte de trabalho. Neste caso, vem à tona a idéia de que o comprometimento político e social depende daquele que constrói significações, sejam eles artistas ou intelectuais, portanto, é perceptível que os ensinamentos de Vianinha se tornaram frutíferos em solo brasileiro e **A crítica de um teatro crítico** é um desses bons exemplos.

Na seqüência, reconhecendo a importância da análise da crítica teatral para a construção de uma memória do teatro brasileiro, Patriota apresenta, sob o título “Múltiplas Apropriações de um Teatro Crítico”, os vários olhares de críticos importantes como Sabato Magaldi, Ilka Marinho, Bárbara Heliadora, Yan Michalski, dentre muitos outros, sobre a dramaturgia de Vianinha. Sobre o valor desse material, Patriota diz:



Essa reflexão [dos principais críticos que acompanharam Vianna Filho] redundou em um material que se tornou a base a partir da qual muitas análises sobre Vianninha foram construídas. Investigar as interpretações que se consolidaram sobre ele, na História do Teatro Brasileiro, é não ignorar que esses críticos estiveram imbuídos de idéias, projetos, concepções estéticas e políticas que, posteriormente, fixaram o lugar das peças desse dramaturgo, bem como sacralizaram interpretações.¹¹

É válido ressaltar que a autora de **A Crítica de um Teatro Crítico**, além de disponibilizar várias críticas para o público, demonstra didática e metodologicamente o modo como o estudioso deve olhar para essa documentação, analisando seu lugar social e levando em consideração o crítico como um agente histórico.

Finalmente, o leitor poderá entrar em contato com um levantamento cuidadoso do acervo bibliográfico produzido sobre Vianna Filho e sua obra, no qual se destacam teses, dissertações recentes e ensaios, produzidos em várias partes do país. Percebe-se a preocupação de diversos intelectuais na conservação da memória desse dramaturgo, além da busca em elucidar questões que ainda pairam no universo historiográfico

¹⁰ PATRIOTA, Rosângela. **A Crítica de um Teatro Crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 83.

¹¹ Ibid., p. 86.

referente ao trabalho intelectual de Vianninha, bem como da História do Brasil desses instantes.

A partir dessa rica documentação, um ponto interessante desenvolvido por Rosângela Patriota é o horizonte de transformação social que Vianinha possuía em sua obra e o lugar atribuído a ela na conjuntura do chamado fim das utopias: pensado com o fim do socialismo real, com a queda do muro de Berlim, etc. O que a autora faz, neste aspecto, é historicizar a recepção (ou a quase ausência dela...) no Brasil pós-1980. Período este, da dramaturgia nacional, em que ao invés de temas com uma perspectiva transformadora, de dimensões coletivas, é exaltada uma cena teatral, fundamentalmente, representada pela comédia, pelos temas individuais e do cotidiano. Identifica, portanto, a perda do referencial de transformação revolucionária:

Com a perda do referencial de transformação revolucionária, tanto no nível do pensamento quanto da ação política, nesses novos tempos, consagraram-se a descrença em relação a um futuro melhor e a evidência de que o presente tornou-se uma constante, no qual as agendas, com vistas a construir condições para a efetivação de um “salto qualitativo”, desapareceram.¹²

Além disso, a autora retoma questões fundamentais para Vianinha, tal como as práticas e dimensões assumidas, em sua obra, quanto à possibilidade de atuar nas brechas, em uma sociedade na qual o processo criativo se insere no contexto mercadológico. Assim, se questiona: “[...] como atuar nas brechas, construir espaços de trabalho, mecanismos de atuação na indústria cultural, que se modernizava e ampliava sua presença na esfera econômica e cultural?”¹³ Patriota mostra que Vianinha formulou respostas para estas questões por meio dos conflitos dramáticos de seus textos e que se sua dramaturgia tem, atualmente, uma repercussão menor em relação aos anos 1970, certamente porque muitos diretores – salvo aqueles mencionados: José Renato, Aderbal Freire e Eduardo Tolentino – não encontram respostas às expectativas sócio-culturais e políticas atuais. Lembra-nos que o teatro para Vianinha serviu como projeto de transformação social e ante a constatação de que as condições históricas tornaram-se mais complexas e a perspectiva de transformação mais difícil, seus textos parecem, a leituras mais limitadas, “ultrapassados”.

¹² PATRIOTA, Rosângela. **A crítica de um teatro crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 222.

¹³ Ibid., p. 42.

Sob esse aspecto, o livro situa-se em um importante debate político e estabelece um diálogo com a sociedade contemporânea, a partir de questões como: o que significa ser de esquerda? O que é possuir uma cultura de esquerda na contemporaneidade? Nesse sentido, a interlocução com o trabalho do intelectual Edward Said é fulcral quando ele questiona até que ponto o intelectual pode se envolver e se deveria filiar-se ou não a um partido, servir a uma idéia concretizada em processos políticos reais?¹⁴ Diante de tais questões, a autora se coloca empenhada com idéias e valores da esfera pública, clamando pela atualidade de Vianinha, em um contexto no qual a obra do dramaturgo, para muitos, não produz mais práticas sociais e parece não ter mais lugar.

Nesse sentido, **A Crítica de um teatro crítico** lança luz sobre a dramaturgia de Vianinha, constituindo-se importante colaboração para o estudo mais sistemático que começa a se consolidar na História Cultural, no debate envolvendo Arte e Sociedade, especificamente no diálogo estabelecido entre História e Teatro. Assim, Rosangela Patriota não abandona os princípios elementares da historiografia, mas permite que surja, da própria dramaturgia, elementos da realidade, o que adquire densidade no livro e lhe imprime características peculiares e valiosas para os que se interessam pelo assunto.

Sem dúvida, esta obra tende a se tornar referência não apenas nos debates sobre a dramaturgia de Vianinha, pois lança possibilidades de reflexão maiores do que simplesmente temáticas. A partir de regras e procedimentos historiográficos Rosangela Patriota encontra lastro histórico no diálogo com o presente.

Com efeito, a compreensão do lugar que Vianinha ocupa no Brasil contemporâneo é marcada pela conjuntura sócio-histórica que a análise da historiadora permite recompor. Entender porque Oduvaldo Vianna Filho praticamente “saiu de cena”, mesmo que uma de suas mais ilustres criações (*A Grande Família*) esteja em cartaz nas noites de quinta-feira da principal rede de televisão brasileira, é saber em que termos se dá a produção cultural brasileira. Ressaltar a necessidade de voltarmos nossos olhos para a produção dramática e intelectual de Vianinha, um dos nomes de referência do debate cultural das décadas de 1960-70, é um chamado a todos aqueles que querem problematizar a atual conjuntura.

¹⁴ Cf. SAID, Edward. **Representações do Intelectual**: as conferências de Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.