

70 anos da memória de

“Só tenho uma ambição – talvez seja muito deslavada: através da invenção da linguagem descobrir as relações humanas que presidem este país e o convívio humano do homem brasileiro” ODUVALDO VIANNA FILHO

Fernando Garcia*

No último quatro de junho Oduvaldo Vianna Filho faria 70 anos. Teatrólogo, dramaturgo, ator e um dos fundadores do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), Vianinha foi um indignado com a miséria e o autoritarismo no Brasil. Durante toda a sua vida artística e intelectual valorizou, sobretudo, os elementos nacional e popular na arte em geral e no teatro em particular.

Em termos de teatro, Vianinha nasceu em berço de ouro. Era filho de Oduvaldo Vianna, dramaturgo de visão progressista que inovou na linguagem teatral. Dona Deus-célia Vianna, mãe de Vianinha, comenta sobre Oduvaldo, pai, “que sempre se preocupou com a educação das crianças, dele [Vianinha] e dos outros, e sempre defendeu a liberdade delas contestarem tudo; Vianinha leu gibí quando quis e leu Marx quando quis”.

Vianinha tinha nove anos quando seu pai foi candidato a deputado pelo Partido Comunista do Brasil (PCB). “No dia da eleição ele fez uma mesinha para distribuir cédulas do pai e foi para uma esquina da Av. Ipiranga, em São Paulo, fazer propaganda política [...]. Quando fomos levar seu lanche, ele já estava comendo. Foi abastecido pelo caminhão do Partido, já era um de seus membros! Foi alfabetizado em casa, pela tia, entrou para a escola aos sete anos e aos 12 anos era membro da [União da] Juventude Comunista. Filho de gente comum que trabalha fora e paga aluguel.”

Rememorar a figura de Vianinha neste seu septuagésimo aniversário, é resgatar a importância da participação juvenil no terreno das artes.

No final de sua adolescência, antes de entrar para a vida de ator, Vianinha conta que “ia a festas e bailinhos, fazia o galã torturado e intelectual, o jovem irado contra o mundo porco. Ator de algumas qualidades, conseguia impressionar as cidadãs incautas – ávidas de novidades. Isso me bastava. [...] Um Van Gogh tomando coca-cola e dançando rock and roll”.

Já nessa época Vianinha procurava uma forma de canalizar sua revolta. É assim que em 1954, aos 18 anos, ele funda, junto a outros estudantes e artistas, o Teatro Paulista de Estudantes (TPE) da União Paulista dos Estudantes Secundaristas (UPES). Ali conhece Gianfrancesco Guarnieri, com quem tenta encenar no mesmo ano, em vão, a peça *Gonzaga* de Castro Alves. Guarnieri afirma que o grupo de teatro da UPES “era a organização estudantil. O teatro como meio”. Nos estatutos do TPE constava que ele pretendia “promover a divulgação da arte cênica em meio aos estudantes secundários e universitários”.

Sem finanças e lugar para ensaiar, mas com muitas idéias inovadoras, o TPE durou pouco. Fundiu-se a outro grupo de atores jovens, o Teatro de Arena. Nascia assim um novo grupo que não era o antigo TPE e nem o Arena, e que tinha como objetivo a “formação de um movimento teatral de apoio



às obras de autores nacionais [...] O elenco permanente será obrigado a dar espetáculos em fábricas, escolas, clubes, etc, a preço de custo, não visando o lucro”.

Vianna e Guarnieri formaram assim uma dupla de combatentes cuja arma era a criação teatral. Queriam colocar o povo no palco em reação à elitização imposta pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), que nos seus primeiros dez anos havia encenado apenas 20% de peças brasileiras. Segundo Guarnieri, “os espetáculos deles não tinham uma preocupação com o país, com o público, não se situavam onde estavam sendo feitos. Era quase que apenas uma cópia e mesmo quase que uma imposição daquilo que vinha sendo feito fora”.

Tanto Vianinha quanto Guarnieri eram militantes comunistas e tiveram suas formações políticas no movimento estudantil. Foi em grande medida dessa história de participação e de protagonismo político que tiraram inspiração para inovar na linguagem e no conteúdo de sua produção teatral, que influenciaria o futuro do teatro brasileiro. As idéias estéticas por eles elaboradas e praticadas vinculavam-se estreitamente à realidade política então vivida em nosso país.

A segunda metade dos anos 50 e o início dos 60 foram de rearticulação das forças conservadoras no Brasil. A crise que levou ao suicídio de Getúlio, a tentativa de comprometer a posse de JK (garantida somente pelo contragolpe do Marechal Lott) e a renúncia de Jânio Quadros foram eventos que desembocaram no golpe militar de 64. A organização das forças democráticas também passou por uma rearticulação nesse período, quando organizações como a UNE, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), as Ligas Camponesas e o movimento sindical urbano representavam verdadeiras trincheiras da luta em defesa da democracia.

Enquanto a intelectualidade progressista se organizava em torno de certas publicações ou no ISEB, os artistas inauguravam uma forma nova de conceber o cinema, as artes plásticas, a literatura e o teatro. A arte tomou para si a responsabilidade de melhor compreender o povo, colocando-o no palco e nas telas. O cineasta Nelson Pereira dos Santos filma, em 1955, *Rio 40 graus*, e três anos depois o Teatro de Arena encena *Eles não usam black-tie*, de Guarnieri. A peça mostrava, da ótica de uma família operária, o conflito do espírito coletivo – do pai sindicalista que prepara uma greve – com a ganância individual – do filho que por interesses particulares se torna um fura-greve.

Vianinha começou por esse tempo a conhecer e estudar as peças do pai, ao mesmo tempo em que foi influenciado pelo teatro social americano e pelo cinema italiano. Com o sucesso de *Black-tie* o Teatro de Arena realizou o Seminário de Dramaturgia, um rico espaço para os artistas externarem suas angústias e anseios com relação ao teatro brasileiro, ou, na visão de outros, “um centro de discussão de idéias marxistas”.

A peça seguinte a *Black-tie* foi *Chapetuba futebol clube*, de Vianinha (1959), cujo excelente texto ganhou os prêmios Saci, Governador do Estado de São Paulo, Governador do Estado do Rio de Janeiro, Associação Paulista de Críticos Teatrais e



“Precisamos inventar uma forma, uma expressão que vá ao fundo do processo da existência humana, [...] aumentando o aparelho de representações e sentimentos que o homem tem diante da realidade brasileira, para que sua intervenção se torne possível, vigorosa e decisiva.”

Associação Brasileira de Críticos Teatrais. *Chapetuba* mostrava a corrupção no futebol do interior do estado de São Paulo através do financiamento de empresas e do próprio favorecimento da federação de futebol local a times determinados, influenciando nos resultados do campeonato.

No ano seguinte Vianinha estreava o musical operário “*A mais-valia vai acabar, seu Edgar*”, peça que mostrava de forma didática a teoria da mais-valia e os conflitos dentro de uma fábrica.

É nesse momento que setores ligados à igreja católica fundam três organizações juvenis – a Juventude Universitária Católica (JUC), a Juventude Estudantil Católica (JEC) e a Juventude Operária Católica (JOC) –, as quais iriam mais tarde resultar em uma quarta, a Ação Popular (AP). A AP seria a força hegemônica do movimento estudantil brasileiro durante toda a década de 60.

No 24º Congresso da UNE, em 1961, Aldo Arantes – militante da AP – é eleito presidente da entidade. A gestão de Aldo promove a *UNE Volante*, uma caravana por todo país levando debates sobre a Reforma Universitária e outros temas. Uma das partes mais esperadas da caravana eram as apresentações culturais, que promoviam os artistas universitários e impressionavam muita gente por

onde a caravana passava. Durante essas atividades culturais foi sendo gestada a idéia de uma grande política cultural da UNE. Tal idéia representou o embrião do Centro Popular de Cultura (CPC). Fernando Peixoto assevera que o CPC

Não foi um bloco monolítico, isento de divergências e contradições internas: havia um clima permanente de crítica e autocrítica, um questionamento e uma inquietação viva incentivada pela evolução da situação política e do país e pela ânsia de participação social e política, cada vez mais intensa, de inúmeros intelectuais e artistas em diversos estados

Já João das Neves afirma sobre o CPC que:

O trabalho era muito direto, em clima de acontecimento, como uma reportagem crítica das coisas que estavam acontecendo. Privilegiávamos formas teatrais populares mais diretas porque nosso teatro era feito nas ruas, praças, sacadas das faculdades, nos subúrbios, nas roças ou em caminhão volante para montagens mais ambiciosas, fazíamos teatro em qualquer lugar [...] os fatos aconteciam e imediatamente estabelecíamos um roteiro

crítico e íamos para a rua representar. As montagens eram muito rápidas, tipo teatro de guerrilha, no sentido de transmitir uma mensagem

Vianinha foi um dos maiores nomes do teatro do CPC. Com outros artistas fez o *Auto dos 99%*, peça que mostrava não só o conflito de gerações, mas também de idéias novas e antigas dentro de uma mesma universidade. Nela, estudantes e homens de mais idade expõem opiniões divergentes em situações variadas e conflitantes.

Em 1963 e 1964 Vianinha, influenciado pela luta das Ligas Camponesas, pela Revolução Cubana e pela idéia de Reforma Agrária que contagiava o Governo Jango, encenou *Quatro quadras de terra* e *Os Azeredos mais os Benevides*. Essa última recebeu o Prêmio Menção Honrosa no concurso de dramaturgia do Serviço Nacional do Teatro (SNT), órgão do MEC. Ambas as peças traçavam um panorama do conflito fundiário, mostrando a violência que acomete o homem do campo.

Após o golpe de 1964 o CPC deixa de existir, encerrando uma fase da arte brasileira onde o povo era efetivo protagonista. A sede da UNE foi invadida e incendiada e diversos estudantes foram presos. Para Nelson W. Sodré aquele momento “denunciava o agravamento da situação brasileira, com o aprofundamento das contradições de uma sociedade em que o velho e o novo convizinhavam e defrontavam-se violentamente”. O golpe foi fruto do amadurecimento da rearticulação das forças conservadoras; a vitória – mesmo que temporária – das idéias autoritárias.

Naquele período, para driblar a censura Vianinha retratava seus anseios nas entrelinhas do roteiro, trabalhando mensagens de sentido dubio. Mas a resistência ao autoritarismo também se dava com mensagens diretas. Em 1971, já autor consagrado do teatro brasileiro, Vianinha desabafava sobre a censura: “vejam a minha situação: estou com cinco peças premiadas na gaveta e sem nenhuma possibilidade de apresentá-las a

Tanto Vianinha quanto Guarnieri eram militantes comunistas e tiveram suas formações políticas no movimento estudantil. Foi em grande medida dessa história de participação e de protagonismo político que tiraram inspiração para inovar na linguagem e no conteúdo de sua produção teatral, que influenciaria o futuro do teatro brasileiro.

curto prazo. Não é um absurdo?”. Nesse mesmo ano o dramaturgo ganha o segundo prêmio Molière com a peça *Longa noite de cristal*.

O primeiro havia sido em 1966, pela peça *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*. Vianinha também foi premiado pelo SNT com as peças *Papa highirte* e *Rasga coração*, que logo depois foram proibidas, sendo que *Papa* chegou a ser publicada pelo SNT e logo em seguida recolhida.

Vianinha escreveu e dirigiu muitas peças e filmes, atuando por outras tantas. Ao mesmo tempo, era um organizador político dos artistas, os quais mobilizava para passeatas e outros eventos de caráter político. No início dos anos 70 trabalhou diretamente para a Globo e lá ajudou a traçar um projeto cultural para a emissora onde o nacional e o popular fossem mais valorizados. Não à toa, é dele a série *A grande família*, cuja primeira versão foi exibida nos anos 70.

Em 1974, já consumido por um câncer, mantinha as mesmas posturas com relação ao teatro: “Precisamos inventar uma forma, uma expressão que vá ao fundo do processo da existência humana, [...] aumentando o aparelho de representações e sentimentos que o homem tem diante da realidade brasileira, para que sua intervenção se torne possível, vigorosa

e decisiva.” Fernando Peixoto lembra que Vianinha “tinha consciência do significado do debate ideológico e empenhou-se nele com extrema dedicação”.

Na cama, pouco antes de sua morte – no dia 16 de julho do mesmo ano –, “controlando as doses de sedativo para manter o equilíbrio entre a dor e a lucidez”, ditou *Rasga coração*, sua última peça.

Rememorar a figura de Vianinha neste seu septuagésimo aniversário é resgatar a importância da participação juvenil no terreno das artes. Naquele período essa participação era marcada por opiniões diversas, mas tinha sempre um rumo convergente de defesa do nacional e do popular. Hoje o Centro de Cultura e Arte (CUCA) da UNE – herdeiro da experiência histórica do CPC – convive em realidade distinta, mas continua organizando os artistas universitários, democratizando o acesso à arte, dando oportunidades aos jovens artistas e mostrando que a cultura nacional tem importância estratégica para a construção de um novo Brasil. Esse pensamento que hoje continua a florescer foi deixado, dentre outros, por Oduvaldo Vianna Filho, o nosso Vianinha. ■

***FERNANDO GARCIA DE FARIA** é historiador e diretor de estudos e pesquisas do Centro de Estudos e Memória da Juventude (CEMJ).

BIBLIOGRAFIA

- BARCELLOS, Jalusa. *CPC: uma história de paixão e consciência*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1994.
- BUONICORE, Augusto. *CPC da UNE – crítica a uma crítica*. IN: AZEVEDO, Fábio Palácio de (org.). Juventude, cultura e políticas públicas. São Paulo: Anita Garibaldi/CEMJ, 2005.
- GUIMARÃES, Carmelinda. *Ato de resistência, o teatro de Oduvaldo Vianna Filho*. Belo Horizonte: MG Editores Associados, 1984.
- PEIXOTO, Fernando. *O melhor teatro do CPC da UNE*. Rio: Global Editora, 1989.
- _____. *Teatro em movimento*. São Paulo: Hucitec, 1989.
- _____. *Teatro em questão*. São Paulo: Hucitec, 1989.
- POERNER, Arthur José. *O Poder Jovem*. São Paulo: CMJ, 1995.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *A ofensiva reacionária*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.