

O Conteúdo que dá forma: análise de *Brasil - Versão Brasileira* (1962) de Oduvaldo Vianna Filho

Thaís Leão Vieira*

Na década de 1960 no Brasil, diversos movimentos sociais impulsionaram várias atuações políticas e ajudaram a difundir a idéia de que o país, naquele período, vivia sob fortes ideais de esquerda. Do ponto de vista das práticas intelectuais e artísticas, houve a intenção de se colocarem na “ordem do dia” temas úteis à transformação social; nesse sentido, a experiência dos intelectuais do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros), a dos militantes do PCB (Partido Comunista Brasileiro) e a dos artistas do CPC (Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes) contribuíram para a difusão de conceitos, perspectivas que intentavam transformar, pela ação humana, a situação do país. Discutiam-se assuntos como imperialismo — veiculado, sobretudo, pelos feitos dos EUA no período, movidos pela guerra fria — e a necessidade de fortalecer a nação, desenvolver o país, e para isso era preciso defender a indústria nacional e divergir daqueles que fossem contra essa aliança.

É nessa atmosfera que Vianinha escreveu *Brasil — Versão Brasileira*ⁱ em 1962 e foi com base nela que verificamos os elos entre arte e sociedade. O diálogo que aqui se desdobra entre uma e outra — mais especificamente, entre história e teatro — se pauta na constatação de inexistência da obra artística fora de seu contexto histórico: esta não é mera expressão da realidade; logo, não deve ser tratada como reflexo da realidade histórica, pois a própria elaboração formal contém elementos do contexto em que a obra foi produzida. Em *Brasil — Versão Brasileira*ⁱⁱ, dois tempos caminham juntos. À linearidade de consecução das ações e dos encadeamentos, opõe-se a disposição não-linear dos elementos épicos, em especial dos slides. O encadeamento da narrativa se dá de forma que o leitor/espectador perceba as rupturas, haja vista que a divisão das cenas é feita pelos slides, que muitas vezes são um contraponto ao que é dito. Esse texto teatral não é dividido em atos; antes, estrutura-se por meio de situações cênicas e se realiza sob contradições e embates:

capitalistas aliados ao imperialismo *versus* capitalista nacional; operários comunistas ortodoxos *versus* operários comunistas heterodoxos; e operários comunistas *versus* operários católicos.

As personagens se organizam em dois blocos: imperialistas e proletariado. Além disso, aparece na peça o próprio capital estrangeiro: o imperialismo — representado pelo Sr. Lincoln Sanders, representante da Esso no Brasil e presidente do Citybank, e por Walter Link, norte-americano que vem ao Brasil dirigir as pesquisas da Petrobrás. O imperialismo tem aliados internos: o próprio Estado — na figura do presidente da República — e a burguesia nacional que espelhava os interesses do capital estrangeiro identificada pelo personagem Prudente de Sotomaior, presidente do Banco do Brasil e um dos principais acionistas da Refinaria Capuava.

Para contrastar, Vianinha retrata outra parcela da burguesia nacional, oposta aos interesses imperialistas e interpretada por Vidigal — representante também da confederação das indústrias no Conselho Nacional do Petróleo; por isso, ele fala em nome dos interesses de industriais brasileiros ameaçados pela quebra do monopólio de refinamento da Petrobrás, que passaria à empresa Esso, dos EUA. O contraste se completa com a figura do proletariado industrial: os operários da Fundação Vidigal —segmentado em *Brasil — Versão Brasileira* por diferentes pontos de vista: o de Diógenes, comunista ortodoxo e autoritário que acredita possuir superioridade em relação aos companheiros de partido pela experiência na militância, e o de Espártaco, que referenda o novo comunista: mais flexível e disposto a negociar com os operários anticomunistas. Alusão ao sindicalismo cristão, esses operários são representados no texto pelas personagens Tiago e Claudionor.

Dez cenas compõem a peça. No começo, a exposição de 112 slides, que aparecem ao longo do enredo à medida que a situação cênica muda. As ações em *Brasil — Versão Brasileira* são sempre encadeadas de modo a indicar que a finalização de uma resultará no início de outra. Assim, na primeira cena, a reunião entre Lincoln Sanders, o presidente do Brasil e Prudente de Sotomaior para convencer Vidigal a votar favoravelmente à manutenção do contrato com a Kellogg — o que ele se recusa a fazer — indica que, na cena

seguinte, Vidigal, caso não vote a favor, não conseguirá sobreviver do ponto de vista financeiro, pois seus pedidos de empréstimos são feitos ao grande capital nacional, ligado ao capital estrangeiro ou aos próprios bancos dos EUA. Tal situação desencadeia a apresentação dos problemas de Vidigal em sua refinaria; com isso, ele procura Lincoln Sanders e o presidente a fim de pedir empréstimo para aumentar o salário dos funcionários. Mas de novo o conflito não se resolve, e a proposta de aumento — percentual inferior ao desejado pelos trabalhadores — resulta na terceira cena, quando os militantes comunistas Diógenes e Espártaco discutem a posição do partido. Aqui, desdobra-se a cena da assembléia, em que Diógenes e o presidente do sindicato, Claudionor, brigam por causa do valor oferecido pelo patrão. Espártaco, mais flexível, discute com o pai, pois este não quer ouvir nem outros operários nem os sindicalistas Claudionor e Tiago. Ao denunciar a postura autoritária de Diógenes, Espártaco leva um tapa do pai, e a ação passa à cena seguinte, na qual reflete sobre sua postura.

Nesse ínterim, surge a notícia de explosão na refinaria Duque de Caxias, prelúdio para a quinta cena: implantação de uma comissão de inquérito para investigar esse acidente. Os representantes dos EUA no Brasil, ante a eventual abertura de inquérito, resolvem agir com rapidez e propõem um acordo ao país que o obrigaria a não mais extrair petróleo do território nacional, sob alegação de escassez. Para resolver os problemas que isso acarretaria, os representantes expõem o acordo Esso–Brasil, que exige compra exclusiva de petróleo da Esso. A proposta e a possível demissão em massa nas refinarias nacionais sugerem a cena oito: a greve, que, por sua vez, desencadeia a ação da tortura.

Num contexto de greve e pressão, os empregados são encorajados a assumir as respectivas funções; porém, incitados por Diógenes, continuam a greve — agora política, ante a impugnação do acordo. Na movimentação, Diógenes é morto, e a cena final sugere como solução a luta contra o imperialismo.

Essa peça é, então, uma composição dramática que usa conflitos desencadeados de forma linear e que, por meio dos recursos cênicos, dispõem de efeitos de distanciamento, sobretudo os slides e o coro. Por isso, ao mesclar o drama e o épico, este texto participa de

um movimento presente na própria dramaturgia de Vianinha e no seu diálogo com diversos referenciais estéticos e políticos.

Vianinha oferece-nos uma visão de mundo. Propõe ao espectador uma tarefa e uma decisão e aponta claramente qual caminho seguir. Explicita por meio das personagens Espártaco e Tiago soluções extra-teatrais a fim de que fosse possível alcançar o nacionalismo, síntese de todo esse processo gerador do desenvolvimento ressaltando dessa forma, a dimensão do engajamento de sua dramaturgia. Por fim, as intervenções do coro deixam o sentido da luta, servindo para impelir o espectador/leitor a uma ação ante a estrutura proposta.

No texto de Vianinha, o conflito entre os diálogos e as imagens dos slides produz outra perspectiva estética para o público — em contrapontos —, que ajudou a compor uma linguagem crítica para tratar de elementos da cultura brasileira. Os aspectos épicos e o processo de montagem permitiram ao autor de *Brasil — Versão Brasileira* significar historicamente as personagens e obter uma linguagem sintética com os saltos e contrapontos: diálogos e slides permitem a cada cena resumir contradições dialéticas que podem ser visualizados de maneira articulada na montagem paralelaⁱⁱⁱ.

Na peça, Vianinha sintetiza as próprias críticas — aos comunistas, num processo de autocrítica (tal qual o próprio PCB), e às alianças; o texto alude às lutas políticas às vésperas de 1964 das quais Vianinha participou ativamente e que revelaram uma conjuntura complexa, não simplificada pelo dramaturgo — ao contrário, Vianinha deu um tratamento ao tema apoiado na ambigüidade para desvelar contradições fundamentais. Ele não criticou os quadros partidários nem foi contra ou a favor à aliança com a burguesia nacional.

Nesse sentido, a atitude de Vidigal (burguesia nacional) não deve ser posta à parte, pois se vincula e depende de uma estrutura historicamente disposta. O decisivo nessa maneira de mostrar a personagem reside na capacidade de condicioná-la a um processo social que pode ser transformado; daí o fato de Vidigal ora estar ao lado dos trabalhadores, ora aliar-se ao capital estrangeiro. Para Vianinha, um comportamento assim resulta de fatores que dominam o capital nacional — numa palavra, do imperialismo, cuja estrutura

condiciona o comportamento de Vidigal. Não se trata de contraposição de Vianinha à aliança com a burguesia nacional nem de adesão acrítica a esses industriais; em jogo está o duplo caráter que a burguesia nacional apresentava naquela conjuntura para os militantes do PCB.

Em *Brasil — Versão Brasileira* não se separam os embates da peça das contradições sociais do público, por isso o conflito não se resolve no interior do texto. A rivalidade entre Vidigal x Lincoln Sanders, Diógenes x Espártaco, Diógenes x Claudionor por razões políticas desenvolve o conflito dramático, que resulta dessas forças antagônicas e acirra os ânimos de dois grupos, duas visões de mundo: os capitalistas e os operários; o conflito resulta também da não-homogeneização do conceito de classe social^{iv}. A definição de classe social exposta por Vianinha em *Brasil – Versão Brasileira* acarreta a possibilidade de não mais buscar nas classes sociais um sentido unívoco, tampouco universal, mas sim as particularidades, descontinuidades e contingências presentes nessa categoria, pois assim como a burguesia nacional foi tratada por seu caráter ambíguo, a classe operária, também revelou na peça contradições e divergências.

Enquanto a historiografia dos anos 1960 discutia, no Brasil, as macrofísicas do poder, as estruturas econômicas, o papel do Estado, os partidos políticos, Vianinha refletiu sobre o que Edward P. Thompson denominou de a *experiência* da classe operária. Os trabalhos de Thompson, especialmente a *Formação da Classe Operária Inglesa* de 1963 (difundido no Brasil somente no final dos anos 1970), focalizaram análise para a heterogeneidade da classe operária e problematizaram até mesmo essa noção. Esse processo de revisão foi importante na medida em que alargaram-se os temas da historiografia e passou-se, dentre outras coisas, a incluir o cotidiano, as divergências e as experiências nas discussões sobre a classe operária. Tal qual Thompson, Vianinha não vê os trabalhadores conforme o marxismo tradicional, no qual o conceito de classe traz em si uma visão homogênea quanto aos trabalhadores, na medida em que é a exploração da sua mão de obra o traço que têm mais em comum na luta de classes contra a burguesia. Vianinha e Thompson, não negando esta exploração, mostraram que os traços em comum

de uma classe convivem com a diversidade de interesses dos indivíduos, existindo portando vários grupos no interior de uma classe. Desta forma, o dramaturgo antecipou em suas peças um debate sobre o qual a historiografia brasileira só se debruçaria a partir da difusão dos textos de Thompson no Brasil. Vianinha preocupou-se tanto com Diógenes quanto com Espártaco, Claudionor e Tiago, revelando múltiplos interesses nas práticas vivenciadas pelos trabalhadores (e pela burguesia também, na maneira como retrata Vidigal) chamando nossa atenção para o caráter diverso e dúbio dessas categorias. Numa palavra, a forma na peça de Vianinha resultou de um contexto sociohistórico que, disposto na obra, contribuiu para haver pluralidade política no texto.

Dito isso, recuperar a historicidade da obra de arte significa revelar os processos de mediação entre a produção artística e os meios que a constituíram e, ao mesmo tempo, foram constituídos por ela. Ao historicizar um trabalho artístico desconsiderado pelos críticos de arte como “obra-prima” (o que inibe o interesse por ele e os registros a seu respeito), consideramos que a peça de Vianinha foi capaz de revelar significações do processo social vivido por ele e que expressou outra avaliação à produção do CPC.

* Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

ⁱ VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Brasil — Versão Brasileira*. In: PEIXOTO, Fernando (org.). *O melhor teatro do CPC da UNE*. São Paulo: Global, 1989.

ⁱⁱ Fernando Peixoto registra a encenação de *Brasil — Versão Brasileira* na UNE–Volante em Porto Alegre (RS) em 29 e 30 de março de 1962; a direção é de Armando Costa. *Eles chegaram no dia 27 de março de 1962 e fizeram espetáculos no Salão de Atos da Universidade. Eu tinha uma coluna no jornal e, com a chegada do CPC, fiz uma matéria de página inteira. Na verdade, eu já tinha tido algum contato com eles, em função do meu trabalho. Eu já tinha contato anterior com o Vianinha e com o pessoal do Arena. Talvez por isso, foi uma das poucas pessoas no Rio Grande do Sul a me ligar de imediato, à UNE Volante. Eu entrei de ator em Brasil — Versão Brasileira, do próprio Vianinha, e que tinha no elenco Flávio Migliaccio, Carlos Miranda etc...* Cf.: PEIXOTO, Fernando. Entrevista. In: PEIXOTO, Fernando. *Um teatro fora do eixo*. 2ª ed. São Paulo: Hucitec, 1997, p. 195. A montagem de *Brasil — Versão Brasileira* percorreu várias capitais do país durante a UNE–Volante e contou, também, com a atuação de Jorge Coutinho e Haroldo de Oliveira, nos papéis de Claudionor e Tiago, respectivamente.

ⁱⁱⁱ Discussão feita na dissertação de mestrado: VIEIRA, Thaís Leão. *Vianinha no centro popular de cultura (CPC da UNE): nacionalismo e militância política em Brasil – Versão Brasileira (1962)*. Uberlândia, 2005. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História. 154f.

^{iv} Cf.: THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.