

A TELEDRAMATURGIA DE ODUVALDO VIANNA FILHO: DA TRAGÉDIA AO HUMOR – A UTOPIA DA POLITIZAÇÃO DO COTIDIANO

*Sandra de Cássia Araújo Pelegrini**

A obra do dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho tem sido objeto de análise de não poucos trabalhos acadêmicos. Todavia, os comentaristas de sua obra têm se voltado muito mais para a análise da sua produção no âmbito do teatro do que para a sua atuação no cinema e na televisão. Nesse sentido, embora se reconheça a excelência da produção teatral do autor, esse estudo centrou-se na tentativa de captar a produção de Vianinha no contexto de sua época, procurando apreender-lhe os impasses e utopias numa conjuntura marcada pela repressão e censura e pelo surgimento de novas oportunidades profissionais num veículo em plena expansão, a televisão. Cabe lembrar, no entanto, que Vianinha também escreveu o roteiro do filme *O Casal*, dirigido por Daniel Filho, baseado no script que escreveu para TV, *Enquanto a cegonha não vem* (1974). E participou dos seguintes filmes *Amor para três* (1960), dirigido por Carlos H. Christensen; *Os Mendigos* (1963), dirigido por Flávio Migliaccio. No início dos anos sessenta atuou como ator no episódio *Escola de Samba Alegria de Viver*, dirigido por Carlos Diegues, e que acabou integrando, em 1962, uma das obras clássicas do CPC da UNE, o filme *Cinco Vezes Favela*.

Na esfera dessa pesquisa, a investigação das possíveis articulações entre a dramaturgia de Vianinha e um projeto nacional de cultura – então debatido em múltiplas instâncias da sociedade brasileira, terminou por revelar o sentido atribuído pelo dramaturgo a atuação num veículo da mídia como a televisão. Esse procedimento tornou possível o mapeamento dos conceitos e postulados que ancoraram o plano criador do artista de modo a situá-lo no interior das discussões acerca dos caminhos da cultura brasileira e implicou a captação das soluções adotadas pelo dramaturgo para resolver os dilemas decorrentes de opções estéticas e convicções ideológicas que marcaram a confecção de *scripts* para televisão.

Apreender o percurso criador de Vianinha no circuito televisual demandou a percepção da sua contribuição no tocante à chamada construção da linguagem televisiva e o acompanhamento da materialidade das produções

* Professora do Departamento de História, Universidade Estadual de Maringá/PR – spelegrini@wnet.com.br

circunscritas aos núcleos de criação emergentes no período de expansão da TV brasileira, às técnicas e gêneros então experimentados. Tomando como referencial os enfoques desenvolvidos na adaptação de *Medéia* e criação de *Casos Especiais* como: *Matador*; *Morto do Encantado*; *Aventuras de uma moça grávida*; *Ano novo, vida nova*; *Turma, doce turma* e do seriado *A Grande Família*, buscou-se identificar as temáticas abordadas, o perfil das personagens e as singularidades das locações, de modo a analisar a investidura do dramaturgo numa dada linguagem que procurava desvelar os impasses vivenciados pela classe média e propunha a politização do cotidiano.

A disposição de refletir sobre as questões mais urgentes da sociedade brasileira e de problematizar as vivências das pessoas comuns através da dramaturgia, anunciada desde os tempos do teatro universitário (anos 50), daria a tônica do trabalho desenvolvido por Vianinha na televisão, na segunda metade da década de sessenta e nos primeiros anos da década seguinte. Nesse horizonte, a teledramaturgia seria interpretada pelo dramaturgo como uma modalidade de trabalho privilegiada, uma alternativa para driblar a censura que cerceava as atividades teatrais e de abrir novas possibilidades de popularização para sua arte.

A postura assumida por Vianinha em relação a teve e, em especial, sua opção de integrar o núcleo de criação da Rede Globo, foi recebida com muitas reservas por parte das organizações de esquerda, em particular pelo PCB – partido ao qual manteve-se filiado desde a juventude. As restrições eclodiam tanto no campo político, quanto no profissional. Enquanto os militantes tendiam a acusá-lo de compactuar com uma emissora sobejamente conhecida pelas ligações que mantinha com o regime militar instalado após o golpe de 1964, a crítica especializada não desqualificava apenas os *scripts* televisivos, mas o deslocamento da sua produção para o gênero cômico (no teatro e na TV). Contudo, os depoimentos e entrevistas do dramaturgo revelaram que na sua opinião ambas as desconfianças não se justificavam pois a televisão lhe parecia um espaço a ser conquistado pelo artista e pelo intelectual engajado, enquanto a representação cômica configurava-se como um gênero que não invalidava a crítica, como faziam crer aqueles que a consideravam apenas capaz de promover a conciliação e a conformidade. Pelo contrário, Vianinha, sempre que tinha oportunidade, ressaltava que a comicidade tornava a crítica muito mais perspicaz e a televisão despontava como espaço de reconhecimento das relações humanas e da reiteração de determinados valores ¹.

Não por acaso, seus experimentos na esfera cômica parecem ter sido intensificados na segunda metade da década de sessenta, num período no qual

¹ Vianinha reafirmaria essas idéias na entrevista concedida a Luiz Werneck Vianna, no **Opinião**, em 29.07.1974.

outros canais de expressão sofriam intensa vigilância. À época o dramaturgo dedicou-se à escritura da peça de teleteatro *O Morto do Encantado, saúda, morre e pede passagem*, premiada, em 1965, no Concurso de Dramaturgia da TV Tupi, e mais tarde, montada como caso especial na TV Globo. Posteriormente, se ocuparia da redação dos episódios de *A grande Família*, em parceria com Armando Costa. O tom da comicidade projetado por Vianinha para as personagens televisivas partia de ambientações projetadas no cenário urbano, reforçadas por sonoridades que acabavam compondo uma atmosfera traspasada por diferentes níveis de humor que incluíam trapaças e çaoadas, brincadeiras e hostilidades. Nesses programas eram comuns as referências ficcionais habituais aos telespectadores e a apresentação de histórias com evidente similaridade ao exercício diário das vivências – aspecto que o colocava em sintonia com a produção industrializada.

Do ponto de vista metodológico, a percepção desses elementos tornaram imperiosas algumas observações. A mais urgente dizia respeito as interpretações acerca do caráter e do alcance desse tipo de dramaturgia no âmbito da produção de cultura industrializada que, por sua vez, ancorava-se numa visão positiva desse tipo de comicidade; a outra encaminhava-se para uma crítica mais negativa do conteúdo e da repercussão da mesma. Nesse contexto, fazia-se necessário reconhecer que da primeira vertente aproximavam-se os estudos contemporâneos ancorados na idéia de que o *riso popular ambivalente* – como frisaria Mikhail Bakhtin – *expressa(va) uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem* (1987:11). Num outro enfoque, despontavam as análises assentadas nas reflexões de Jean Claude Bernadet, cuja abordagem apontava elementos menos positivos nesse tipo de linguagem humorística, uma vez que reconhecia na *avacalhação* um *jogo contraditório* marcado pelo desejo de *degradar* ou *macular* o *modelo opressor*, mas que simultaneamente contribuía para reafirmá-lo (1979: 81-82). No entanto, o *rir de si mesmo*, identificado por Bernadet como uma das características negativas da chanchadas e de suas paródias, visualizado como síntese da *cartase que aliviaria o complexo de inferioridade de um público/povo que se despreza quando se compara aos países industrializados*, seria, todavia, entendido por Bakhtin, como um traço típico da comicidade popular.

A despeito de ambas as vertentes interpretativas, detectou-se que o desvendamento da produção humorística implicava a compreensão de sua dinâmica e de suas tentativas de dialogar com o espectador. Se a paródia presente na ficção televisiva integrava elementos oriundos do universo no qual subsistiam o *grotesco*, o *excesso* e a *inversão de valores* (se não a sublevação), tal como assinalavam os observadores mais críticos, os vínculos estabelecidos entre o público e o audiovisual concorriam para a gestão e o florescimento da

criatividade, e ainda, apontavam para determinados recortes da realidade recriada.

Por outro lado, as freqüentes referências ao fantástico ou a capacidade sonhadora do ser humano detectadas nos programas cômicos desenvolvidos pelo dramaturgo na televisão também apontavam para a mistura de elementos comuns à **commedia dell'arte** e ao teatro circense, num processo de reinvenção ou remodelagem de velhos formatos humorísticos. Sem dúvida, os rearranjos entre os formatos mais antigos e novos na feitura do humor na televisão tendiam a decorrer, segundo Raymond Williams, do processo de *adaptação de velhas formas para uma tecnologia modificada com as audiências que a televisão envolvia* (1975: 66). Como tal, concluiu-se que esse universo ficcional televisivo carregava consigo heranças seculares e reunia experiências remanescentes do teatro de circo, do cinema e do rádio, e muitas vezes, remetia a uma farsa que contemplava uma exibição dualística de uma temática que pressupunha o simultâneo acesso à *técnica* e à *improvisação*, ao *rigor* e à *liberdade* de criação corporal e textual, à realidade e ao sonho. O ritmo frenético adicionado ao suspense corrobora para a criação de um clima propenso ao riso (MEYER, 1991).

Em síntese, o estudo ocupou-se ainda da reflexão sobre a conjuntura histórica que marcou a sociedade brasileira, nos anos de intensas mobilizações políticas e acirrados debates referentes à cultura e à modernização, de modo a captar as tensões existentes entre arte e política, arte engajada e cultura de massas, levadas a termo na dramaturgia desenvolvida por Vianinha na esfera da televisão, enfatizando, particularmente, sua desenvoltura na esfera cômica.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Editora da Universidade de Brasília/HUCITEC, 1987.
- BERNADET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MEYER, Marlyse. *Pirineus Caiçara. Da commedia dell'art ao bumba-meu-boi*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.
- WILLIAMS, Raymond. *Television: technology and cultural form*. Nova Iorque: Schoken Books, 1975.