



ASPECTOS DA INDÚSTRIA CULTURAL E PUBLICIDADE NO BRASIL POR MEIO DA DRAMATURGIA DE ODUVALDO

VIANNA FILHO

Sandra Rodart Araújo *

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

sandrarodart@bol.com.br

RESUMO: A proposta deste artigo é, por meio das peças de Oduvaldo Vianna Filho: “A Longa Noite de *Cristal*”, “Corpo a Corpo” e “Allegro Desbum”, perceber aspectos da publicidade e da consolidação da sociedade de massas nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil.

ABSTRACT: The proposal of this article is, through Oduvaldo Vianna Filho’s: “A Longa Noite de *Cristal*”, “Corpo a Corpo” and “Allegro Desbum”, to perceive publicity and mass society consolidation aspects in the 1960’s and 1970’s in Brazil.

PALAVRAS-CHAVE: Vianinha; História e Teatro; Publicidade; Televisão.

KEYWORDS: Vianinha; Theater and History; Publicity; Television.

“(…) mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e aagem de longe, do fundo dos tempos.”

Walter Benjamin

Nos trinta anos que se passaram desde a morte de Oduvaldo Vianna Filho, suas peças foram constantemente lembradas, sejam por encenações de grupos amadores, que viam nos seus textos a força de que precisavam, sejam por companhias estáveis, quando o intuito era pensar sobre a dramaturgia brasileira. Desta feita, é oportuno lembrar os trinta anos de sua ausência com a urgência ainda viva de suas peças. Neste sentido, trazer à tona os questionamentos suscitados por seus textos e perceber em que sentido dialogam com o presente mostra-se uma interessante questão.

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

Ao final da década de 1960, a sociedade brasileira vive um de seus momentos mais críticos. A decretação do AI-5 instaura uma censura sem limites e a perseguição à classe artística, se não a dizima por completo, a cala por alguns anos. No âmbito do enfrentamento político direto a opção pela luta armada de segmentos de esquerda é facilmente arrasada pelos órgãos militares.

A dramaturgia de Vianna, que a partir de fins da década de 1950, investiga um enfrentamento direto com as questões políticas de seu tempo¹, em fins de 1960 e 1970 busca outros caminhos. Ora, não é mais possível conclamar a luta política de uma forma direta. Contudo, o dramaturgo não cessa de escrever e continua trazendo à tona questões sérias àquele momento.

No campo simbólico, as lutas se traduzem pelo acirramento das posições estéticas. O filme *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha, inaugura uma forma de debate e crítica: a forma estética praticada até aquele momento. Sua principal ressonância é percebida nos trabalhos do Teatro Oficina de São Paulo sob a direção de José Celso Martinez Corrêa². A encenação de *O Rei da Vela*,³ pelo diretor abre um amplo debate na classe artística.

¹ O referido dramaturgo participa ativamente da formulação do Teatro de Arena de São Paulo, onde juntamente com José Renato, Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, dentre outros, procuram valorizar a dramaturgia nacional. Os Seminários de Dramaturgia coordenados por Augusto Boal possibilitaram um estudo da técnica teatral (principalmente por meio do trabalho de Stanislavski) e a construção de textos de autores nacionais, dentre os quais: *Eles não usam Black-Tie* de Guarnieri; *Chapetuba Futebol Clube* de Vianinha; *Revolução na América do Sul* de Augusto Boal, dentre outros.

Ao deixar o Arena Vianinha funda o CPC onde a busca de uma arte nacional que chegue efetivamente ao povo brasileiro atinge sua fórmula no Agit Prop.

² Mostra-se importante transcrever aqui um depoimento de Zé Celso de 1968. O depoimento tem o título “Um Teatro Anti-PC”. É interessante notar como seu posicionamento entende o político em uma instância diferente da praticada até então:

“Hoje uma peça deveria colocar o plano mais fundamental do homem jovem contemporâneo. Sua decisão de voltar-se contra o princípio da realidade, da justificativa de todas as traições, de todos os compromissos, de todos os conchavos, de todas as transformações das éticas em contudos, de todos os meios em fins. Enfim, um teatro essencialmente anti-PC: anti-partidão. Um teatro que se coloque tudo o que for possível contra o sentido repressivo do homem moderno, e das grandes organizações políticas. Que se baseie na vontade, no poder, no querer – na revolta contra o Estado e o Partido. Um teatro anárquico, sonhando com a realização de uma Utopia imediata: essa é a grande linha de pensamento e de anseio do jovem moderno. Não uma peça sobre a necessidade de organização (mera tática), mas sobre a necessidade de revolução, da radicalização da luta por uma sociedade de prazer. Por Eros. Pelo direito de trepar, de comer. De dizer o que quiser. Pela libertação absoluta. Pela explosão do Superego. (...)”. In: MARTINEZ CORRÊA, José Celso. *Primeiro Ato: Cadernos, Depoimentos, entrevistas* (1958-1974). São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 137.

³ Peça de Oswald de Andrade escrita em 1933 e encenada em 1967 pelo diretor José Celso Martinez Correa no teatro Oficina. Com o espetáculo, José Celso pretende um novo teatro, experimentando novas formas estéticas.

É no âmago destas lutas que Vianinha busca fazer uma arte que possa ser encenada e que contribua para o debate. As discordâncias suscitadas pela encenação de Zé Celso, do texto de Oswald Andrade, tiveram nos escritos de Vianinha grande ressonância. Segundo ele, “alguns encenadores não aceitam a aparente passividade do espetáculo enquanto ato de contemplação: a impaciência e o impulso de revolta atingem a própria linguagem cênica, dando margem ao que foi chamado de ‘teatro de agressão’”⁴.

Esta forma de teatro para o dramaturgo, por seu apelo ao ‘voluntarismo’, perde suas conexões com a ‘transformação da realidade’. E este voluntarismo no teatro de invenção é percebido por ele, como criação dos intelectuais da alta classe média, que organizam um teatro onde se experimenta, com as palavras e com os gestos, e por isso se torna irreconhecível para o povo.

Esta alta classe média busca novos meios, como forma de liberdade, de auto afirmação contra uma sociedade alienada: “Denuncia o empobrecimento do homem, a morte de sua criatividade, de seu potencial criador”. Contudo, este teatro só consegue atingir a alta classe média. E desta maneira, isto não é o que lhe interessa:

Estamos atrás de um teatro dos países subdesenvolvidos em luta por sua libertação e pela afirmação de sua capacidade criadora. Esta é a minha oposição. Um teatro que sirva à luta consciente, paciente, determinada, irreversível, contida, disciplinada, final do mundo subdesenvolvido⁵.

Neste momento, é preciso ressaltar que as discussões acima levantadas são calcadas nas análises empreendidas por Vianna, mas o Teatro do “Experimentalismo” como era denominado, também mantinha suas posições e não se afastava da luta. O Teatro Oficina torna-se o principal referencial desta forma de arte, que se inicia com o texto *O Rei da Vela*. Outro exemplo deste teatro foi a encenação de *Roda Viva*⁶, (Chico Buarque), que nas mãos de José Celso Martinez Correa, se transforma no ícone do que se chamava teatro da agressão.

Neste sentido, frente ao quadro de instabilidade política que vivia o país, assim como no teatro, a radicalização entre os segmentos de esquerda mostrava-se cada vez

⁴ VIANNA FILHO, Oduvaldo. A ação dramática como categoria estética. In: PEIXOTO, Fernando (org.). *Teatro, Televisão e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 124.

⁵ *Ibidem*, p. 139.

⁶ Esta encenação, feita fora do teatro Oficina, pelo diretor José Celso, tinha por objetivo levar a fundo a interação palco/platéia. O espetáculo data de 1968 e foi apresentado no Teatro Ruth Escobar.

mais freqüentes e a opção pela luta armada tornou-se uma das saídas possíveis. Como resposta, o PCB (Partido Comunista Brasileiro), em 1967, fez sua opção pela resistência democrática, proposta defendida em 1967. O momento era de crise, pois os favoráveis ao enfrentamento direto não poupavam críticas e Vianna, pela primeira vez, se viu indagado sobre seu comprometimento revolucionário.

Diante de tais prerrogativas, em seu VI Congresso, o Partido avaliou que:

O essencial no momento é estreitar suas ligações com as grandes massas da cidade e do campo, é ganhá-la para a ação unida contra a ditadura. Evidentemente, não é chamando-as a empunhar armas que, nas condições atuais, delas nos aproximaremos. A luta armada só poderá ser, como forma predominantemente, e decisiva, a combinação de um processo sumamente complexo, onde se alternam e se conjugam os mais diversos métodos de luta. (...) Na situação atual, nossa principal tarefa tática consiste em mobilizar, unir e organizar a classe operária e democráticas para a luta contra o regime ditatorial, para sua derrota e a conquista pelas liberdades democráticas⁷.

As propostas defendidas pelo partido foram a partir de então norteadoras da dramaturgia de Vianinha. Mostra-se evidente que as posições políticas defendidas pelo dramaturgo, e pela classe artística em geral, não estão separadas das opções estéticas, ou seja, como se efetiva estas opções no campo simbólico. No que se refere ao teatro, estas lutas se traduzem, como foi visto, em uma luta de representações⁸, onde de um lado um grupo traduz seus anseios políticos na busca de um novo que não se enquadra em partidos, e de outro (no qual Vianna se insere) os textos dramáticos e suas encenações marcam uma luta em consonância com o Partido, na tentativa de tomada de consciência e organização popular.

Assim, como forma política de manifestar-se em um estado de arbítrio e dentro das determinações do Partido⁹, Vianinha volta o olhar para o indivíduo frente a tudo

⁷ VI Congresso do PCB (dezembro de 1967). In: Carone, E. O PCB (1964/1982). São Paulo: Difel, 1982.

⁸ Esta reflexão é inspirada pelo trabalho de Roger Chartier, onde pensa o campo do simbólico como instituinte de novas formas de práticas sociais. Assim, localiza na criação e recepção de uma obra várias instâncias que a transformam e as resignificam. Sobre estas questões ver:

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand Brasil, 1988.

CHARTIER, Roger. *Do palco à página*. Publicar Teatro e ler Romances na Época Moderna – séculos XVI-XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

⁹ A dramaturgia de Vianinha, contudo, não pode ser pensada apenas pelo viés das determinações do PCB. Sua obra comporta suas posições políticas que possuem uma maior complexidade. Sobre isto basta lembrar sua peça *Moço em Estado de Sítio*, onde o dramaturgo faz uma dura reflexão sobre o impacto do Golpe e a perplexidade dos intelectuais frente a pergunta: A partir deste momento como resistir? Estas questões são amplamente discutidas em:

isso. Esta reflexão investiga o momento em que o dramaturgo fez uma análise da emergência dos meios de comunicação, principalmente a televisão aliada sempre à publicidade, e o papel do intelectual frente a estas mudanças. Assim, as peças: *A Longa Noite de Cristal* (1969); *Corpo a Corpo* (1970); e, ainda, *Alegro Desbum*, (1972) trazem à tona estes questionamentos.

Os personagens principais de cada uma das peças – *Cristal*, *Vivacqua* e *Buja* – são aqui os objetos centrais da análise, pois é por meio da recuperação de fragmentos das tramas vividas por eles é que se mostra válido pensar a transformação/efetivação da mídia nestas peças. Além do que, os textos apresentam uma ampla possibilidade de debates ao tratar de temas como: o papel do intelectual em uma sociedade de massas; a impossibilidade da luta individual e a necessidade de compreender o todo em que cada indivíduo se encontra inserido; o conflito de gerações; dentre outros.

Cristal, um jornalista que se acostumou a trabalhar no improviso, encontra-se na fase de transformação da TV em veículo poderoso de entretenimento: o momento, por exemplo, em que as telenovelas ganham força e passam a ser o principal programa das estações. *Cristal* não se adequa. Já o personagem *Vivacqua* faz parte do processo: é um publicitário que entende perfeitamente os meandros da publicidade/televisão e a sua capacidade de vender sonhos vãos, tenta sair da engrenagem, mas decide voltar e pagar o preço da sua escolha. *Buja* também é publicitário de sucesso e compreende o processo alienante no qual está inserido e decide abandoná-lo.

Diante destas hipóteses é que se pretende compreender os questionamentos propostos pelos textos de Vianna, buscando na construção dos personagens e na estrutura dramática das peças o entendimento das questões de um dado momento.

Estas reflexões iniciais, elaboradas para localizar o momento das referidas peças, tiveram o intuito de pensar a obra do dramaturgo como pertencente ao seu momento histórico. Suas peças foram respostas a uma sociedade que se encontrava em constante transformação.

As idéias, brevemente organizadas, foram inspiradas pelo trabalho de Rosangela Patriota¹⁰, no qual a obra do autor é pensada não de uma forma cronológica e seu último texto: *Rasga Coração*, é entendido como a obra prima. Ao contrário, por meio do

PATRIOTA Rosangela. *Vianinha*: um dramaturgo lançado no coração de seu tempo. São Paulo; Hucitec, 1999.

¹⁰ Ibidem.

intenso debate que cercou a liberação da peça pela censura, Rosângela confere a toda sua obra seu dado de historicidade, percebendo a sua criação teatral em momentos específicos e em constante diálogo com as questões políticas das décadas em que produziu.

A Longa Noite de Cristal: o início de uma agonia

Com a escrita destas peças, Vianna investiga o caminho seguido pelo intelectual de classe média. Os textos desmascaram e escancaram “este classe média” em todos seus medos, covardias, coragens e angústias. Em *A Longa Noite de Cristal*, seu personagem é Celso Almeida Gagliano, chamado de *Cristal* por sua exuberante voz desde que era radialista esportivo. *Cristal* é um jornalista “às antigas” acostumado a trabalhar no improviso, recebendo a notícia na hora de ir ao ar ou buscando ele próprio o “furo de reportagem”. *Cristal* fez jornalismo em um momento que se exigia tal postura, visto a precariedade das estações menores de televisão.

Contudo, sua principal característica, o improviso, passa a não fazer sentido em um meio de comunicação que, a cada dia, fica mais complexo. A notícia passa a ser responsabilidade de uma equipe de pesquisa que, antecipadamente, a prepara e a elabora de acordo com os interesses do próprio jornal. Assim, o personagem, de repórter participante, torna-se um mero leitor de notícias, sufocado por um ambiente de trabalho que cada vez menos necessita de sua criatividade, no qual sua voz de cristal deixa de ser importante. Visto a transformação dos padrões, para a emissora mostra-se mais lucrativo investir em decotes sensuais e em um rosto bonito, como *Flávia*, repórter que trabalha com *Cristal*.

A peça é estruturada em quatro planos diferentes: um “set” de televisão, apartamento de *Cristal*, sala do chefe Fernandinho e bar freqüentado por *Cristal*, além da luz que marca presente e futuro. As indicações de cenário e a dobra de papéis dos personagens são indicações do próprio Vianna, que nas suas palavras, *além do sentido econômico, tem o objetivo de fazer com que o espetáculo ganhe em velocidade, em vitalidade, em força mecânica, em diversão*¹¹.

¹¹ VIANNA FILHO, Oduvaldo. *A Longa Noite de Cristal*. Cópia xerocada da peça que se encontra na Biblioteca Jenny K. Segall do Centro São Paulo Cultural, São Paulo, p. 1 (Rubrica inicial).

Neste sentido, o drama central é desencadeado pela leitura de improviso de uma denúncia por *Cristal*: contra um hospital e um médico em especial que teriam dispensado uma mulher com dores de parto e a mesma teria dado a luz em uma praça, em frente ao hospital. Esta cena foi vista pelo personagem, que passava de carro pelo local.

Mas, o hospital denunciado por *Cristal* era um dos patrocinadores da estação, situação que o obriga a desmentir a notícia. Recusa-se e a notícia é lida por *Flávia*, mas, ao final o personagem interrompe e diz ser verdade o acontecido. Esta atitude lhe custa o emprego e o aumento de seus tormentos.

Cristal afasta-se gradativamente da vida; os problemas profissionais e pessoais, como a separação da mulher, a impotência sexual e a falta de diálogo com o filho levam-no a tentar o suicídio, mas fracassa.

Por meio do drama de *Cristal*, o dramaturgo aponta para as complexidades que tornam a televisão um meio de sucesso. É interessante notar que ele cria um personagem alheio a esta complexidade, um personagem que não consegue olhar à sua volta, que mergulha nos seus problemas individuais, esquecendo o todo em que está incluído. A estação de TV pensada por Vianna, insere-se em um momento em que as pequenas redes se viam incapacitadas de gerenciar sua programação, visto que os anunciantes e também patrocinadores das mesmas tinham uma influência direta no formato dos programas.

Assim, este é um momento de efetiva organização da Rede Globo de comunicações que, ao pensar a relação com os anunciantes de forma diferente e introduzir no mercado uma nova forma de fazer televisão, contribui cada vez mais para o esfacelamento das pequenas emissoras que, por falta de um investimento de fôlego, não conseguem se desvencilhar daqueles moldes.

A virada da Globo se dá no começo dos anos de 1966, com uma mudança na concepção do que poderia vir a ser o veículo televisão: a emissora deixa de ser comandada por homens de publicidade e marketing, tendo na cabeça Walter Clark, homem que pensou a televisão nos termos da indústria da propaganda. (...) pensada prioritariamente como um empreendimento comercial, e só em consequência disso como um veículo divulgador de arte, cultura, entretenimento, informação. A programação passou a ser pensada em função das estratégias de comercialização da

televisão. Aliás, a primeira coisa que a Globo organizou em termos mais eficientes foram as formas de relação com os anunciantes¹².

Assim, a incapacidade de *Cristal* de conhecimento do todo fica visível na cena em que *Celso* (o filho) diz ao pai que está estudando os problemas das Universidades Brasileiras, e *Cristal* diz:

Cristal –... você está estudando química ou o problema da universidade?

Celso –... a universidade também para saber com quem estou tratando... você devia estudar o problema de televisão em vez de ser especialista em meias verdades só...¹³

Celso aponta para as ações imediatistas do pai, que não consegue compreender que seus problemas fazem parte de um emaranhado de questões mais amplas que não atingem só a ele. Ainda, é exemplar o trecho em que *Vianna* intercala dois planos: a conversa de *Cristal* com *Fernandinho* (o chefe) e de *Cristal* com *Celso*. Na primeira, *Cristal* é persuadido a ir contra seus princípios e desmentir a notícia do hospital, na segunda obriga seu filho a abandonar seus ideais (uma reunião de grupo estudantil com fins políticos que estava acontecendo na sua casa, que, por não querer se envolver, obriga o filho a mandar os companheiros embora).

Cristal –...Concordo, viu *Celso*, a reunião é importante mesmo, viu, mas não na minha casa, não...

Celso – Ah, não... não vai me dar uma dessa!

Fernandinho –... não é por minha causa, *Cristal*... isso aqui é uma empresa... por mim...

Cristal –... por mim você pode reunir até desmaiar... mas eu sou conhecido... não quero, na minha casa, não.

Celso –...pô a gente termina rápido...

Fernandinho – Meu Deus, como é que você foi se meter lá no hospital, *Cristal*?

Cristal – Não quero você metido nisso, *Celso*! Exige demais das pessoas, *Celso*. E os resultados nunca são nada, são amarguras, amargura e problema. Você vai lá agora e diz que não dá, aqui na minha casa não dá...

Celso – Não tenho cara prá dar uma dessa, não pai, não faço isso, não...

Fernandinho – Quem tem que desmentir a notícia no ar é você, *Cristal*. Você quem deu, entende. Prá ficar bem, você tem que desmentir

Cristal – Quem trouxe eles foi você. Você é que tem de falar. Ou você prefere que eu vá lá prá eles saírem¹⁴.

¹² SIMÕES, Inimá. ALCIR, Henrique. KEHL, Maria Rita. *Um País no Ar: história da TV brasileira em três canais*. São Paulo: Brasiliense: 1986, p. 174.

¹³ VIANNA FILHO, Oduvaldo. *A Longa Noite de Cristal*. Op. cit., p. 13.

¹⁴ *Ibidem*, p. 33.

Por meio do conflito de gerações estabelecido entre *Cristal* e *Celso*, Vianinha evidencia a limitação do primeiro que não consegue perceber que impõe ao filho a mesma pena que lhe foi imposta. Assim, tal personagem não acompanha e nem questiona o desenvolvimento e complexidade que a televisão passa a afirmar.

Em outro momento, Fernandinho tenta comover Cristal com os problemas vividos pela empresa. Aponta para a questão da infiltração estrangeira nas telecomunicações:

Fernandinho –... olha, vem cá, você é um grande profissional, só uma razão muito forte pode convencer você... é o seguinte: você tem visto a onda que andam fazendo contra o nível das nossas televisões não é? Falam muito em estatização, compreende?... então muitas empresas estrangeiras estão entrando na onda de falar mal do nível da programação pra ver se a gente vai lá correndo, com medo da estatização abre as pernas e deixa o estrangeiro entrar todo, como tantas já deixaram? Compreende? (PEGA PAPÉIS. MOSTRA, LUZ BRUXELA EM CELSO) eles põe dinheiro, fazem um cursinho de arte à uma da manhã e vão levando...

Celso – como é que tu quer trabalhar em televisão sem conhecer o ziriguidum dela, cara? Ta por fora.

Fernandinho – e o nosso chefe tem corrido muito pra ver se acerta um modus vivendi com o estrangeiro... lembra que ele fez uma campanha contra a penetração estrangeira nas telecomunicações? Não é? Ai a gente padeceu, vem cá... até um ano atrás andavam suspendendo anúncio e tudo... bom, o chefe teve de arregalar pra continuar nacional, conseguiu dar alfabetização pra Flórida Oil e conseguiu a United pra patrocinar nesse jornal... me chamaram pra melhorar o nível... vou mudar o jeito das novelas... a coisa melhorou um pouco, entende? A onda dos jornais parou um pouquinho...¹⁵

Mais uma vez é possível remeter a organização da Rede Globo de Televisão. A emissora desde a sua formação faz um contrato milionário com a empresa norte-americana Time Life em 1962, o que propiciou em primeira instância, uma maior mobilidade de experimentar programas diversos e investir em horários que não estavam dentro da faixa chamada “horário nobre” da programação.

Diante destas questões, é interessante pensar como o dramaturgo criou um personagem que se volta para o seu drama individual e não contribui para o debate dos problemas que afligem a sua geração. Na encenação da peça era esta a questão fundamental pensada por Vianna. Contudo, a primeira montagem de *A Longa Noite de Cristal* desagrada o autor. Firme nos propósitos de uma arte que busque o aprofundamento nos problemas vividos pela sociedade é que Vianna discorda da

¹⁵ Ibidem, p. 35.

encenação paulista de sua peça em 1969¹⁶. A discordância se deveu, segundo Vianinha, a uma mudança de estilo da peça. Pois,

a peça é sobre um pequeno drama de um indivíduo e sobre a urgente necessidade de não soçobramos em pequenos dramas; fizeram-na um drama diluviano, quase alegórico, que vale a pena ser vivido, porque todo grande drama vale a pena ser vivido; o personagem ‘Cristal’ é um personagem que se desatarraxou da vida e ainda assim é tratado por todos na ponta dos dedos; a encenação faz de Cristal um tresloucado homem superior que é tratado a pontapés por todos; a peça tenta amarrar os comportamentos às situações objetivas, grudá-las com cola-tudo às situações objetivas; o espetáculo é voluntarista – as pessoas agem de tal ou qual modo porque querem. Estas três inversões de concepção e não de estilo (que terminam resultando uma inversão de estilo) tornaram-me irreconhecível a peça. Contrária à minha concepção. Exatamente contrária¹⁷.

Assim, *Cristal* é um indivíduo comum que vive problemas comuns e que se entrega, perde as rédeas da própria vida. E na sua visão o encenador Celso Nunes tira de *Cristal* sua humanidade, faz com que perca a correspondência com os problemas reais, efetivamente ligados aos problemas enfrentados pela sociedade.

Diante dos questionamentos suscitados pela peça, é percebido como Vianna lança questões que serão aprofundadas em *Corpo a Corpo*, como a crise das pequenas estações de TV, o que prenuncia o advento de conglomerados como a Rede Globo de Televisão; o papel da publicidade, que se mostra fundamental para a manutenção do veículo televisivo e a mudança nos hábitos dos cidadãos brasileiros; o inchaço do mercado com as empresas internacionais de publicidade; a mudança nas programações (como por exemplo, o jornalismo ocupar cada vez mais um papel secundário, dando espaço para as novelas que passam a alcançar um enorme público) e, por isso mesmo, a publicidade opta por investir na telenovela, ou seja, uma publicidade que passa a determinar as programações.

Estrutura dramática e apontamentos em *Corpo a Corpo*

Corpo a Corpo, escrita em 1970, desnuda um personagem que, ao contrário de *Cristal*, está completamente envolvido nas transformações das telecomunicações. *Luís*

¹⁶ A encenação da peça inaugurou o Studio São Pedro com direção de Celso Nunes e elenco principal: Beatriz Segall e Fernando Torres.

¹⁷ VINNA FILHO, Oduvaldo. Análise de uma divergência (uma entrevista). In: PEIXOTO, Fernando (org.). Op. cit., p. 131.

Toledo Vivacqua conhece bem os mecanismos da rede em que está inserido e, se *Cristal* sofre com as mudanças operadas na forma de fazer televisão e, mais especificamente, no jornalismo, *Vivacqua* faz parte inerente destas mudanças.

A peça, um monólogo, se estrutura em um ato, que se passa durante uma angustiante noite de insônia. Nas rubricas, o autor aponta para as quebras de seqüência que se dão principalmente pela música e pela luz. O telefone é artifício central para a montagem do texto. *O personagem*, a todo o momento, utiliza-se de mecanismos do cenário: como o telefone, o rádio amador, grita aos vizinhos; o que dinamiza o monólogo e lhe confere um ritmo alucinante. Quando está sozinho, sem os artifícios citados, *Vivacqua* parece impelir a platéia, interrogando e inquirindo a si próprio e a quem o ouve.

O desespero de *Vivacqua* nesta noite que não tem mais fim é desencadeado pela notícia de que o amigo, *Aureliano*, seria despedido da agência de publicidade em que trabalhavam. A trama inicia-se com o primeiro chegando ao seu apartamento com *Suely* (sua noiva) a quem não deixa entrar, dá pontapés na porta e a manda embora. Interroga-se aflito sobre a causa da demissão de *Aureliano* e, por meio de sua indignação, ofende a noiva, acusando-a de não se importar com nada, de ignorar o mundo e compactuar para que ele permaneça na sua mediocridade.

Vivacqua – (...) que é que você tem prá me dizer? “O Aureliano? Vão mandar embora? Ah, que chato, *Vivacqua*! Ui, que chato, oi que chato! Mas o que é que se há de fazer?” Não é assim que você termina sempre? “O que há de se fazer?” (...) “Vida é assim mesmo, *Vivacqua*! Toca prá frente! Amanhã vou por minha saia godê, você põe um foulard e vamos passear por cima dos escombros”¹⁸.

Assim, *Vivacqua* começa a apresentar seus fantasmas, sua vida de aparências, calcada no interesse e na necessidade de ascensão social. O noivado com *Suely*, uma relação de conveniência para *Vivacqua*, na qual não existe amor, e que para suplantar seu machismo estabelece um sem números de relacionamentos desprovidos de envolvimento emocional. Nesta noite termina seu noivado, mas não sem antes causar toda sorte de humilhação a *Suely*, que continua atrás da porta.

Vivacqua passa a colocar em cheque os valores que até aquele momento vinha construindo. Interroga-se e busca uma resposta para o mundo em que se fechou.

¹⁸ VIANNA FILHO, Oduvaldo. “Corpo a Corpo”. In: *Cultura Vozes*. São Paulo, 1999, número 1. p. 177.

Contudo, o personagem aponta que sua insatisfação não se deve somente ao fato da dispensa do amigo, há quatro meses não é chamado para fazer filmes para a agência, o que faz com que seu ordenado diminua consideravelmente: ao mesmo tempo em que indaga sobre a falsidade de sua profissão, chateia-se porque está sendo deixado de fora.

Vivacqua – (...)... que propaganda pelo amor de Deus? Propaganda prá pessoas serem o que não podem ser? O que não tem jeito de ser e ficarem se roendo, os olhos amarelos de inveja? Passar a vida vendo se o vizinho tem geladeira de quantos pés? Faz quatro meses que não me dão mais nenhum filme prá fazer! Vou virar office-boy, marcando hora de estúdio e...? Oito milhões prá ser lustroso, prá ser alcoviteira do Tolentino, prá fazer filme de Cera Lemos (...).

Vivacqua – (...)... propaganda é isso, uma corrida desesperada de todo mundo prá vende cenários e humilhação... sou pago prá não tomar conhecimento do povo, jogar luxo nos olhos dele... sou pago prá provar prá ele que uma geladeira é um ser superior (...) a gente fica tão metido dentro daquela Agência, tão atrás de tricas e futricas que a gente esquece que foram eles que fizeram a geladeira, pomba, com o maçarico na mão... a gente começa a acreditar que somos nós que carregamos o povo nas costas... somos nós que temos de trabalhar feito cruzados prá convencer essa gente a acreditar no conforto, nos liquidificadores... eles ficam de outro país, entende?... (...) ¹⁹.

O personagem desencadeia um conflito interno. Percebe a necessidade da mudança, mas mostra-se fraco a cada tentativa de refletir sobre as agruras de sua profissão, não conseguindo esquecer a possibilidade de também ser despedido, já que trabalha junto com *Aureliano* (ele é seu chefe direto), se abalando, pois... *o Aureliano tem indenização... e eu?* ²⁰

Durante toda a peça, *Vivacqua* é caracterizado por essas idas e vindas. Faz planos, concorda que está vivendo em uma vida de mentiras, mas volta atrás, procura um modo de voltar a fazer seus anúncios. Vianna cria um personagem angustiado pela dúvida e o seu maior sofrimento (o que o carrega para esta dúvida) é a sua consciência: consciência da condição de um povo alienado, facilmente manipulado e, principalmente, consciente do jogo sujo do qual faz parte. Diante disso, qual é a saída?

Eu não sei o que faria se estivesse no lugar de *Vivacqua*, a personagem de “Corpo a Corpo”. A sua falta de saída é objetiva, seja ele bom, mau, médio caráter. As armas que ele sabe usar bem, as armas que lhe dão objetividade no mundo, que lhe dão

¹⁹ Ibidem, p. 178.

²⁰ Ibidem, p. 179.

referências, as armas que ele utiliza e através das quais ele é ser humano, é ser social, são as armas de um jogo que ele detesta²¹.

Vivacqua está inserido em um contexto bem mais amplo. Não se trata apenas de exorcizar seus fantasmas individuais, pois a sociedade continuará a agir da mesma forma. O modo de ver o mundo, as relações capitalistas cada vez mais exacerbadas, o passar em cima de tudo em nome do conforto e de uma vida melhor é legalmente instituído e incentivado por esta sociedade. Assim, o personagem padece em um:

(...) corpo-a-corpo com a verdade da sua vida de mentira. Mas esta vida que é uma construção sua, como diria Pirandello, é também determinada em última instância pela sociedade que o engloba. Assim, não só o homem, mas sobretudo a sociedade é julgada quando *Vivacqua* rasga com bisturi, à nossa frente, a frustração do seu cotidiano²².

Embebeda-se e droga-se ainda mais e, em meio à sua orgia particular, liga para *Soninha* (uma das mulheres de sua extensa lista): quer companhia. E assim, como nas outras ligações, é urgente a necessidade de afirmação no que diz respeito ao seu novo plano de vida. (...) *vou largar tudo, vou fazer o que eu quero agora! Fialho tem medo de mim, faça filme bom, entende?*²³ Dá vazão a sua insatisfação:

Vivacqua – (...) não estou agüentando mais, Sônia, fiz filme sobre barata, sopa de cebola e ainda acabo encostado até de fazer filme sobre barata e não sei como é que vim parar nisso, sou sociólogo, Sônia, estudei isso, conheço esse país como a palma da minha mão; trabalhei na Fundação Getúlio Vargas, juro, comecei a medir o povo brasileiro, fui medindo, assim – gesto por gesto, gesto por gesto; você acredita que as pessoas se olham menos? O número de apertos de mão diminuiu, palavra, eu medi; e a gente faz publicidade de que não tem, não do que falta, do que precisa... ninguém faz publicidade da nossa... (...) o povo cada vez mais de cabeça baixa... sem acreditar nele mesmo... só acredita em geladeira... é uma selva, publicidade não tem censura, pode tudo... se esfaqueia, esfaqueia... alô... Sônia?²⁴

O autor chama a atenção para a constante necessidade da publicidade de antecipar a demanda de sonhos que serão sempre consumidos por uns poucos. É preciso que a necessidade nunca seja satisfeita, que sempre haja no mercado algo que é preciso

²¹ VIANNA FILHO, Oduvaldo. In: O Teatro visto por um Autor: Oduvaldo Vianna Filho. *A gazeta de São Paulo* – SP. 22/11/1971.

²² Crítica intitulada “Corpo a Corpo”, sem autor. [sem referências de publicação].

²³ VIANNA FILHO, Oduvaldo. “Corpo a Corpo”. Op. cit., p. 181.

²⁴ *Ibidem*.

consumir. O ideal publicitário pela TV tinha a intenção de unificar as pessoas, fazer com que todos se sentissem parte de um mesmo e imenso país, e:

A imagem de uma classe média que realmente se ampliou no país durante a década de 70, os sonhos de ascensão social via milagre de felicidade e prestígio via consumo teriam sido os fatores unificadores do imaginário nacional, na fase de maior expansão da Rede Globo, como se verificará mais adiante²⁵.

Ao tentar falar no rádio amador e não conseguir, *Vivacqua* o trata como se fosse as multidões que ouvem seus anúncios, conclamando que saiam da passividade e alienação em que vivem:

Vivacqua – Vocês não falam nada, não é? Hem? Hipnotizados! Ouvidos! Orelhas! Vocês não passam de montanhas de orelhas, depósitos de ouvidos! Nós despejamos por dia cinco mil quilos de propaganda dentro de vocês, bombas de som, barris, tonéis, catadupas de som, som, som, som, até ficar impossível jogar alguma palavra em cima desse mar descabelado (...) ²⁶.

Decide por não fazer parte desta cumplicidade, deste mundo alienado: *Vocês pagam bem a cumplicidade, mas aqui, ó!* Esta cumplicidade que ele conhece tão bem é denunciada em todas as suas dimensões. A questão fundamental no exorcismo dos fantasmas de *Vivacqua* é pensar quais são os limites da ética, ou seja, até que ponto é possível não ser culpado de todo o estado de miséria que a sociedade alcunha a muitos. *Vivacqua* se condena, pois sabe que é apenas às custas de muitos que consegue manter o seu conforto – o conforto de poucos.

Os limites tão interrogados pelo personagem mostram-se fundamentais para entender a geração de Vianna. O que ele questiona é justamente o que fazer e como se manter fiel aos ideais políticos frente a um capitalismo que não dá tréguas, como sobreviver fora do mercado imposto. E “o entrar neste mercado” significa adequar-se e esquecer os ideais? Assim, o personagem questiona tais limites – até quando é possível ser ético? Faz-se necessário notar que estas questões em 1970 fazem parte integrante das decisões dos intelectuais que, para sobreviver, inserem-se no mercado televisivo tão criticado por eles próprios.

²⁵ SIMÕES, Inimá. ALCIR, Henrique. KEHL, Maria Rita. Op. cit., p. 228.

²⁶ VIANNA FILHO, Oduvaldo. “Corpo a Corpo”. Op. cit., p. 183.

Diante disto, Vianna coloca na fala de *Vivacqua* uma séria questão: até que ponto a militância e as manifestações artísticas de esquerda têm resultados? Aponta para a necessária mudança e para a feitura de uma arte mais eficaz. Seu personagem, cada vez mais desesperado, liga novamente para *Aureliano* que ainda não estava em casa. Suas dúvidas quanto ao rumo a ser tomado permanecem:

Vivacqua – Quero cliente importante! Me dá a direção do setor prá ver se eu não arranjo cliente importante! Me deixa no lugar do Aureliano... ah, vá ah vá... sei lá... sociologia... vou voltar prá sociologia... faz seis meses que não pego um livro ... sei lá... rumba, vou dançar rumba (...)²⁷ (Grifos nossos).

Vianinha chama a atenção para mais um problema sério da intelectualidade naquele momento: o artista obrigado a inserir-se no mercado televisivo para sobreviver não tem tempo de se aprofundar. *O profissionalismo no teatro é um duro encargo. O ator para sobreviver faz televisão, cinema, e teatro – ao mesmo tempo, de afogadilho. Não se prepara, não mantém suas condições de intérprete.*²⁸ *Vivacqua*, ao inserir-se no mercado, abandona as discussões, os livros, os ideais de se fazer cinema.

A lembrança destes anseios faz com que *Vivacqua* procure um antigo amigo de militância. Liga para *Lourenço* e, de forma desconexa, entremeia diálogos nos quais evidencia a vontade de fazer filmes e de voltar às reuniões. Com a preocupação de ficar sem emprego, pede a *Lourenço* que lhe arrume alguma coisa na agência de publicidade do seu cunhado. *Lourenço* diz que deixou recados para *Vivacqua* que nunca foram retornados; então ele desabafa:

Vivacqua – Claro que recebi seus recados mas ir na reunião prá quê? Parece missa, não é missa? Tudo igual, igual, igual... missa pelo menos tem órgão, tem mulher, nas reuniões de vocês nem cinzeiro tem... espera, *Lourenço*, vai desligar por quê? não pode ouvir crítica construtiva? O proletariado também tem suas vaidades? Quer que eu diga que está ótimo? timo! Está ótimo! O que a gente deve fazer, isso que é bom, vocês não dizem!²⁹ (Grifos nossos).

Em meio ao desespero, exasperado pela droga e pela bebida, *Vivacqua* liga para Aracajú, sua cidade natal, onde reside sua mãe *Emá*, com quem não fala há quase um ano. Consegue falar com o tio que lhe informa que ela está internada e será operada. Diz

²⁷ Ibidem, p. 185.

²⁸ VIANNA FILHO, Oduvaldo. A questão do autor nacional. In: PEIXOTO, Fernando (org.). Op. cit., p. 116.

²⁹ VIANNA FILHO, Oduvaldo. “Corpo a Corpo”. Op. cit., p. 186.

que seu estado de saúde não era nada bom. *Vivacqua* se desespera e interroga por que ninguém o avisou. *Carlos*, o tio, informa que foram enviados cartas e telegramas. Desliga o telefone atônito, procura as cartas da mãe, lê. *Em*a reclama a presença do filho, informa da doença e diz precisar de um pouco de dinheiro. Além disso, diz ter ficado sabendo pelos jornais que o filho ficou noivo de uma moça bonita, *Suely*, não é? *Gostaria muito de conhecer a Suely. Logo que ficar boa estou planejando dar um pulo até o Rio de Janeiro. Porque acho que você aqui prá Aracaju não vem mesmo, não é*³⁰. A mãe ainda informa ter ficado sabendo que o anúncio de Cera Lemos era criação dele. *Fiz todo mundo usar Cera Lemos. Na repartição faço uma propaganda enorme*³¹.

De forma pungente, *Vivacqua* percebe a mesquinhez de seus atos, em nome do conforto, do sucesso, perdeu até os mais triviais valores; para ser alguém na vida, deixou de ser humano:

Vivacqua – Mas o que é isso? Como é que você veio parar aqui, senhor Luiz Toledo Vivacqua? Como as pessoas podem fazer isso com a vida que elas têm, como se deixam roubar de todas as suas responsabilidades? Até as mais triviais responsabilidades? E nada acontece? Não acontece nada, hem? Essas pessoas não são marcadas com uma cruz na testa para serem execradas, cuspidas, para que todos fujam delas?³²

A notícia da mãe à beira da morte desencadeia a decisão: *Vivacqua* opta por não compactuar mais com a cumplicidade da sociedade. Compra uma passagem para Aracaju logo pela manhã, faz planos para uma nova vida. Liga para Fialho e joga-lhe na cara sua pequenez. Pede demissão e reavalia sua vida:

Vivacqua – Com casamento marcado com uma mulher que não tem nada que ver comigo, achando ridículo qualquer pessoa que faz qualquer esforço de comunicação, morto de sede de viver, Fialho e bebendo em conta-gotas, morto de sede de viver, Fialho! Encastelado no sarcasmo, destruindo, destruindo, só sendo capaz de me exhibir, Fialho, desconfiado de qualquer luta, de gente que suporta o cotidiano, feliz quando as coisas não dão certo prá quem é meu irmão, prá quem corre na mesma raia que a minha...(...)³³.

Neste rompante de ódio a si mesmo, *Vivacqua* vacila novamente, tem medo de se tornar povo, perder seus privilégios:

³⁰ Ibidem, p. 189.

³¹ Ibidem, p. 189.

³² Ibidem, p. 190.

³³ Ibidem, p. 192.

Vivacqua – Dentro desse mundo só tem esse! Se conforma com isso e luta, garoto! Quem não é capaz de se conformar não sabe nem onde tem de ir brigar... (...) ... não tem alma de povo, não é capaz de construir quieto, não está acostumado com a luta dia a dia, não? Dia a dia, *Vivacqua*, dia a dia eles fazem... até para conseguir um pouco de água numa bica de uma favela é dia a dia, dia a dia, até prá beber água é dia a dia... (...) ... puxa, que tarefa arranjaram prá tua geração, garoto... se juntar com o povo que eu não vejo, que eu não entendo, que tem um ritmo tão lento... e a minha geração podia decidir, depende dela... mas a minha cabeça entende, mas a minha alma é outra, é outra rotação...³⁴ (Grifos nossos).

Neste ir e vir *Vivacqua* vacila, decide mudar, mas volta atrás, sempre. A preocupação com o emprego, o medo de abandonar sua vida, de perder as mordomias que conquistou não o deixam seguir em busca de novas perspectivas. Depois de um tempo, pensativo e dilacerado, ouve do rádio amador um ruído. Consegue se comunicar com um boliviano. Na tocante conversa entre os dois, o homem lhe conta ser viúvo e que pode se dedicar a falar ao rádio, visto que seus filhos foram embora. *Vivacqua* indaga o porquê do abandono dos filhos:

Rádio Amador – (...) Se fueron, brasileño, los niños se fueron! Los jovenes acá todos quieren irse de La Paz... mira, el mas viejo se fué porque reclamaba que el edificio más alto de nuestra ciudad solo tiene dezesseis pizos... tenia tenia verguenza de vivir en una ciudad sim difícios altos... el outro, que sé yo, se fué porque no hay televisión acá... no conseguia em la eletrônica... (...) El outro. Tiene deciocho años... se fué el último lunes... “La Paz es buena solamente para quien muera en Miraflores” decía el chico... Miraflores es um bairro de nuestra elite social... también se fué, el chico... que sé yo – México, Argentina... quizas Brasil... quizas Rio de Janeiro... se fueron todos – tenían verguenza que somos índios e mestizos, que mastigamos la coca, danzamos la cueca, el taquirari, que sé yo...³⁵

Os filhos do Boliviano, assim como *Vivacqua*, querem esquecer o passado, vão em busca de uma vida melhor e têm vergonha de suas origens. *Vivacqua* desesperadamente tenta esquecer suas origens, que não o esquecem. Os filhos do rádio-amador representam o próprio *Vivacqua*, que desesperado em busca da ascensão social, deixa para trás sua vida. Assim, ele faz as malas com destino a Aracaju, liga para o amigo *Maurício* para lhe informar da viagem e para que ele tome as providências necessárias, como vender parte do seu barco, pegar o seu salário etc. Contudo, no

³⁴ Ibidem, p. 194.

³⁵ Ibidem, p. 195.

momento de sair para o aeroporto, volta a dúvida: *Vivacqua* já atrasado, olhando suas malas, não consegue se mover.

O telefone toca, ele vacila, espera, resolve atender. Dos Estados Unidos, *Tolentino* lhe informa que o seu filme “Cera Lemos” foi um enorme sucesso, diz que a agência acaba de se associar à empresa norte-americana *Fullbright* e que ele foi escolhido para assumir a gerência das negociações (justamente o lugar do grande amigo *Aureliano*). *Tolentino* lhe pede que viagem para os Estados Unidos em um dia. *Vivacqua*, um pouco vacilante, diz não poder, já que agora precisa sair (mas sem nenhuma convicção disso). E, portanto, confirma que estará nos EUA na data combinada. Desliga.

Vivacqua – (...)... calma, muita calma, *Vivacqua*... senta, Viva, senta... não fica andando de um lado para o outro, calma, quero essa cabeça fria... por favor, calma... é melhor dormir, estou absolutamente sem condições de decidir nada, melhor dormir... meu Deus do céu, uma oportunidade assim, *Vivacqua*, isso não acontece duas vezes, duas vezes... os americanos gostaram, Viva, é Agência Fullbright que gostou do teu amigo, menino! Que quer trabalhar com você, Viva!... Foi na mosca, *Vivacqua*, foi na mosca! Lá no coração, foi uma porrada, menino, uma paulada, paulada! A gente estourou o cassino inteiro! Meu Deus do céu, consegui! (...)... publicidade eu sei fazer, sim, entende? Estouro a cabeça das pessoas de vontade de comprar, ser melhor, se abrir no mundo... ganhei meus trinta segundos... me dá meus trinta segundos que vou fazer poema com esse mundo sujo e novo!³⁶

Vivacqua se entrega, decide enquadrar-se, fazer publicidade, “pegar a parte que lhe cabe”. Vianna, ao longo da peça, apresenta as possibilidades (as opções estão presentes), e nas suas palavras, é assim que se pesam as avaliações da personalidade. Mas, o personagem decide não mudar, decide matar aos poucos seus sonhos, aceitar a condição para ser bem sucedido.

Diante do reconhecimento do seu sucesso, é preciso retomar a vida que havia abandonado durante a noite. Reata o noivado com *Suely*, manda um bilhete para a mãe dizendo não ser possível vê-la no momento, mas que assim que voltar dos Estados Unidos lhe fará uma visita e levará sua noiva. Liga novamente para *Fialho* para que lhe providencie as passagens que farão dele um novo homem. Neste momento, *Aureliano* liga. *Vivacqua*, ao falar com o amigo, não lhe comunica da viagem. Mentira. Diz que vai

³⁶ Ibidem, p. 197.

viajar para Aracaju para ver a mãe doente e que as ligações durante a noite eram para pedir que providenciasse os estúdios em seu lugar.

Portanto, *Corpo a Corpo* coloca em discussão questões sérias àquele momento. Evidencia a importância de se pensar seriamente o problema colocado pela publicidade como sua padronização de hábitos e a crescente criação de necessidades que serão supridas por poucos. *Parece que é preciso manter 70 milhões de brasileiros fora do mercado consumidor, para que os 20 milhões capazes de consumir possam poupar alguma coisa que garantirá o desenvolvimento*³⁷. *Corpo a Corpo* mostra que todo este processo só é possível porque as pessoas estão dispostas a aceitá-lo, estão completamente alienadas ou, no caso de *Vivacqua*, preferem estar.

Assim, é interessante para a ordem capitalista alimentar o sonho de consumo, manter a engrenagem funcionando desta forma. *É preciso, então, em primeiro lugar, que 70 milhões não entrem no mundo da cultura porque a primeira reivindicação daquele que entra no mundo da cultura é o tratamento igualitário*³⁸.

Allegro Desbum: a impossibilidade da luta individual

Em *Allegro Desbum*, Oduvaldo Vianna Filho cria o personagem *Buja*, que, assim como *Vivacqua*, é um publicitário de sucesso, mas ao contrário do último, decide abandonar o mercado, decide não fazer parte da cumplicidade. *Buja* abandona um emprego de 20 milhões e a peça narra os dissabores de estar fora do mercado. A intenção de Vianna ao escrever a peça era ressaltar *como é muito difícil conseguir isso individualmente, (...). Como é desencantador conseguir isso individualmente*³⁹. Ou seja, a decisão de mudar deve abranger reivindicações coletivas.

A questão do limite imposto a uma resistência individual é tratada por Vianna nestas três peças. *Cristal*, que por se achar injustiçado se desloca do mundo, não conseguindo perceber o funcionamento geral do meio em que está inserido, perdendo assim a dimensão e a possibilidade do questionamento, voltando-se somente para o seu drama individual. *Vivacqua*, mesmo imbuído da consciência, que o faz perceber exatamente a dimensão de sua mediocridade e a sua inserção em um mundo que não

³⁷ VIANNA FILHO, Oduvaldo. Efeitos e causas (ou causas e efeito) da crise (um depoimento). In: PEIXOTO, Fernando (org.). Op. cit., p. 151.

³⁸ *Ibidem*, p. 151.

³⁹ VIANNA FILHO, Oduvaldo. “Allegro Desbum”. [Cópia sem referência de publicação].

leva em consideração até os mais triviais valores como amizade, solidariedade e amor, não deixa que ele consiga fugir da vontade de ser bem sucedido, ou seja, da vontade de voltar-se somente para os seus próprios problemas e, por opção, abandonar o resto. Por último, *Buja*, que mesmo abandonando o mundo com o qual não concorda, não consegue canalizar esta insatisfação para os problemas coletivos.

Allegro Desbum, uma comédia, narra a história de *Buja*, que abandona o emprego de 20 milhões e passa o tempo desbundado em seu apartamento em um prédio de classe média baixa. O apartamento, por ter a fechadura quebrada, é o palco do “entra e sai” dos outros personagens: O *Protético*, vizinho e amigo de *Buja*, trabalha feito um louco, e mal consegue pagar suas contas; *De Marco*, seu ex-chefe e sempre a sua procura na tentativa de fazê-lo voltar à agência e também interessado na vida “diferente” levada naquele lugar. *Teresa*, por quem *Buja* é apaixonado; e sua mãe *Cremilda*, que vive à procura de um bom casamento para a filha. Também *Ênia*, a vizinha hippie.

A trama se desenrola em torno da saída de *Buja* do emprego, com as pessoas o indagando o tempo todo o porquê desta “loucura”. *Buja* passa o tempo “desbundado”, sem fazer nada, vivendo em uma situação precária no seu apartamento. A todo momento aponta para a vontade de fazer filmes de protesto (assim como *Vivacqua*), mas não consegue materializar o sonho. Faz esparsas entrevistas com cidadãos comuns, sem conseguir que isso se transforme na proposta de um filme ou documentário. Assim, é indagado por *Teresa*:

Teresa – Vem cá. Passei a tarde pensando em você. Você largou 20 milhões prá ficar aí dormindo desbundado, sem fazer lhufas? (...) Que é que você faz na pomba da vida fora pensar que fez um grande gesto e se sentir uma estrela matutina? (...) Pô, você agora passa a vida gravando entrevista com fodido? Eu sei que fodido existe, qual é, tem o Ministério do Trabalho, a Casa da Mãe Solteira! Ou você vai solucionar alguma coisa com um gravador? Ah, você é muito veado. Largou 20 milhões prá fazer gravação?⁴⁰

Buja, assim como *Vivacqua*, tinha completa consciência do mundo no qual estava inserido, bem como do papel que nele ocupava, ou seja, vender sonhos sempre impossíveis.

⁴⁰ Ibidem, p. 16.

Buja – sou um egoísta, entende? Já estava com úlcera, sinto ânsia de vômito quando a vida engrossa, sou uma sensitiva – resolvi não terminar no Pinel. E também tenho o meu lado altruísta – além de não ir pro Pinel, também não quero enlouquecer a humanidade...

Teresa – Humanidade se vira, qual é? Não enlouquece assim fácil...

Buja – Mas eu fazia publicidade, companheira, dava uma boa mão... (Tem ânsias) Está vendo? Nem posso falar nisso ainda direito... sabe quanto se gasta de publicidade nos Estados Unidos, por exemplo? 20 bilhões de dólares... (...)⁴¹.

Buja segue a vida na impossibilidade de voltar a um passado que odeia e que, decididamente, não quer participar. Mostra-se fraco frente à possibilidade de colocar em prática seus ideais, sem perceber que não conseguirá isto sozinho. O desfecho é o abandono de *Buja* por *Teresa*, que, mesmo o amando, vai tentar a vida em um casamento de interesse, o que sempre sonhou.

Portanto, o caminho proposto pelas três peças foi perceber como o tema da transformação dos meios de comunicação e os problemas que suscitados por esta transformação, foram tratados por Vianna. Assim, pensar um dado momento por meio das manifestações artísticas mostrou-se como um caminho profícuo.

⁴¹ Ibidem, p. 17.