

O “CAMBAXIRRA DA REVOLUÇÃO” E O
“FALCÃO COM HÉRNIA VESTIDO DE
NOIVA”: O PAPEL DE ODUVALDO
VIANNA FILHO E NELSON RODRIGUES
NO COMUNISMO E ANTICOMUNISMO
NO BRASIL

The “Cambaxirra of the Revolution” and the
“Hawk With Hernia Dressed for a Wedding”: the
role of Oduvaldo Vianna Filho and Nelson
Rodrigues in communism and anti-communism
in Brazil

Ana Paula Profiro Evangelista

O “CAMBAXIRRA DA REVOLUÇÃO” E O “FALCÃO COM HÉRNIA VESTIDO DE NOIVA”: O PAPEL DE ODUVALDO VIANNA FILHO E NELSON RODRIGUES NO COMUNISMO E ANTICOMUNISMO NO BRASIL

Ana Paula Profiro Evangelista¹

Resumo: O século XX foi marcado por intensos conflitos que levaram o mundo a se dividir entre diferentes concepções políticas e ideológicas. A partir dos acontecimentos da Revolução Russa, da Crise de 1929 e, mais tarde, da Guerra Fria, figura-se, no plano internacional e nacional, um acentuado debate entre comunismo e anticomunismo. Essa lógica passa a influir e atuar nos diferentes campos e aspectos da sociedade, sejam eles político, econômico, intelectual ou artístico. Nesse sentido, o presente artigo faz uma breve exposição da trajetória institucional de Oduvaldo Vianna Filho e Nelson Rodrigues, ambos expoentes da dramaturgia no Brasil, a fim de entender a contribuição dos dois intelectuais no cenário cultural brasileiro, e, através da análise da discussão que os dois dramaturgos travaram em 1961, busca-se compreender o lugar que ocupam e o papel que os dois desempenharam na construção do imaginário comunista e anticomunista do país.

Palavras-chave: Oduvaldo Vianna Filho; Nelson Rodrigues; Anticomunismo brasileiro.

Abstract : The twentieth century was marked by intense conflicts that led the world to divide itself between different political and ideological conceptions. From the events of the Russian Revolution, the Crash of 1929, and later, the Cold War, at the international and national level, a heated debate between communism and anti-communism takes place. This rationale starts to influence and affect different fields and aspects of society, whether political, economic, intellectual or artistic. In this regard, this article briefly presents the institutional trajectories of Oduvaldo Vianna Filho and Nelson Rodrigues, both exponents of dramaturgy in Brazil, in order to understand the contribution of both intellectuals in the Brazilian cultural scene, and, by analyzing the discussion that the two playwrights had in 1961, seeks to comprehend the places taken and the roles they played in the construction of the country's communist and anti-communist imaginary.

Keywords: Oduvaldo Vianna Filho; Nelson Rodrigues; Brazilian anti-communism

¹ Graduada em História – Licenciatura pela Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás e Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (PPGH/UFG). Email: ana-paula@outlook.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5699793735761591>

Introdução

Em 25 de março de 1922, em Niterói (RJ), após acontecimentos da Revolução Russa e da III Internacional, na figura de nove delegados, surge o pequeno Partido Comunista – Seção Brasileira da Internacional Comunistas (PC-SBIC) com o compromisso revolucionário de construir uma organização política dos trabalhadores, tencionando a derrubada da sociedade capitalista a partir de uma perspectiva internacionalista (PEREIRA, 1972: 28). A história do PCB é marcada por fortes enfrentamentos internos, ocasionados por diferentes perspectivas político-ideológicas e divergências nos métodos de atuação, que levou o partido a sofrer com o afastamento de determinados membros e, em 1962, levar a cisão partidária que originou o PCdoB². Além disso, os militantes do partido atuaram a maior parte do tempo na clandestinidade, o que assinala a repressão que o partido enfrentou ao longo de sua história.

Apesar do PCB ter enfrentado grandes dificuldades – sobretudo no que se refere ao início de sua formação e as lutas travadas para conservar seus princípios políticos ainda que sob regimes ditatoriais – o partido travou junto à classe trabalhadora, uma luta que se destinou a expor os problemas do sistema capitalista e a violência que ele impõe ao proletariado.. Ao longo desses anos o partido fez parte de grandes conquistas sociais e foi casa de importantes figuras nacionais. É indispensável, portanto, rememorar a contribuição do PCB no fomento e enriquecimento

² O legado de 1922 é reivindicado tanto pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) quanto pelo atual Partido Comunista do Brasil (PCdoB) e, por vezes, rejeitado aos dois com a premissa de que essa herança tenha se dissolvido ao longo dos anos. Todavia, o presente artigo não se propõe a investigar esse aspecto uma vez que período aqui estabelecido é até 1961, época do debate entre os dois dramaturgos.

cultural, intelectual e político do país que foi engendrado pelos intelectuais, artistas, estudantes e demais militantes que mantiveram suas aspirações alinhadas ao pensamento político do partido.

Do mesmo modo, é necessário também recuperar as narrativas e atuações que foram feitas por sujeitos contrários ao ideário do partido. Esses comportamentos foram executados por sujeitos que discordavam dos preceitos ideológicos do movimento ou da forma de atuação dos militantes, como também por sujeitos que reproduziam sua discordância a partir de um pensamento fundamentado por pressupostos equivocados ou desonestos. A oposição ao comunismo se deu também por figuras de grande influência no cenário político e cultural do país e, em virtude de estarem em condição de influir nas ideias de uma parcela da sociedade, desempenharam um papel determinante na construção e difusão do pensamento anticomunista no país.

Esses personagens que atuaram propagando ideias favoráveis ou contrárias ao pensamento marxista pregado pelo PCB desempenharam um papel fundamental na construção do conjunto de ideias assumido pelo corpo social ao longo desses cem anos de atividade do partido e se repercutiu até os dias de hoje no cotidiano brasileiro. Nesse sentido, selecionamos dois intelectuais brasileiros para fazer um paralelo dessa oposição entre comunismo e anticomunismo: Oduvaldo Vianna Filho e Nelson Rodrigues. Busca-se fazer, nessa perspectiva, uma breve análise da trajetória e do pensamento desses dois nomes de grande envergadura no cenário cultural brasileiro, trazendo para discussão um debate que os dois dramaturgos tiveram em 1961, a fim de entender o papel que desempenharam na construção do pensamento comunista e anticomunista brasileiro.

Para tanto, no presente artigo fazemos o uso da perspectiva teórico-metodológica de Lucien Goldmann que, em nossa visão, melhor nos guiará na tentativa de solucionar as questões aqui propostas. Para Goldmann, um sujeito não se coloca na história como indivíduo único e singular, e sim como um *sujeito transindividual* que se conecta com sua coletividade, isto é, um sujeito que estabelece relações e recebe influências de seu grupo social. Dentro desse grupo social

há sempre integrantes – os intelectuais – que agrupam e expressam as ideias desse ou outro grupo – apoiando ou contestando-as – através de suas obras. Embora não se pretenda fazer uma análise pormenorizada de suas obras no presente artigo, é importante por em evidência que as obras dos dois intelectuais aqui citados estão diretamente associadas à sua trajetória institucional e biográfica, uma vez que a produção intelectual e demais ações de um indivíduo não se faz despregada da sociedade (GOLDMANN, 1972: 82-83).

Para além de apontamentos puramente biográficos, os elementos que serão aqui apontados nos ajudarão a situar os intelectuais em seus tempos e espaços nos permitindo estabelecer uma fundamentação de seus pensamentos enquanto intelectuais diante de suas trajetórias privadas e institucionais. Nelson Rodrigues e Oduvaldo Vianna Filho conseguiram expressar, em suas obras, o pensamento de um determinado grupo social em um determinado tempo histórico, influenciando-os ou sendo influenciados por esses. Do mesmo modo, as atuações que tiverem fora do espaço artístico, distantes de suas produções, isto é, suas atuações e posições políticas que foram defendidas em jornais – no caso de Nelson Rodrigues – e manifestas em peças teatrais e através da militância – no caso de Vianinha –, tiveram um papel significativo na oportunidade de influir e expressar os valores, comportamentos e pensamentos de determinados grupos, dado a relevância de ambos no cenário nacional.

A trajetória de Nelson Rodrigues

Nelson Rodrigues nasceu em Recife no ano de 1912 e mudou-se para o Rio de Janeiro em 1916³. Filho do jornalista Mário Rodrigues, ingressou na carreira jornalística aos 14 anos trabalhando como repórter policial do jornal *A Manhã*, do qual seu pai era proprietário. No

³ Aos 4 anos de idade, após seu pai conseguir emprego no *Correio da Manhã* na então capital brasileira, Nelson Rodrigues, junto com sua família, deixa Pernambuco e parte para o Rio de Janeiro, onde mantém residência até o fim de sua vida, em 1980.

jornal, Nelson Rodrigues foi responsável por descrever as transgressões ocorridas na capital, tais como assassinatos e roubos além de suicídios, traições e os demais infortúnios e escândalos que aconteciam diariamente. Esses acontecimentos, de modo geral, giravam em torno da vida privada das camadas médias e dos subúrbios cariocas⁴ e serviriam para estruturar as tramas que o dramaturgo escreveria posteriormente.

Após perder o jornal *A Manhã*, Mario Rodrigues fundou em 1928 *Crítica*, jornal de maior peso e sucesso, onde Nelson Rodrigues teve atuação na seção dos esportes. De acordo com Castro (1992: 77), o jornal se destacou pelos informes da “caravana”, nome dado à dupla de repórter e fotógrafo que vasculhava tudo o que se podia no local do episódio, colhendo dados e depoimentos para dar peso a matéria que era recheada com o sensacionalismo característico da época. Em 1929 o jornal publicou uma manchete sobre o processo de desquite⁵ da escritora Sílvia Serafim Thibau, mesmo depois da escritora alegar que se tratava de uma ruptura amigável e insistir para a matéria que a acusava de cometer relação extraconjugal, não ir a público. Depois da exposição, no dia seguinte, Sílvia Serafim Thibau vai em busca de Mario Rodrigues na redação do jornal e, não o encontrando, compensa sua revolta e constrangimento em seu filho Roberto Rodrigues com um tiro no peito.

A morte do irmão desencadeou também a morte de seu pai meses depois⁶ e essa tragédia marcou profundamente a vida Nelson Rodrigues. Soma-se a isso o empastelamento de *Crítica*⁷

⁴ “Ao lado de outros termos que surgem no século xx – cidade maravilhosa, zona sul, zona norte, favela, Estado do Rio – a palavra subúrbio passa a compor a imagem ou o mapa social do Rio de Janeiro moderno. Progressivamente vai se entendendo por subúrbio [...] as áreas servidas pela ferrovia que foram finalmente “abertas ao proletariado” [...]. A partir de então o trinômio trem/ subúrbio / proletário, síntese do conceito carioca de subúrbio, começa a ganhar consistência real.” (FERNANDES, 2011, p. 143)

⁵ Denominação que caracteriza a separação legal sem dissolução do vínculo matrimonial entre casais. Em 1977 o termo foi substituído pela Separação Judicial instituída pela Lei do Divórcio, sendo permitido a partir dela novos casamentos. (JUSBRASIL, 2010)

⁶ Segundo Ruy Castro (1992:55), Mário Rodrigues não conseguiu superar a morte de Roberto Rodrigues e carregou a culpa de seu filho ter morrido em seu lugar até a sua morte, em março de 1930.

após a vitória da Aliança Liberal na Revolução de 30. Nesse período Maria Esther, mãe de Nelson Rodrigues, e seus treze filhos passaram por graves dificuldades financeiras e a partir daí, Nelson Rodrigues sai em busca de emprego em diversos jornais do Rio de Janeiro para garantir a subsistência da família e dar continuidade a sua carreira. Em razão de receber um salário muito baixo, em 1931 Nelson Rodrigues trabalha no mesmo período em *O Globo* e *O Tempo* e mais tarde em *Mundo Esportivo*.

Segundo Ruy Castro (1992: 178), a primeira peça de Nelson Rodrigues é escrita a partir de interesses financeiros, mas, contrariando suas expectativas, *A mulher sem pecado* (1941) não teve muito sucesso de bilheteria. De acordo com Décio de Almeida Prado (1996: 37), em decorrência da Revolução Russa de 1917 e a crise de 1929, a classe teatral assume o compromisso de pensar uma nova arte para o teatro e rompe com a estrutura da comédia de costumes estabelecida pelas companhias teatrais⁸ da época. A partir de peças como *Deus lhe pague* (1932) de Joracy Camargo; *Sexo* (1934) de Renato Vianna; *O rei da vela* (1933), *O homem e o cavalo* (1934), *A morta* (1937) de Mário de Andrade; *Café* (1934) de Mário de Andrade e *Amor* (1933) de Oduvaldo Vianna – pai de Vianinha – o teatro moderno brasileiro começa a ganhar forma, trazendo para cena preceitos de grandes intelectuais como Marx e Freud e recursos utilizados pelo cinema. Todavia é com a participação do grupo Os Comediantes e a direção do encenador Zbigniew Ziembinski da peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, que o modernismo é consolidado no teatro brasileiro no ano de 1943.

Ao longo de sua trajetória o dramaturgo produziu mais quinze peças, apresentou o quadro *A cabra vadia* (1966) pela *TV Globo*, escreveu sobre futebol, ópera, fez reportagem policial,

⁷ O jornal é empastelado, ou seja, é silenciado e desmantelado através da violência, em virtude do acordo que Mario Rodrigues realizou na década de 1920 com Melo Viana para o jornal *Crítica* oficializar seu apoio a Washington Luís e Júlio Prestes e contestar a candidatura Getúlio Vargas.

⁸ As peças desse período são caracterizadas pela existência do *ponto* (recurso usado para o ator acompanhar o texto) que acentua o aspecto de improvisação da encenação, além disso, o uso de personagens típicos e de temáticas que giravam em torno dos acontecimentos da época com forte teor cômico, fazia com que as peças fossem muito semelhantes uma com as outras.

traduziu quadrinhos, escreveu contos e crônicas para jornais como *O Cruzeiro*, *Última Hora*, *O Jornal*, *Diário da Noite*, *Jornal dos Sports* e *Manchete Esportiva*. Com o pseudônimo Suzana Flag, escreveu para as colunas diárias de *O Jornal* entre 1944 e 1953 que mais tarde recebe formato de livro. Em 1949 escreveu *A mulher que amou demais* com o pseudônimo de Myrna em *Diário da Noite*, que ganhou a seção *Myrna escreve*, na qual o autor, passando-se por Myrna, respondia as correspondências de leitoras que iam em busca de conselhos amorosos. No jornal *Última Hora*, na década de 1950, escreveu o folhetim *A vida como ela é...* que é adaptado para tv e transmitido pela Globo em 1996.

Tendo os meios de comunicação em suas mãos, utilizava a imprensa a seu favor, atacando os órgãos de repressão sempre que interditavam suas obras. Além disso, servia-se de sua influência com jornalistas e escritores para que suas peças pudessem ser encenadas e, quando o apoio não surgia espontaneamente, Nelson Rodrigues se via compelido a pedir a solidariedade de colegas aclamados na cena literária para que escrevessem sobre suas peças (CASTRO, 1992: 138).

Nelson Rodrigues viveu a maior parte da sua vida no Rio de Janeiro do século XX. De acordo com Marcelo Duarte Porto (2008: 82), a capital já vinha passando por grandes reformas urbanas na segunda metade do século XIX e alcançou seu apogeu no século XX e, objetivando assinalar o Brasil na ordem da modernidade, aplicou medidas higienizantes, civilizatórias e moralizantes sobre a população que foi empurrada para as regiões mais afastadas do centro. Nesse período a então capital republicana recebia forte influência do positivismo e buscava o desenvolvimento continuado da sociedade que se baseava na moral, na ordem e no progresso. Ainda segundo Porto [apud, ARAÚJO, 1993], o projeto político da capital se fundamentava na ligação de cidade e família, no qual a ideia de civilização se relaciona diretamente com o aspecto físico e funcional do meio urbano com a ideologia do período. A família então tinha uma função normatizadora da atmosfera privada e pública com um determinado código moral que buscava preservar sua estrutura.

A partir da análise de sua trajetória é possível notar que alguns aspectos da vida privada de Nelson Rodrigues e a sua vida institucional – reportagens policiais, cartas trocadas com suas leitoras, etc – possuem um papel decisivo na construção do universo dramático de suas obras. Não se tem oportunidade, por conta do conciso propósito do artigo, e intenção, em virtude do recorte definido, de fazer uma análise meticulosa da obra de Nelson Rodrigues, todavia é importante destacar que em suas produções o dramaturgo dá destaque ao indivíduo – deixando as questões coletivas em menor destaque – sublinhando seus desejos, prazeres e desvios de forma aprofundada. Trazendo para cena aspectos do espaço e tempo que vive, suas obras giram em torno da vida cotidiana dos subúrbios do Rio de Janeiro que foram formados ao longo do século XX e, carregando temáticas sensíveis aos preceitos religiosos e aos valores da família enquanto instituição, essas obras foram encaradas como inadequadas à moral e aos bons costumes da época, pois dentro de seu universo rompiam com a regulamentação imposta pelo código moral instituído.

Em um período de efervescência no debate sobre questões sociais, políticas e ideológicas que eram difundidas na música, no teatro, filmes e demais formas artísticas, Nelson Rodrigues, negando-se a evidenciar seu posicionamento político-ideológico em suas peças⁹, o fez nas crônicas que escreveu nos os jornais que trabalhou. Em razão da sua posição política não se mostrar evidente em sua dramaturgia, vamos recorrer às suas crônicas na tentativa de compreender seu pensamento. Thiago Leite Costa e Carolina Bezerra de Souza desenvolveram um importante trabalho de análise das crônicas que Nelson Rodrigues escreveu entre 1960 e 1970 e as duas dissertações apontam o caráter fortemente antiesquerdista e anticomunista do intelectual em seus relatos. Os ataques que fez às esquerdas e aos comunistas tendiam a cair numa crítica generalizante do movimento, não eram direcionadas a vertentes específicas nem estavam diretamente ligadas ao PCB, mas sendo esse o maior representante das ideias comunistas no Brasil e, tendo Nelson

⁹ Como veremos mais adiante, em sua discussão com Vianinha Nelson Rodrigues desaprova a ideia de um artista destacar seu parecer ideológico na obra que produz.

Rodrigues polemizado com uma figura assumidamente vinculada ao partido, entendemos que Nelson Rodrigues atuou na difusão de ideias para combater os propósitos do PCB.

De acordo com Souza (2013:08), além de suas crônicas terem contribuído para a legitimidade do regime militar, Nelson Rodrigues colaborou com o alargamento e fortalecimento da imagem antinacionalista, autoritária e anticatólica associada às esquerdas.

Ao nos determos às crônicas, percebemos que até o fim Nelson manteve sua postura crítica às esquerdas brasileiras, assim como ao socialismo. Em nenhum momento cessou seus ataques, o que o tornou um dos principais intelectuais de combate aos grupos de esquerda, tendo com isso, seu nome facilmente ligado à direita. (SOUZA, 2013: 149)

Ainda segundo a autora, a defesa de preceitos nacionalistas e morais ligados a fé cristã estavam intimamente ligados a proteção da individualidade do homem que, para o intelectual, seria destruída com a instituição do socialismo que se mostrava cada vez mais ameaçador. Fazendo o uso de personagens caricatos e utilizando uma linguagem carregada de ironia, Nelson Rodrigues fez o retrato de uma esquerda burlesca e “a partir de suas crônicas, não atuou somente como narrador dos fatos, mas participou de um debate, se posicionou. Interferiu na sua realidade.” (SOUZA, 2013: 49). Veremos, mais adiante, que o debate que Nelson Rodrigues trava com Oduvaldo Vianna Filho segue essa mesma lógica.

A trajetória de Vianinha

No Rio de Janeiro de 1936 nasce Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, que ao longo da sua trajetória, se tornaria um dos mais importantes nomes no cenário cultural brasileiro. Filho do dramaturgo, radialista e comediógrafo Oduvaldo Vianna e da radio novelista e jornalista Deocélia Vianna, recebeu a influência de seus pais não só no que diz respeito a ocupação profissional dos dois como também no que se refere a atuação e militância política (COSTA, 2006). De acordo

com Denis de Moraes, em 1945, aos nove anos de idade, Oduvaldo Vianna Filho ingressa no Partido Comunista Brasileiro (PCB), partido no qual o intelectual permanece até o fim de sua vida alinhando seus projetos artísticos ao seu compromisso revolucionário.

Integrante de uma geração de intelectuais que criaram projetos responsáveis por fomentar significativas transformações sociais no país, Vianinha atuou em favor de uma arte do povo e para o povo, fazendo de sua produção artística politizada, crítica e democrática. Além de dramaturgo, foi ator, roteirista de TV e traçou sua história em importantes grupos teatrais paulistas e cariocas como o Teatro Paulista do Estudante (TPE), o Teatro Arena, o Centro Popular de Cultura (CPC) associado à União Nacional dos Estudantes (UNE) e o Grupo Opinião (MORAES, 2000: 18).

Ainda que tenha falecido muito jovem – aos 38 anos de idade – em decorrência do câncer de pulmão, apresentou uma ostensiva trajetória com grande contribuição para a dramaturgia nacional escrevendo mais de 20 peças, dentre elas *A mais-valia vai acabar, seu Edgar* (1960), *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (1966), *Papa Highirt* (1968), *A longa noite de cristal* (1971), *Corpo a corpo* (1971) *Em família* (1972), *Allegro desbum* (1973) e *Rasga Coração* (1974). Além das peças, trabalhou como ator de teatro e cinema, ganhando o *Prêmio Molière* em 1966, e escreveu a série *A Grande Família*¹⁰ em 1972.

O primeiro grupo do qual fez parte foi o Teatro Paulista do Estudante (TPE) fundado em 1955 por iniciativa da União da Juventude Comunista, ala juvenil do PCB, tendo como fundadores Vianinha, Gianfrancesco Guarnieri e Vera Gertel. O grupo amador tinha como finalidade fazer com que o teatro alcançasse estudantes e trabalhadores, através de apresentações

¹⁰ Inspirada na sitcom norte-americana *All in The Family*, a série foi escrita por Max Nunes e Roberto Freire em 1971. Em 1973 a série é “abrasileirada”, sendo adaptada à realidade do país por Oduvaldo Vianna Filho e Armando Costa e foi transmitida pela *Rede Globo*. Em 2001 *A Grande Família* é reeditada e retransmitida pela mesma emissora, tornando-se um grande sucesso da televisão brasileira. (Memória Globo)

em sindicatos, diretórios estudantis, portas de fábrica e praças públicas. (MORAES, 2000: 49-52).

Esse período é assinalado por um debate travado entre intelectuais, instituições políticas e movimentos sociais que girava em torno da concepção de nacionalismo e tinha como finalidade desenvolver mecanismo para pensar e edificar o que seria a cultura e a identidade brasileira. Conforme Miliandre Garcia:

Para o PCB, um dos mais expressivos partidos políticos de esquerda de então, a construção dessa ideologia nacionalista se traduziu, em linhas gerais, na articulação de uma “frente única”, isto é, na organização de uma unidade política a partir de segmentos sociais distintos com o intuito de realizar no país uma revolução baseada nos princípios do antifeudalismo e do antiimperialismo, com ênfase no caráter nacional e democrático. (GARCIA, 2004: 129)

O Teatro Paulista do Estudante, dessa maneira, alinhava seus projetos às ideias políticas do PCB e tentava atrair novos quadros para o partido com o objetivo de expandir o projeto. As reuniões aconteciam na casa da família Vianna e, em virtude de não possuírem um espaço adequado que suprisse as demandas do grupo, o Teatro Paulista do Estudante firma um acordo com o Teatro de Arena para dispor de um local apropriado para os ensaios e apresentações e oferece em troca, o envolvimento e a participação dos integrantes do grupo nas montagens do Teatro de Arena, fomentando, dessa maneira, a união dos dois grupos em 1965. De acordo com Murrer:

Tal união faz com que, algum tempo depois, o TPE deixe de existir e ao mesmo tempo provoca uma modificação grande no Arena que, apesar de manter o nome, se transforma em um “novo grupo”. Os jovens do TPE começam a pressionar politicamente a direção do Arena com posições cada vez mais voltadas para as transformações sociais, sobretudo com temáticas atinentes aos problemas concretos da realidade brasileira (MURRER, 2017: 10)

A partir daí, o Teatro de Arena passa por importantes transformações que mudam os rumos da dramaturgia brasileira. Se projeta um novo olhar para as peças e os autores nacionais, valorizando e incentivando projetos nacionais e dando centralidade aos problemas do país. A chegada de Augusto Boal e seu *Seminário de Dramaturgia*¹¹ e a peça *Eles não usam black-tie* de Guarnieri em 1958, foram acontecimentos cruciais para a profissionalização do Teatro de Arena e seu fortalecimento político e estético, consolidando a identidade do grupo e assegurando sua existência diante das tensões impostas pelas grandes empresas de teatro. O Arena também foi responsável pela difusão do método de Stanislavski, Piscator, Brecht e demais teóricos do teatro internacional contribuindo para o desenvolvimento de um teatro popular no país.

Inicia-se, entretanto, um descontentamento por parte de Vianna Filho com os rumos que a direção do Teatro de Arena toma, pois, de acordo com ele, adotando o modelo empresarial de José Renato, a finalidade do grupo se moveu para o sucesso e o interesse financeiro e deixou de lado seu caráter social e político. Segundo Miliandre Garcia:

Nesses anos, as divergências entre Oduvaldo Vianna Filho e José Renato acerca do modelo administrativo adotado pelo então diretor do Teatro de Arena se acentuavam cada vez mais. Com a intenção de resolver essas diferenças e não optar pelo desligamento do Teatro de Arena, Oduvaldo sugeriu, em 1960, que a companhia teatral deveria ligar-se a entidades estudantis, partidos políticos, instituições científicas e sindicatos. (GARCIA, 2004: 131)

Seguindo o propósito de criar uma arte engajada e comprometida com os preceitos ideológicos do marxismo, Vianinha escreve a peça *A mais-valia vai acabar, seu Edgar* em 1960 que é encenada durante a turnê realizada pelo Teatro de Arena no Rio de Janeiro, e daí em diante, em virtude de sua crescente insatisfação com o grupo pela deficiência em conceber um teatro para o povo, anuncia seu afastamento do grupo. Com o intuito de criar trabalhos voltados para atingir e

¹¹ O seminário foi um projeto teórico-metodológico no qual se discutia e delineavam os aspectos artísticos, políticos e estéticos do fazer teatral. (GARCIA, 2004: 130-131)

se comunicar com as grandes massas – intuito o qual foi levantado pelo Arena no momento de sua união com o Teatro Paulista do Estudante – Oduvaldo Vianna Filho, Carlos Estevam Martins e Leon Hirszaman, firmam um acordo com a União Nacional dos Estudantes e criam o Centro Popular de Cultura – o CPC da UNE – no Rio de Janeiro, oficialmente instituído em 1962 com seu Regimento Interno datado no dia 8 de março.

De acordo com Miliandre Garcia (2004: 134), na gênese de sua formação, o CPC recebe grande influência do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB)¹², tendo suas perspectivas conceituais e políticas, associados ao pensamento de teóricos como Hegel, Marx, Engels, Lukács, Mannheim, Lênin, Stálin, Sartre, Guevara e outros, intermediadas pela leitura e exegese dos intelectuais isebianos. Na estrutura da sua concepção de arte popular e nacional, o CPC toma como base a obra *Formação e problema da cultura brasileira*, de Roland Cobisier, na qual o autor defende a criação de um projeto de desenvolvimento e avanço econômico e cultural do país que abandona seus resíduos coloniais para se estabelecer a construção de uma cultura desalienada, economicamente desenvolvida, autônoma e autenticamente brasileira. O CPC da UNE, desse modo, recebe influência estética do fazer teatral do Teatro de Arena e inspiração político-ideológica do PCB e do ISEB.

Ao longo do seu curto período de atividade, o CPC, através do método freiriano de educação, atuou na alfabetização da classe trabalhadora e promoveu projetos não só teatrais como também nas demais formas artísticas, tais como literatura, música e cinema. O grupo conduzia suas oficinas e apresentações até faculdades, escolas, fabricas e demais espaços que a classe trabalhadora ocupava com o objetivo de que essa classe alcançasse um pensamento crítico diante

¹² “Instituição cultural criada pelo Decreto nº 37.608, de 14 de julho de 1955, como órgão do Ministério da Educação e Cultura. Gozando de autonomia administrativa e de plena liberdade de pesquisa, de opinião e de cátedra, destinava-se ao estudo, ao ensino e à divulgação das ciências sociais, cujos dados e categorias seriam aplicados à análise e à compreensão crítica da realidade brasileira e à elaboração de instrumentos teóricos que permitissem o incentivo e a promoção do desenvolvimento nacional. Desapareceu em 1964.” (FGV-CPDOC)

das mazelas que o capitalismo impunha, por meio de uma arte que denunciava e expunha os problemas desse sistema (BERLINCK, 1984:17-23).

O Centro Popular de Cultura se expandiu para outros estados do país através das UNE-Volantes e foi casa de grandes intelectuais e artistas como Cacá Diegues, Ferreira Gullar, Tom Zé, José Carlos Capinam, Tereza Aragão, Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Helena Sanchez, João do Vale, Arnaldo Jabor, Geraldo Vandré dentre outros, tendo sido os dois primeiros, respectivamente, diretores do CPC após o mandato de Carlos Estevam Martins (BERLINCK, 1984: 19-20). Entretanto, com a deflagração do Golpe militar de 1964, os projetos do grupo são bruscamente interrompidos, a sede da UNE é incendiada e o Centro Popular de Cultura posto na clandestinidade.

No mesmo ano, Vianinha, juntamente com Ferreira Gullar, Teresa Aragão, Paulo Pontes, Amando Costa, João das Neves, Pichín Plá e Denoy de Oliveira, funda o Grupo Opinião, a fim de constituir um movimento de resistência à Ditadura Militar instaurada, assumindo o compromisso político-ideológico que era base do CPC. O surgimento do grupo se deu a partir do *Show Opinião*, espetáculo musical que foi criado como resposta ao regime militar por parte da classe artística, com a participação de Augusto Boal, João do Valle, Zé Kétti, e Nara Leão que posteriormente seria substituída por Maria Bethânia.

O Grupo Opinião foi símbolo da resistência artística diante do período ditatorial e foi um dos grupos de maior expressão de engajamento político e protesto contra o regime militar. Com o uso de músicas populares em suas apresentações, o grupo buscava um meio de conseguir expor no palco os problemas que o país passava naquele momento através de três personagens que representavam o dia a dia e os problemas relativos às classes sociais brasileiras – Nara Leão representando a classe média, Zé Kétti, a classe popular dos morros, e João do Vale a classe popular do campo – dentro dos limites impostos pelo regime.

A segunda metade da década de 1960 é marcada por forte repressão policial e intenso protesto e luta contra a censura. A classe teatral respondeu a coerção que enfrentava do regime com manifestações públicas e greve em São Paulo e no Rio de Janeiro, em favor da liberdade de expressão. O movimento “Contra a censura, pela cultura”, no Rio de Janeiro, expôs a insatisfação de artistas e intelectuais de diferentes concepções ideológicas e teve participação de, entre outros, Vinícius de Moraes, Glauber Rocha, Chico Buarque, Cacilda Becker, Carlos Drummond de Andrade, Vianinha e Nelson Rodrigues¹³ (GARCIA, 2012: 110-111). Vale destacar também as divergências que surgiam internamente no campo político da esquerda com o embate entre reformistas e revolucionários, contribuindo para as dissidências dos militantes pecebistas. Nesse fracionamento Oduvaldo Vianna Filho se manteve alinhado a perspectiva do PCB e realizou diversas tentativas de atenuar esses impasses:

Uma das tentativas foi a peça *Papa Highirte* (1968), na qual, ao professar concordância com a tática do PCB, teceu um diálogo com a militância em geral a partir de duas orientações específicas. A primeira exaltou a atuação do militante do referido partido como a opção “correta” em face das dificuldades do momento. A segunda, por sua vez, realizou uma crítica contundente à prática da luta armada, avaliada como irracional e inconsequente no combate à ditadura. Definidos os campos de atuação, coube a Vianinha ajudar a consolidar a resistência democrática, e isso foi feito por ele em peças, debates, intervenções culturais e outras formas de manifestação política. (PATRIOTA, 2004: 11)

Diante desse cenário de forte tensão política o Grupo Opinião sofre com as ameaças de grupos paramilitares e organizações da direita conservadora e a coerção dos órgãos de censura e repressão da ditadura que ensejam sua dissolução e seu desmantelamento (GARCIA, 200: 165-182). Em 1968 Vianinha anuncia seu desligamento do Grupo Opinião e forma o Teatro do

¹³ Apesar da animosidade de Nelson Rodrigues com a esquerda, o dramaturgo aderiu ao movimento a convite de Oduvaldo Vianna Filho. Das peças censuradas não estava presente nenhuma de Nelson Rodrigues, mas o intelectual enfrentou a interdição de muitas peças ao longo de sua trajetória e não podia deixar de demonstrar seu apoio ao movimento.

Autor Brasileiro (TAB) junto com Armando Costa, Paulo Pontes, Gianni Ratto e Sérgio Fadel, mas o grupo não alcança muito êxito e suas atividades são encerradas no mesmo ano (COSTA, 2006).

Em dezembro de 1968 é implementado o Ato Institucional nº 5, decreto que marca o período mais sufocante da Ditadura Militar. Nos anos que se seguem a repressão e a censura é acentuada com o estabelecimento da censura prévia que asfixiava peças teatrais e todos os demais veículos de comunicação e, em contrapartida, artistas de diversos meios culturais se movimentavam para a criação de uma arte cada vez mais aguerrida. Desse período em diante Vianinha, mesmo que afastado dos grupos teatrais que tanto assinalam sua carreira dramaturgic, dá continuidade a seus projetos escrevendo peças, fazendo adaptações de textos para a *TV Globo* e escrevendo roteiro cinematográfico.

Podemos inferir, com base em sua trajetória, que o dramaturgo, alinhado a uma concepção expressamente marxista, fez de sua arte ferramenta de protesto que denunciava os distúrbios de um sistema opressor. Utilizando-se das técnicas do *Agit-prop*¹⁴, usou suas peças como um instrumento para elevar a consciência do operariado – abordando temáticas como imperialismo, latifúndio e demais questões concernentes a classe trabalhadora – e empenhou-se em aproximar seus projetos do proletariado. O artigo não pretende fazer um estudo detalhado das obras de Oduvaldo Vianna Filho, faremos apenas, à frente, uma breve observação da peça “*A mais-valia vai acabar, seu Edgar*”, escrita em 1960, a fim de compreender as questões debatidas pelos dois dramaturgos em 1961.

¹⁴ “Agit-prop é a abreviação pela qual ficou conhecido o teatro de agitação e propaganda, que surgiu na Rússia revolucionária a fim de incluir o proletariado no processo de produção cultural. A disseminação de suas “técnicas” pelo mundo ocorreu pela via dos partidos comunistas”. No Brasil, em que pese outras experiências, o movimento é associado à produção cepecista.” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2009: 18)

O debate entre o “Cambaxirra da revolução” e o “Falcão com hérnia vestido de noiva”.

Rodrigo Motta (2000:04) define o anticomunismo como uma força formada por indivíduos que se dedicam a combater verbalmente ou ativamente o comunismo que se configurou, ainda que com projetos heterogêneos em seu interior, como uma corrente determinante nos entraves políticos e ideológicos do mundo contemporâneo. Desde a Revolução de 1917, o mundo foi marcado pelo grande temor ao comunismo que deixou o campo da abstração para operar no campo da realidade visível e palpável. Ao longo do século XX o comunismo é encarado como uma ameaça pelos setores capitalistas e conservadores da sociedade que, com o passar dos anos, criam mecanismos para rotular e desmoralizar o movimento político, a fim de frear seus avanços. Ainda segundo o autor, , o anticomunismo começa a se ampliar no Brasil em 1930 com a ascensão do PCB e, mais especificamente, em 1935 através da investida armada na Intentona Comunista.

Criaram-se, assim, bases para estabelecimento de uma sólida tradição anticomunista na sociedade brasileira, reproduzida ao longo das décadas seguintes através da ação do Estado, de organismos sociais e mesmo de indivíduos, cujo zelo militante levou à constituição de um conjunto de representações sobre o comunismo, um verdadeiro imaginário anticomunista. (MOTTA, 2000: 07)

Além dos acontecimentos da Intentona Comunista na década de 1930, o autor destaca outras duas fases de intensidade do anticomunismo no Brasil: o início da Guerra Fria, sobretudo o período entre 1946 e 1950 quando o Partido Comunista Brasileiro volta a ser perseguido; e a crise de 1964 que ensejou o Golpe. O anticomunismo mostra-se como um corpo que reúne setores tanto da direita como da esquerda e, agregando diversas perspectivas políticas, tem como único fim a rejeição do comunismo, todavia, considera-se que essas representações “grosso modo, provêm de três matrizes básicas, quais sejam, cristianismo, mais precisamente catolicismo, nacionalismo e liberalismo” (MOTTA, 2000: 35).

Com a Revolução Cubana de 1959, a América Latina, que até então recebia atenção secundária dos EUA e URSS em relação aos demais continentes no contexto da Guerra Fria, é colocada no centro das preocupações dos EUA que passam a vigiar, difundir o pensamento anticomunista e financiar os países latino-americanos dispostos a frear o avanço comunista. A Revolução Cubana também se coloca na centralidade da preocupação dos setores anticomunistas que já vinham se mobilizando no Brasil desde os anos 30. Além disso, o surgimento cada vez mais crescente de entidades da esquerda alcançando diferentes grupos e a posse do presidente Jânio Quadros – após rumores da sua intenção de reatar relações com a URSS e a condecoração entregue a Che Guevara – provocaram ainda mais temor nos anticomunistas (MOTTA, 2000: 233). A década de 60, dessa forma, é fortemente assinalada pelo movimento anticomunista no Brasil.

É nesse contexto que a discussão de Nelson Rodrigues e Oduvaldo Vianna Filho é travada no periódico *Brasil em Marcha*, no ano de 1961, sendo possível acompanhar parte dela na biografia *O anjo pornográfico* escrita por Ruy Castro. Após a criação de *A mais valia vai acabar, seu Edgar*, obra assentada nos preceitos estéticos de Brecht¹⁵, e durante a montagem *de Pátria o muerte*, peça que versa sobre a Revolução Cubana, de Vianinha, Nelson Rodrigues alfineta o teatrólogo escrevendo o artigo *A cambaxirra da revolução*. Nele, ironiza o título em espanhol e aconselha Vianinha a lutar pelo Brasil e não por Cuba, ou no mínimo a falar português, associando à inocência de seus ideais a sua pouca idade, e prossegue:

¹⁵ Bertold Brecht é um dos teóricos da dramaturgia responsáveis por trazer pro teatro questões de grande envergadura histórica, popular e coletiva. Propondo se afastar do que foi caracterizado como drama até o século XIX – que tem como um de seus pressupostos a intersubjetividade –, seu método coloca o homem não mais com um indivíduo único e singular, e sim como pertencente a um coletivo, distanciando-se, dessa forma, de uma perspectiva individualista e aproximando-se de uma perspectiva social. Essa metodologia rompe com a ideia da “arte pela arte” que, nessa perspectiva, serve para hipnotizar e iludir o expectador que desempenha uma função passiva na qual só observa. Além disso, funciona com ferramenta capaz de produzir uma racionalização cumprindo sua uma função social. (BRECHT, 2005: 78; SZONDI, 2001: 52)

A revolução tem de tudo: sujeitos bestiais que saem por aí bebendo sangue, chupando carótidas, decapitando marias antonietas. Mas há também o que eu chamaria os colibris, as cambaxirras. O Vianinha é justamente a “cambaxirra da revolução”. Tão terno e tão passarinho que não daria um tiro nem de espingarda de rolha. Quando o vejo, a minha vontade é oferecer-lhe alpiste na mão. (apud CASTRO, 1992: 385)

De acordo com Castro, Oduvaldo Viana Filho retruca escrevendo o artigo *Aves, galinhas e conselhos (carta a um avicultor)*, no mesmo semanário, no qual salienta que enquanto o Brasil passa por um momento de crescente necessidade de reflexão o dramaturgo se preocupa em escrever sobre temáticas de cunho sexual criando “personagens que urram e batem no peito como animais, felizes por não ter de pensar”. Em *Ficções/confissões de Nelson Rodrigues* de Tiago Leite Costa, está presente parte desse artigo:

Acho você sincero como escritor, nunca pondo no papel aquilo que a pressão social exige, escrevendo o que passa na sua cabeça. Você é o que escreve e, talvez por isso, seja bom artista (...). Daí, é claro, sua mui justa indignação quando pichado de reacionário. Reaça, para você, sabe que é reaça, gaba-se disso, tem ânsia de vômito quando vê operário, acende vela para Rockfeller, não assiste a suas peças, não entende de candomblé, nunca ouviu falar no garrincha, usa batina dentro de casa. No seu modesto entender, reacionário é gagá. Gagá é gagá, Nelson. Reacionário é um sujeito ativo, atuante, inteligente, empenhado, engajado que, como você, luta para que suas idéias existam. (...)

Nelson, você está é ficando para trás: por isso botou penas em cima de mim. Sua sinceridade está começando a desbotar. Cada vez mais você quer se saber bom autor: mais e mais autor na opinião dos outros. O programa do Boca de Ouro está repleto desses julgamentos afirmando que você não é o Shakespeare só porque não usa calçãozinho.

Nelson, você está começando a se defender, por isso saiu para o ataque às galinhas.

É bom você sair para a discussão. É ótimo, é coisa pensada. Mas você está começando mal, aferrando-se no escolhido, garantindo com pretéritos aplausos recebidos. Está jogando com o que tem de realizado contra o que está por se realizar, ditando cátedra enquanto é tempo com dossiê embaixo do braço, envolvido de uma atmosfera entre papal, de senhor de engenho e de Adhemar de Barros. Você sabe que o projeto de teatro brasileiro que se instalou é irreversível e deixa você longe vários corpos (...). Ao invés de comprar galocha e guardachuva, você quer parar o toró que vem aí. Logo, logo – a continuar assim – você estará escrevendo “A vida como ela foi” no vestusto Correio Paulistano. Dentro da avicultura que lhe é tão cara, logo, você é um falcão com hérnia

no poleiro, vestida de noiva (VIANNA, apud FACINA, 2004: 79-80, apud COSTA, 2007: 59)

Na tréplica, Nelson Rodrigues mantém a mesma ironia:

Para um velho como eu (sou realmente uma múmia), é uma delícia discutir com as Novas Gerações. Todavia, há no meu debate com o Vianinha um defeito técnico. Pergunto: - como polemizar com um sujeito que eu trato pelo diminutivo? Sim, como xingar um sujeito que eu próprio chamo, risonhamente, de Vianinha? Mas, se eu tenho os meus escrúpulos sentimentais, o meu jovem inimigo não faz o mesmo. Pelo contrário: - com o furor de um falso Tartarin, ele investe contra mim, contra a minha obra e não deixa pedra sobre pedra. E, agora mesmo, ao redigir estas linhas, tenho que espanar a poeira do meu próprio desabamento.

Mas vejam vocês: - ao ler a resposta percebi, subitamente, tudo. Perpetrei, na mais abjeta boa fé, uma gafe hedionda. Sim, ao negar a bestialidade, a ferocidade do teatrólogo, eu o comprometi! Amigos, eu ignorava, sob a minha palavra de honra, ignorava que, todas as tardes, o Vianinha vai para a porta da UNE. E lá, em exposição, faz um sucesso imenso. Posa de sanguinário. Mas, para sustentar esse êxito, tem de parecer bestial, tem de parecer feroz. Seu ar, na porta da UNE, é de fanático sempre disposto a ferrar os caninos na carótida mais à mão. E, de repente, venho eu e digo: “O Vianinha é um Drácula de araque! O Vianinha é a cambaxirra da revolução!”.

Então, no seu ressentimento, o Vianinha nega, de alto a baixo, o meu teatro. E por que nega? E simples: - porque eu não faço propaganda política, porque não engulo a arte sectária. Em suma: - o Vianinha queria que o Boca de Ouro parasse a peça e apresentasse um atestado de ideologia. Mas ele quer mais. Não basta o personagem. Exige também do autor o mesmo atestado. A minha vontade é perguntar ao Vianinha:

– “Ô, rapaz! Você é revolucionário ou ‘tira’?” (apud CASTRO, 1992: 385-386)

No debate travado entre os dois dramaturgos é possível perceber que Nelson Rodrigues provoca Vianinha com o argumento de que o dramaturgo, ao invés de abordar em sua peça os problemas que o Brasil enfrentava, preocupa-se em tratar questões referentes a um outro país, que em seu entendimento, nada tinha relação com os assuntos concernentes ao povo brasileiro. Além disso, ironiza a falta de experiência e valentia de Vianinha perante o movimento que, a seu ver, necessita de mais agitação e coragem e, comparando-o com um passarinho, faz alusão a um ser fraco e delicado.

Na réplica Oduvaldo Vianna Filho condena o fato de Nelson Rodrigues não se propor a criar personagens com pensamento crítico capazes de refletir sobre as questões sociais que estão mostrando-se cada vez mais necessárias diante da conjuntura nacional. Nesse sentido, apesar de reconhecer sua qualidade artística, Vianinha avalia que as peças de Nelson Rodrigues apresentam uma deficiência por não serem capazes de elevar a consciência do espectador quando, ao invés de atuarem como indivíduos políticos, o comportamento de seus personagens, via de regra, gira em torno de seus desejos sexuais, deixando de lado sua capacidade de racionalização. Pontua também que, apesar de se indignar quando taxado de reacionário¹⁶, o dramaturgo mostra-se empenhado em defender suas ideias e seus preceitos religiosos. Vianinha defende que a polêmica iniciada por Nelson Rodrigues se relaciona com o seu descontentamento em se ver atropelado pelos novos dramaturgos que estão ocupando o espaço que um dia foi dele e, seguindo a mesma ironia, intitula-o como um falcão doente que está ficando no passado diante do projeto teatral que está se desenvolvendo no país. Finalizando a discussão, Nelson Rodrigues defende que Oduvaldo Vianna Filho rejeita sua obra por ela não ter um caráter propagandístico, colocando no centro de sua crítica o fato de Vianinha produzir uma arte preocupada em impor ao espectador a ideologia do dramaturgo. Esse apontamento de Nelson Rodrigues se relaciona com as práticas de Agit-prop tomadas pelo movimento da esquerda teatral e pelo método brechtiniano adotado por Vianinha na peça *A mais-valia vai acabar, seu Edgar*, por exemplo.

¹⁶ Esse comportamento reacionário de Nelson Rodrigues se sustenta nas crônicas que escreve entre a década de 1960 e 1970 e, por conjectura, em suas obras, se forem encaradas como uma tentativa do dramaturgo de denunciar o desaparecimento dos valores estabelecidos por uma época “ideal” que ficou para trás. “Por meio de suas crônicas, presenciamos a construção de diversos personagens verossímeis, que podem ser facilmente identificados com atores da intelectualidade da época, assim como também a construção de um personagem, o Nelson reacionário, que em meio a tantas outras imagens públicas em torno do escritor, é a que surge diante dos conflitos políticos e sociais pelos quais o país passava. Ao se colocar contra uma “hegemonia” cultural de esquerda, que segundo ele passava a dominar os meios artísticos e culturais, o personagem reacionário se afirmava, passando a ganhar grande notoriedade.” (SOUZA, 2013: 18)

Na peça, Vianinha expõe, através de seus personagens, os problemas que os operários enfrentam diante da superexploração imposta a eles pelos empresários. Na trama o operário busca compreender o conceito de mais-valia, lidando também com o conceito de meritocracia e com as imposições do imperialismo norte-americano. Ao retratar a contradição entre trabalhador e patrão, Vianinha utiliza o cômico¹⁷ como recurso de distanciamento entre arte e espectador, para que este seja conduzido pela sua reflexão e não pela emoção, consciente de que está diante de uma ficção (VILLARES, 2014: 5-9).

A dramaturgia de Nelson Rodrigues se afasta do método que Oduvaldo Vianna Filho adota em *A mais-valia vai acabar, seu Edgar*, na medida em que está carregada do elemento trágico, elemento esse que envolve o espectador e impele-o a ser levado por suas emoções. À vista disso, sustentando concepções político-ideológicas contrárias, os dois dramaturgos utilizaram diferentes estratégias para construir seus universos ficcionais, mostrando-se, em determinados aspectos, completos opostos. No debate entre os dois dramaturgos, é possível perceber que não negam a competência artística de um e outro, suas críticas giram em torno forma com que essa arte se apresenta ao espectador, levantando uma importante discussão do propósito e o aspecto político da obra de arte.

Apesar da discussão ser carregada de um tom debochado, não abala a consideração mútua dos dramaturgos e logo é encerrada, mas o posicionamento anticomunista de Nelson Rodrigues se estende até o período da Ditadura Militar, regime que o intelectual mostrou seu apoio e elogiou publicamente mesmo nos períodos mais violentos¹⁸, evidenciando ainda mais dessemelhanças do

¹⁷ “Anatol Rosenfeld (2008), ao explicar o teatro épico brechtiano, afirma que, para Bertolt Brecht, o cômico por si só gera um efeito de distanciamento, uma vez que o espectador na cena cômica não se identifica a fundo com as personagens e nem com os seus desastres. Para embasar o seu argumento, Brecht utiliza o exemplo das piadas verbais, alegando que, num primeiro momento, elas se tornam estranhas, ou seja, há um momento de incompreensão por parte do ouvinte. Mas, em seguida, vem um choque de compreensão.” (VILLARES, 2014: 55)

¹⁸ O apoio de Nelson Rodrigues aos militares é contido apenas após seu filho Nelsinho, ou Prancha como era conhecido no MR-8, declarar ao pai a tortura que sofreu quando é preso em 1972. Daí em diante, o dramaturgo

pensamento dos dois dramaturgos. A partir de 1961, período em que Nelson Rodrigues começa a escrever para o jornal conservador *Brasil em Marcha*, o atributo de reacionário vai ser cada vez mais associado ao dramaturgo posto que o mesmo utilizava o espaço que tinha em suas crônicas “para se engajar com todo o vigor nos diversos debates de cunho político que marcaram a passagem da década de 1960/70” (COSTA, 2007:10) defendendo os costumes e tradições da direita. É com base nas crônicas desse período que Nelson Rodrigues vai ser vinculado como uma das figuras mais emblemáticas no âmbito cultural que se manteve alinhado à essa tradição anticomunista e lembrado até os dias de hoje.

Costa defende a ideia de que as causas de sua aversão ao movimento podem estar relacionadas ao que Nelson Rodrigues enxergava como desaparecimento dos valores tradicionais que estavam sendo derrotados pelo advento da modernidade e o aniquilamento da individualidade do homem que estavam sendo dissolvido pelo comunismo. Uma das principais críticas do dramaturgo também girava em torno da, em sua visão, despreocupação dos militantes com os problemas brasileiros que, em consequência disso, falhava em conseguir a adesão do povo brasileiro ao movimento.

Considerações finais

O presente trabalho não tencionou apurar a função desempenhada por Nelson Rodrigues na difusão do anticomunismo e por Vianinha na propagação do comunismo em termos quantitativos, para isso seria necessário fazer um levantamento da quantidade de leitores/espectadores que esses intelectuais atingiram em sua época e nos dias de hoje. Todavia, em decorrência da relevância nacional, entendemos que esses intelectuais atuaram e atuam no corpo social sendo lidos e ouvidos por uma parcela significativa da sociedade.

não declara mais apoio aos militares e promove uma campanha em favor da anistia geral e irrestrita (CASTRO, 1992: 483).

A perspectiva ideológica de Oduvaldo Vianna Filho se mostra evidente em suas peças teatrais, uma vez que o dramaturgo, membro declarado do PCB, alinha sua arte aos métodos do *Agitprop*, no entanto, a ideologia e o posicionamento político de Nelson Rodrigues não se mostram definidos em seu teatro, sendo revelados apenas nas crônicas que escreve para os jornais, e esse aspecto, por si mesmo, evidencia uma separação na concepção no fazer teatral dos dois dramaturgos. Apesar de defenderem correntes ideológicas distintas e, inclusive, conflitantes, os dois intelectuais conseguiram, a seu modo, pôr em evidência os problemas da sociedade através de suas obras. Nelson Rodrigues apresentando os problemas que giravam em torno da vida privada, põe em evidência o desequilíbrio da estrutura familiar por meio das transgressões, desvios e a linguagem abjeta e ácida de seus personagens. Vianinha, por seu turno, tem como pano de fundo os problemas coletivos, destacando os problemas sociais que envolvem a sociedade e as mazelas que o povo enfrenta diante de um sistema opressor e limitante.

No debate travado entre os dramaturgos é possível perceber que o que Nelson Rodrigues denuncia como antinacionalista e propagandista está para além do teatro de Vianinha. Nelson Rodrigues, como aponta Vianinha, está incomodado com o movimento teatral que está se formando no Brasil. O que podemos notar com a discussão dos dois dramaturgos é a tensão que está colocada na esfera do teatro brasileiro que coloca diferentes perspectivas político-ideológicas, e suas respectivas formas de fazer arte, em confronto. Em decorrência da conjuntura de fortes tensões políticas e sociais, esse embate, assim como muitos que ocorreram no campo cultural, foi travado ampla e abertamente e, por esse motivo é fundamental pensar sobre esses posicionamentos políticos assumidos publicamente e entender o significado que carregam.

Nessa breve investigação, a partir do exame do histórico institucional e do debate que os dois dramaturgos tiveram, é possível entender as concepções político-ideológicas de Oduvaldo Vianna Filho e de Nelson Rodrigues e depreender o papel que cada um teve na construção do imaginário comunista e anticomunista no Brasil. Fazer a análise dos posicionamentos e narrativas

anticomunistas é importante para entender as ideias que são empregadas ao movimento comunista e, conseqüentemente, ao PCB, e investigar os possíveis lapsos, buscando maneiras de inverter esse cenário que teve sua origem no século passado e mostra-se cada vez mais presente nos dias de hoje.

Referências bibliográficas

A Grande Família – 1º versão. *Memória Globo*. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/humor/a-grande-familia-1a-versao/inicio/>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2022.

A trajetória do divórcio no Brasil: A consolidação do Estado Democrático de Direito. *Jusbrasil*, 2010. Disponível em: <https://ibdfam.jusbrasil.com.br/noticias/2273698/atrajectoria-do-divorcio-no-brasil-a-consolidacao-do-estado-democratico-de-direito>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2022.

ABREU, Alzira Alves de. Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB). *FGV-CPDOC*. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/instituto-superior-de-estudos-brasileiros-iseb>. Acesso em: 27 de fevereiro de 2022.

BERLINK, Manoel Tosta. *O Centro Popular de Cultura da UNE*. Campinas: Papyrus, 1984.

BRANDÃO, Anderson Figueiredo. *O teatro desagradável de Nelson Rodrigues*. Tese de doutorado, Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005

CANDIDO, Antônio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COSTA, Jeanette Ferreira da. Deocélia Vianna: uma companheira de viagem. *Funarte*, 2006.

COSTA, Jeanette Ferreira da. Oduvaldo Vianna, filho: filho de peixe... peixinho é. *Funarte*, 2006.

COSTA, Tiago Leite. *Confissões/ficções de Nelson Rodrigues*. Dissertação de mestrado, Comunicação Social, Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007.

FARIA, João Roberto; GUINSBURG, Jacob. *História do teatro brasileiro, volume 1: das origens ao teatro profissional da primeira metade do século xx*. São Paulo: Editora Perspectiva: Edições SESCSP, 2012.

FARIA, João Roberto; GUINSBURG, Jacob. *História do teatro brasileiro, volume 2: do modernismo às tendências contemporâneas*. São Paulo: Editora Perspectiva: Edições SESCSP, 2013.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. *O rapto ideológico da categoria subúrbio*. São Paulo: Apicuri, 2011.

FILHO, Oduvaldo Vianna. *A mais-valia vai acabar, seu Edgar*. São Paulo: Expressão Popular, 2016.

GARCIA, Miliandre. “Contra a censura, pela cultura”: A construção da unidade teatral e a resistência cultural (anos 1960). *ArtCultura*. Uberlândia, 14, 25, 2012, 103-121.

GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, 24, 47, 2004, 127-62.

GOLDMANN, Lucien. *A criação cultural na sociedade moderna*. São Paulo: DIFEL, 1992.

GUINSBURG, Jacob; FARIAS, João Roberto Gomes de; LIMA, Mariângela Alves de. *Dicionário do Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MAGALDI, Sábato. *Nelson Rodrigues: dramaturgia e encenações*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

MORAES, Denis de. *Vianinha, cúmplice da paixão*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2002.

MURRER, André Dutra. *A criação do Teatro Paulista do Estudante (TPE), sua inserção e fusão com o Grupo Arena da cidade de São Paulo: conflitos e contradições*. Dissertação de mestrado, Artes Cênicas, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2017.

PATRIOTA, Rosangela. *História – teatro – política: Vianinha, 30 anos depois*. Uberlândia: *Fênix*, 1,1, 2004, 1-18.

PATRIOTA, Rosangela. *História e historiografia do teatro brasileiro da década de 1970: temas e interpretações*. *Baleia na Rede*. 9, 1, 2012, 69-91.

PEREIRA, Astrojildo. *Formação do PCB: 1922-1928*. Lisboa: Prelo, 1976.

PRADO, Décio de Almeida. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1996.

PORTO, Marcelo Duarte. *Da canalhice a redenção: Nelson Rodrigues o supereu brasileiro*. 2008. 51f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues: peças psicológicas e míticas e tragédias cariocas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROSEL, Mariana Rodrigues. *Aspectos do teatro brasileiro: modernização e engajamento político*. *Contraponto*. Teresina, 8, 1, 2019, 309-327.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SOUZA, Carolina Bezerra. *Representações anticomunistas: as esquerdas brasileiras nas confissões de Nelson Rodrigues (1967-1974)*. Dissertação de mestrado, História, Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.

VILLARES, Rafael de Souza. *A mais valia vai acabar, seu Edgar: uma revista brechtiana para explicações marxistas*. *Cadernos Letra e Ato*. 4, 4, 2014, 53-63.

VOTARELLI, Maura. 40 anos sem Vianinha, intelectual, comunista e dramaturgo da condição humana. *PCB*, 2014.