



Por uma questão de coerência: reflexões em torno do trabalho de Oduvaldo Vianna Filho no Teatro e na TV¹

Maria Aparecida Ruiz²
Universidade Metodista de São Paulo – UMESP
Docente

Resumo

O trabalho coerente de Oduvaldo Vianna Filho que trouxe da experiência do Teatro de Arena e dos ‘palcos’ improvisados do Centro Popular de Cultura (CPC) da UNE as dificuldades da classe média brasileira. A Televisão ganhou uma ‘Família’ que vivia as agruras da ditadura militar.

Palavras-chave

Teatro; Teledramaturgia; TV; Ética;

1 - Trabalho apresentado NP de Ficção Seriada.

2 – Pesquisadora, professora doutora em Ciências da Comunicação pela Escola Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.



“Acho que a responsabilidade do artista é a profundidade, a tentativa desesperada de seguir o que disse Brecht: afunde, aprofunde o máximo possível, pois só assim poderá descobrir a verdade.” (Vianinha)

Com a intenção de colocar em debate o conturbado momento pelo qual passava a produção cultural, Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha) escreveu, na década de setenta, textos teatrais que funcionaram como um desabafo, e exploraram as questões em torno da crise do intelectual e do artista brasileiro, personagens estes que se viam envolvidos no processo de consolidação da indústria cultural. Esse fato demonstra que as temáticas abordadas pelo autor não se mostraram alheias às trilhas percorridas pelos meios de comunicação, mas que o desafio, a partir daquele momento, se pautava no confronto entre a arte popular revolucionária *versus* a arte para as massas. *A Longa Noite de Cristal* (1969), *Corpo a Corpo* (1970), *Mamãe, papai está ficando roxo* (1973) e *Allegra Desbundaccio* (1973), foram textos que transitaram por esse debate.

Os protagonistas dos quatro trabalhos têm algo em comum: eles viviam os impasses da modernização pela qual passava o Brasil, no final da década de sessenta e início da década de setenta. Nesses textos, Vianinha coloca em *xeque* a crise de identidade que *varria* a sociedade brasileira da época. No primeiro, *A Longa Noite de Cristal*, o personagem principal, o apresentador de telejornais, Celso Gagliano (conhecido como Cristal, apelido adquirido nos tempos de rádio), vive o conflito de ter se tornado um mero *transmissor de notícias*. A sua carreira havia sido construída através de antigos critérios de profissionalismo – improvisação, melhor cobertura –, habilidades que não eram requeridas pelo novo veículo, a Televisão, no qual a modernização era a palavra de ordem. O conflito de Cristal terá eco em *Corpo a Corpo*, cujo personagem central, Vivácqua, é um publicitário que vive as angústias e as dúvidas entre a ascensão social e o trabalho engajado. Formado em sociologia, acabou indo para o ramo da publicidade, alcançando sucesso com um comercial de latas de cera. O tormento do personagem passa-se em uma noite de crise, durante a qual questiona seus valores mais profundos que, aos poucos, vão sendo deixados de lado em troca do desejo de ser aceito e obter sucesso.

Podemos avaliar que Vianinha levantou claramente nesses textos, as discussões éticas que envolviam o fortalecimento da indústria cultural, quando colocou em suas



peças, personagens envolvidos com os meios de comunicação de massa: o Rádio, a TV e a Propaganda. Tanto Cristal, quanto Vivácqua experimentam a banalização de seu trabalho, perdendo os referenciais que, até aquele momento de suas vidas, os tinham orientado. O primeiro personagem tem uma história honesta e coerente com seus valores pessoais. Ele termina, no entanto, vencido pelo sistema imposto pela TV. Cristal pode representar os profissionais que vivenciaram a consolidação da Televisão, veículo que substituiu o sucesso de seu antecessor, o rádio. O segundo personagem, que durante os anos da faculdade tinha sido um crítico do sistema capitalista, torna-se um ‘propagandista’ dos valores que antes havia condenado. Ambos entram em crise quando se dão conta da exploração e perdas a que estão submetidos, mas acabam aprisionados numa situação sem aparente saída. Os dois textos colocam o espectador/leitor frente ao drama brasileiro da modernização da classe média, dando a sensação de se estar “olhando nos olhos da tragédia”.¹

Os personagens refletem sobre as reavaliações que muitos dos escolheram ir para a TV tiveram que fazer acerca de suas atuações profissionais, diante dos quais se colocam as imposições do sistema. Vianna tinha consciência que o final de um conflito como esse não podia ser feliz e, anos mais tarde, após ter escrito as peças desabafava: “nós não somos porra nenhuma, somos é explorados. Diariamente tiram tudo da gente.”². Percebe-se, no comentário do autor, que a Ditadura havia tirado muito mais do que a liberdade política, havia mesmo transgredido os limites da consciência das pessoas.

Com *Mamãe, papai está ficando roxo*³ e *Allegro Desbundaccio*⁴, escritas na década de setenta, Vianinha buscava na comédia de costumes a tentativa de continuar debatendo as questões que o preocupavam. Fortemente influenciado pelo trabalho do

¹ Em entrevista a Ivo Cardoso em 1974, Vianinha diria que “conquistar a tragédia é, eu acho, a postura mais popular que existe: em nome do povo brasileiro, a conquista, a descoberta da tragédia, você conseguir fazer uma tragédia, olhar nos olhos da tragédia e fazer com que ela seja dominada”. In: PEIXOTO, Fernando. (org.) *Vianinha: teatro, televisão, política*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 174-187. A citação refere-se à página 182.

² *Ibidem*, p. 183.

³ Vianinha escreve *Mamãe, papai está ficando roxo* em 1973. O protagonista Napoleão é um médico, proprietário de uma clínica e vive às voltas com os hábitos ensandecidos de consumo das mulheres de sua vida: a esposa, as duas filhas e até a empregada. Mais uma vez o autor direciona sua atenção ao consumismo da classe média, dessa vez através de uma comédia de costumes.

⁴ Com o subtítulo de ‘*Se Martins Pena fosse vivo*’, *Alegro desbum*, é uma farsa, influenciada pela obra de Martins Pena. Buja, o protagonista, é um redator de textos de publicidade que tenta, o quanto lhe for possível, escapar das práticas do mundo moderno: aparelhos eletrônicos, determinações econômicas. Sua resistência e isolamento o levam a perder a namorada e, no final, ele fica em companhia de um travesti. Apesar das críticas recebidas por esse trabalho – descompromisso, puro entretenimento – o texto foi considerado pelo autor como um ótimo exercício teatral. Além, é claro, de não deixar de fazer uma crítica aos compromissos do mundo moderno: quem não o aceita, termina completamente isolado.



pai, Oduvaldo Vianna, na primeira peça, e inspirado na obra de Martins Pena, na segunda, o dramaturgo discutiu com esses textos o consumo desenfreado que assolava a classe média na década de setenta.

Mais uma vez, o autor expunha o cotidiano da sociedade de consumo e a crise já vivenciada pelos marcantes personagens Cristal e Vivácqua, que parecem reaparecer, revelados nas escolhas e aventuras de Napoleão, personagem de *Mamãe, papai está ficando roxo* e Buja, protagonista de *Allegro Desbundaccio*. A experiência com esses dois textos foi utilizada como exercício dramaturgico, e também inspirou os episódios d’*A Grande Família*, principalmente, no que se refere ao emprego do humor.

As preocupações de Vianinha, em abordar as contradições que cercavam a classe média, se justificavam, se pensarmos na sociedade brasileira daquele momento. O início da década de setenta pode ser reconhecido, historicamente, como o momento em que o *trator* da modernização e os sonhos mirabolantes de chegada ao Primeiro Mundo, tomavam conta, principalmente, do imaginário da classe média. Enquanto isso, os intelectuais de esquerda, que viveram períodos democráticos anteriores e que passavam, agora, pelos *anos de chumbo*, perguntavam-se sobre o que aconteceria com as conquistas de um passado tão recente que, com o processo de estrangulamento da esquerda, corria o perigo de ser *apagado* da História do país.

Vianinha inicia seu trabalho na Televisão, junto com o dramaturgo Paulo Pontes, escrevendo para o programa de Bibi Ferreira, na TV Tupi. Em 1972, ingressa na Rede Globo de Televisão para fazer parte da equipe que escrevia os programas, *Caso Especial* e *Sexta Nobre*. A proposta teledramaturgica desse trabalho era construir uma nova linguagem para a TV, capaz de se apropriar da tecnologia que o veículo possuía. Diferentemente da experiência obtida com o teleteatro, realizado pelas emissoras na década de cinquenta e sessenta, a estratégia da Globo era investir na elaboração de um novo *padrão de qualidade*.

No *Caso Especial* Vianinha foi responsável pelas adaptações das obras: *A dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho; *Medeia*, de Eurípides; *Mirandolina*, de Goldoni (com Gilberto Braga); *Noites Brancas*, de Dostoievski (com Gilberto Braga) e *Ratos e Homens*, de John Steinbeck, todas no ano de 1972. Nota-se nessa atividade a “intenção da emissora de nacionalizar e atualizar as obras clássicas, fornecendo delas uma versão compacta e tecnicamente bem realizada”.⁵ A sua participação neste projeto

⁵ BETTI, Maria Sílvia. *Vianinha*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 394.

também pode ser entendida como uma atitude de resistência, como *ocupação* de espaços na TV. Era de suma importância garantir trabalho para o autor nacional no veículo, além de desenvolver uma teledramaturgia que, através de uma temática universal, preparasse terreno para personagens *bem brasileiros*.⁶ Além desses textos, outro trabalho de Vianinha também obteve excelente repercussão na TV, transformado depois em filme para o cinema: *Aventuras de uma moça grávida*,⁷ apresentado em 1973.

Como já dissemos, a ida de Vianinha para a Rede Globo foi vista com muitas *reservas* pela esquerda, pois essa emissora era uma das mais comprometidas com o governo militar, fato que acabava por agravar as críticas feitas contra o autor. A essas críticas, ele respondia: “recusar-se a trabalhar em televisão em pleno século XX seria, no mínimo, uma burrice”.⁸

Partindo das opiniões emitidas pelo dramaturgo em suas entrevistas sobre a Televisão, queremos destacar suas idéias a respeito do significado de se trabalhar nesse veículo, de modo a avaliarmos como se tinha dado a relação entre a sua autonomia como autor e o espaço obtido por ele nas produções da Rede Globo de Televisão, sobretudo no caso específico d’ *A Grande Família*. Para se entender a posição política de Vianinha, construída a partir de 1968, é necessário conhecer um de seus textos mais polêmicos: “Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém”.⁹ Publicado em julho de 1968, na segunda edição especial da *Revista Civilização Brasileira – Teatro e realidade brasileira*, o texto demonstra o amadurecimento político e artístico de Vianinha que começa a discussão a partir da própria ambigüidade do título, que faz referência ao posicionamento de duas distintas posições ideológicas.

A expressão *ppedismo* lembra o Partido Social Democrático, que contava com importante influência política no pré-64, e que era conhecido politicamente como aquele que sempre ficava ‘em cima do muro’ devido aos vínculos que mantinha com o governo. Por outro lado, o termo utilizado por Vianinha pode ser pensado como uma

⁶ Um texto que demonstra a importância e alcance desse trabalho é a *Medéia* de Vianinha. O texto de Eurípides, com a adaptação, passa-se num morro carioca. O mesmo texto foi “transformado” na peça ‘*Gota d’água*’ de Paulo Pontes e Chico Buarque de Hollanda, ainda na década de setenta. Sobre isso ver MACIEL, Diógenes André Vieira. Das naus argivas ao subúrbio carioca – percursos de um mito grego da *Medéia* (1972) à *Gota d’água* (1975). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, out.-dez. 2004, v.I, ano I, n. 1. Disponível em <www.revistafenix.pro.br>.

⁷ Este é considerado um texto autobiográfico de Vianinha, nele relata-se as dificuldades de um casal à espera de seu primeiro filho. No caso do autor, seria o nascimento de Pedro Ivo, seu segundo filho. Este texto foi transformado no filme *O casal*, pelas mãos do diretor Daniel Filho.

⁸ PEIXOTO, p. 183.

⁹ Para este trabalho, utilizamos a seguinte re-edição do texto: VIANNA FILHO, Oduvaldo. Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém. In: PEIXOTO, op. cit., p. 120 a 130.



referência ao Partido Comunista (daí, pecedismo), no qual o autor sempre militara. As provocações do título e do conteúdo do texto, além de suscitar severas críticas por parte de alguns, também explicam o posicionamento do autor frente à repressão do AI-5 e que, coerentemente, o acompanham no seu trabalho artístico na década de setenta.

Citando o texto de Luís Carlos Maciel,¹⁰ o autor justifica “o empenho do homem de teatro brasileiro, objetivamente marginalizado mas subjetivamente vinculado à vida social de seu país”.¹¹ Traçando um cuidadoso painel sobre a participação da classe média na construção de uma tradição teatral brasileira, criada a partir do Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e das companhias que surgiram dele, passando pelos movimentos de reação a essa tendência, como o Arena e o Opinião, ele chega a apresentar pressupostos em defesa da ‘classe’ teatral, propondo a revisão que, a partir dela, deveria brotar.

Analisando as insatisfações que assolavam o teatro brasileiro, que vivia um momento de divisão interna decorrente da instabilidade política, da Censura e da repressão, o dramaturgo propõe nesse texto a união de forças, com a intenção de reavaliar o trabalho que estava sendo desenvolvido e reivindicar saídas de maior valor para a vitória da cultura brasileira:

[...] o equívoco sobre o centro de luta que deve ser enfrentado no teatro, provocado pelo equívoco do divisor de águas colocado num nível que leva ao estreitamento, este sim tem sido nefasto. [...] Todos estes fatores de desunidade, nascidos de posições culturais um pouco radicalizadas, fundam a face do teatro brasileiro: escoteira, avulsa, cada um cuidando de salvar o seu barco - enquanto a política cultural do governo sufoca o pleno amadurecimento do potencial que acumulamos. [...] O que não conseguiria a classe teatral unida em torno de suas reivindicações, estudadas a fundo, debatidas e catalogadas e exigidas.¹²

Os pontos que Vianinha levanta mostram seu posicionamento tanto como homem de teatro quanto como militante do PCB. Não podemos esquecer que a política adotada pelo Partido no pós-64, implicava na necessidade de se articular a Frente Democrática, ou seja, “os militantes deveriam se aliar a todos que se opunham à ditadura. O partido defendia que a derrubada do regime deveria se dar através de

¹⁰ O texto a que Vianinha se refere é “Quem é quem no teatro brasileiro - Estudo sócio-psicanalítico de três gerações”, publicado na *Revista Civilização Brasileira*, Caderno Especial n.2: Teatro e realidade brasileira, Rio de Janeiro, julho de 1968.

¹¹ VIANNA FILHO, p. 122.

¹² *Ibidem*, p. 125 e 127.

soluções politicamente negociadas”¹³ O dramaturgo, então, discutia, com o grupo do qual fazia parte, o isolamento a que estavam expostos e a necessidade de sobrevivência através do entendimento dos seus membros. Muitas pessoas não viam com bons olhos o posicionamento de Vianinha e não o aceitavam, chegando a chamá-lo de “reformista”.¹⁴ É a partir desse conflito que queremos retomar a importância de suas idéias, considerando aqui os pressupostos que desencadeiam seu trabalho na TV.

Em primeiro lugar, o autor tinha consciência que o contato entre as classes sociais havia desaparecido depois do AI-5. A classe média que, anteriormente, ora se aproximava, ora se afastava da esquerda, acuada, acabou por fazer a opção pró-regime. Reavaliando a experiência do CPC – Centro Popular de Cultura, Vianinha percebera que durante aquele processo criativo, apesar de alguns erros de avaliação que os participantes do grupo tinham cometido, havia ocorrido uma significativa adesão de intelectuais àquele processo, proporcionando a construção de um elo de contato entre as diversas camadas da sociedade. Dessa forma, essa aproximação mais intensa foi a oportunidade que os intelectuais tiveram de “beber das classes trabalhadoras todas as informações sobre a sua situação, sobre as suas condições de luta, sobre as suas aspirações”.¹⁵ Hoje em dia, pode parecer uma visão romântica da geração de Vianinha, o fato desses intelectuais e artistas saírem a campo, com o objetivo de conhecer mais de perto as classes trabalhadoras, mas podemos dizer que essa atitude foi a experiência alimentadora que a TV utilizou para construir uma programação de forte apelo popular e sérias intenções, que pretendiam promover a integração nacional.

Vianinha também compreendia isso, ao afirmar que a difícil tarefa a qual a televisão se dedicava era a tentativa de “reduzir uma sociedade de mais de cem milhões de pessoas, a um mercado de vinte milhões de pessoas”, algo de difícil execução e que para tanto “seria preciso um processo cultural muito intenso, muito elaborado”.¹⁶

¹³ PANDOLFI, Dulce. 1995, p. 207.

¹⁴ Segundo Rosangela Patriota “Vianinha foi um dos primeiros intelectuais e militantes a aderir a esta nova determinação do Partido, defendendo a união contra um inimigo maior: a ditadura. [...] Estas atitudes públicas acarretaram-lhe dissabores e discussão sobre seu comprometimento revolucionário. [...] Segundo Vera Gertel ‘ Vianinha não deixava transparecer, mas saía do Gláucio Gil (teatro) deprimido. Se ele ou Gullar levantavam a voz, uma avalanche de impropérios era disparada pelo lado. [...] O fato de não aderir a radicalização pela luta armada representava para o Vianna ser chamado de velho, como se estivesse superado. Ele se torturou muito na época por causa disso. [...] Continuou achando que deveria se manter na linha do partido e que a luta armada era uma proposta equivocada.’ ” PATRIOTA, Rosangela. *Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999. p. 121-122.

¹⁵ PEIXOTO, p. 174.

¹⁶ *Ibidem*, p. 180.



Podemos afirmar então que Vianinha, quando tomou consciência de que a TV e a publicidade trabalhavam para a elaboração desse processo, e precisavam de profissionais que conhecessem a realidade e a linguagem do país, percebeu qual seria o seu papel dentro do veículo Televisão. A Ditadura se encarregou de dissolver a esquerda e a TV tratou de *cooptar* alguns de seus membros. Vianinha compreendeu porque isso ocorreria: eram eles que conheciam de perto o público que a TV almejava conquistar.

Para o dramaturgo, a maneira como a sociedade vinha se transformando promoveria, em breve, um isolamento que, fatalmente, distanciaria cada vez mais os indivíduos, a ponto de não enxergarem mais os problemas da sociedade como um todo. Segundo Vianinha, nesse processo de mudança o *povo* desaparecera e dera lugar às massas,¹⁷ pois com o aniquilamento de suas principais reivindicações e com o processo de perda de sua voz, o povo deixara de ser fonte criadora e passara a fonte deformadora da cultura. Assim, nesse momento, o povo passava a ser visto, por alguns setores intelectuais, como algo a ser evitado, sendo responsabilizado pelo embrutecimento da cultura. Nessa direção, o dramaturgo afirmava que o *refinamento* dos produtos dos meios de comunicação de massa é que era o responsável pela reprodução de valores que embruteciam a sociedade, porque esses veículos produziam e reproduziam profissionais especializados que instauravam um contínuo processo de deformação da mentalidade social. A Televisão se alimentava dos altos investimentos que os anunciantes faziam em publicidade, portanto, eram os representantes das classes que dominavam economicamente o país, facilitando o distanciamento entre os diferentes setores da sociedade.

Vianinha enxergava uma possível saída para a dominação da produção cultural (sobretudo na TV) com a aproximação de intelectuais e de artistas desse veículo. A idéia era que esses profissionais trabalhassem na *contramão* da proposta de estreitamento da realidade, a que a TV se propunha. Nesse aspecto, a visão do autor, abre um leque de perspectivas importantes para o trabalho na TV. Suas afirmações iam além das meras observações sobre o veículo de comunicação, mas consideravam questões mais profundas da produção cultural. Para ele, a cultura brasileira era extremamente rica, porém existia um problema fundamental a ser superado pela intelectualidade: o sectarismo e o nível de profundidade. Segundo esse raciocínio, o artista brasileiro ainda possuía uma visão monolítica do processo cultural e era imaturo

¹⁷ Ibidem, p. 178.



artisticamente, pois não analisava as conexões que eram intrínsecas à idéia do subdesenvolvimento. Mudar isso exigiria um nível muito profundo de maturidade e se esse processo não se tinha completado até 1968, naquelas circunstâncias do pós-68 (período mais duro de fechamento político), é que elas teriam menos condição de aparecer. Essa avaliação estava baseada na busca de um trabalho que atingisse a profundidade cultural que, para o dramaturgo, só seria completo se fosse produzido com as massas, pois o “processo cultural, tem de ser feito diante das forças que absorvem cultura na sociedade brasileira”.¹⁸

Nesse aspecto, existia nas declarações do Oduvaldo Vianna Filho, algo que o diferenciava de outros artistas que também atuaram na TV; quando ele respondia sobre como encarava seu trabalho mantinha sua posição de militante comunista e permanecia questionando a realidade, promovendo um debate acerca da responsabilidade do artista na produção cultural. Segundo este raciocínio, era necessário ao intelectual “descobrir a face cultural e os aspectos da cultura que fazem do subdesenvolvido um subdesenvolvido”.¹⁹ A TV brasileira auxiliava na manutenção de um Brasil com sérios problemas sociais, políticos e econômicos, entretanto, virar às costas à Televisão, era abandonar um setor da cultura de grande força, que ainda estava em processo de formação. Na sua opinião, “a televisão cria uma campo de trabalho para a intelectualidade da maior importância, de maior significado, porque exatamente a televisão tem um lado que nós todos somos contra, em relação ao que ela deixa de mostrar”.²⁰

O que as observações de Vianinha tentam evitar é o nascimento de um sentimento de imobilidade frente às dificuldades, por parte da intelectualidade e da classe artística. Se, antes de 1964, o debate e a participação política faziam parte da realidade de amplos setores da sociedade brasileira, o desaparecimento dos canais de expressão e o isolamento a que se submetiam artistas e intelectuais, não poderia justificar que esses profissionais se eximissem de sua responsabilidade de atuação.

Como podemos observar, o trabalho de Vianinha na TV, não se mostra *contraditório* em relação ao trabalho que desenvolvia antes desse período. Pelo contrário, seus textos, fortalecem a tese de que houve uma *resistência* que se mantinha

¹⁸ PEIXOTO, p. 175.

¹⁹ PEIXOTO, p. 169.

²⁰ PEIXOTO, p. 184.



dentro dos grandes meios de comunicação de massa e, de certa forma, essa força que resistia foi um dos componentes que mais contribuíram para a consolidação da TV como principal motor da indústria cultural durante a década de setenta. Trazendo as experiências anteriores a 1964 (Teatro de Arena, CPC, Opinião) o autor buscou evidenciar o movimento do qual sempre se preocupou em fazer parte: o nacional e o popular.²¹

Assim sendo, mesmo participando da elaboração de programas que tinham como preocupação central a busca de audiência no mais forte meio de comunicação, a TV, Vianinha continuou comprometido com a transformação social do país, e ao acreditar que podia prosseguir colaborando para a *conscientização* de membros da sociedade que reconstruiriam a liberdade democrática no País.

Como vimos, Vianinha deixava claro em suas observações que o processo de consolidação de um mercado cultural estava em curso e que só seria possível reverter esse quadro mediante o aprofundamento das questões culturais acompanhadas da discussão das relações internas da sociedade brasileira, cabendo a responsabilidade dessa discussão a artistas e intelectuais. Portanto, não era a simplista *colaboração* de militantes comunistas com o Regime que estava em curso, mas a demonstração de que a produção cultural brasileira deveria ter amadurecido com a experiência pré-68. Era isso que Vianinha apontava: amadurecimento e aprofundamento como um exercício da militância.

A sua morte prematura em 1974, aos 38 anos de idade, deixou na memória dos estudiosos do teatro brasileiro a lembrança do trabalho de um autor que deixou textos inéditos e premiados, e alguns outros engavetados devido à proibição da Censura da época, e que só foram encenados no momento da reabertura política nos anos oitenta. Em um país dilacerado pela repressão política, a obra de Vianinha rendeu-lhe o reconhecimento daqueles que o consideram um autor fundamental na luta pela redemocratização do país. No entanto, seu trabalho para a TV, os textos teledramatúrgicos que escreveu, as observações que fez acerca do papel do artista neste veículo e, conseqüentemente, da responsabilidade que ele acreditava que cabia ao intelectual, permanecem assuntos atuais e ainda pouco discutidos.

²¹ Segundo Sérgio Paulo Rouanet (*Folha de São Paulo*, 12 de março de 1988): “Do modelo cultural das esquerdas, como os CPCs, tirou-se a idéia de autenticidade que a mídia interpreta como defesa do mercado brasileiro contra os enlatados americanos, e a preocupação com a identidade cultural, que a televisão procura resgatar reservando um espaço para programações regionais, intercaladas entre programas de âmbito nacional (...) Seriam inegáveis as afinidades estruturais importantes entre a autolegitimação nacionalista e populista da indústria cultural brasileira e as antigas bandeiras nacionalistas e populares.”



Referências bibliográficas

BETTI, Maria Silvia. *Vianinha*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 394.

MACIEL, Diógenes André Vieira. Das naus argivas ao subúrbio carioca – percursos de um mito grego da *Medéia* (1972) à *Gota d'água* (1975). *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, out.-dez. 2004, v.I, ano I, n. 1. Disponível em <www.revistafenix.pro.br>.

PANDOLFI, Dulce. *A História do Partido Comunista*, Hucutec, 1995.

PATRIOTA, Rosângela. *Vianinha – um dramaturgo no coração de seu tempo*. São Paulo: Hucitec, 1999.

PEIXOTO, Fernando. (org.) *Vianinha: teatro, televisão, política*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.