

Urdimento


REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Sob melancolia histórica: O pós-64 em *Moço em estado de sítio*, de Oduvaldo Vianna Filho

Paulo Bio Toledo
Nathália Cioffi de Lima

Para citar este artigo:

TOLEDO, Paulo Bio; LIMA, Nathália Cioffi de. Sob melancolia histórica: O pós-64 em *Moço em estado de sítio*, de Oduvaldo Vianna Filho. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 44, set. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573102442022e0109>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Sob melancolia histórica: O pós-64 em *Moço em estado de sítio*, de Oduvaldo Vianna Filho¹

Paulo Bio Toledo²

Nathália Cioffi de Lima³

Resumo

Este trabalho se propôs a examinar a elaboração da melancolia em *Moço em estado de sítio*, de Oduvaldo Vianna Filho, escrita logo após o golpe militar de 1964. Por meio da leitura analítica dessa produção dramatúrgica, foi analisado de que forma as tensões e desavenças que permeiam as personagens centrais, bem como a própria estrutura da narrativa, traçam uma espécie de diagnóstico melancólico do país diante da fratura social e do mal estar advindos do regime militar, assim como da estagnação de uma geração de intelectuais e artistas que se viu, após 64, igualmente sitiada.

Palavras-chave: Melancolia. Oduvaldo Vianna Filho. Teatro político. Ditadura.

¹ Revisado por Sara Meynard Begname, Mestranda em Literatura Brasileira na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduada em Letras pela mesma instituição.

² Doutor em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de Literatura e Teatro da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). [✉ paulo.v.bio@gmail.com](mailto:paulo.v.bio@gmail.com)
[📍 http://lattes.cnpq.br/1275109825876117](http://lattes.cnpq.br/1275109825876117) [📄 https://orcid.org/0000-0003-2025-7586](https://orcid.org/0000-0003-2025-7586)

³ Mestranda do departamento de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduada em Jornalismo pela PUC-Minas. [✉ nathaliacioffi.lima@gmail.com](mailto:nathaliacioffi.lima@gmail.com)
[📍 http://lattes.cnpq.br/1740093405463608](http://lattes.cnpq.br/1740093405463608) [📄 https://orcid.org/0000-0002-2706-0340](https://orcid.org/0000-0002-2706-0340)



Under the historical melancholy: The post-64 in *Moço em estado de sítio*, by Oduvaldo Vianna Filho

Abstract

This article aimed to examine the elaboration of melancholy in *Moço em Estado de Sítio*, by Oduvaldo Vianna Filho, written shortly after the 1964 military coup. Through the analytical reading of this dramaturgical production, it was analyzed how the tensions and disagreements that permeate the central characters, as the narrative structure itself, delineate a certain type of melancholic diagnosis of the country in front of the social fracture and the malaise arised from the military regime, as well as the stagnation of a generation of intellectuals and artists who were similarly besieged after 1964.

Keywords: Melancholy. Oduvaldo Vianna Filho. Political Theater. Dictatorship.

Bajo la melancolía histórica: El pós-64 en *Moço em estado de sítio*, de Oduvaldo Vianna Filho

Resumen

Este trabajo se propuso examinar la elaboración de la melancolía en *Moço em estado de sítio*, de Oduvaldo Vianna Filho, escrita poco después del golpe militar de 1964. A través de la lectura analítica de esta producción dramaturgica, se analizó cómo las tensiones y desencuentros que impregnan a los personajes centrales, así como la propia estructura de la narración, trazan una especie de diagnóstico melancólico del país ante la fractura social y el malestar surgido del régimen militar, así como el estancamiento de una generación de intelectuales y artistas que se encontraron igualmente asediados después del 64.

Palabras-clave: Melancolía. Oduvaldo Vianna Filho. Teatro Popular. Dictadura.



Primeiro a gente acha absurdo, depois a gente acha normal. Acaba entrando na ordem natural das coisas. [...] É o medo tomando conta de tudo, tomando conta de todos... (Diálogo em *O Desafio*, Dir.: Paulo César Saraceni, 1965).⁴

O golpe de 1964 fraturou profundamente a conjuntura social e cultural do Brasil: reprimiu com violência a pressão do trabalho sobre o capital e, ao mesmo tempo, interditou boa parte das formulações artísticas mais experimentais no campo da cultura engajada⁵.

Mesmo não sendo ambientada especificamente no Brasil, nem no contexto ditatorial, a peça *Moço em estado de sítio*, escrita por Oduvaldo Vianna Filho em 1965, faz uma série de referências ao trauma histórico do golpe e tenta elaborar os impasses e o torpor melancólico daqueles dias.

Diferentemente das peças produzidas antes de 1964, ostensivamente engajadas, como *A mais-valia vai acabar*, seu Edgar (1960); *Brasil, versão brasileira* (1961) ou *Os Azeredos mais os Benevides* (1964), em que Vianna Filho coloca como protagonistas trabalhadores e discute formas de opressão de classe no Brasil, *Moço em estado de sítio* possui um olhar crítico que se volta para o plano interno. Na narrativa, observa-se a avaliação crítica do protagonista, sujeito de classe média “de esquerda”, perdido em um momento de intensificação de processos sociais do capital, como a crescente mercantilização das relações sociais e de trabalho, a estagnação do experimentalismo politizado do teatro popular e a massificação acelerada da indústria cultural, a partir de um olhar sobre a atmosfera interior, repleta de desavenças e inquietações.

Considerada uma peça transitória e de menor importância na carreira de Oduvaldo Vianna Filho, muitas vezes lida como apenas um esboço de suas obras

⁴ Trecho retirado da fala de Marcelo, protagonista do longa-metragem *O desafio*, interpretado por Oduvaldo Vianna Filho. Ver em: *O desafio*. Direção: Paulo César Saraceni. Produções Cinematográficas Imago Ltda. Mapa Filmes, Rio de Janeiro, Brasil, 1965.

⁵ Sobre a dimensão da fratura no ambiente cultural ver o clássico ensaio *Cultura e política, 1964-1969* (Schwarz, 1992). As experiências artísticas que foram interrompidas foram sobretudo aquelas ligadas aos grandes movimentos de democratização cultural, como os Centros Populares de Cultura entre 1961 e 1964. O assunto é debatido em artigo publicado recentemente na revista *Urdimento*, “Entre a estética e o político” (Nosella; Issene, 2016).



futuras,⁶ *Moço em estado de sítio* apresenta, na verdade, um texto de alta intensidade crítica, o que constitui um enfrentamento dos impasses daquele momento histórico brasileiro.

Para isso, Vianna propõe uma sofisticada estrutura: um “mosaico de mudanças bruscas e de cenas objetivas que se assemelham à estética cinematográfica” (Villares, 2022). Acontecimentos rápidos são montados, recortados e sobrepostos em quadros teatrais que também combinam temporalidades por meio dos flashbacks e de um arranjo não-linear do enredo.

Ao mesmo tempo, essa movimentação vertiginosa na estrutura textual contrasta com certa vivência errante do protagonista, Lúcio, o *Moço* referido no título da peça, e de várias personagens em seu entorno. São seres cavados em uma temporalidade própria, alheia ao movimento dos fenômenos exteriores, que seguem um fluxo embriagado e sem devir. Conflitos estouram, decisões são tomadas, mas tudo na peça parece sempre reproduzir o mesmo estado vacilante e circular, que representa, na estrutura textual, um ambiente social preso a uma espécie de transe e sem muitas possibilidades de avanço.

A velocidade da estrutura dramaturgíca, cujo andamento lembra a montagem acelerada de planos de alguns filmes do Cinema Novo, cria um contraste com a angústia paralisante do tempo e das personagens que compõem a peça. Vianinha parece propor, com essa duplicidade, uma espécie de *ritmo dialético da melancolia* para elaborar um momento histórico tragicamente acelerado pelo golpe de abril de 1964, mas cujas consequências funestas impuseram uma paralisia das forças sociais progressistas.

Com esse jogo estrutural, o texto firma uma espécie de diagnose do país durante o período. O mal-estar e a melancolia do personagem central parecem traduzir o estado de uma geração de artistas e intelectuais progressistas, que, no Brasil pós-golpe, também se viu em estado de sítio, paralisada e impossibilitada de enfrentar as novas condições históricas, ao mesmo tempo em que era siderada pelo ritmo intenso da história regressiva do país.

⁶ Sobre as formas problemáticas de recepção da peça, ver Toledo, 2021.



Melancolia do sujeito

A primeira cena de *Moço em estado de sítio* já nos apresenta um problema que será mantido ao longo de todo o enredo: a insatisfação de Lúcio com o meio que o cerca. Participante de um coletivo teatral engajado, com integrantes que apresentam posições políticas e artísticas divergentes, o protagonista aparece como um ser isolado e inquieto com a estagnação e com a crescente precariedade do teatro que o grupo pratica. Suas pretensões artísticas não são bem recebidas ali, tampouco suas proposições políticas.

Logo em seguida, a narrativa introduz o ambiente familiar do protagonista, igualmente colapsado. O pai de Lúcio, Cristóvão, vive, fantasiosamente, uma espécie de memória recalçada e se apoia obsessivamente nas lembranças de um passado honroso para ocultar o fracasso do presente, rememorando, dia após dia, seu efêmero destaque enquanto jornalista. A mãe, Cota, vive de modo servil e triste, em um eterno lamento pela sina de seus filhos. Lúcia, a jovem irmã, é surpreendida por uma gravidez e sustém-se em um incessante dilema entre realizar ou não o processo abortivo: “Não tenho vontade de quase nada...Acho que eu quero ter um filho. Será?” (Vianna Filho, 2021b, p.47). Mesmo uma temática tão séria como a do aborto é tratada com desinteresse e de maneira esquiva pelas personagens da peça. Lúcia recorre aos demais personagens na tentativa de sanar suas dúvidas e lidar com sua angústia. Seu esforço é sempre fracassado: “Faz o que você tem vontade”, responde Bahia (Vianna Filho, 2021, p.47). Assim como o restante do enredo, a situação movimenta-se de maneira errante, sem nunca chegar a uma conclusão formal.

Há um impasse também no âmbito das relações amorosas: Lúcio mantém um caso com Noemia e depois com Nívea, mas ama Suzana, que, por sua vez, relaciona-se com Bahia. Essa desencontrada ciranda amorosa só reafirma os vínculos disformes entre as personagens de *Moço em estado de sítio*, os quais configuram uma narrativa permeada de intimidades insolúveis e circulares.

Além da insatisfação profissional, artística e amorosa, há outro desconforto penetrado na interioridade pura de Lúcio. Ele demonstra um desagrado moral consigo mesmo, evidenciando um ego *empobrecido* — característica que nos



permite aproximá-lo da personagem melancólica freudiana. O psicanalista austríaco diferencia o enlutado do melancólico por este apresentar um “rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego” (Freud, 2011, p.31). Assim, para Freud (2011, p.31) “No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego”.

Incapaz de elaborar o luto social diante de um tempo morto, no qual as condições candentes de outrora foram todas interditadas (o Brasil de 1965), Lúcio mergulha no impasse paralisante e autocentrado da melancolia freudiana:

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição (Freud, 2011, p.29).

Se, ainda no início da trama, Lúcio parece ter sustentado posições firmes e de liderança com os integrantes do coletivo teatral engajado, em boa parte da ação da peça ele manifesta uma visão enfraquecida de si. No diálogo com seu amigo Jean-Luc, questiona sua própria capacidade de atuação: “Você acha que eu estou no grupo só por causa da Suzana? Discuto, me mordo, subo em caminhão, vai ver é só por causa da Suzana. Serei tão pulha assim?” (Vianna Filho, 2021b, p.36).

Neste ponto, vale apontar uma outra faceta da melancolia, que revela um profundo conhecimento do sujeito sobre si mesmo. Como observado por Freud (2011, p.32), em uma “exacerbada autocrítica, ele [indivíduo melancólico] se descreve como um homem mesquinho, egoísta, desonesto e dependente, que sempre cuidou de ocultar as fraquezas do seu ser”. Pode-se pensar que ele, em razão do próprio temperamento, tenha ‘se aproximado bastante do autoconhecimento’, restando-nos a pergunta: ‘por que é preciso adoecer para chegar a uma verdade como essa?’. Independentemente de ser justo ou não consigo próprio, Lúcio mantém uma visão muito crítica de si e de sua postura diante do grupo teatral. Essa visão, contudo, está atrelada a uma insegurança do personagem, que, embora apresente traços de alienação da própria realidade e de si mesmo, também se mostra ciente de suas fraquezas e posições inconsistentes. Assim, ao questionar sua importância no coletivo, direcionando-a somente à figura



de Suzana, o moço sitiado parece traçar um diagnóstico de si mesmo, embora centrado somente no vazio de seu ego.

Lúcio, como é característica do indivíduo melancólico moderno, sofre as angústias de quem perdeu seu lugar no plano social, uma vez que o meio circundante parece ter se transformado, sem dar espaço para que ele o acompanhasse. Por outro lado, talvez a incapacidade evidenciada seja mesmo a de um jovem de classe média da época lidar com a dimensão daquele trauma histórico. De todo modo, o ritmo arrastado dos acontecimentos da peça parece traduzir a impossibilidade do personagem responder ao tempo e à ordem social vigente.

Na longa tradição que envolve os estudos sobre a melancolia, essa condição, discutida no Ocidente há pouco mais de dois mil anos, é representada na imagem de sujeitos exilados, paralisados diante do mistério da existência, contemplativos e em profundo desacerto com o tempo. Como visto por Starobinski (2014, p.59), o indivíduo melancólico perde o sentimento de correlação entre o tempo interior e o “movimento das coisas exteriores”, uma vez que ele “sente uma espécie de obstáculo que o imobiliza diante do espetáculo exterior que se acelera vertiginosamente”.

Os diversos movimentos empreendidos por Lúcio na peça parecem, justamente, como tentativas angustiadas de sobrevivência no novo ambiente que outrora lhe fora familiar. Na primeira parte da peça, vemos uma série de derrotas sobrepostas. Para onde o protagonista olha, ele encontra um muro, um abismo, um fracasso — seja no trabalho artístico, na vida familiar, no desenvolvimento pessoal ou nos anseios amorosos. Dessa forma, vai se reduzindo à paralisia de um ser sitiado.

No decorrer da obra, Lúcio, antes revolucionário e engajado com o coletivo, assume posições mais individualistas, afastando-se dos companheiros de grupo. É também um sintoma do temperamento melancólico: a perda de interesse pelo mundo externo (Freud, 2011) e o consequente isolamento do sujeito, recluso em sua própria interioridade, cada vez mais centrado em si, uma vez que o ambiente lá fora agora lhe é estranho e hostil.



Não apenas Lúcio, mas boa parte dos integrantes do enredo, por estarem centrados em suas próprias individualidades e em interesses particulares, são incapazes de perceber a angústia alheia. Em um jogo de múltiplos espelhos, Vianinha cerca o protagonista de personagens também voltados demais para as suas próprias questões; sua interioridade melancólica os afasta do mundo e faz com que mergulhem em si mesmos.

Essa coleção de personagens melancólicos plasma também a estrutura da narrativa, com sua dimensão temporal confusa e o corte abrupto de cenas que parecem não se desenvolver, ou que só encontram resoluções inconclusas. Além disso, o diálogo entre as personagens, embora intenso, é dispersivo, jamais alcança a profundidade e a urgência que as situações anunciam ou parecem exigir. A resultante é uma atmosfera densa e negativa, materializada, sobretudo, na posição egocêntrica e insensata das personagens e especialmente no desenvolvimento de Lúcio ao longo da trama.

Por um lado, a melancolia é a expressão do fechamento do tempo sobre o indivíduo. Não é sem piedade que acompanhamos o crescente isolamento do protagonista e sua incapacidade de lidar com a vida. Ao mesmo tempo, por outro lado, a melancolia ali também revela e aprofunda aspectos duvidosos, de classe, que Lúcio representa.

Melancolia de esquerda

Logo chama atenção, no andamento da peça, como essa pulsão egocêntrica de Lúcio leva a um retorno a veleidades e caprichos individualistas de seu estrato social de origem, certa pequeno-burguesia⁷ brasileira. Não é por acaso que, nos momentos finais do enredo, ele se torna cada vez mais parecido com a figura de seu pai, reproduzindo suas manias e sua covardia, mesmo sem suportá-lo.

⁷ É significativo, aliás, assinalar o enorme interesse que a peça *Pequenos burgueses*, na famosa montagem do Teatro Oficina, teria despertado em Vianinha. Em 1968 ele escreveu: “Pequenos burgueses”, de Gorki, é um espetáculo que faz parte da galeria de melhores manifestações artísticas produzidas no país nos últimos tempos” (Vianna Filho, 1983, p. 125). A interpretação de Lúcio como um espécime da pequeno-burguesia pode ser acompanhada no posfácio de edição recente da peça: “assim como na peça de Gorki, Vianna também faz o exame impiedoso do jovem pequeno-burguês, inquieto e melancólico, que, apesar da aparente recusa do mundo existente, logo vai herdar o lugar daqueles que o mantém como é” (Toledo, 2021, p.119).



Naquele tempo morto e sem perspectivas de transformação, o caráter ensimesmado da melancolia parece se reverter em um intenso individualismo, cuja recusa do mundo exterior leva o protagonista a descartar as tentativas de engajamento popular de outrora e aderir à lógica produtiva do capital. Se há resignação neste gesto, vemos também um tipo de entusiasmo no modo como Lúcio, antes um jovem inconformado com a máquina do mundo, vai modulando seu discurso para participar daquilo que antes abominava, escalar altas posições no jornal em que trabalha, aceitar o descarte de seus velhos companheiros e, sozinho, tornar-se rico e conhecido.

Segundo Maria Silvia Betti (1997, p.205), “a facilidade como que Lúcio transita de uma opção a outra revela a inconsistência de sua personalidade”. Contudo, para além de uma inconsistência particular da personagem, as idas e vindas de seus posicionamentos, ou a gradual sujeição de Lúcio ao sistema ideológico do jornal em que trabalha, pode ser vista também como um tipo de *volubilidade*⁸ de classe do rapaz. Ele vai de um extremo a outro, sem se constranger, de acordo com seus caprichos de ocasião. Em suma, muda de posição porque pode. Desse modo, muito rapidamente, o seu anterior posicionamento, firme e politizado, transforma-se em uma participação desavergonhada nas novas condições do tempo.

Se, por um lado, assistimos ao declínio do protagonista, cada vez mais mergulhado em um penumbrismo que o faz perder qualquer esperança em relação à transformação da vida, também vemos seu triunfo na máquina individualista do capital, que encontra condições favoráveis para se reproduzir naquele momento. Nesse ponto, as formulações ponderadas e profundas de Lúcio ganham ares de cinismo, atitude análoga ao que Walter Benjamin chamou de *melancolia de esquerda* (1987), quando, mesmo em condições adversas, de derrota e refluxo da revolução, autores “de esquerda” seguem projetando discursos e atitudes às quais “não corresponde mais nenhuma ação política” e, assim, realizam

⁸ O termo é usado aqui no sentido firmado por Roberto Schwarz (2000, p.35) em *Um mestre na periferia do capitalismo* para mapear o “princípio formal” (p. 31) de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Assim como Lúcio, também o narrador do romance machadiano vive suas “flutuações erráticas”; no entanto, Schwarz não vê em Brás Cubas um caráter inconstante, afinal “a volubilidade do narrador e a série dos abusos implicados retêm a feição específica de um movimento que a circunstância histórica impunha – ou facultava, conforme o ponto de vista, à *camada dominante brasileira*” (Schwarz, 2000, p.35, grifo nosso). A volubilidade é o ritmo pelo qual se orienta o narrador do romance e, ao mesmo tempo, o movimento que externaliza a “ambivalência ideológica das elites brasileiras” (Schwarz, 2000, p. 42), que se acostumaram a conjugar opostos, como as ideias liberais e o exercício da escravidão.



a “conversão de reflexos revolucionários [...] em objetos de distração, de divertimento, rapidamente canalizados para o consumo” (Benjamin, 1987, p.75). “Esquerdismo, bem dosado, fatura” (Vianna Filho, 2021b, p.89), diria Galhardo, proprietário do jornal na peça que, pouco a pouco, impõe sua linha editorial a Lúcio, sem abandonar o potencial de vendas que o discurso incendiário do jovem ainda possui.

Como atesta Benjamin, referindo-se a artistas alemães dos anos 30, “Nunca ninguém se acomodou tão confortavelmente numa situação tão desconfortável” (Benjamin, 1987, p.75). A peça de Vianinha prevê, com a figura de Lúcio, um tipo de padrão muito parecido com aquele descrito pelo crítico alemão. Trata-se de um padrão revelador do que se tornou a arte engajada após 1964 no Brasil, a qual, apesar da coragem e da tentativa de organizar formas de resistência, mergulhou de cabeça no mundo da mercadoria e muitas vezes fez do protesto um tipo de souvenir de um inconformismo social já derrotado.⁹

É notável a maneira como Vianinha assinala a conexão entre a melancolia ensimesmada do sujeito individual com formas escancaradas de adesão ao existente naquele momento da história. O autor, que sentira o impacto do golpe e a intensidade da fratura social em 1964, mira com raiva o mal-estar daquela geração pequeno-burguesa de que faz parte e, sobretudo, as maneiras como a melancolia integra uma torção retórica conformista e também conservadora.¹⁰

Melancolia da história

Em 1965, Vianna Filho consegue, ao elaborar um enredo dramático demasiado íntimo e enervado, dar a ver um movimento que ecoa, sobretudo, o ritmo social da época. Ou seja, a movência vacilante e embriagada das personagens — grande sinal do “*habitus* melancólico”, em razão do seu “passo

⁹ Sobre o assunto ver *A hora do teatro épico no Brasil* (Costa, 1999), além do já citado ensaio de Roberto Schwarz (1992).

¹⁰ É curioso notar que, alguns anos depois de escrever *Moço em estado de sítio* o próprio Vianinha seguirá uma trilha semelhante a esta, clamando por discursos menos inflamados no campo da esquerda, criticando formas mais abertas de confronto à ditadura e, nos anos 1970, entrando com entusiasmo na televisão até se tornar um dos importantes roteiristas da TV Globo. Este percurso do autor faz desta peça um momento bastante único em sua trajetória artística, diferente do que fez antes e de tudo aquilo que faria depois.



lento” (Starobinski, 2014, p.17) —, que caminham sem sair do lugar, em total descompasso à velocidade das coisas exteriores, traduz a cadência de um país preso a um tempo estagnado, muito distante de qualquer expectativa de avanço. Ao mesmo tempo, reajustam-se velhas formas de nossa sociabilidade colonial, altamente conservadora.

A elaboração da intimidade das personagens de *Moço em estado de sítio* revelam complexidades histórico-sociais marcadas pela vivência no tempo morto da ditadura. E, sendo o tempo a “atmosfera que envolve a melancolia” (Lima, 2017, p.12), não seria exagero afirmar que a questão do tempo, na peça, é o maior indício da situação melancólica de Lúcio e das demais personagens. Afinal, é justamente pelo embate com a temporalidade que o personagem ensaia seu mergulho no universo subjetivo, quando volta sua atenção para si mesmo, alheio à tragicidade do meio exterior. As posições contraditórias e as fragilidades de Lúcio estão de acordo com um sintoma social que o momento impunha.

Essa conexão entre particularidade subjetiva e os ritmos da história parece ecoar outro trabalho do qual participou Vianinha. No mesmo ano em que estava escrevendo *Moço em estado de sítio*, o dramaturgo também trabalhava no cinema como ator, quando interpretou Marcelo, jovem igualmente sitiado e melancólico, no longa *O desafio*, dirigido por Paulo César Saraceni — com grande colaboração criativa de Vianna, segundo Saraceni (1993, p.183).

No filme, assim como na peça, o desconforto do momento pós-golpe penetra não apenas no plano interior do sujeito, mas em todas as relações sociais que o cercam. Contudo, a aproximação mais evidente entre Lúcio e Marcelo está no modo dúplice com que os dois personagens lidam com a situação sem saída. Como próprio da condição melancólica, que implica não menos do que uma pausa contemplativa, uma espécie de autoavaliação do sujeito, os dois moços sitiados reúnem, de modo antagônico, a prostração absoluta da melancolia com também um difuso desejo de mudança e resistência, como visto já em uma das primeiras falas de Marcelo: “Mas eu não posso estar em paz quando estou precisando tanto de guerra”.¹¹

¹¹ Ver em: *O desafio*. Direção: Paulo César Saraceni. Produções Cinematográficas Imago Ltda. Mapa Filmes, Rio



Essa contemplação solitária da condição melancólica, que lança o sujeito para uma apreensão trágica e quase que incurável da realidade, é perceptível nas duas personagens. Chama atenção que, tanto no filme como na peça, os dois heróis trágicos, num diálogo fatigado e melancólico com suas respectivas amantes, revelam suas insatisfações diante das novas configurações sociais e um desejo de transformação e movimento.

Se, de um lado, a melancolia reúne a prostração absoluta e a tristeza diante do tempo presente, de outro, há também a vontade de produzir e tentar tirar algum sentido da própria condição, ou pelo menos a necessidade de elaborar o vazio. Não é por acaso que, durante muito tempo, a melancolia foi indissociável do fazer artístico, o que acrescentou aos indivíduos melancólicos da Antiguidade clássica um traço de excepcionalidade, vistos como sujeitos engenhosos nos campos da filosofia, arte ou política. Nesse sentido do termo, há um tom melancólico do próprio Vianinha em seu trabalho com a peça. Os volteios febris do texto podem ser vistos também como um tipo de empenho do autor em contemplar e elaborar o acúmulo de fracassos históricos vividos por ele e seus companheiros, os quais, antes de 1964, empenharam-se em um intenso trabalho de transformação social da arte e da vida.

Na peça de Vianna Filho, também é possível ver a ambivalência entre a atmosfera soturna, pessimista e inclemente em que se encontram todas as personagens e a tentativa de elaboração crítica daqueles impasses, isto é, uma tentativa de resposta ao período de incertezas que assolava o país.

Todavia, enquanto o personagem Marcelo, no filme *O desafio*, interpreta um fim apoteótico, descendo as escadarias ao som de “Eu vivo num tempo de guerra”¹², num ímpeto de resistência, Lúcio se entranha cada vez mais na crise, em sua condição sitiada e submissa: “Quero ficar quieto...preciso ficar quieto...” (Vianna Filho, 2021b, p.107).

de Janeiro, Brasil, 1965, cit., 5min38s.

¹² A canção foi composta por Edu Lobo para o espetáculo *Arena conta Zumbi*, do Teatro de Arena, que estreou no início de 1965, pouco antes da finalização do filme. “Eu vivo num tempo de guerra” se transformou rapidamente numa espécie de hino de resistência nos primeiros anos de ditadura. Os sentidos da canção são debatidos no artigo *A ambivalência do protesto no teatro e na canção no Brasil pós-1964* (Toledo, 2015).



De forma talvez mais realista, o melancólico intelectual pequeno-burguês e de esquerda na peça não tem instrumentos para se indispor e recusar a realidade que o domina, como faz Marcelo ao romper com tudo e todos na cena final de *O desafio*. Lúcio é tragado pela melancolia da história e passa a contribuir para sua permanência e reprodução.

A peça, contudo, tem um arremate profundamente melancólico: o protagonista fica sozinho, longe da família e dos colegas de teatro e em silêncio, atônito pela violência da realidade. Lúcia, a irmã, opta pelo aborto e continua no mesmo marasmo visto no início da peça; Cristóvão, o pai, permanece preso aos triunfos do passado. Tudo deságua em uma situação pesada, negativa e irresoluta. O final alude a uma melancolia imposta pela história, como um duplo da aceleração do capital, que paralisa e cala em vários níveis da vida social.

E se a peça é um documento artisticamente avançado, que tentou elaborar a sensação abissal daquele momento histórico, seu engavetamento pode ser compreendido também como um enfraquecimento melancólico, uma forma de recuo à palavra do autor.

Como tentamos discutir nesta breve exposição, *Moço em estado de sítio* é um trabalho que, mesmo centrado na corrente emocional do protagonista Lúcio, apresenta valiosos elementos para compreendermos os acontecimentos de 64 e seus respectivos desdobramentos. A peça elabora, no calor do momento, as tensões do país logo após o firmamento do golpe. Vemos ali a estagnação artística, a impossibilidade de um teatro de caráter popular e de resistência, o avanço assustador da indústria cultural, a mercantilização das relações e também o abatimento de uma geração marcada pelo golpe. São dilemas que percorrem o andamento da trama e a sua estrutura.

Esse movimento melancólico do texto permite ao autor traçar um diagnóstico de uma geração marcada pelo golpe, que viu a ruína de um mundo que caiu em 64, mas que “continuou caindo para sempre, salvo para quem se iludiu enquanto despencava” (Arantes, 2014, p.284). A melancolia sentida pelo



nosso moço sitiado carrega um peso histórico e testemunhal, que reúne as fragilidades mais íntimas do sujeito com as questões históricas e o universo externo igualmente colapsado. Em outras palavras, a melancolia vista na peça é senão a melancolia nacional, materializada na trajetória em declínio moral de uma personagem que, independente do caminho que percorre, não se vê livre de uma vivência vazia, cínica e sem sentido, deixando-se levar por torções retóricas como a que usa Galhardo, o magnata das comunicações e seu futuro cunhado, para convencê-lo a capitular mais e mais de suas posições: “precisa admitir tudo se quer mudar alguma coisa” (Vianna Filho, 2021b, p.102).

De um lado, Cristóvão, pai de Lúcio e uma possível imagem do futuro que espera o filho, segue a peça toda tentando manter operante sua vida mesquinha: “Não quero ver tudo desmoronar na minha frente” (Vianna Filho, 2021b, p.67), sem se dar conta de que tudo já se encontra em ruína. Já o anti-herói Lúcio finaliza sua jornada errante aparentemente em um momento de fugaz consciência. Após testemunhar uma brutal repressão policial contra Suzana e seus antigos companheiros, tomado pelo horror da situação, ele parece elaborar, enfim, sua covarde impotência diante da realidade: “Pelo amor de Deus, diz que eu não estou...Não estou...” (Vianna Filho, 2021b, p.108). São as últimas falas da peça, que termina em reticências e com um “longo silêncio” apontado pela rubrica final. Pode parecer um momento de confronto com a dimensão abissal da história, um átimo de aprendizagem. Entretanto, o silêncio aqui também demarca, na verdade, a incapacidade de Lúcio em dizer não para Galhardo, que está ao telefone, insistindo para que ele colabore com uma revista anticomunista¹³.

A peça de Oduvaldo Vianna Filho se dá como um testemunho histórico e esforço analítico daqueles que se viram ante ao desafio de travar resistência e exercer consciência política, mas que também sentiam ascender, como um astro, o torpor melancólico sobre o país após o trauma do golpe. Diante do impasse, Vianna parece fazer da peça uma dura autocrítica. O texto reconhece o vazio dolorido de certa juventude participativa, mas também as pulsões esporádicas de

¹³ Uma imagem futura desse personagem pode ser vista em outra peça de Vianna, escrita logo em seguida, em 1966, também engavetada pelo autor. Trata-se de *Mão na luva* (Vianna Filho, 2021), publicada recentemente e cujo protagonista, ao que tudo indica, é o mesmo Lúcio, mais velho, rememorando sua vida num momento de crise conjugal.



uma pequena-burguesia que, passado o entusiasmo da militância, logo retorna ao seu desejo de comandar a máquina de exploração.

Por fim, a peça ainda revela que a melancolia, por ser demasiadamente íntima, é também coletiva, cavada na experiência bruta da existência e nas relações interpessoais. Nesse sentido, o fim estagnado de Lúcio é também o fim de uma geração, e seu temperamento melancólico é um temperamento imposto pela história regressiva do Brasil, sobretudo a partir de 1964. A melancolia aqui é tanto uma chave de leitura histórica, muito bem manejada por Vianinha na escrita da peça, como também uma característica de um ritmo social de classe: individualista, volúvel, hostil ao que não é idêntico a si mesmo e alheio ao mundo que, na verdade, homologa sem parar. Os passos melancólicos de Lúcio são uma dura imagem de derrota e da paralisia social em 1964, mas o ritmo social dessa melancolia também se escuta na marcha acelerada da locomotiva conservadora do Brasil.

Referências

ARANTES, Paulo Eduardo. *O novo tempo do mundo: e outros estudos sobre a era da emergência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BETTI, Maria Silvia. *Oduvaldo Vianna Filho*. São Paulo: Edusp, 1997.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

O DESAFIO. Direção de Paulo César Saraceni. Rio de Janeiro: Imago; Mapa Filmes, 1965.

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró; ISSENE, Leticia Gouvea. *Entre a estética e o político: caráter popular, “qualidade estética” e teatro brasileiro*. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 296-314, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016296. Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/7714>.

Acesso em: 14 jun. 2022.

LIMA, Luiz Costa. *Melancolia: Literatura*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

SARACENI, Paulo César. *Por dentro do cinema novo: minha viagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.



SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. In: SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. 4ª Ed. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho: Três leituras de Baudelaire*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

TOLEDO, Paulo Bio. A ambivalência do protesto no teatro e na canção no Brasil pós-1964. *Sala Preta*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 180-190, 2015. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v15i1p180-190. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/96014>.

Acesso em: 11 ago. 2022.

TOLEDO, Paulo Bio. Posfácio: Moço em estado de sítio. In: VIANNA FILHO, Oduvaldo. *Moço em estado de sítio*. São Paulo: Editora Temporal, 2021.

VIANNA Filho, Oduvaldo. *Mão na luva*. São Paulo: Editora Temporal, 2021a.

VIANNA Filho, Oduvaldo. *Moço em estado de sítio*. São Paulo: Editora Temporal, 2021b.

VIANNA Filho, Oduvaldo. Um pouco de pessedismo não faz mal a ninguém. In: PEIXOTO, Fernando (Org.) *Vianinha: Teatro, televisão e política*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VILLARES, Rafael de Souza. Entre a instabilidade e a melancolia: o retrato da militância no pós-1964 em “Moço em Estado de Sítio”. Disponível em: <<https://temporaleditora.com.br>>. Acesso em: 28 jan. 2022.

Recebido em: 15/06/2022

Aprovado em: 21/08/2022