



A gente chega ao fim da vida só com nossas palavras¹

At life's end, we are left only with our words

Eduardo de Lima²

Resumo

Procura-se apresentar a peça *Nossa vida em família*, de Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha). Ela foi publicada pela primeira vez em 1971 e reeditada pela Editora Temporal em 2024, sob organização da professora e pesquisadora Maria Sílvia Betti (FFLCH-USP). A obra em pauta foca a situação de exploração e marginalização do trabalhador, sobretudo quando este chega à velhice, nas relações de produção do sistema capitalista, apontando as decadências pessoais e familiares. A peça evidencia a atualidade do pensamento e do trabalho dramático de Vianinha, que jamais passou ao largo das difíceis questões históricas, políticas, sociais, culturais e econômicas do país, as quais, em alguma medida, continuam candentes e merecedoras de aguda atenção. Suas peças tratam, sobremaneira, da condição do cidadão comum diante das estruturas de poder que o oprimem e o mantêm em estado de vulnerabilidade em meio às engrenagens (trucidantes) do capitalismo, em particular, como é o caso de *Nossa vida...*, dentro do contexto do regime militar no Brasil, desencadeador de problemas como a crise habitacional e o arrocho salarial na década de 1970.

Palavras-chave: Dramaturgia; Velhice; Teatro épico.

Abstract

The aim is to present the play *Nossa vida em família*, by Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha). It was first published in 1971 and reissued by Editora Temporal in 2024, organized by professor and researcher Maria Sílvia Betti (FFLCH-USP). The work in question focuses on the situation of exploitation and marginalization of the worker, especially upon reaching old age, within the production relations of the capitalist system, highlighting personal and familial decline. The play underscores the continued relevance of Vianinha's thought and dramaturgical work, which never shied away from the country's difficult historical, political, social, cultural, and economic issues – many of which, to some extent, remain pressing and deserving of close attention. His plays deal, above all, with the condition of the ordinary citizen in the face of power structures that oppress and keep them in a state of vulnerability amid the (crushing) mechanisms of capitalism. This is particularly evident in *Nossa vida...*, set within the context of Brazil's military regime, which gave rise to problems such as the housing crisis and wage compression in the 1970s.

Keywords: Dramaturgy; Aging; Epic theatre.

¹ Fala da personagem Sousa no primeiro ato de *Nossa vida em família*.

² Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-Ufal). Pesquisador de poesia e dramaturgia e crítico literário. E-mail: eduardolimasr@gmail.com.

“o voo do pássaro não refuta a lei da gravidade, confirma-a
não queremos a sua energia física
queremos a energia psíquica
esperamos que ela corcoveie dentro de você [...]”³
(Oduvaldo Vianna Filho)

O trabalho dramaturgico de Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha) ocupa um lugar fundamental na compreensão das questões brasileiras relacionadas à política, à cultura e às condições sociais e econômicas tanto do seu tempo como do presente. Em suas peças, Vianna Filho não se limita a apresentar tais problemáticas; antes, ele as articula de forma dinâmica, por meio da análise dialética da materialidade histórica. Seu método de criação parte sempre do concreto e do imediato. Assim, temos em Vianinha um dramaturgo que não se volta apenas para abstrações teóricas ou situações hipotéticas: sua obra tem por ponto de partida, como uma constante, diretamente o contexto sócio-histórico que a circunda.

Ao longo de sua trajetória, Vianinha fez parte de diferentes grupos teatrais que marcaram indelévelmente sua produção artística. Entre 1955 e 1960, integrou o Teatro de Arena, em São Paulo; de 1961 a 1964, participou do Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE); e, entre 1964 e 1967, ligou-se ao Grupo Opinião, no Rio de Janeiro. Esses espaços revelam as diversas frentes de atuação do dramaturgo, que se empenhou em conferir à dramaturgia e ao teatro uma dimensão crítica, quer no seu aspecto político, quer no seu veio estético. Como expressões das fases ora mencionadas, destacam-se os seguintes trabalhos: *A mais-valia vai acabar, seu Edgar* (1960); *O auto do 99%* (1962); *Moço em estado de sítio* (1965); e *Mão na luva* (1966). Embora estas duas últimas peças tenham sido escritas no âmbito do Grupo Opinião, elas não chegaram a ser discutidas e/ou encenadas nele, tendo em vista que dele Vianinha desligou-se, em 1967, para então fundar o Teatro do Autor Brasileiro (TAB) ao lado de Armando Costa e Paulo Pontes.

Com a decretação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), em 1968, e a imposição da censura prévia, os meios de comunicação passaram a sofrer forte impacto, ao mesmo tempo em que a repressão contra militantes e artistas de esquerda se tornou ainda mais impiedosa. Nesse cenário, todas as peças de Vianinha foram proibidas. Contudo, para

³ Excerto do primeiro fragmento do “Prólogo inédito” para a peça *Rasga coração*, último trabalho de Oduvaldo Vianna Filho publicado pela primeira vez em 1974 e reeditado pela Editora Temporal em 2018, sob organização da professora e pesquisadora Maria Sílvia Betti.

continuar sua atuação dentro dos seus ideais de luta e de resistência, ele voltou-se para a televisão (expansivo meio de comunicação em massa). Foi nesse momento de sua trajetória que, em 1973, passou a elaborar, com Armando Costa e Paulo Pontes, os roteiros para *A grande família* – programa de caráter humorístico exibida pela Rede Globo de Televisão. Sob tal conjuntura, Vianna não passou ao largo da oportunidade de desempenhar um trabalho político-cultural a partir de seu envolvimento com o meio televisivo e tampouco deixou de levar em consideração a situação extremada na qual se encontravam outros artistas à época. Conforme observa a pesquisadora Maria Sílvia Betti (1997, p. 275-276):

A trajetória de Vianinha do teatro engajado dos anos 60 à TV dos anos 70 pode ser considerada exemplar em relação ao intelectual de esquerda absorvido pela mídia. A tipicidade desse percurso revela o processo e desgaste do projeto nacional-popular diante do desenvolvimento de um aparato, tecnologicamente eficiente e institucionalmente amparado, de produção cultural para massas. Diante do novo contexto em que esse aparato se situa, Vianinha procura legitimar seu trabalho televisivo pela defesa de um hipotético nacional ‘autêntico’ contra os produtos culturais importados e ‘alienígenas’. Esse argumento é típico desse período em que se toma consciência do grande processo de cooptação de intelectuais de esquerda pela indústria cultural, em geral, e pela televisão, em particular. [...] Embora procure recuperar o nacional como forma de orientação de seu trabalho, Vianinha tem uma postura mais objetiva e realista quando afirma que, em pleno século XX, recusar o trabalho na TV é uma inadequação ou, em suas próprias palavras, uma burrice.

Dentro desse quadro, *Nossa vida em família* foi escrita em 1971 – portanto já fora da articulação expressiva de Vianinha com grupos teatrais – e estreou em março de 1972, no Teatro Itália (São Paulo), sob direção de Antunes Filho. Estruturada em dois atos, a obra apresenta um conjunto de treze personagens, tendo no núcleo dramático o casal de idosos Sousa e Lu – protagonistas – e seus cinco filhos – Jorge, Beto, Cora, Neli e Mariazinha. O enredo dramático aborda, de maneira contundentemente crítica, a realidade de exclusão social e econômica vivida por trabalhadores idosos, evidenciando como eram marginalizados pelas engrenagens do sistema capitalista brasileiro na década de 1970 (à sombra da ditadura militar). E, seja dito de passagem, tal situação de menosprezo e abandono, lamentavelmente, não mudou muito de lá para cá. O problema ainda é candente.

Na peça, durante uma reunião de almoço em Miguel Pereira (Rio de Janeiro), Sousa e Lu comunicam aos filhos presentes que não mais podem permanecer na casa onde viveram por décadas. A decisão é impulsionada pelo aumento do aluguel do imóvel, que

não mais pode ser abarcado pela parca aposentadoria de Sousa. Aí se faz apreender, sem dúvidas quaisquer, as fragilidades estruturais da economia brasileira sob a ditadura civil-militar, as quais afetaram barbaramente a classe trabalhadora. A luta por sobrevivência, então, tornou-se mais desalentadora. As esperanças de uma sociedade com melhores condições de sobrevivência, especialmente para os trabalhadores, foram suplantadas para o privilégio de classes já favorecidas.

A partir da notícia dada pelo casal, surgem inúmeros dilemas para os filhos, que, pressionados não apenas pelas dificuldades financeiras, como também de convivência, oferecem alternativas insuficientes e pouco acolhedoras para os pais. Em meio às discussões, cogita-se a compra de uma casa por meio do Banco Nacional de Habitação (BNH), sistema habitacional vigente nos anos 1970. Mas logo percebem que essa decisão implicaria a contratação de muitas dívidas, piorando a situação em que todos estão. Com isso, sem soluções emergenciais e diante das obrigações expressas aos filhos – que resistem em assumir os cuidados para com os pais –, sugere-se que Sousa e Lu possam morar com Neli, a filha que leva uma vida confortável por ser casada com um empresário (Arildo). No entanto, ela é dependente do marido, o que a torna despossuída de liberdade e de autonomia financeira. Mas, mesmo tendo em vista a negativa do cônjuge, dispõe-se a conversar com ele a respeito da possibilidade de acolher os pais em sua casa.

A recusa dos filhos em acolher os pais não é arbitrária, tendo em vista tanto as precariedades sofridas pela classe média quanto o alto custo de vida do período no qual a peça se situa: Jorge, o filho mais velho, é vendedor numa empresa do ramo de dedetização e vê-se às voltas com a redução das comissões pelos serviços prestados, o que o coloca em condição de intenso sufocamento, sobretudo por precisar lidar com diversas despesas, como as parcelas da compra do apartamento em que vive e as prestações de um fusca. Ele, a esposa (Anita) e a filha (Susana) encontram-se em situação tal que nem sequer podem pagar pelo conserto do basculante do banheiro. Já Beto, com renda bem inferior à dos irmãos, trabalha como escrevente num cartório emitindo certidões de óbito. Além disso, reside num quarto alugado, o que elimina, de pronto, a acolhida dos pais por parte dele. Por sua vez, Cora desempenha a função de balconista numa loja, em São Paulo, ganhando muito pouco e trabalhando de maneira extenuante (8h/dia em pé). E tamanhas são as dificuldades que enfrenta, junto com o seu marido (Wilson), que ela chega a furtar vestidos da loja para vendê-los e, então, conseguir complementar a renda mensal.

Enquanto Neli opera em sua “promessa”, decide-se que Sousa ficará provisoriamente com a filha Cora, em Canindé (São Paulo), num apartamento insalubre, circundado pelas dificuldades características de uma grande metrópole. Lá, ele faz amizade com Afonsinho, que, em alguma medida, torna os dias de Sousa menos duros. Este, entre risos e preocupações, tem no novo amigo motivos para certas ponderações sobre a vida, dando-se conta de que muito pouco ou quase nada pode ser feito para alterar a condição na qual se encontra. Já Lu passa a residir com o filho mais velho, Jorge, em uma Copacabana (Rio de Janeiro) então em processo de degradação, onde, em um imóvel com diversos problemas de estrutura, divide o cotidiano com Susana e Anita. Anita é costureira, e o que ganha é pouco diante de tantas despesas da moradia. Susana, que repudia explicitamente os hábitos da avó, está “preparando-se” para ingressar numa universidade, mas tem trilhado caminhos incertos, projetado ilusões de uma vida fácil, sem as penúrias que vive e testemunha. Aversa aos flagelos experienciados pela família, ela se vai distanciando da possibilidade de conquistar algo para si por meio do que desejam seus pais.

Como consequência, em ambas as moradas, surgem tensões as mais diversas. Sousa experimenta um profundo sentimento de impotência e perda de dignidade, sobretudo por ter dedicado toda a vida ao trabalho sem conquistar nada que fosse realmente seu. Os conflitos com a filha (Cora) são constantes e intensos, entremeados por sensações “cortantes” de ressentimentos, de dúvidas e pela incontornável aceitabilidade das precariedades de vida em que se encontram. Em tom meio sufocado, Sousa declara: “A gente chega no fim da vida só com as nossas palavras” (Vianna Filho, 2024, p. 36). Para ele, as palavras têm valor especial, já que sempre cultivou o bom uso da língua portuguesa. Seus embates com as outras personagens, por causa do “mal” emprego do português, não deixam de gerar reflexões em torno dos abismos comunicativos entre gerações, particularmente numa sociedade incessantemente competitiva, na qual os diálogos se tornam apressados, interessados e superficiais. Em outros termos: “o ritmo da sociedade competitiva subtrai o tempo de contato entre as gerações e prejudica a escuta das experiências que os mais velhos poderiam oferecer aos mais jovens, [...] acarretando um individualismo exacerbado” (Bevilaqua Sobrinho, 2021, p. 101).

No caso de Lu, que permaneceu no Rio de Janeiro, a realidade não se mostra diferente da do marido. A personagem é tida como um peso pela nora e, em particular,

pela neta (como dito em passagem anterior). Isso se dá porque seus hábitos não são compreendidos, portanto não aceitos, gerando situações constrangedoras e impertinentes no ambiente doméstico. Essa convivência a faz ponderar sobre sua “inutilidade” e acerca da solidão que a acompanha – intensificada pela ausência de Sousa e pelos choques com a dura realidade que precisa enfrentar e suportar. Querendo ser útil no espaço doméstico, vai na contramão das formas pelas quais ele deve ser gerido; ansiando anular o silêncio que a envolve, procura travar diálogos com a nora (que está sempre ocupada com as demandas de costureira); desejando dissipar o sentimento de desamparo, escreve para Sousa, em linguagem curiosamente rebuscada, a fim de dizer-lhe como vão as coisas.

As condições nas quais o casal está, enfim, colocam em xeque suas formas de convivência, revelando a urgência da interação, da superação do isolamento e do compartilhamento de experiências não apenas nos espaços privados, como também nos públicos. Nesse sentido, Sousa e Lu conseguem atenuar a distância que os separa por meio de cartas e de telefonemas. As ligações devem obedecer a horários estabelecidos para que a conta de telefone não fique tão onerosa, respectivamente, para Cora e Jorge. Isso expõe, uma vez ainda, as dificuldades enfrentadas pelo casal na tentativa de comunicar-se e evidencia, de forma contundente, tanto os obstáculos vivenciados pelos idosos diante de dadas sutilezas dos avanços tecnológicos – já que as ligações são repletas de ruídos e incompreensões – quanto as complexidades das relações familiares aí apreendidas.

Conforme o desenrolar dos acontecimentos, Arildo, marido de Neli, recusa-se a receber os sogros em sua casa. Esse fato acentua as tensões e os dissabores que já marcam a vida do casal de idosos. Nesse contexto, e diante das circunstâncias previsíveis e da realidade que cerca Lu, decidem colocá-la em uma casa de repouso, por considerarem ser essa a melhor solução para ela (e, nas entrelinhas, para os filhos). Já Sousa, em razão das condições precárias do ambiente em que passou a viver, adocece gravemente e precisa mudar-se, por ordem médica, para Brasília, onde vive a filha Mariazinha (pouco mencionada na peça): o clima seco da cidade é sugerido como salutar, necessário para aliviar os problemas respiratórios que o assolam. Dessa forma, a separação dos protagonistas mostra-se novamente inevitável... Disso decorre uma das cenas mais angustiantes da peça, a qual ocorre na rodoviária: durante o momento de despedida, Sousa e Lu compartilham lembranças entre risos e lágrimas, reafirmando que não se arrependem dos anos vividos juntos e que tampouco lamentam a família que

construíram. No diálogo, diz Sousa: “Lu... sabe... não estou arrependido”, ao que Lu responde: “nem eu...” (Vianna Filho, 2024, p. 148). A propósito do que aí se coloca, Maria Aparecida Ruiz, no posfácio da peça, aponta que “Vianinha tece, na luta cotidiana, [...] a possibilidade de seguir em frente sem se arrepender. [Pois] o ser humano ainda pode lutar pelos seus direitos, naquilo que acredita” (2024, p. 165).

Levando isso em consideração, de acordo com Betti, *Nossa vida em família* “recoloca questões que ainda não resolvemos ou superamos, e repõe em cena o beco sem saída da família protagonista diante de todos os seus impasses” (2021, p. 95). A partir disso, evidencia-se o caráter épico da peça, uma vez que a obra não se furta ao processo de historicização e à natureza dialética que caracterizam a dramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho. Vale apontar ainda que, em *Nossa vida...*, o dramaturgo aborda diversos temas que atravessam a pequena classe média em processo de decadência – não apenas em seu aspecto econômico, mas também no existencial. Assim, a obra não se limita à perda da moradia do casal de protagonistas e de tantas pessoas que foram alvo das insidiosas decisões econômicas adotadas pelo governo militar no período em que a peça é ambientada, muito menos se restringe à separação de Sousa e Lu em razão da idade avançada ou às dificuldades materiais enfrentadas pelos dois e pelas demais personagens. Em outras palavras, essa matéria dramaturgicada também se volta para o apagamento de memórias (afetivas, materiais, etc.), para o sufocamento das formas de convivência e, porque é necessário repetir, para o vilipêndio dos idosos nas relações de produção no sistema capitalista – o que esmaga, impiedosamente, a dignidade do trabalhador que está chegando à exauribilidade de suas forças.

Sob tal conjuntura, conforme o pesquisador José Soares (2022, p. 80), “O sistema capitalista de exploração não tem a devida preocupação com os velhos, não investe em políticas protetivas dos idosos, que passam a ser substituídos pelo trabalho precário dos jovens”. Sendo assim, “com a nova divisão social do trabalho e a implementação das inovações tecnológicas e das mudanças organizacionais e a passagem do taylorismo e do fordismo ao toyotismo, vive-se o primado da mercadoria sobre o homem, elimina-se da indústria os velhos trabalhadores” (Soares, 2022, p. 80). Dessa maneira, com sua força de trabalho já escasseada, os idosos passam a ser percebidos pelos familiares como um fardo emocional e financeiro. E é essencialmente sobre esse estado de coisas que Vianinha, por meio de *Nossa vida em família*, tece críticas cruciais, levando em consideração, também, a

degradação da compleição física e o esmorecimento das forças do espírito humano em um sistema socioeconômico que despreza as potências e as carências da humanidade em razão da geração desenfreada de lucro e da captação de riquezas.

Referências

BETTI, Maria Sílvia. Introdução. Texto de BEVILACQUA SOBRINHO, Agenor. Nossa vida em família: a dramaturgia de Oduvaldo Vianna Filho e os desafios históricos da forma. In: **40 anos do PPGAC-ECA-USP**. São Paulo: ECA-USP, 2021. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/697>. Acesso em: 15 abr. 2026

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

RUIZ, Maria Aparecida. Nossa vida em família: a minha, a sua, a de todos nós (posfácio). In: VIANNA FILHO, Oduvaldo. **Nossa vida em família**. São Paulo: Temporal, 2024.

SOARES, José. Memória e sociedade em Ecléa Bosi: uma leitura metodológica e sociológica. **Revista Espaço Livre**, v. 17, n. 33, 2022. Disponível em: <https://redelp.net/index.php/rel/article/view/1328>. Acesso em: 12 abr. 2026.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. **Nossa vida em família**. Org. de Maria Sílvia Betti e pref. de Maria Aparecida Ruiz. São Paulo: Temporal, 2024.

Submetido em: 16 jan. 2026

Aprovado em: 20 abr. 2026