

DE ENGRAXATE A ATOR PROTAGONISTA DE CENTRAL DO BRASIL: A Trajetória De Vinícius de Oliveira E As Memórias Sobre o Longa

FROM SHOESHINER TO LEAD ACTOR IN CENTRAL STATION: The Journey Of Vinícius De Oliveira And Memories Of The Film

Ana Carolina MACHADO¹

Resumo: O artigo trata da trajetória de Vinícius de Oliveira, ator brasileiro que iniciou sua carreira artística interpretando o personagem Josué em *Central do Brasil*. Seu objetivo é analisar a memória sobre o filme e o impacto deste em sua vida. O texto concentra-se especialmente no trabalho de memória de Vinícius de Oliveira sobre si, com a intenção de compreender como, ao se construir autobiograficamente, o ator produz significados para sua trajetória em torno de *Central do Brasil*. O trabalho defende o argumento de que, ao participar como um dos protagonistas do filme, Vinícius de Oliveira redefiniu sua trajetória de vida, pois foi através dessa experiência que o menino de doze anos que vivia com a família no Complexo da Maré, no Rio de Janeiro, deixou de ser engraxate para se tornar ator. Trata-se de uma abordagem sobre a memória das artes cênicas no Brasil.

Palavras-chave: Vinícius de Oliveira, Central do Brasil, Memória.

Abstract: This article explores the journey of Vinícius de Oliveira, a Brazilian actor who began his artistic career portraying the character Josué in *Central Station*. Its objective is to analyze the actor's memories of the film and its impact on his life. The study pays particular attention to Vinícius de Oliveira's memory work about himself, seeking to understand how, by constructing his autobiography, the actor imbues meaning into his trajectory centered around *Central Station*. The text aims to argue that being one of the film's protagonists allowed Vinícius de Oliveira to redefine his life's path, as it was through this experience that the twelve-year-old boy living with his family in the Complexo da Maré in Rio de Janeiro transitioned from being a shoeshiner to becoming an actor. This work offers an approach to the memory of performing arts in Brazil.

Keywords: Vinícius de Oliveira, Memory, Central Station.

Um dia o Walter me chamou e disse, Fernanda, eu tenho um roteiro e queria que você lesse, porque eu acho que daria um filme. É uma história minha, que foi organizada pelo João Emanuel e pelo Marcos Bernstein. Aí eu falei, tá bom. Eu li e achei linda aquela história. Lindo. Assim, simples de produção, sabe?! um elenco pequeno, uma equipe pequena. E aí começamos. Ia ser feito em um ano, mas aí choveu no Nordeste e quando chove lá, fica tudo verde. Então, a história era sobre um período de seca, aí esperamos mais um ano e fizemos. É uma história comovente. Não há plateia que resista àquilo. Você vai ver o filme, olha para o lado e está todo mundo chorando. E chegamos a Hollywood e chegamos ao Oscar. A grande noite nossa foi Berlim, porque até aí ninguém sabia o que era esse filme, o que seria aquilo pra uma plateia. De repente, aquela noite daquele filme, é uma coisa inesquecível o que aconteceu. Nós fomos aplaudidos minutos, e minutos e minutos. Nunca o festival deu dois prêmios para o mesmo

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH UDESC) e bolsista CAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8008031923938963>. E-mail: anacolinamachado.historia@gmail.com.

filme em sua história, que tem quarenta e poucos, quase cinquenta anos já. Então, abriram uma exceção para dar um prêmio para o filme e para a atriz do filme. Mas eu não esperava que eu fosse entrar correndo entre as cinco atrizes na grande correnteza da indústria americana, né [...] (Globo, 2022).

[...] Na verdade, para Berlim, a gente estava só na apresentação e eu voltei antes do prêmio. Eu estava viajando e eu soube pelo jornal que o filme tinha ganhado o prêmio, e aí eu fiquei super emocionado. Comecei a correr pela casa gritando “ganhamos, ganhamos em Berlim”, eu nem estava entendendo nada, e falava “ganhamos o festival, ganhamos, ganhamos” (Jô, 2008).

O primeiro dos excertos acima é parte de um depoimento que Fernanda Montenegro concedeu ao projeto Memória Globo, em 2002, no qual a atriz registrou para a posteridade o triunfo de *Central do Brasil* ao falar sobre sua carreira artística. O segundo é parte de uma entrevista que Vinícius de Oliveira concedeu ao já extinto *Programa do Jô*, da Rede Globo de Televisão, em 2008. Nela, o ator relembra sua reação, quando criança, ao saber de uma das premiações do filme em que havia participado, como um momento marcante em sua memória sobre si. Ambos evidenciam as memórias dos dois protagonistas do filme sobre ele.

Passados mais de 25 anos de sua estreia, o filme que conta a história de Dora, professora aposentada que escreve cartas (nunca enviadas) de pessoas analfabetas para parentes distantes na Central do Brasil, no Rio de Janeiro, continua atual na memória brasileira das artes cênicas. Ao encontrar Josué, um menino que havia perdido a mãe em um acidente de ônibus, Dora se propõe a ajudá-lo a encontrar o pai. Guiados pelo endereço da carta que a mãe do menino havia ditado para a professora, os dois partem para o Nordeste com a intenção de encontrar esse pai desconhecido. Durante essa jornada, a dupla protagonista constrói, em um constante e gradual movimento de alteridade, um forte laço afetivo. Em meio às suas andanças, a narrativa reflete sobre um Brasil que foi e que é. Seu enredo retrata o passado-presente de um país repleto de desigualdades sociais e pessoas comuns em seus trajetos ordinários, que envolvem o cotidiano de trabalho, as adversidades e as crenças nas quais esses atores sociais se apegam para sobreviver e dar significado às suas existências. Nele, a linguagem realista parece exprimir não somente um pedido de socorro, mas se projeta, também, no sentido de suscitar uma fagulha de esperança.

Escrito por João Emanuel Carneiro e Marcos Bernstein, dirigido por Walter Salles e produzido por Arthur Cohn, *Central do Brasil* (1998), realizado pela VideoFilmes, é um dos principais filmes da história do cinema nacional, considerado um verdadeiro marco da sétima arte brasileira. Sua aclamação universal, por meio da avaliação da crítica

cinematográfica do mais alto escalão, lhe rendeu diferentes prêmios e indicações entre os principais eventos de cinema ao redor do mundo. Destacam-se, entre esses, o Urso de Ouro para o filme e o Urso de Prata para a protagonista Fernanda Montenegro, no Festival de Berlim de 1998, o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro, em 1999, e as indicações na categoria de melhor filme estrangeiro e de melhor atriz para a mesma, no Oscar de 1999 (Wikipédia, 2024).

Por essas razões, o filme representa um dos momentos mais importantes da jornada de Walter Salles como diretor de cinema, assim como um dos principais marcos na trajetória artística de Fernanda Montenegro, que, ao dar vida à professora Dora, foi a primeira e única atriz brasileira a ser indicada para concorrer ao maior prêmio da indústria cinematográfica norte-americana. Contudo, para além do significado do filme para o diretor e a principal protagonista, ambos já inseridos no universo das artes cênicas há muito tempo e profissionais cujo trabalho já gozava, na época, de amplo reconhecimento, a obra também foi um marco decisivo na vida de Vinícius de Oliveira, ator que interpretou o personagem Josué.

Este artigo trata da trajetória de Vinícius de Oliveira. Seu objetivo é analisar, a partir de entrevistas públicas concedidas por Walter Salles, Fernanda Montenegro e Vinícius de Oliveira, a memória sobre o filme, a forma curiosa e ocasional com que o último foi escolhido para atuar no longa-metragem e o impacto desse trabalho em sua vida. Desse modo, o texto concentra atenção especial ao trabalho de memória de Vinícius sobre si, com a intenção de compreender a maneira como, ao construir-se narrativa e autobiograficamente, o ator produz significados para sua trajetória em torno de *Central do Brasil*. Nesse sentido, o foco da discussão recai não na análise fílmica, que já ganhou diferentes interpretações acadêmicas, como as de Nogueira (2000), Telles (2006), Gomes (2012), Alcântara (2015), Santos Neto (2018) e Bobeck (2019), mas nos relatos e memórias sobre o filme, seus bastidores e desdobramentos. Para tanto, além das entrevistas, analiso também uma carta escrita por Vinícius em razão do aniversário de 25 anos do filme, utilizo fotos dos bastidores da gravação e problematizo algumas questões referentes à sua construção de si, a partir de seu perfil no Instagram.

O texto sustenta o argumento de que ter participado como um dos protagonistas do filme possibilitou que Vinícius de Oliveira redefinisse sua trajetória de vida, pois foi através dessa experiência e do reconhecimento de seu trabalho que o menino de doze anos, que vivia com a família no Complexo da Maré, no Rio de Janeiro, deixou de ser engraxate para se tornar ator. Foi a partir de *Central do Brasil* que se deu sua incursão na cena artística e que se abriu o caminho para outros trabalhos que vieram posteriormente

no cinema, na televisão e no teatro. Em outras palavras, a participação no filme poderia ter sido apenas um papel, mas foi uma experiência que gerou uma extraordinária mudança de vida, fomentando uma carreira artística que já começava de forma diferenciada. Tratava-se de uma criança comum que atuou como personagem protagonista de um dos maiores filmes brasileiros, contracenando, em sua primeira experiência como ator, com uma das mais notáveis atrizes do país. Esse aspecto, como se verá, ocupa um importante lugar em sua construção de si.

A abordagem defende a ideia de que investigar as formas como determinados atores e atrizes brasileiros se projetaram no universo artístico permite não apenas examinar a singularidade de suas trajetórias, mas também compreender como alguns desses sujeitos, que tiveram oportunidades artísticas profissionais de formas inusitadas e sem nunca ter tido preparação técnica para isso, acabaram por ter suas vidas transformadas através da arte. Muitas dessas trajetórias, que não figuram entre os "grandes nomes", possibilitam que o historiador trace uma interpretação das muitas histórias que compõem a memória das artes cênicas no Brasil, e a de Vinícius de Oliveira é uma dessas tantas histórias curiosas e peculiares que neste texto apresento ao leitor/leitora.

Central do Brasil como acontecimento na história recente do cinema nacional: comemoração e memória

Ao discorrer sobre o "retorno" do acontecimento e o lugar que ele ocupa na história do tempo presente, François Dosse (2013, p. 13) aponta que o acontecimento tem sido interpretado "como singularidade que quebra o curso regular do tempo", como resultado, começo, desfecho e abertura de possíveis. De forma metafórica, o historiador argumenta:

Esfinge, o acontecimento é igualmente fênix que na realidade nunca desaparece. Deixando múltiplos vestígios, ele volta constantemente com sua presença espectral, para brincar com acontecimentos subsequentes, provocando configurações sempre inéditas. Nesse sentido, poucos são os acontecimentos sobre os quais podemos afirmar que terminaram porque ainda estão suscetíveis de novas atuações (Dosse, 2013, p. 13).

É nessa perspectiva que *Central do Brasil* é aqui entendido como um acontecimento na história recente do cinema nacional e, portanto, na história recente do país. Conforme Dosse, em tempos midiáticos, o acontecimento assume a forma de

fenômeno na medida em que é produzido midiaticamente. Em 1979, Pierre Nora já afirmava que era por intermédio dos *mass media* que o acontecimento marcava sua presença, de modo que as mídias se projetavam como a própria condição da existência do acontecimento contemporâneo (Nora, 1979). Ao enfatizar o caráter fabricado do acontecimento midiático, o historiador apontava: "para que haja acontecimento, é necessário que seja conhecido" (Nora, 1979, p. 181). Daí a razão de alguns eventos ganharem mais ênfase midiática até mesmo antes de acontecerem, durante e a posteriori, enquanto outros sequer são noticiados, passando despercebidos e não adquirindo, portanto, a roupagem de um "acontecimento". *Central do Brasil* tornou-se emblemático e amplamente conhecido. Antes de suas premiações e no momento imediato de sua repercussão internacional, os veículos midiáticos não mediram esforços para conferir-lhe o estatuto de acontecimento histórico, que representaria um antes e depois do cinema brasileiro, projetando-o mundialmente na virada do século passado.

Todavia, para além do momento imediato, não são raras as memórias construídas em torno do acontecimento *Central do Brasil* nas últimas duas décadas. Seja em eventos de cinema, seja por meio de reportagens e entrevistas midiáticas, particularmente em seus aniversários, já que, como salienta Nora (1993), em momentos de efemérides, a memória é ativada, produzida e atualizada. O acontecimento, então, ressurge como fênix, tal como na metáfora de François Dosse, por meio do trabalho de memórias individuais e coletivas.

Segundo Fernando Catroga (2005, p. 11),

na experiência vivida, a memória individual é formada pela coexistência, tensional e nem sempre pacífica, de várias memórias (pessoais, familiares, grupais, regionais, nacionais, etc.) em permanente construção, devido à incessante mudança do presente em passado e às alterações ocorridas no campo das representações (ou re-presentificações) do pretérito.

Nesse sentido, em relação a *Central do Brasil*, tratam-se de memórias individuais que retomam e evocam esse passado recente, demonstrando o valor que esse acontecimento teve e continua a ter na vida daqueles que por ele foram atravessados e que dele são resultado, como é o caso do diretor e dos protagonistas do filme. Mas também de memórias coletivas, porque acionadas e projetadas coletiva e socialmente em território nacional como, por exemplo, em eventos do campo cinematográfico e programas de televisão, que mobilizam a memória sobre *Central do Brasil* na cena pública apontando a necessidade de evidenciar a importância do filme. Como bem observa Alexandre Avelar (2012, p. 30):

São constantes e bem conhecidos os apelos públicos e midiáticos em torno da necessidade da lembrança, do não apagamento dos rastros e da valorização do passado como patrimônio. Essas formas discursivas reivindicam o vivido sob o signo da memória e, sem dúvida, podemos nos referir ao nosso tempo como aquele em que os direitos de recordação ocupam uma posição central. Essa reiterada necessidade de não esquecer perfaz um distinto arco de manifestações: comemorações, políticas de preservação patrimonial, valorização das vozes sobreviventes do passado, escritas biográficas e autobiográficas, testemunhos, materiais documentais, artísticos e visuais [...].

É nessa chave de leitura que examino, neste texto, as memórias sobre o filme e seus bastidores. Memórias inscritas em materiais artísticos, fontes midiáticas, narrativas públicas e, especialmente, nos testemunhos orais e escritos de Vinícius de Oliveira.

As narrativas autobiográficas articuladas à problemática da memória se tornaram objeto de diferentes estudos nos últimos anos, que tiveram como foco a análise da experiência vivida das pessoas. No bojo dessas discussões está a ideia de que, por meio da análise da autoconstrução biográfica, isto é, da narrativa de si, é possível compreender não apenas os “rastros das ações e ideias de seus personagens, mas também a forma pela qual eles constituíram a si mesmos, à medida que selecionavam e guardavam seus documentos e, assim, propunham um sentido para suas vidas” (Gomes, Schmidt, 2009, p. 7). Como se verá, é justamente com o objetivo de dar sentido à sua trajetória que Vinícius de Oliveira narra a si mesmo, colocando o filme como o principal acontecimento de sua história de vida. Daí o fato de que, ao entrecruzar sua memória pessoal com a memória mais ampla produzida em torno do filme, Vinícius inscreve a si mesmo no tempo e no espaço, produzindo uma interpretação de sua experiência vivida.

Nessa esteira, a memória é a força motriz a partir da qual o passado é reatualizado, haja vista que a 'rememoração opera sobre algo que não está presente, para produzi-lo como presença discursiva' (Sarlo, 2007, p. 99). É com base nisso que Beatriz Sarlo sublinha que o retorno do passado através da lembrança é, na verdade, um exercício de captura do presente. Não se trata de um passado tal como ele foi, mas de visões que se constroem numa dialética temporal, a partir das quais o passado é 'organizado por procedimentos da narrativa e, através deles, por uma ideologia que evidencie um continuum significativo e interpretável do tempo' (Sarlo, 2007, p. 12). Ou seja, 'a narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a do seu acontecer [...], mas a da sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade que, a cada repetição e a cada variante, torna-se a se atualizar' (Sarlo, 2007, p. 25).

É com base nessas perspectivas que mobilizo as narrativas a seguir, que atualizam e constroem, por meio da memória, significados em torno de *Central do Brasil*.

I em 1500: “o acaso tem sempre a última palavra”, “acho que ele que descobriu a gente”

Em uma edição de 2014, a revista Pesquisa Fapesp realizou uma matéria sobre a carreira de Fernanda Montenegro, na qual Walter Salles menciona que o papel de Dora foi criado em torno da atriz e que *Central do Brasil* não existiria se não fosse ela (Fapesp, 2014). Quatro anos depois, em 2018, na 42ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, *Central do Brasil* foi selecionado na categoria “Restaurações - A celebração de nossa história”. Após o restauro e a marcação de luz da primeira cópia em 4k, o filme foi exibido para comemorar os 20 anos de seu lançamento durante o evento. Naquele momento de efeméride, Walter Salles e Fernanda Montenegro comentaram sobre a obra, e o diretor mais uma vez compartilhou sobre os bastidores do processo de criação de Dora, enfatizando a escolha da atriz para a personagem:

O filme foi pensado num momento muito específico da vida brasileira. Eu acho que a gente vinha de anos muito difíceis, ou estávamos atravessando ainda anos muito difíceis, não só pelos 35 anos de ditadura militar, mas o caos identitário causado pelo governo Collor. E a ideia do filme nasce nessa época, na verdade com o desejo de encontrar um país possível, e de mergulhar e de oferecer um retrato, um reflexo que a gente queria dividir com o público. E através da trajetória de uma personagem única que é a Dora, mas que se tornou única graças ao trabalho - assim, não consigo sequer adjetivar - da Fernanda, que participou da criação desse projeto desde muito cedo, né Fernanda?! Porque esse é um filme que foi escrito para a Fernanda. Nós desenvolvemos tantas cenas juntos, e fizemos tanto trabalho de mesa, e fomos esculpindo esse personagem pouco a pouco, e a cada cena que foi sendo filmada, eu acho que a equipe foi se sentindo imantada por esse presente que a Fernanda foi nos dando (Cinema, 2018).

Se o papel da protagonista do filme já havia sido escolhido pelo diretor desde quando o desejo de fazê-lo ainda existia apenas no campo das ideias e das possibilidades, para a interpretação do outro protagonista, Josué Fontenele Piva, não havia nenhum ator específico escalado. Aliás, a dificuldade para a escolha do ator, segundo Fernanda Montenegro em entrevista concedida ao Canal Brasil, em 2023, em razão do aniversário de 25 anos do filme, poderia implicar na não gravação do mesmo. Sobre isso, a atriz compartilhou:

Foi difícil encontrar um menino, chegou a se achar um menino, mas houve complicação, porque tinha que ir para o Nordeste. Eu acho que teve uma hora que nem se fizesse mais o filme, porque não achava o menino. Agora, mais uma vez, **o acaso tem sempre a última palavra** [...] [grifo meu] (Brasil, 2023).

Na frase por mim grifada, incluída no subtítulo deste tópico, a atriz se refere à forma como Walter Salles encontrou o tal menino. Ainda em 1998, ano de lançamento do longa, Walter Salles e Vinícius de Oliveira participaram de uma entrevista no talk show *Jô Soares Onze e Meia*, no SBT, e, ao serem questionados pelo apresentador sobre o encontro, o menino então contou sobre o acontecimento:

Eu tava no aeroporto Santos Dumont engraxando sapatos, fora do aeroporto, e então eu decidi ir dentro do aeroporto para ver se conseguia um par pra engraxar, de sapatos. Então como eu não consegui, eu vi o Waltinho, mas ele tava de tênis [risos] então eu fui e pedi um trocado a ele. Ele falou que não me dava, mas me pagava um lanche. Então ele pagou o lanche e aproveitou e lanchou também. Quando ele acabou de lanchar, ele me perguntou se eu queria fazer um teste para um filme. Aí eu falei que sim. E ele me deu o endereço da Glória, que era o lugar pra eu ir fazer o teste e a data. Chegou na data marcada eu não fui, porque eu não soube ir [Walter Salles dá risada confirmando a situação ao lado do menino], [Jô Soares pergunta o por que não foi ao teste e Vinícius continua a falar] não sabia onde era mesmo, nem tinha ouvido falar em Glória. Aí ele pediu a duas pessoas para elas irem me buscar no aeroporto. Quando eles me acharam, me perguntaram se eu era o Vinícius, e eu demorei uns dois ou três segundos para responder, e falei que sim [...] aí eles me falaram que trabalhavam com o Waltinho, e que tinham ido lá me buscar para fazer o teste. E aí eu perguntei se podia levar meu amigo e meu irmão junto pra eles me acompanharem. [...] a gente foi direto pra VideoFilmes fazer o primeiro teste, cheguei lá muito nervoso né, e decorei o primeiro texto, depois eu fiz o teste e passei (Retrô, 2021).

A verdade é que a produção havia encontrado muitos meninos interessados no papel. Nenhum deles, entretanto, atendia às expectativas que o diretor havia criado em torno do personagem, apesar da competência dos candidatos. Ao que parece, Walter Salles havia imaginado um perfil específico para o personagem Josué, o qual a equipe de produção buscou por muito tempo, e que, por obra do acaso ou surpresa do destino, foi encontrado por ele praticamente ao lado da produtora. Na mesma ocasião, o diretor então explicou sobre esse processo:

A gente tinha feito 1500 testes, no Brasil inteiro, durante 7 meses, e a gente tinha encontrado garotos super talentosos, mas nenhum que tinha o talento do Vinícius, assim. E ele estava há 100 metros da produtora. Imagina! E ele veio ali, **eu acho que eu não posso dizer que eu tenha descoberto ele, acho que ele que descobriu a gente.** [...] 1500 testes, nós já tínhamos escolhido 5 meninos, a gente estava trabalhando com esses 5 meninos, mas eu tinha a impressão, a intuição, de que não era nenhum deles. Por mais que eu gostasse deles individualmente. [...] e alguma coisa estava errada e eu nem sabia dizer exatamente o que era, mas a gente tava procurando um outro menino, e o início da filmagem tava chegando e não aparecia, e, de repente, o Vinícius veio com uma capacidade de memorização também incrível, porque até hoje ele sabe o roteiro inteiro todo do filme. Inclusive, ver o filme todo do lado dele

é um inferno no cinema, porque ele fica falando tudo antes, não só o papel dele, mas de todo mundo [risos][grifo da autora] (Retrô, 2021).

A frase grifada, também presente no título deste tópico, revela a singularidade do encontro. Em 2008, dez anos após a entrevista citada e no ano em que *Central do Brasil* completava uma década, Walter Salles e Vinícius participaram juntos, novamente, do *Programa do Jô*, na Rede Globo de Televisão. Ainda que, na época, sua participação tenha se dado em razão do lançamento de *Linha de Passe*, filme produzido pela Paramount Pictures e dirigido por Walter Salles e Daniela Thomas, em que Vinícius interpretou o personagem Dario, Walter Salles rememorou o encontro com Vinícius e sua escolha para o personagem Josué, em meio a esse momento de comemoração do aniversário de dez anos de *Central do Brasil*:

A gente tinha feito, na verdade, um ano de pesquisa. A gente ia do Guaiapó ao Chuí, e até o Sérgio Machado, que era meu assistente de produção na época, e depois fez Cidade Baixa e outros filmes, ele falava “a gente não acha esse menino, a gente não acha esse menino, e um dia eu encontro com Vinícius [Vinícius está sentado ao lado do diretor e o diretor aponta para ele], e o Sérgio ficou desesperado e disse “não é possível, será que você pode encontrar o cara tão perto?!”, mas ele foi fazer o teste e foi o melhor teste que a gente teve! (JÔ, 2008).

Muito provavelmente, a escolha por Vinícius se explica porque o Brasil que Walter Salles queria retratar no filme era um Brasil no qual Vinícius existia, de fato, fora da ficção. Sua singularidade coube perfeitamente na proposta fílmica realista que o diretor almejava, pois o menino era um sobrevivente desse país que o enredo de *Central do Brasil* buscava representar. Em entrevista concedida ao Canal Brasil, em razão dos 25 anos do filme, Fernanda Montenegro fala sobre essa questão:

[...] Então esse menino, ele deu uma coordenada em tudo que se fez no filme. E o Walter soube cuidar dele, soube focar no filme, entendeu?! conduzi-lo, e depois ajudá-lo na própria vida dele, em termos de educação e tudo mais. Então esse filme também tem isso, esse menino veio não porque já fazia novela, porque já... não. E isso é muito a figura dele, ele traz a sobrevivência da miséria na qual ele vivia em termos sociais. O olho dele é de sobrevivente! (Brasil, 2023).

Uma criança de doze anos que trabalhava como engraxate em um aeroporto não nega sua condição de sobrevivência. Em outra entrevista concedida ao *Ig Gente*, em 2022, Vinícius avalia que ter sido um menino que possuía a vivência da rua e ser uma criança de comunidade foram fatores que contribuíram para que ele fosse escolhido para o papel. Por isso, ele considera que essa vivência deu a ele uma certa “malícia” para dar vida a Josué (*Ig*, 2022).

O tornar-se ator, os bastidores do filme, a mudança de vida...

Vinícius de Campos Oliveira nasceu no Rio de Janeiro, em 1985, e seu sonho de criança era ser jogador de futebol. Considerado bom no esporte, chegou a jogar em um time da Ilha do Governador, mas, como admite em 2023, em entrevista para o *Caixa Preta*, programa que entrevista personalidades ligadas ao cinema, por um acaso do destino, sua vida mudou a partir do encontro com Walter Salles (*Preta*, 2023). Ele conta que, na época, morava no Complexo da Maré, com a mãe e os irmãos, e trabalhava como engraxate para ajudar na renda de casa. Essa entrevista, concedida no ano de aniversário de 25 anos do filme, foi uma oportunidade de revisitar esse passado e contar, mais uma vez, sua história e a memória sobre o filme.

É interessante perceber como, em seu trabalho de memória sobre si, Vinícius compartilha alguns detalhes que compõem sua construção narrativa e que possibilitam compreender a inocência de uma criança que, na época, flertava ora com o novo mundo que se abria, até então desconhecido, ora com a estranheza para com uma realidade jamais imaginada. Na entrevista de 1998, no *Programa do Jô*, ainda menino, ele conta que nunca havia pisado em um cinema até então, e que recentemente havia ganhado uma carteirinha permanente mediada por “Waltinho” — como íntima e amigavelmente se referia a Walter Salles — para frequentar a “sala preta” junto do irmão e dos amigos. Para uma criança que nunca havia pisado no cinema devido às suas condições sociais, a experiência de se ver, ele mesmo, na grande tela, deve ter sido deveras impactante. Na entrevista dos 25 anos do filme, concedida ao *Canal Brasil*, Vinícius compartilha, de igual modo, que não fazia a menor ideia do que estava acontecendo quando aceitou participar do filme (*Brasil*, 2008), e, na mesma entrevista acima citada, concedida também em 2023 ao *Caixa Preta*, comenta que sequer imaginava quem era Fernanda Montenegro (*Preta*, 2023).

Esses detalhes de sua construção de si estão presentes também nas memórias dos bastidores das gravações, que ele traz à tona na entrevista ao *Canal Brasil*, em 2023. Na ocasião, ele contou que muitas vezes sentia saudades da família, de casa e de brincar, quando viajou para o Nordeste em razão das gravações. Vinícius nunca havia saído do Rio de Janeiro, estava acompanhado de pessoas desconhecidas e imerso em um ambiente de trabalho — o set de filmagem — que lhe era totalmente estranho. Por isso, relembra que, apesar de gostar daquela movimentação e de ajudar a equipe, por vezes sentiu vontade de voltar para casa (*Brasil*, 2008). Uma curiosidade da experiência de gravação no Nordeste, que ele compartilhou nessa entrevista, foi que, certo dia, arrumou suas coisas

e, cansado das gravações, decidiu que iria voltar para o Rio de Janeiro, apanhando um ônibus na rodoviária que ficava perto da pousada onde a equipe do filme estava hospedada. Por sorte, o porteiro viu e avisou um dos produtores, que o trouxe de volta para a hospedagem (Brasil, 2008).

Após rir da situação, o ator mencionou a importância e o privilégio de ter contracenado com Fernanda Montenegro no filme, e como a atitude da atriz durante as gravações, com aquele menino inexperiente, foi fundamental para a construção da dupla Dora e Josué. Nessa entrevista, Fernanda Montenegro falou com carinho de Vinícius, enfatizando que, sem ele, o filme não existiria. Ao reagir ao comentário da atriz, Vinícius disparou:

Ah, a Fernanda sempre com essa generosidade incrível, né. Ela sempre foi assim nas filmagens, e na verdade eu consigo falar que se não fosse essa generosidade da Fernanda, não sei se Dora e Josué dariam tão certo. Muito também por conta da minha inexperiência, imagina, um garoto novo, fazendo um filme com aquela atriz. Ela resolveu deixar tudo de lado e trazer aquela potência que ela tem e toda essa generosidade, claro (Brasil, 2008).

Amplamente conhecida como uma das cenas mais emblemáticas do filme, a foto a seguir é um registro da parceria dessa dupla formada por uma atriz já muito experiente em seu ofício e um menino que experimentava a novidade e o desafio de atuar pela primeira vez.

Figura 1 - Dora e Josué em cena do filme *Central do Brasil*



Fonte: Página sobre *Central do Brasil* na Wikipédia, 2024.

Se a criança dessa imagem não fazia a menor ideia de quem era Fernanda Montenegro, na entrevista concedida ao *Caixa Preta*, no final de 2023, Vinícius, que hoje tem mais de trinta anos, reconhece a importância que a atriz teve no início de sua carreira. Ao falar sobre a atriz com admiração, o ator destacou que a postura de empatia e

profissionalismo que ela teve para com ele durante as gravações foi de suma importância, e que sua trajetória lhe servia de inspiração. Além de também dimensionar e reconhecer como uma oportunidade incrível o fato de ter iniciado sua carreira trabalhando ao lado de profissionais do nível de Fernanda Montenegro, Walter Salles e os demais atores e integrantes da produção, ainda que na época não entendesse o que isso significava:

Vejo como uma situação para além de inusitada, incrível. Porque é isso, começar um trabalho muito novo e com pessoas de excelência como Walter, Fernanda, Matheus Nachtergaele, Othon Bastos, Otávio Augusto, Marília Pêra, sabe, um elenco que já estava em suas carreiras há muito tempo, e que já estavam consagrados no país. E isso me trouxe coisas boas, porque eu conseguia vislumbrar o profissionalismo dessas pessoas, apesar de não conhecer, porque eu não acompanhava os trabalhos deles, da Fernanda. Eu não sabia, quando era moleque, que a Fernanda, era a Fernanda Montenegro! Mas, ao mesmo tempo, de estar no set com ela e ver o trabalho daquela profissional era algo, assim, extraordinário e que me enchia os olhos. E que toda vez que vou falar sobre profissionais e profissionalismo, pessoas que me vêm à cabeça, a Fernanda, sem dúvidas nenhuma, é a primeira, assim, como espelho, sabe?! para quem eu olho e falo, estou trabalhando para chegar a dez por cento do que ela é. Um talento inigualável, e uma pessoa que chega no set, que é uma estrela por si só, mas ao mesmo tempo não tem um comportamento de estrela que faz milhares de pedidos ou é uma pessoa chata. Pelo contrário, é uma profissional tão íntegra que facilita o trabalho dos outros no entorno. Então, esse espelho é muito importante e é isso que eu trago até hoje para minha vida pessoal e profissional. Assim como o Walter também, que era e é um profissional extraordinário na direção, e sempre me chamou muito a atenção o processo dele de dirigir o elenco, de comandar o set de filmagem. Tanto que naquele momento, curiosamente, eu acho que eu tinha mais certeza que queria ser diretor de cinema do que ator. Tanto que eu decidi, vou estudar cinema, vou seguir, mas porque eu quero muito ser diretor. É claro que eu nunca pensei em abandonar a carreira de ator, mas o trabalho de direção me chamou muito a atenção naquele momento (Preta, 2023).

As figuras de Walter Salles e Fernanda Montenegro são, portanto, centrais na história de si que Vinícius elabora, pois foi por intermédio deles e ao lado deles que o menino Vinícius viveu o momento “incrível” de sua vida, como ele mesmo classifica. Ambos tiveram uma grande influência em seu tornar-se ator. Considerando sua narrativa, as imagens a seguir, que registram o trabalho de direção de Walter Salles, possivelmente fazem parte do mosaico das memórias que o ator carrega sobre os bastidores da gravação do filme:

Figura 2 - Walter Salles e Vinicius de Oliveira nos bastidores de Central do Brasil.



Fonte: ESTADÃO. Bastidores de Central do Brasil em fotos inéditas. 2019.

Figura 3 - Walter Salles, Vinícius de Oliveira e Fernanda Montenegro durante as gravações do filme



Fonte: ESTADÃO. Bastidores de Central do Brasil em fotos inéditas. 2019.

A participação em *Central do Brasil* mudou a vida de Vinícius de muitas formas. Desde as questões de ordem material, no tocante à melhoria de vida para ele e sua família, até as oportunidades profissionais que passaram a existir, incluindo o seu retorno para os estudos, já que, na época do filme, o menino estava há dois anos sem frequentar a escola. Na entrevista ao *Programa do Jô*, em 1998, Walter Salles fala que um dos critérios para Vinícius participar do filme seria retornar aos estudos, pois ele havia os deixado de lado para ajudar a família com o trabalho de engraxate. O diretor complementou, dizendo que, ao voltar aos estudos, o menino havia passado de ano escolar com excelentes notas, e que

continuaría firme estudando, além de já ter, naquele momento, duas ofertas de filmes (Retrô, 2021).

Mesmo sem compreender o significado de tudo o que estava acontecendo em sua vida, poucos meses após o encontro ocasional com Walter Salles, o menino que era engraxate no aeroporto Santos Dumont e que nunca havia saído do Rio de Janeiro até a gravação no Nordeste, viajou para países como França, Suíça e Alemanha para a divulgação do longa-metragem. Participou também de eventos como o Globo de Ouro, no qual o filme foi premiado, e da noite de gala da premiação do Oscar, para o qual o filme e a atriz Fernanda Montenegro foram indicados. As fotos a seguir são registros desses eventos.

Figura 4 - Arthur Cohn, Fernanda Montenegro, Vinícius de Oliveira e Walter Salles, no Globo de Ouro, em 1999.



Fonte: Página sobre Central do Brasil na Wikipédia, 2024.

Figura 5 - Arthur Cohn, Vinícius de Oliveira, Fernanda Montenegro e Walter Salles, no Oscar, em 1999.



Fonte: POPCULTPULP. Fernanda Montenegro. Oscar. Acusações necessárias sobre aquele prêmio dourado que era nosso, 2019.

Dez anos após esses registros, na entrevista no *Programa do Jô*, em 2008, ao ser questionado sobre o que havia mudado em sua vida desde *Central do Brasil*, Vinícius compartilhou o que considerava mais significativo:

Olha, muitas coisas mudaram, Jô. Mas acho que a questão mais significativa pra mim, pessoalmente, foi que eu tive a possibilidade de ter uma visão de mundo mais ampla, sabe?! Uma visão mais crítica do que acontece na nossa realidade, principalmente da realidade brasileira. Acho que isso que foi a principal mudança, pelo menos para mim. Que eu guardo e levo até hoje (Jô, 2008).

Não só a visão foi ampliada, como também a lista de trabalhos que Vinícius somou como ator ao longo dos seus 25 anos de carreira, transitando entre televisão, cinema e algumas participações no teatro. De 1998 até o momento, foi à arte de interpretar que ele se dedicou, realizando também algumas incursões no trabalho de direção.

Para e em torno de Central do Brasil: escrita de si e outras modalidades autobiográficas

Em 2023, aos 38 anos de idade e no marco dos 25 anos do filme, Vinícius foi convidado pela *Revista GQ Brasil*, vinculada à *Rede Globo*, a escrever uma carta. O destinatário: *Central do Brasil*. Nessa escrita de si, o acontecimento *Central do Brasil* é colocado como o momento mais importante de sua vida. Ele representa o marco que diferencia um Vinícius que deixou de ser, para um Vinícius que passou a existir. É ele o marco zero de sua trajetória artística, pois foi esse filme que, ao transformar

completamente sua vida, lhe deu a oportunidade de tornar-se ator que atua desde 1998. O Vinícius ator e *Central do Brasil* têm exatamente a mesma idade. Nessa carta, ele expressa sua gratidão à *Central do Brasil*, e declara que o filme resgatou aquele menino que não é mais, mas que é ainda. Apesar da extensão, essa carta, na íntegra, é indispensável para o argumento.

Central,

Sou o menino do Complexo da Maré, favela da cidade do Rio de Janeiro, que teve a vida transformada completamente para um novo mundo. Me lembro sempre com muita nostalgia das alegrias de viver naquela comunidade, de ter tido uma infância muito rica de brincadeiras, com pipa, peão, bolinha de gude e outras tantas que ajudavam a nos distanciar da extrema violência que pairava por ali. Violência tão viva na memória quanto as brincadeiras. E que talvez não tenha tido tempo de me atingir diretamente porque **“Central do Brasil” apareceu e me resgatou. Me guiou para novos caminhos, antes direcionados para um futuro sem a menor perspectiva e possivelmente de uma vida interrompida, como a de muitos amigos.** Lembrança que me dói profundamente. **A história começa com Walter Salles, o Waltinho,** que ao ser abordado por mim no aeroporto Santos Dumont, não só me pagou um lanche que lhe pedi, como **me ofereceu a chance de mudar o curso da minha vida, ao me apresentar para o papel do menino Josué. Foi o que aconteceu. O menino da Maré ganhava a oportunidade de alçar vôos.** E como foi feliz e rico o processo das filmagens. **Foi despertado em mim um lado de artista que não fazia ideia que tinha.** Contagiado e mordido pela mosquinha do cinema, **passsei a vislumbrar ser diretor quando crescesse, inspirado pela direção competente e afetiva do Walter, um artista que busca sempre o melhor.** Estar por trás das câmeras me interessava, e muito. Sigo ainda hoje com essa ideia, assim como com o **incentivo e a amizade do Waltinho.** Nesse processo de aprendizado, **impossível não destacar Fernanda Montenegro, a pessoa mais íntegra que já pude conhecer.** Sua delicadeza, doçura, bondade e esclarecimento são contagiantes e **verdadeiros exemplos de vida e profissionalismo. Exemplos que permaneço seguindo.** No set de filmagem, Fernanda era pura luz, de uma entrega extraordinária, verdadeira e pulsante. **Que companheira!** Sempre digo, e aqui repito, que a história de Dora e Josué nos emociona tanto porque vemos uma atriz que nunca colocou o ego em cena, pelo contrário, estava vazia disso. **Com sua sabedoria e empatia, ela recebia de braços abertos a minha inexperiência, transformando ela em momentos lindos e verdadeiros, a nosso favor. Até hoje, Fernanda segue me acolhendo como uma amiga querida.** No início das nossas filmagens, no final de 1996, conheci a estação de trem Central do Brasil, que dá título ao filme. Lugar símbolo de uma cidade, de impressionante fluxo de pessoas. **Ali começava meu processo particular, de olhar o mundo de uma maneira distinta e mais ampla,** que ficou ainda mais rico quando fomos rodar no Nordeste, Bahia e Pernambuco. Este último foi o que mais me impressionou, pela pobreza e a profunda escassez de água na época. **Vi ali um tipo de pobreza e violência diferentes das que conhecia e entendi que o lugar de onde vinha não era único dentro da desigualdade abissal presentes no Brasil.** Ao mesmo tempo, conheci um povo de coração enorme e receptivo, que transbordava afeto. O último dia de filmagem foi marcado pelo choro de uma

pequena cidade, por mais de horas. Tenho essa linda imagem bem viva na memória e me emociona lembrar dela. **Com a realidade de um país extremamente desigual incrustada na pele, fui viajar pelo mundo.** Nossa jornada começou em Berlim, um dos maiores e mais cobiçados festivais de cinema do circuito cinematográfico. Não bastasse ser lá a primeira exibição do filme e também a minha primeira vez a assisti-lo, ao entrar no palco, (na verdade, ao ser delicadamente direcionado a ele) recebemos 11 minutos de intensas palmas - isso mesmo, 11 minutos. Senti uma vergonha imensa de encarar aquela platéia. Me lembro de falar para Dona Fernanda, “Vai lá, entra você primeiro”, rs. Perante algo tão gigantesco e poderoso dentro do audiovisual, já a partir de Berlim e outros tantos festivais e prêmios que ganhamos, eu tinha tudo para objetivar minha carreira em busca da fama. Que bom que tudo se deu ao contrário. A fama nunca me interessou, gosto de ser um operário do cinema, do ir e vir da vida simples, tal qual aprendi na Maré. As viagens pela Europa e Estados Unidos me deram mais essa certeza. Ao mesmo tempo que achava legal estar nos grandes eventos de divulgação do filme, o excesso de pompa me cansava - literalmente. Tanto que, em determinado momento dos jantares super chiques, depois de comer, puxava mais uma cadeira para perto de mim ou colocava a cabeça na mesa e dormia. **Tentei absorver o que podia de todos os lugares por onde passei, para ajudar a moldar meu caráter e minha carreira artística. Forjei minha visão crítica da vida e da arte através desse conhecimento empírico cujo início foi a estação Central do Brasil.** No campo afetivo ganhei pessoas fundamentais no meu crescimento como ser humano. Anna Paula, mulher forte, guerreira, professora de vida e mãe do coração. Gabriel, outra referência, que considero um tio. Ainda no início dessa trajetória, Anna Luiza Muller, nossa assessora, que me acompanhou em diversas viagens, se responsabilizando por mim e pelas entrevistas que dei. Por fim, Sara Antunes, mulher e atriz incrível. Juntos decidimos trazer ao mundo Benjamim e Antônio, dois lindos meninos. **"Central" me levou para caminhos inimagináveis e muito profundos ao abordar as relações humanas e identificar mazelas dentro de um país complexo como o nosso, que daquela época até os dias de hoje se transformou por completo, para o bem e para o mal.** Vivemos um vazio das relações e dos afetos, influenciados pela era digital. Há muita dificuldade de resiliência, diferentemente do que se vê em Dora e Josué. Por isso **"Central" é um filme de grande importância, não só para a minha história, como para uma geração que cresceu enrustindo sentimentos reais para se permitirem o irreal. Revisitar essa história é ir a fundo no nosso âmagô e essência. As dores e alegrias desse passado me mantém em alerta sobre ter os pés enraizados no mundo real. Faço esse caminho há 25 anos e nunca me canso. Obrigado por tudo, Central. Com carinho, afeto e saudosismo,** Vinícius de Oliveira (Qq, 2023).

Os limites deste texto impedem uma análise exaustiva de seu conteúdo. Portanto, direcionei o olhar para as partes que, por mim, foram grifadas. Nelas, o que Vinícius expressa é a possibilidade de futuro que, na época, o filme *Central do Brasil* projetou em sua vida. O filme redefiniu o curso de sua vida, permitindo-lhe sonhar. Despertou seu lado artístico, até aquele momento não imaginado. Trouxe a oportunidade de aprender com muitas pessoas, mas especialmente com os já reverenciados em suas narrativas, Walter Salles e Fernanda Montenegro, que, em sua história, são sempre colocados como

figuras importantes pelos ensinamentos, pelo incentivo e pela oportunidade concedida. Foi por intermédio do filme que, ao ampliar sua leitura social, pôde compreender melhor esse Brasil no qual ele era sujeito histórico e o qual representou como ator, numa mescla de realidade e ficção.

Vinícius vivia na pele esse Brasil. Por isso, uma das partes que mais chamam a atenção em sua carta é a frase: “Com a realidade de um país extremamente desigual incrustada na pele, fui viajar pelo mundo.” Nesses caminhos, moldou-se como ator sem deixar de ser o menino do Complexo da Maré, cuja vida também é atravessada pelas lembranças daquele tempo anterior ao filme. Contudo, o ponto central dessa escrita de si talvez seja a frase: “A história começa com Walter Salles, o Waltinho...”. Esse é também o ponto culminante das demais narrativas de si de Vinícius: o encontro com Waltinho. Um divisor de águas.

Conforme Angela de Castro Gomes (2004), as escritas de si constituem-se atos autobiográficos através dos quais os indivíduos materializam sua história, de modo que o fundamento que está na base da escrita autobiográfica é a ideia de que a vida é uma história digna de ser narrada e lembrada. Considerando que a escrita de si, longe de ser um processo natural e espontâneo, é uma elaboração e, portanto, arquitetura de si, “o que passa a importar para o historiador é exatamente a ótica assumida pelo registro e como seu autor a expressa” (Gomes, 2004, p. 15). Nesse sentido, “o documento não trata de dizer ‘o que houve’, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento” (Gomes, 2004, p. 15). Não é, dessa forma, a verdade dos fatos que está em jogo, mas o modo como aquele que escreve significa os acontecimentos e as experiências de sua vida. A carta de Vinícius constitui, assim, um relato sobre um acontecimento que lhe moldou e do qual ele é, por isso, resultado. O lugar que *Central do Brasil* ocupa em sua vida faz parte de sua identidade narrativa, haja vista que sua história é contada e rememorada sempre em torno desse acontecimento. É ele o seu núcleo central.

Entretanto, como se viu ao longo deste texto, a escrita dessa carta se entrecruza com outras narrativas orais dispostas no espaço público midiático, a partir das quais Vinícius narrou sobre si em diferentes tempos durante esses 25 anos de carreira, especialmente nos momentos de aniversário do filme. Nas entrevistas aqui examinadas, concedidas pelo ator em 1998, 2008, 2022 e 2023, assim como em boa parte de suas entrevistas e reportagens em veículos midiáticos, a narrativa que o ator elabora sobre si tem sempre como eixo central o encontro com “Waltinho” e o filme *Central do Brasil*. O que há, portanto, é uma narrativa de si que apresenta uma memória cristalizada, que se

repete constantemente. Nesse constante exercício de descrição e elaboração de si, Vinícius viveu de forma autobiográfica, conforme a noção de Paul John Eakin (2019), na medida em que sua narrativa não fala apenas sobre ele, mas é parte constituinte de quem ele é. Nesse sentido, por meio do ato narrativo, Vinícius foi definindo-se, afirmando-se e reafirmando-se enquanto sujeito.

Ao discorrer sobre as especificidades do ato autobiográfico contemporâneo, autores como Leonor Arfuch (2010) e Paul John Eakin (2019) enfatizam o entrecruzamento entre as autobiografias e as mídias. Segundo Arfuch (2010, p. 58), o espaço biográfico contemporâneo é composto pela “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa [...]”. Nesse espaço habitam os tradicionais formatos autorreferenciais, como as autobiografias, os livros de memória, os diários, as cartas, entre outros, mas, em simultaneidade e em disputa com as novas formas autobiográficas midiáticas, que cada vez mais ganham terreno na cena contemporânea. Entre essas, argumenta Arfuch (2010), a entrevista se constitui como a mais importante. Daí seu interesse em se debruçar de forma especial sobre o estudo das entrevistas no espaço biográfico. Ao enfatizar o lugar que as entrevistas midiáticas ocupam no espaço biográfico contemporâneo, Leonor Arfuch amplia a noção para o que chamou de “espaço biográfico/tecnológico contemporâneo” (p. 169).

O advento da internet fez emergir novas modalidades (auto)biográficas, viabilizando o que a autora entende como “momentos autobiográficos”, permeados pela exposição do eu. Seria possível afirmar, desse modo, que é da soma desses vários momentos (auto)biográficos, nos quais os sujeitos narram a si mesmos no espaço público midiático, que uma vivência autobiográfica propriamente tecnológica é feita. E não só por meio das entrevistas públicas, mas também através de cartas públicas que, como a de Vinícius, se constituem e projetam midiaticamente. Por fim, também fazem parte da vivência autobiográfica contemporânea as atitudes autobiográficas e de arquivamento de si tecidas nas redes sociais.

Como aponta Arfuch (2010), os perfis também são parte desse espaço biográfico/tecnológico contemporâneo. Nesses perfis, presentes em redes sociais como o Instagram, as pessoas constroem uma imagem pública de si, a partir do compartilhamento de fotos, vídeos e textos. Ao tratarem sobre os arquivos pessoais e as redes sociais, Alesson Rota e Thiago Nicodemo (2023, p. 271) destacam que “além do acesso, o digital mudou o modo com que as pessoas produzem suas subjetividades, implicando nos conteúdos pessoais publicados nas redes sociais”. Em diálogo com a discussão de autores que tratam sobre os processos de autoarquivamento na cultura digital, os historiadores

apontam que “as redes sociais deixam rastros de eventos e interações sociais que moldam a vida dos usuários” (Rota, Nicodemo, 2023, p. 274), e que, portanto, “os momentos registrados em fotos, vídeos e textos tornaram-se recortes digitais da vida que cada um conta sobre si [...]”. Ou seja, registros de momentos que ocupam um lugar importante na trajetória daquele que compartilha.

A importância de *Central do Brasil* na vida de Vinícius de Oliveira é explicitada também em seu perfil público no Instagram, cujo nome de usuário é @vinicentral. O uso da palavra "central", que remete ao nome do filme, leva a crer que o ator não só alimenta essa lembrança de ser conhecido como o “Vini do Central”, mas que esse elemento é parte constituinte de sua identidade pública. É sempre se remetendo ao filme que o ator se projeta. Já no que diz respeito ao arquivamento de si, uma de suas publicações e um de seus destaques no Instagram demonstram mais do que um trabalho de memória: uma fixação de memória sobre *Central do Brasil* em sua trajetória.

A primeira imagem de seu perfil no Instagram é a foto tirada durante o evento do Oscar, em 1999, em que Vinícius está ao lado de Arthur Cohn (produtor de *Central do Brasil*), Fernanda Montenegro e Walter Salles. A publicação foi feita em 2023, ano de aniversário de 25 anos do filme, como um “tbt”, que na linguagem digital significa “retorno a uma quinta-feira”. Prática bastante comum entre os usuários do Instagram, os tbt’s são postados nas quintas-feiras e constituem publicações de momentos que foram importantes, lembranças felizes, enfim, tudo aquilo que merece ser lembrado e publicado. A postagem do tbt se torna, assim, um trabalho de memória. Há, no Instagram, a opção de que o usuário possa fixar três fotos que desejar em seu perfil, que, ao serem fixadas, aparecerão no topo da grade de seu perfil na rede social, independente das publicações que fizer.

Ao fixar uma foto no Instagram, o usuário deseja que aquela foto seja a vitrine do seu perfil, ou seja, a primeira impressão, aquilo que há de mais importante, que tem maior evidência, que se destaca. Vinícius tem apenas uma publicação fixada. É a primeira foto de seu perfil. *Central do Brasil* está lá, no topo de seu perfil, mas está, sobretudo, no centro da sua vida. Além da fixação da publicação, há também um destaque de story no perfil de Vinícius, no qual ele compartilha, de forma separada, a carta que escreveu à *Central do Brasil*. Quem entra em seu perfil logo se depara tanto com o story quanto com a publicação referente ao filme, apesar de o ator compartilhar uma série de outros trabalhos já realizados e em andamento.

Das trajetórias artísticas que se cruzam, das muitas histórias que compõem a memória das artes cênicas no Brasil, das vidas que a arte marca e transforma...

A história de Vinícius de Oliveira me interessou e me chegou enquanto eu analisava fontes da minha pesquisa de doutorado, que está em andamento e tem como objeto a trajetória artística de Fernanda Montenegro. Seu objetivo principal é analisar a construção autobiográfica da atriz ao longo do tempo, buscando compreender os sentidos que ela atribui à sua trajetória. Parto do pressuposto de que, empenhadas na elaboração da imagem de si para a posteridade, suas narrativas autobiográficas revelam uma vontade – nem sempre explícita, clara e verbalmente expressa, mas que pode ser percebida em seus movimentos – de tornar sua obra e experiência um legado artístico. Nesse sentido, seu movimento autobiográfico parece revelar um desejo de imortalização e monumentalização de si.

Para alcançar esse objetivo, mais do que analisar os pontos de virada em sua vida artística e os acontecimentos que, em suas narrativas, ocupam lugar de destaque – como é o caso da atuação em *Central do Brasil* – tenho buscado compreender também suas redes de sociabilidade. Portanto, considerando as coletividades artísticas em que a atriz esteve inserida, os processos de criação de personagem, que envolvem outros colegas de trabalho, e as tantas trajetórias de atores e atrizes que atravessaram a sua trajetória e que por ela foram atravessadas. Nas narrativas autobiográficas de Fernanda Montenegro que tenho analisado, muitos colegas de trabalho são recorrentemente citados como parceiros responsáveis pela construção da atriz que ela se tornou: atores, atrizes, diretores e produtores com quem a atriz trabalhou muito de perto.

A trajetória de Vinícius de Oliveira também é uma dessas que entrecruzam com a trajetória da atriz, e que, portanto, também ajudam a interpretá-la. Ainda que não seja o foco da tese, no movimento de melhor conhecer minha personagem, me parece fundamental entender como a atriz é construída e lembrada nas narrativas de seus colegas de trabalho, a influência que teve sobre suas trajetórias artísticas e o papel que desempenhou nas mesmas, haja vista que esses fatores corroboram para a construção de sua imagem pública e, mais do que isso, para sua monumentalização. E na vida de Vinícius, como se viu ao longo deste texto, Fernanda foi escola para um iniciante, espelho – porque exemplo de profissionalismo – e segue sendo inspiração. Portanto, tal como Walter Salles, é possível considerar que a atriz é, também, responsável pela maneira como Vinícius foi se moldando enquanto ator.

Nesse sentido, ainda que este artigo não trate sobre Fernanda Montenegro, e sim sobre Vinícius de Oliveira, não deixa de ser, também, sobre ela. O movimento que realizei neste texto não se desvincula do exercício que tenho feito com o objetivo de compreender a trajetória dessa atriz, que é a personagem principal do trabalho para o qual tenho me dedicado, na medida em que, da mesma forma que Fernanda Montenegro faz parte e ocupa um lugar importante na trajetória de Vinícius, o contrário também é, e não poderia deixar de ser, muito verdadeiro. Afinal, foi fazendo dupla com ele que a atriz deu vida a uma das personagens mais marcantes e importantes de sua vida artística: a Dora que a levou a disputar o Oscar de 1999. Vale dizer, dessa forma, que, apesar de sua ampla experiência como atriz e do empenho na construção da personagem, Dora só foi “aquela” Dora também por conta “daquele” Josué. É justamente por *Central do Brasil* ser esse marco, que, se a trajetória de Fernanda Montenegro é significativa para a compreensão da história e da memória das artes cênicas no Brasil, a trajetória de Vinícius também é, tanto quanto. E que, embora muitas vezes o sucesso de *Central do Brasil* seja atribuído à atriz, é também de Vinícius o mérito de seu êxito.

Sorte, obra do acaso ou surpresa do destino, as razões que fizeram com que Vinícius ganhasse essa oportunidade não cabem à análise histórica. A ela cabe, no entanto, considerar que o menino que era engraxate no aeroporto Santos Dumont, através da arte, não apenas mudou de vida, mas deixou sua graxa, flanelas e escovas para, assim como a “grande dama do teatro brasileiro”, entrar para a história cultural de seu país ao protagonizar um clássico do cinema nacional.

Este artigo não teve a pretensão de dar conta da totalidade de sua trajetória; pelo contrário, operou em função de um recorte. Muitos aspectos e muitas faces que compõem Vinícius escapam à análise aqui proposta. Ao estudar uma trajetória de vida, todo historiador deve ter a consciência de que, como bem salienta Vavy Pacheco Borges (2009), as vidas são compostas por partes indecifráveis. Do quebra-cabeça de uma vida, apenas algumas peças chegam ao historiador, e nem sempre os trabalhos que reúnem a maior quantidade de peças constituem os melhores exemplos. Talvez importe mais saber como proceder com as poucas peças de que se dispõe, construindo, a partir delas, questões pertinentes.

Em diálogo com a clássica discussão empreendida por Pierre Bourdieu (2006) acerca dos perigos da ilusão biográfica, o historiador Alexandre Avelar sublinha que “o enredo de uma vida não é uma trajetória retilínea em direção a um fim determinado que já se manifestava desde os momentos mais remotos da infância do personagem” (Avelar, 2010, p. 163). O autor salienta, assim, que os indivíduos não devem ser vistos como

entidades fechadas, cujos destinos estariam decididos “desde sempre”. Nenhum destino está determinado pelas condições e circunstâncias às quais um sujeito está submetido em momentos da sua vida. As trajetórias são feitas e refeitas pelas reviravoltas, pelos acasos e também pelo “estar no lugar certo na hora certa”, como no caso de Vinícius. Dessa forma, ao historiador cabe a percepção das descontinuidades e rupturas que perpassam as trajetórias dos sujeitos que ele se dedica a estudar, com atenção especial aos imprevistos que tornam determinadas trajetórias tão peculiares. Ou seja, aqueles detalhes particulares que remodelam essas trajetórias e as tornam únicas. Assim, ao invés de apresentar as regularidades de uma vida, o historiador deve, pelo contrário, como sugere Durval Muniz de Albuquerque Junior (2007, p. 248), descobrir “as bifurcações, entroncamentos, cruzamentos de caminhos que são ao mesmo tempo fronteiras e possibilidades”.

Apesar da ausência de perspectivas e de o futuro parecer já determinado, devido às condições às quais Vinícius de Oliveira estava submetido no presente, quando do encontro com “Waltinho”, sua vida não estava comprometida. Vinícius não estava determinado a ser engraxate e morador do Complexo da Maré para sempre, tampouco estava predestinado a ser ator. Aliás, *Central do Brasil* poderia ter sido um acontecimento importante em sua vida, mas sem causar grandes mudanças, sem viabilizar, necessariamente, o início da carreira artística que se projetou ao longo dos últimos 25 anos. Para concluir, gostaria de dar um exemplo nesse sentido.

Em artigo recente, Natália Batista (2023) analisou, a partir dos procedimentos da história oral, uma entrevista concedida por Marina Euzébio, uma das atrizes que fez parte do elenco da montagem de *O Último Carro*, peça dirigida por João das Neves, em São Paulo, em 1977. Como explica a historiadora, “esta peça foi a primeira no Brasil a mesclar atores profissionais com trabalhadores das classes populares em seu elenco” (Batista, 2023, p. 109). Marina Euzébio era uma trabalhadora que, diferentemente de Vinícius, tinha a vontade e o sonho de ser atriz. Assim como Vinícius, Marina também vivia a realidade precária da periferia. Assim como Vinícius, Marina não possuía preparação técnica alguma para ser atriz. Assim como Vinícius nunca havia entrado em uma sala de cinema, Marina também nunca havia frequentado um teatro como espectadora. Assim como Vinícius, Marina teve uma oportunidade que marcou sua vida. Todavia, ao contrário de Vinícius, cuja trajetória artística continua em andamento, Marina teve uma carreira muito breve enquanto atriz.

Ao interpretar a personagem Zefa, Marina Euzébio “conseguiu se sobressair e chamar a atenção da crítica. Com sua atuação em *O Último Carro*, ela alcançou reconhecimento da classe artística e de seus colegas de elenco, além de ser considerada a

revelação do espetáculo” (Batista, 2023, p. 118). Conforme a historiadora, Marina conta que se realizou como atriz e que a experiência é por ela significada como o momento mais importante de sua vida. Conta, também, que após a participação na peça, atuou em algumas peças infantis e conseguiu algum espaço na televisão e no cinema. Contudo, diferente de Vinícius, Marina era mulher, negra e cuidava sozinha de três filhas. Mesmo tendo realizado alguns trabalhos como atriz, e apesar da paixão por atuar, não estava sendo devidamente remunerada e trabalhava praticamente de graça, de modo que continuar atuando se mostrou cada vez mais inviável, quando não impossível.

Como analisa Batista, “além de não conseguir direitos trabalhistas e estabilidade de trabalho no campo artístico, as oportunidades eram ainda mais reduzidas do que no mundo do trabalho precarizado, no qual ela ainda conseguira extrair uma renda a partir de suas habilidades [...]” (Batista, 2023, p. 125). Ao problematizar a questão, Batista enfatiza que “existe uma dimensão estrutural que impõe dificuldades para que pessoas oriundas das classes populares consigam acessar o mundo artístico, ainda mais quando mães e negras” (Idem), e conclui salientando que “o elitismo das artes brasileiras e a própria estrutura social do país não permitiu que uma mulher negra, periférica e mãe solo de três meninas pudesse ser atriz por muito tempo” (Batista, 2023, p. 111). Apesar disso, como ressalta a historiadora, não é com frustração que Marina fala sobre o assunto, mas sim com gratidão, felicidade e saudosismo. Isso porque “a entrada de Marina Euzébio no espetáculo deixou marcas significativas em sua trajetória, contribuindo para a realização do seu sonho e a ampliação de sua visão do mundo” (Idem, p. 125), além de tê-la feito verdadeiramente feliz e realizada.

Infelizmente, Marina não teve a mesma “sorte” que Vinícius e não conseguiu prosseguir com seu sonho. Entretanto, apesar das diferenças, pelo fato de ser Marina Euzébio, mulher, negra e mãe, e de se tratarem de experiências vividas em diferentes momentos, havendo entre elas um espaço temporal de mais ou menos vinte anos, as trajetórias de ambos se assemelham em alguns aspectos: tratam-se de dois sujeitos comuns, trabalhadores, oriundos da mesma classe social e pertencentes à mesma realidade periférica e precária, que, em determinado momento de suas vidas, tiveram uma oportunidade como atores, a qual redefiniu suas trajetórias e ampliou suas visões sobre o mundo. Assim como a participação em *Central do Brasil* marcou a vida de Vinícius, sendo o eixo central de sua narrativa sobre si, como demonstra Natália Batista, para Marina Euzébio, “ser reconhecida por seu trabalho cênico contribuiu para a imagem que ela construiu de si mesma” (Batista, 2023, p. 124).

Histórias como as de Vinícius de Oliveira e Marina Euzébio são muito significativas em um país como o Brasil, no qual a cultura das artes é veementemente atacada e desvalorizada, uma vez que elas escancaram as razões pelas quais a arte é fundamental na sociedade e o importante papel que ela cumpre na vida daqueles que por ela são alcançados. Lamentavelmente, Marina Euzébio não teve condições, muito menos perspectivas, para persistir em sua carreira artística. Sua história, que revela um sonho interrompido, é marcada por desigualdades de gênero, classe e raça, enquanto a história de Vinícius de Oliveira é marcada pelo trabalho infantil e a ausência de expectativas de futuro. Vinícius de Oliveira, por sua vez, encontrou circunstâncias favoráveis, enxergou à sua frente um caminho possível e o trilhou. Seja como for, as duas histórias, cada uma à sua maneira e com seu desfecho, demonstram que a arte redefine e transforma vidas, e que é, também, dos acasos mais surpreendentes que as vidas são feitas. Que não falem Waltinhos por aí, que descubram talentos escondidos em aeroportos e em tantos outros lugares não imaginados.

Referências:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. A singularidade: uma construção nos andaimes pingentes da teoria histórica. In:_. *História: a arte de inventar o passado: ensaios de teoria da história*. Bauru: Edusc, 2007, p.247-254.

ALCÂNTARA, Paulo Henrique. *Narrativa da perda e do reencontro: uma leitura do roteiro de Central do Brasil*. *ALCEU* - v. 15 - n.30 - p. 227 a 239 - jan./jun. 2015.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AVELAR, Alexandre. *A biografia como escrita da história: possibilidades, limites e tensões*. *Dimensões*, vol. 24, 2010, p. 157-172.

AVELAR, Alexandre. História, tempo presente e testemunho: ainda em torno dos limites da representação. *Revista Maracanan*, v.08, n.08, 2012.

BATISTA, Natália. Uma trabalhadora pode ser atriz? Desafios metodológicos na análise da entrevista de Marina Euzébio, atriz da montagem *O Último Carro* dirigida por João da Neves. *História Oral*, v. 26, n. 1, p. 109-127, 2023.

BRASIL, Canal. *Central do Brasil: Fernanda Montenegro comenta os 25 anos do lançamento da premiação*. *Cinejornal*. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/RLVyHeO1AkM?si=1R12IJSKfO7MDlqK> . Acesso em 11 mar. 2024.

BOBECK, Yuri. *O cinema brasileiro contemporâneo 20 anos após Central do Brasil - outras perspectivas sobre a representação da tragédia brasileira*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade Nova de Lisboa. Lisboa. 2019.

BORGES, Vavy Pacheco. O “eu” e o “outro” na relação biográfica: algumas reflexões. In: NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (Org.). *Figurações do outro*. Uberlândia: EDUFU, 2009, p.225-238.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996, p.183-191.

BRASIL, Canal. *Central do Brasil: Fernanda Montenegro comenta os 25 anos do lançamento da premiação*. Cinejornal. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/RLVyHeO1AkM?si=1R12IJSKfO7MDlqK>. Acesso em 11 mar. 2024.

CATROGA, Fernando. *Memória, história, historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

CINEMA, Mostra Internacional de. *42ª Mostra - Walter Salles e Fernanda Montenegro, de Central do Brasil*. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/AcUf7XfV984?si=VKKc0glHq5TwLjCr>. Acesso: 1 mar. 2024.

DOSSE, François. *Renascimento do acontecimento: um desafio para o historiador*. São Paulo: Unesp, 2013.

EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente: a construção de nossa identidade narrativa*. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

ESTADÃO. *Bastidores de Central do Brasil em fotos inéditas*. 2019. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/amp/acervo/bastidores-do-central-do-brasil-em-fotos-ineditas/>. Acesso em 3 mar 2024.

FAPESP, Pesquisa. *Domínio da arte de viver*. 2014. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/dominio-da-arte-de-viver/>. Acesso em 2 mar. 2024.

GLOBO, Memória. Depoimento - Fernanda Montenegro: Central do Brasil (1999). 2002. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6388434/>. Acesso em 4 mar. 2024.

GOMES, Angela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GOMES, Angela de Castro. SCHMIDT, Benito Bisso (Orgs.). *Memórias e narrativas (auto) biográficas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV; Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2009.

GOMES, Regina. A recepção de Central do Brasil em Portugal nos anos 90. *REBECA, Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*. v.1 n. (2012). p. 139-153.

GQ. *Vinicius de Oliveira escreve carta para Central do Brasil, que completa 25 anos*. 2023. Disponível em <<https://gq.globo.com/cultura/cinema/noticia/2023/04/vinicius-de-oliveira-central-do-brasil-25-anos.ghtml>>. Acesso em 04 mar. 2024.

IG. *‘A rua trouxe a malícia para ser Josué’, avalia Vinicius de Oliveira*. 2022. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/celebridades/2022-08-19/central-do-brasil-a-rua-trouxe-a-malicia-para-ser-josue-avalia-vinicius-oliveira.html>. Acesso em 2 mar. 2024.

JÔ, Programa do. Walter Salles e Vinícius falam do filme. 2008. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2844994/>. Acesso em 4 mar. 2024.

NOGUEIRA, Lisandro. Central do Brasil e o melodrama. *Comun. Inf.*, v. 3, n. 2, p. 155-159, jul./dez. 2000.

NORA, Pierre. O retorno do fato. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). *História: novos problemas* (3a. ed.). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n.10, dez. 1993.

POPCULTPULP. *Fernanda Montenegro. Oscar. Acusações necessárias sobre aquele prêmio dourado que era nosso*. 2019. Disponível em Fernanda Montenegro | Oscar | Acusações necessárias sobre aquele prêmio dourado que era nosso! | by 99Cents | popcultpulp .Acesso em 11 mar. 2024.

PRETA, Caixa. Vinícius de Oliveira e a consagração do ator através da obra. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/S07VrYvcknI?si=qiUzUSml-jWMMSZ2> .Acesso em 02 mar 2024.

RETRÔ. *Jô Soares entrevista Walter Salles e Vinícius de Oliveira [SBT, 1998]*. 2021. Disponível em <https://youtu.be/SwJ51riMpmQ?si=mEvA9Dzig0NtXdFG> . Acesso em 2 mar. 2024.

ROTA, Alesson Ramon; NICODEMO, Thiago. Arquivos pessoais e redes sociais: o Twitter construído como documento histórico. *Estudos Históricos* Rio de Janeiro, vol 36, nº 79, p.268-291, Maio-Agosto 2023.

SANTOS NETO, B. F. Central do Brasil e a direção de arte como encenação. In: *II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual*, 2018, Goiânia. Anais do Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 21 - 32.

SARLO, Beatriz. Tempo passado. Cultura da Memória e Guinada Subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TELLES, Adriana. Central do Brasil como interpretação do país. *Kino Digital – Revista Eletrônica de Cinema e Audiovisual*, nº 1, dez. 2006.

WIKIPÉDIA. Central do Brasil. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_pr%C3%AAmios_e_indica%C3%A7%C3%B5es_recebidos_por_Central_do_Brasil. Acesso em 1 mar. 2024

Artigo recebido em 11/08/2024

Aceito para publicação em 07/12/2024

Editor(a) responsável: Arthur Rodrigues Souza