

From theatrical stages to radio waves: a brief overview of Oduvaldo Vianna's artistic trajectory

Isabella Santos Pinheiro¹

Resumo: Este artigo almeja realizar um breve panorama da mudança de trajetória artística do dramaturgo e radialista Oduvaldo Vianna. O autor foi um homem do teatro - com passagem pelo cinema-, que enveredou pelos caminhos das novelas radiofônicas. Ao mudar os rumos de sua carreira como dramaturgo e se tornar autor e diretor de radionovelas, Vianna ressignificou seu fazer artístico, dando grandes contribuições para a história do rádio no Brasil e para as mudanças de trajetórias de vários atores e atrizes, que deixaram os palcos para fazer carreira no rádio ou passaram a atuar nos dois locais. Ao narrar sucintamente a trajetória de Oduvaldo, serão discutidos os conceitos de indivíduo, sociedade e suas inter-relações, além de questões relacionadas à escrita biográfica e às autoconstruções artísticas.

Palavras-chave: Trajetórias, Biografias, História do Teatro, História do Rádio.

Abstract: This article aims to provide a brief overview of the changing artistic trajectory of the playwright and broadcaster Oduvaldo Vianna. The author was a man from the theater - with a stint in the cinema - who took the paths of radio soap operas. By changing the direction of her career as a playwright and becoming an author and director of radio soap operas, Vianna re-signified her artistic work, adding countless contributions to the history of radio in Brazil and to the changing trajectories of any actors and actresses, who left the stage to make a career on the radio or started acting in both places. By briefly narrating Oduvaldo's trajectory, the concepts of individual, society and their interrelations will be discussed, as well as issues related to biographical writing and artistic self-constructions.

Keywords: Trajectories, Biographies, Theater History, Radio History.

Oduvaldo Vianna ocupa um local de destaque no *pantheon* dos grandes dramaturgos do teatro brasileiro. Mesmo que não conste de forma sólida na historiografia hegemônica do teatro do país, o autor assinou seu nome na história da arte nacional. Da década de 1930 para a década de 1940, ocorreram mudanças na trajetória artística de Vianna. Na primeira década citada, verifica-se uma atuação mais intensa nos palcos teatrais, e na década seguinte, houve uma grande imersão no rádio. Vale ressaltar, que durante a passagem do mundo do teatro para o mundo do rádio, Vianna flertou ainda com o cinema. Em vista disso, o presente artigo tem por objetivo realizar um breve panorama das mudanças de trajetória do autor que aponte possibilidades de pesquisas e dê luz às contribuições de Oduvaldo Vianna para a produção cultural brasileira.

O dramaturgo ingressou na carreira teatral em 1916, com a opereta *A ordenança do Coronel*, e permaneceu até a década de 1940, quando passou a enveredar pelos caminhos das radionovelas. Um dos maiores sucessos teatrais do autor foi a comédia de costumes *Amor*, escrita e dirigida pelo dramaturgo. *Amor*

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientador: Henrique Buarque de Gusmão. E-mail: pinheiro.isabella@outlook.com

estreou em 1933 em São Paulo, atraindo um público estrondoso. O espetáculo teve sua primeira montagem no teatro *Boa Vista* e depois foi transferido para o *Coliseu* – um teatro maior com plateia de três mil lugares –, encerrando a temporada no *Teatro Colombo*, sempre com a casa lotada. No ano seguinte, *Amor* teve sua estréia nos palcos cariocas, momento avidamente aguardado, anunciado e aclamado nos jornais. O espetáculo inaugurou o Teatro Rival no Rio de Janeiro. O sucesso de bilheteria e a expectativa do público, em relação à encenação, podem ser notados nas seguintes notícias publicadas no Jornal *O Globo*:

ABRE-SE A BILHETERIA DO RIVAL

Segunda-feira proxima abre-se a bilheteria do Rival-Theatro, isto é, quatro dias antes da estréia.

Os ensaios de “Amor...” já se acham adeantadíssimos.

A noite do dia 22 do corrente attrahira ao Rival a melhor gente do Rio, que estará ansiosa em conhecer o novo teatro e o novo elenco que tem a frente as figuras Dulcina de Moraes, Manoel Durães. Wanda Marchetti (estréia), e Odilon Azevedo.

A outra novidade da companhia do Rival, Noema Geraldty, só estreará na terceira peça que será “A canção da felicidade” ainda de Oduvaldo Vianna.²

INAUGURAÇÃO DO RIVAL

Desde hontem de manhã que é grande a procura de bilhetes para a inauguração do Rival-Theatro, depois de amanhã. A peça “Amor...”, 35 quadros de Oduvaldo Vianna, terá como interpretes Dulcina de Moraes. Odilon Azevedo, Aristoteles Penna e outros.³

A INAUGURAÇÃO DO RIVAL E A PREMIÈRE DE “AMOR...”

“A inauguração do Rival-Theatro, hoje, á noite, marcará um grande acontecimento na vida teatral da cidade.

Dulcina de Moraes, Manoel Durães, Wanda Marchetti, Odilon Azevedo e Aristoteles Penna serão os principaes interpretes da peça “Amor”, de Oduvaldo Vianna.

O novo teatro, situado no Edificio Rex, está destinado a ser uma dascasa de espectaculo preferidas pelo publico.”⁴

GRANDES ENCHENTES NO RIVAL

Dulcina, a sensação do momento: Odilon Azevedo, Manoel Durães, Wanda Marchetti, Aristoteles Penna e todos os intérpretes de “Amor...”, de Oduvaldo Vianna, estão sendo todas as noites applaudidos por salas repletissimas.

Nos intervalos é magnifica a orchestra de russos.⁵

RESERVE LUGARES COM ANTECEDENCIA

Onde? No Rival-Theatro. Porque a ultima hora não encontrará boas acommodações. Dulcina e seu elenco estão attrahindo um publico imenso. As notas de publicidade da empresa informam que desde quinta-feira ultima passaram pelo Rival oito mil quatrocentos e cinquenta pessoas.⁶

O SUCESSO DE “AMOR” ...

Não é um simples “sucesso de notas de publicidade”, o successo do primeiro cartaz do Rival-Theatro.

² Jornal O Globo, 16/03/1934, p.5.

³ Jornal O Globo, 20/03/1934, p.5.

⁴ Jornal O Globo, 22/03/1934, p.5.

⁵ Jornal O Globo, 24/03/1934, p.5.

⁶ Jornal O Globo, 27/03/1934, p.5.

“Amor...” de Oduvaldo Vianna, interpretado por Dulcina, Manoel Durães, Wanda Marchetti, Aristoteles Penna e Odilon Azevedo, tem atraído um público numerosíssimo.⁷

As notícias destacam a expectativa do público e dos veículos de comunicação dias antes da estreia— demonstrada na compra de bilhetes adiantados —, e evidencia o modo como os jornais anunciavam a estreia da peça e a inauguração do *Rival-Theatro*, como sendo um grande acontecimento da cidade. Já as publicações após a estreia, relatam como as salas estavam ficando lotadas em todas as apresentações e como o público estava aplaudindo o espetáculo. Também foi ressaltado que não se tratava apenas de um “*successo de notas de publicidade*”, a peça em cartaz configurava um sucesso real, acima das expectativas, que já eram grandes.

O autor e diretor de *Amor*, Oduvaldo Vianna, foi mais do que um dramaturgo, foi também radialista, produtor e roteirista de teatro e cinema, portanto, um homem que flertava com simultâneos lugares da arte e, conseqüentemente, produzia obras que dialogavam com múltiplos modelos artísticos. Vianna realizou uma de suas primeiras investidas no mundo das letras em 1902, quando, na companhia de seu amigo Afonso Schmidt, publicou um texto no jornal *Zig-Zag*. E poucos anos depois, em 1906, escreveu um livro de poesia chamado *Hora da angústia*.

No teatro—como foi citado anteriormente —, iniciou sua carreira com a opereta *A ordenança do coronel* (1915) que recebeu o terceiro prêmio de um concurso organizado pelo jornal carioca *Imparcial*. Em 7 de junho de 1916, no *Palácio Teatro*, aconteceu a estreia profissional do autor nos palcos, com a encenação da mesma. O dramaturgo foi um dos fundadores da *Sociedade Brasileira de Autores Teatrais* (SBAT) e participou da primeira diretoria da instituição.

Em 1917, Vianna trabalhava como jornalista nos jornais *O Dia* e *A Noite* e estava escrevendo peças do gênero *revista*⁸. Dois anos depois, o autor se consolidou no mundo teatral com muitas estreias, e em 1920, fundou uma companhia de teatro com Abgail Maia, que futuramente seria sua esposa. Vianna seguiu escrevendo e dirigindo *revistas*, *operetas* e *comédias de costume*. No ano 1923 estendeu a excursão que fazia ao sul do Brasil até o Uruguai e a Argentina. E em 1928, estreou *O castagnaroda festa*, uma peça do gênero *sainete*⁹ que, segundo o pesquisador Wagner Martins Madeira¹⁰, era uma peça curta que tentava competir com o cinema, entretenimento que ganhava espaço nesse período. No mesmo ano, o dramaturgo fez sua estreia como ator na peça de Arnaldo Fracarelli intitulada *Viver é fácil*.

⁷ Jornal O Globo, 28/03/1934, p.5.

⁸ O autor escreveu em 1917 as revistas *Dá cá o pé*, com parceria de Cândido de Castro e *Você é o bicho!*, junto com Cardoso de Menezes.

⁹ Sainete pode ser definido como um gênero teatral no qual geralmente as peças são curtas e cômicas. Quando o gênero surgiu, essas peças serviam de intermédio entre duas encenações de maior duração.

¹⁰ MADEIRA, Wagner Martins. In: VIANNA, Oduvaldo. *Comédias*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

No ano seguinte, Vianna estreou mais um *sainete*¹¹ e foi para os EUA estudar cinema. Finalmente – como já foi mencionado –, em 1933, estreou a comédia de costumes *Amor*, o grande sucesso teatral de sua carreira. Três anos depois Vianna dirige o filme *Bonequinha de seda*, que se tornou um grande sucesso do cinema nacional, com uma enorme bilheteria. Logo depois, com a mesma companhia cinematográfica do último filme, estava dirigindo *Alegria*, que não foi concluído por divergências com o produtor.

O dramaturgo recebeu uma proposta para dirigir um filme em Buenos Aires, do ator cômico César Ratti. Chegando na capital Argentina, se encantou com os recursos disponíveis para as montagens cinematográficas, segundo ele¹², superiores aos do Brasil – embora tenha achado que a direção, argumentos¹³ e artistas as vezes deixassem a desejar –. Vianna foi convidado pelo *Instituto Brasileiro do Café* para fazer um programa de propaganda do café brasileiro na *Radio El Mundo* e um radioteatro de 10 minutos sobre folclore brasileiro. Foi nessa mesma rádio que, a convite de Carmen Valdez, Oduvaldo Vianna começa a escrever radionovelas.

Carmen Valdez, da *Radio El Mundo*, me procurou para que eu escrevesse uma novela para o elenco daquela emissora, que ela estrelava. Confessei-lhe que não conhecia o gênero. Ela levou-me ao estúdio de rádio-teatro. Depois de assistir do controle a um capítulo que ia ao ar, fiquei afinal sabendo o que era uma novela radiofônica. E lá, na *Rádio El Mundo*, comecei. Daí por diante, ao ser apresentado a alguém, excluindo intelectuais, é claro, raramente eu ouvia qualquer referência ao escritor de teatro. No setor feminino então, chegava a me irritar. Ninguém se lembrava de nada que eu havia feito, a não ser *las novelas*. Senti, confesso. Mas eu vivia exclusivamente de escrever e o remédio foi continuar¹⁴.

Foi assim que, segundo Vianna, o radionovelistas passou a ser mais conhecido que o dramaturgo. É possível notar nessa passagem uma ideia de fácil aprendizado transmitida pelo autor quanto a escrita de novelas. Ao que parece, Oduvaldo se adaptou rapidamente ao seu novo ofício e começou a criar novelas de sucesso, prontamente abraçadas pelo público, principalmente o feminino, que começou a aclamá-lo como um escritor de novelas radiofônicas. E Vianna, por outro lado, decidiu assumir esse papel, já que tirava seu sustento da escrita dessas obras. Assim, ao final de 1940, a família Vianna retorna ao Brasil com seus aprendizados sobre radionovelas:

Em dezembro de 1940, voltamos ao Brasil. Ofereci as novelas escritas em Buenos Aires a várias emissoras do Rio e de São Paulo, sem o mínimo resultado. Apenas Vítor Costa, diretor de rádio-teatro da Rádio Nacional, achou possível o negócio, mas dependeria de um patrocinador. O diretor de publicidade achou difícil encontrar um para um programa de meia hora, três vezes por semana. Dois ou três meses depois João Amaral – o Pipa – que já uma vez me convidara para dirigir a sua Rádio São Paulo, renovou o convite. Aceitei, assumi o

¹¹Foi o sainete *Um conto da carochinha* (1929), escrito em parceria com Cornélio Pires e Guilherme de Almeida.

¹²VIANNA, Oduvaldo. Apud. VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 61.

¹³*Argumento* é um documento que tem como função o desenvolvimento do enredo, geralmente pensado e desenvolvido em cima dos acontecimentos marcantes da narrativa.

¹⁴VIANNA, Oduvaldo. Apud. VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 68.

posto. A Rádio Nacional do Rio entrou em horário matutino, com uma novela americana de 15 minutos, e eu levei ao ar capítulos de meia hora, às onze e meia da manhã. O sucesso foi imediato. O patrocinador da Rádio São Paulo, pagando muito mais, passou a novela para o chamado horário nobre, nove da noite, e entrou em acordo comigo para que a novela fosse irradiada também às nove da noite pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro.¹⁵

Oduvaldo Vianna destaca mais uma vez o sucesso de suas produções em meio ao momento de expansão do rádio e início das radionovelas no Brasil. O panorama do rádio brasileiro contava com algumas emissoras desde a década de 1920, mas as radionovelas só chegaram ao Brasil na década de 1940, no período conhecido como *Era de Ouro do rádio*. As duas primeiras emissoras a transmitirem esse gênero foram a *Rádio Nacional*, localizada no Rio de Janeiro, e a *Rádio São Paulo*.

A Rádio Nacional estreou em 1936 e foi estatizada pelo governo estadonovista de Getúlio Vargas em 1940. Após a estatização, a emissora se transformou em uma rádio de referência, contudo, mesmo estatizada, continuou funcionando como uma rádio comercial financiada pelas propagandas. A *Colgate-Palmolive* patrocinou a primeira novela transmitida no rádio brasileiro, *Em busca da felicidade*, que era uma radionovela cubana de autoria de Leandro Blanco e adaptada por Gilberto Martins. A patrocinadora *Colgate-Palmolive* era vinculada a agência *Standard Propaganda*, que transformou a publicidade da década de 1930 em multinacional, aos moldes do modelo estadunidense de propaganda¹⁶. A publicidade foi a base de sustento da *Era de Ouro do rádio* e, devido a isso, as novelas passaram a seguir o modelo seriado, dividida em capítulos e com intervalos no meio da programação. De acordo com pesquisadora Lia Calebre:

Eram comuns os “teatros em casa”, os “radiatros” e os inúmeros sketches teatrais presentes nos mais variados programas das emissoras de rádio brasileiras. Na própria Rádio Nacional, desde o final da década de 1930, era apresentado todos os sábados o programa Teatro em Casa, que consistia na radiofonização, em uma única apresentação, de uma peça teatral. Havia ainda Gente de Circo, de Amaral Gurgel, uma história semanal seriada, que estreou no início de 1941.

Na verdade, o que estava sendo lançado era um novo modelo, diferente do que até então as emissoras costumavam apresentar. As radionovelas eram histórias seriadas irradiadas, inicialmente, as segundas, quartas e sextas-feiras ou as terças, quintas e sábados. As durações eram variadas, iam de dois meses até dois anos, como foi o caso de *Em busca da Felicidade*, que ficou em cartaz de 1941 até 1943¹⁷.

Portanto, inaugura-se, na década de 1940, uma nova forma de transmissão de novelas, regidas aos moldes das agências de publicidade. Tal modelo, que passou a reinar na *Rádio Nacional*, também foi aderido pela *Rádio São Paulo*.

¹⁵VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984 p. 72.

¹⁶ A empresa *Standard Propaganda* pertencia ao publicitário Cícero Levenroth, formado na Columbia University. De modo condizente com sua formação, Levenroth guiava-se por um padrão publicitário estadunidense. Nos EUA havia dois modelos predominantes de propaganda: hard sell (uma propaganda mais racional) e o soft sell (mais subjetiva).

¹⁷ CALEBRE, Lia. *Rádio e imaginação: no tempo da rádio novela*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 26, 003. Anais. Belo Horizonte, set. 2003, p. 1-2.

Fundada em 1934, a *Rádio São Paulo* levou ao ar, em 1941, a novela *A predestinada*. O sucesso de audiência era absoluto e abriu as portas para outras novelas de Vianna. Foi um sucesso atrás do outro e, desse modo, as radionovelas passaram a ser o carro chefe das programações de rádio, junto aos programas de auditório. As gravações eram realizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo, e depois as novelas eram distribuídas para as demais emissoras de rádio do país, pois os altos custos de produção fizeram com que fosse preciso centralizar em poucos locais as gravações.

Segundo Deocélia Vianna¹⁸, seu marido acumulava novelas de sucessos lançadas tanto na *Rádio São Paulo*, quanto na *Rádio Nacional*, e o Ibope na rádio paulistana chegou a 85% com as obras de Vianna. Notando o sucesso das novelas, o autor mudou os rumos de sua trajetória, deixando de lado o teatro para ocupar um novo lugar de destaque, agora no radioteatro. Contudo, Oduvaldo Vianna sempre deixou claro seu amor pelos palcos, destacando em seus relatos, que sua mudança de setor se devia a falta de estrutura para fazer teatro no Brasil e não a uma preferência pela atuação no rádio.

Eu não deixei o teatro. O teatro é que me deixou. Aliás, não deixou somente a mim. Deixou o Brasil inteiro. Pelo meu gosto, eu continuava a vida inteira no teatro, escrevendo e dirigindo peças. É a minha verdadeira vocação. Mas vocação pede ambiente e incentivo. E ambiente e incentivo são coisas que você não encontra no teatro nacional. Somente duas categorias de indivíduos podem fazer teatro no Brasil: os que querem ganhar dinheiro, e topam tudo, ou os que pretendem bancar os mártires persistentes, fazendo força para que as coisas melhorem. Da segunda categoria nunca nos surgiu um exemplar vivo. E eu não me achei com coragem de ser o primeiro.

No rádio consegui misturar minhas duas vocações: cinema e teatro. O rádio é o grande amigo do povo. O rádio não necessita de cenários, nem de roupas – e sem cenários nem roupas, pode-se fazer um bom teatro radiofônico. De todas as coisas deste século, o rádio foi o que mais prestígio conquistou no seio da multidão. O povo acredita no rádio de uma maneira total. Agora você calcula o que pode ser um rádio dirigido com inteligência, visando objetivos culturais louváveis e orientados¹⁹.

De acordo com a pesquisadora Jeannete Costa²⁰ e com as declarações do dramaturgo no fragmento acima, Oduvaldo Vianna investiu seus conhecimentos do teatro e do cinema nas novelas, e recrutou dos palcos do teatro seu elenco para estas radionovelas, pois ele precisava de pessoas que dominavam a técnica da dramaturgia. O autor viu no rádio a possibilidade de construir um teatro potente, afetivamente aceito pelo público e com menor custo de produção. O rádio configurava um novo mercado de trabalho e contava com uma nova linguagem, a partir de um novo veículo de transmissão. Esta nova linguagem pautava-se no uso da prosódia²¹. As variações no uso da voz eram importantíssimas para os atuantes das radionovelas, pois a voz era o canal que os radioatores e radioatrizes dispunham para transmitir variadas emoções aos ouvintes,

¹⁸ VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 73.

¹⁹ VIANNA, Oduvaldo. Apud. VIANNA, Deocélia. Op. Cit. 105-106.

²⁰ COSTA, Jeannete Ferreira da. *Da comédia caipira à comédia-filme: Oduvaldo Vianna – um renovador do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, UNIRIO, Centro de Letras e Artes, Fls.283.

²¹ O termo prosódia está sendo utilizado aqui como o modo de pronunciar as palavras.

diferente dos palcos do teatro, que podiam contar com elementos cênicos como figurino e cenário. Vianna fez de seu radioteatro uma escola para os artistas que foram convidados por ele a se aventurarem neste novo setor.

Foi preciso se adaptar ao microfone, aos tons, timbres e inflexões. O elenco se reelaborou com o total auxílio de Vianna. Dias Gomes e Mário Lago são exemplos de atores recrutados por Oduvaldo que foram fazer carreira no rádio. Alguns iam em busca de melhores condições financeiras e outros em busca de maior prestígio profissional, pois Oduvaldo Vianna obtinha sucesso e bons resultados onde se aventurava. De acordo com Dias Gomes e Mário Lago:

Eu decidira ganhar dinheiro para me sustentar através do teatro e não era possível dadas as condições do teatro na época. Foi aí que o Oduvaldo Vianna, pai do Vianninha, me convidou para trabalhar no rádio. Ele foi assistir, em São Paulo, a minha peça **Pé-de-cabra**, que foi grande sucesso de crítica e de público. Gostou e, como ele estava fundando uma emissora, a Rádio Pan-americana, convidou-me para trabalhar. Assinei o contrato e fui trabalhar em São Paulo. O Oduvaldo Vianna foi um pouco meu pai e o Vianninha ficou assim como uma espécie de irmão para mim.²²

Oduvaldo Vianna e piteira entraram em meu camarim, no Rival, tendo um assunto muito sério a conversar comigo [...] Oduvaldo ia inaugurar uma estação de sua propriedade, a Pan-americana. Eu estava entre os cogitados para o elenco. [...] Partindo de quem partia, do mestre Oduvaldo, um faro doido pra essas coisas. Se ele estava me convidando é porque achava que ia dar certo.²³

Ao realizar um estudo sobre trajetória de vida, como esta breve análise de parte da trajetória de Oduvaldo Vianna, esbarra-se na oralidade. Os relatos, em forma de entrevistas ou depoimentos, como os de Dias Gomes, Mário Lago, Deocélia Vianna e do próprio Oduvaldo, precisam ser averiguados a partir de uma metodologia capaz de mensurar a presença de subjetividades.

Cabe ressaltar aqui a diferença entre entrevista e depoimento, onde entrevista se configura como um relato conduzido pelo entrevistador e depoimento se traduz como um modelo de relato mais livre. No entanto, a atenção ao analisar uma entrevista não deve estar apenas na condução que o entrevistador realiza, mas também nos silêncios, pausas maiores ou menores nas respostas, contradições, hesitações e fugas do tema por parte do entrevistado. Assim como, ao analisar depoimentos, não se pode deixar ludibriar por narrativas coesas e romantizadas. O orador de um depoimento é uma espécie de autor que conta uma história em que ele é o protagonista. E tal história mescla vida e obra.

Os relatos de Oduvaldo Vianna e a forma como sua esposa, Deocélia, os reúne e os narra, revelam um pouco das dinâmicas de condução das narrativas sempre presentes na História Oral. Durante sua vida, Oduvaldo deu diversos relatos sobre a situação da arte nacional e sua relação com o fazer artístico. Após seu

²² GOMES, Alfredo Dias. Apud. COSTA, Jeannete Ferreira da. *Da comédia caipira à comédia-filme: Oduvaldo Vianna – um renovador do teatro brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UNIRIO, Centro de Letras e Artes, Fls.283, p. 216.

²³ LAGO, Mário. Apud. COSTA, Jeannete Ferreira da. *Da comédia caipira à comédia-filme: Oduvaldo Vianna – um renovador do teatro brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UNIRIO, Centro de Letras e Artes, Fls.283, p. 216.

falecimento, sua esposa lançou um livro de memórias sobre sua vida com Oduvaldo, a relação deles com a política, com o trabalho, o nascimento e vida do seu filho, Vianninha, entre outros assuntos e aspectos que permeiam a vida dos indivíduos. O livro é marcado pela intersecção de vários setores da vida dos Viannas, sem deixar solto o fio condutor que desenha o grande artista Oduvaldo Vianna. Tal desenho é realizado a partir de memórias de Deocélia e diversos relatos que a mesma reuniu do marido. Oduvaldo tinha um projeto pessoal de autoprojeção artística quando relatava sua vida, assim como Deocélia também possuía um projeto ao fazer o livro.

De acordo com a pesquisadora Tania Brandão, ser artista é realizar a construção de sua imagem como belo, um ser diferente dos demais e possuidor de uma personalidade criadora como *“alguém que traz em si a aura mágica da criação, a energia pura do belo, sugestão imediata de arrebatamento, semelhante a sedução provocada por Narciso”*^{24,25}. Por outro lado, o público desse artista, constrói uma associação entre a obra e o artista, transferindo os julgamentos que fazem da obra para o seu criador, ou seja, o indivíduo passa a possuir as características de sua criação, seja este artista um autor que se esconde atrás de um personagem-escritor ou, mais comumente, atores e atrizes que representam diversos papéis, mas que muitas vezes criam um arquétipo.

O estudo do historiador Antoine Lilti²⁶ sobre o surgimento e as mudanças ao longo do tempo do conceito de celebridade pode ser mobilizado, nesse sentido, para a realização de uma análise da relação entre uma nova cultura da celebridade e as estratégias de comercialização²⁷ do entretenimento, e de como esfera pública e privada podem se confundir e auxiliarem a criação de uma notoriedade do indivíduo. O ato de tornar-se célebre seria, portanto, ir além de ser conhecido, transformando-se em notório. Nesse processo de construção de notoriedade há espaço para ocorrer a fusão entre indivíduo e personagem, obra e artista.

Segundo Brandão, a interioridade do artista precisa traduzir o universal quando o mesmo traça o caminho para se tornar célebre:

Esse ícone da arte que se apresenta como uma entidade original e universal, capaz de irradiar sensações adequadas ao seu tempo, consegue, em consequência, captar o interesse dos contemporâneos. A construção do ícone da arte pressupõe a absorção da imagem da arte do tempo, a resposta às demandas e exigências feitas pela sociedade ao artista, o domínio e o diálogo com os cânones, com as ferramentas e com a tradição da arte.²⁸

²⁴Narciso é um ser mítico da lenda grega que se apaixona pelo seu próprio rosto.

²⁵BRANDÃO, Tania. *Falas de camarim: história oral e história do teatro*. Sala Preta, v.17, n.2 (2007), p.77.

²⁶LILTI, Antoine. *A Invenção da Celebridade (1750-1850)*. Trad. Raquel Campos; Revisão técnica Andrea Daher. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

²⁷Vale ressaltar, que comercialização é pensada aqui no sentido de venda da imagem de um indivíduo, da celebridade como um produto que pode ser comercializado e, por conseguinte, comprado pelo público. O que é adquirido, portanto, é a sensação de proximidade da celebridade, ou melhor, da imagem transmitida pela celebridade.

²⁸BRANDÃO, Tania. *Falas de camarim: história oral e história do teatro*. Sala Preta, v.17, n.2 (2007), p.77.

A autora destaca que o ícone da arte se elabora a partir da junção de sua vida com a história da arte, por meio de um projeto artístico sempre atualizado²⁹, em constante diálogo com a sociedade. O ícone Oduvaldo Vianna, portanto, é elaborado tanto durante a vida do autor, quanto após seu falecimento. Os muitos Oduvaldos Viannas foram construídos e autoconstruídos por meio de constantes ressignificações— para atender as exigências de atualização da sociedade —, até chegarem ao produto final, o célebre autor Oduvaldo Vianna, dramaturgo, radialista, produtor e roteirista. Mesmo que com o passar o tempo, esse produto tenha sido mais uma vez redefinido ao ser marginalizado pela historiografia hegemônica.

O nome³⁰ Oduvaldo Vianna que acompanhou o autor do seu nascimento ao falecimento, não é capaz de traduzir os múltiplos Oduvaldos construídos e ressignificados ao longo de 80 anos de vida. A produção de uma narrativa biográfica coesa não é capaz de descrever as mudanças na trajetória dos indivíduos. O local onde está situado, o momento da vida em que se encontra, as pessoas com que estabelece contato, são elementos que contribuem para a formação e reformulação dos indivíduos e de seus percursos ao longo da vida. Como salienta Brandão: *Talvez a documentação oral fale, antes, de um outro lugar, o lugar da identidade do artista, do ícone da arte, do espaço das versões e não dos fatos*³¹.

Ao pensar os papéis desempenhados por cada pessoa ao longo da vida, Giovanni Levi ressalta as alterações do *eu*, que muda de papel de acordo com o ambiente e com quem se relaciona. Desse modo, a trajetória de vida diz respeito ao movimento dos seres sociais no tempo e espaço, sendo tais movimentos imprecisos e difíceis de capturar. É preciso olhar entre o micro e o macro, entre as peculiaridades e a inserção social para realizar um estudo mais assertivo.

Portanto, torna-se imprescindível nessa análise, levar em consideração o Oduvaldo Vianna marido, o Vianna ex-marido, o Vianna pai, o Vianna amigo, o Vianna comunista, o Vianna dramaturgo e todos esses Viannas, inseridos em tempos e espaços diferentes, formando o indivíduo Oduvaldo Vianna, que estabelece inter-relações pessoais distintas, e precisa ser examinado como possuidor de singularidades, ao passo que é moldado pelo tempo e local no qual vive. As trajetórias de vida são complexas, demonstram personalidades muitas vezes controversas e revelam versões fabricadas de forma consciente e inconsciente pelos indivíduos. É um campo de estudo árduo, impreciso e necessita de fôlego para que seja possível o desenvolvimento de uma análise rica, que não limite a multifacetada e pulsante vida de um indivíduo.

²⁹BRANDÃO, Tania. Op. Cit., p.79.

³⁰ Pierre Bourdieu, em seu texto *A ilusão biográfica*, discute a relação do nome próprio, que acompanha os indivíduos ao longo de toda a sua vida e as múltiplas trajetórias que os indivíduos percorrem. Logo, é possível concluir que o *nome* não traduz as várias ressignificações sofridas ao longo de uma vida.

³¹BRANDÃO, Tania. Op. Cit., p.80.

Referências

Periódicos

Jornal O Globo.

Acervos documentais

Acervo da Fundação Biblioteca Nacional – Brasil.

Centro de Documentação da FUNARTE (Cedoc-FUNARTE).

Referências

AGUIAR, Ronaldo Conde. *Almanaque da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

BRANDÃO, Tania. *Falas de camarim: história oral e história do teatro*. Sala Preta, v.17, n.2 (2007). Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/139892/137191>

BOURDIEU, P. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CALEBRE, Lia. *Rádio e imaginação: no tempo da rádio novela*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 26, 003. Anais. Belo Horizonte, set. 2003.

CHAVES, Glenda Rose Gonçalves. *A radionovela no Brasil: um estudo de Odette Machado Alamy (1913-1999)* / Glenda Rose Gonçalves Chaves. 2007. 144f.

COSTA, Jeannete Ferreira da. *Da comédia caipira à comédia-filme: Oduvaldo Vianna – um renovador do teatro brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro, UNIRIO, Centro de Letras e Artes, Fls.283.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

LEVI, Giovanni. *Usos da biografia*. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

LILTI, Antoine. *A Invenção da Celebridade (1750-1850)*. Trad. Raquel Campos; Revisão técnica Andrea Daher. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

REFKALEFSKY, Eduardo. História da Propaganda nos EUA. In: *Intercom - Congresso Brasileiro de Pesquisadores em Comunicação*, 2000, Manaus. XXIII Intercom - GT História e Comunicação. São Paulo: Intercom, 2000.

VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

VIANNA, Oduvaldo. *Comédias*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.

Recebido em 27/06/20 aceito para publicação em 06/08/20



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.

Revista Vernáculo n.º 46 – segundo semestre/2020

ISSN 2317-4021