# *Das margens para o centro: ressignificando os "vazios" do Arquivo Deocélia Vianna*

*Caroline Cantanhede Lopes*[1]

## *Introdução*

O CASAL VIANNA DESEMPENHOU UMA FUNÇÃO DETERMINANTE NA PRODUÇÃO E POPULARIZAÇÃO DA dramaturgia radiofônica no Brasil, entre as décadas de 1940 e 1960. Porém, ainda que Oduvaldo Vianna já fosse um renomado dramaturgo nessa época, com importantes passagens pelo teatro e pelo cinema, a trajetória profissional de Deocélia Vianna foi sendo continuamente obliterada e circunscrita ao epíteto de "companheira".

Recentemente revisitamos o seu fundo, nossa primeira experiência em organização de arquivos pessoais no Centro de Documentação e Pesquisa (CEDOC) da Fundação Nacional de Artes (Funarte), para elaboração de uma ação institucional de difusão. Este retorno nos propiciou a oportunidade de repensar a metodologia empregada entre 2005 e 2006, quando o CEDOC foi contemplado por um edital patrocinado pela Petrobrás. O Projeto Brasil Memória das Artes[2] possibilitou que vários conjuntos documentais fossem organizados, dentre eles, os arquivos de Oduvaldo e Deocélia Vianna.

Constatamos, pois, que a representação documental resultante acarretou certo apagamento da produção da titular. Desenvolvida majoritariamente no âmbito privado, a parceira intelectual junto ao seu marido não é representada pelo quadro de arranjo elaborado, apesar do próprio Oduvaldo enfatizar, em documentos presentes em seu arquivo, como cartas a amigos próximos, a participação ativa de Deocélia em inúmeros produtos radiofônicos.

A parceria entre o casal também se encontra registrada em *Companheiros de Viagem*, livro de memórias de Deocélia Vianna. Do mesmo modo, era pauta de artigos na imprensa e revistas especializadas. A reportagem sobre Oduvaldo Vianna do periódico *Radiolar*, por exemplo, enaltece Deocélia como "uma das nossas grandes escritoras de novelas radiofônicas" e diz que ela, junto a seu marido, fazia "do rádio paulista um dos melhores da América Latina"[3].

Por outro lado, não eram raras as referências sobre a influência de Oduvaldo no aprimoramento das habilidades de roteirista de Deocélia. Como na nota de Airton Rodrigues no *Diário da Noite,* o qual atribui seu desenvolvimento intelectual meramente aos "longos anos de contato, ao lado do marido, com as artes e os artistas"[4], ao mesmo tempo em que salienta sua experiência "como excelente dona de casa e mãe dedicada"[5].

---

[1] Doutora em História (PPGH-UNIRIO) e documentalista (CEDOC-Funarte). E-mail: caroline.lopes@funarte.gov.br.

[2] Para maiores informações, consultar FERREZ, H. *O Cedoc e o Projeto Brasil Memória das Artes.* Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/o-cedoc-e-o-projeto-brasil-memoria-das-artes/>. Acesso em: 03 mar. 2022.

[3] "Oduvaldo Vianna, o famoso novelista brasileiro". *Radiolar*, nº. 13. São Paulo, 1951, p.18-20.

[4] RODRIGUES, A. *Diário da noite*. São Paulo, 03/04/1952. Rádio e TV, p.21.

[5] Ibidem.

Desse modo, a conformação atribuída ao arquivo de Deocélia Vianna acaba por reiterar esse status secundário convencionalmente destinado às mulheres, especialmente quando ligadas à homens considerados proeminentes. A principal questão identificada no decorrer de nossa análise se refere à dimensão coletiva que caracteriza a produção dos roteiros de radionovelas presentes no arquivo de Oduvaldo Vianna, mas que não foi objeto de uma representação nos instrumentos de pesquisa elaborados.

Tal circunstância prejudica, sobremaneira, pesquisadores que ensejem se debruçar sobre os processos de criação de ambos os escritores, com maior prejuízo para a mulher, uma vez que já se encontra em condição assimétrica em relação ao homem, no tocante ao reconhecimento de sua relevância, na maioria das vezes.

Ao longo do artigo pretendemos explorar as seguintes considerações a respeito da metodologia aplicada na organização dos arquivos de Deocélia e de Oduvaldo Vianna, observadas mais de 15 anos após sua conclusão:

1. Radionovelas elaboradas a partir da parceria entre o casal foram alocadas no arquivo de Oduvaldo Vianna;
2. Todos os títulos de radionovelas sem autoria expressa foram atribuídas, por presunção, à Oduvaldo Vianna;
3. Constatamos que ao menos uma radionovela de Deocélia Vianna foi atribuída equivocadamente ao radionovelista.

Essas escolhas metodológicas provocaram o "esvaziamento" do fundo de uma escritora em prol da "completude" do conjunto documental de seu par. Assim, desejamos destacar como reflexões sobre gênero podem contribuir para uma reavaliação dos critérios empregados no tratamento de acervos de mulheres, especialmente quando atrelados ao de um homem, a fim de estabelecer estratégias que visem destacar o protagonismo feminino e as particularidades da sua produção intelectual em contextos históricos específicos.

## *Deocélia Vianna: companheira e protagonista*

Deocélia Vianna (1914–1987) elaborou diferentes produtos culturais ao longo de sua vida. Além de ter escrito roteiros para teleteatros, textos para fotonovelas e um livro de memórias, sua trajetória intelectual ganha destaque e corpo especialmente quando observamos sua produção para o rádio, segmento em que se mostrou mais produtiva. Seja como autora individual ou como colaboradora de seu marido, a redatora participou ativamente para a inserção e a consolidação da radionovela enquanto um formato de grande apelo popular no *dial* brasileiro. É o que desejamos abordar nesta seção.

O seu companheiro, o dramaturgo Oduvaldo Vianna (1892-1972), atingiu grande notoriedade, após sua passagem pelo teatro e pelo cinema entre as décadas de 1910 e 1930. Mas foi através do rádio que ele alcançou a consagração profissional, tamanha foi a sua contribuição intelectual e profissional para esta mídia. Ele introduziu o gênero das radionovelas no Brasil: *Predestinada* foi ao ar em 1941, na Rádio São Paulo. Atuou em emissoras de São Paulo (Rádio São Paulo, Rádio Panamericana, Rádio Difusora) e do Rio de Janeiro (Radio Nacional), por mais de 20 anos. Na Rádio Difusora, produziu a maior parte de sua obra para o rádio, entre 1945 e 1953[6].

Oduvaldo Vianna ainda é considerado um dos radionovelistas mais produtivos do país. Foi responsável por 9,3% do total de novelas transmitidas pela Rádio Nacional entre 1941 e 1959[7]. Era, assim, um dos escritores mais

[6] COSTA, J. A trajetória artística inovadora de Oduvaldo Viana. In: VIANA, Oduvaldo. *Herança de ódio*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007, p. 64.

[7] CALABRE, L. Sonhos sonoros: as radionovelas. In: VIANA, Oduvaldo. *Herança de ódio.* Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007, p. 35.

requisitados do rádio brasileiro e contava com uma ativa rede de contatos em Buenos Aires para intercâmbio de produtos culturais entre os mercados de entretenimento dos dois países e da América Latina[8].

Para que o marido cumprisse os diversos contratos, Deocélia passou a participar ativamente da produção[9] e seu nome acompanhava o de Oduvaldo em algumas obras, como coautora. Segundo o roteirista radiofônico, ela não apenas datilografava seus textos, mas também intervinha diretamente na elaboração, tradução e adaptação de muitas radionovelas. Oduvaldo relata ao amigo jornalista Reis Perdigão que a esposa é seu braço direito: "A metade da minha produção é feita por ela. Acho que ambos acertamos"[10].

A colaboração de Deocélia era fundamental, portanto, para garantir seus altos níveis de produtividade. Conforme o relato de Renato Murce, contemporâneo do casal Vianna, as radionovelas do autor eram "uma coqueluche em todo Brasil […]. Só o fato de se anunciar um trabalho de Oduvaldo Vianna despertava desusado interesse. E o êxito já estava, antecipadamente, garantido"[11].

Para os estudiosos de sua obra, tal sucesso decorria da sua capacidade de elaborar produções artísticas que alinhavam apuro técnico e habilidade de mobilizar o interesse do grande público, trazendo para o enredo de suas obras questões como divórcio, filhos ilegítimos, relações extraconjugais sob uma perspectiva progressista e didática[12].

Entre 1952 e 1953, Deocélia Vianna assumiu a direção da programação dedicada ao público feminino da Rádio Difusora de São Paulo, onde Oduvaldo então ocupava o cargo de diretor de radioteatro. Por esse trabalho, foi agraciada com o Prêmio Roquete Pinto de 1952, na categoria de melhor redatora de programas femininos, indicada pelos cronistas radiofônicos de São Paulo. Em seu discurso de agradecimento, ela expressa a intensa rotina de trabalho que caracterizava os bastidores do rádio brasileiro:

> […] Humberto de Campos escreveu que o jornalista vende o miolo do cérebro para comprar o miolo do pão. O que ele produz, com esforço às vezes, e com trabalho, sempre, não fica. Jornal lido é papel de embrulho. E que dizer, então, do produtor de rádio? Sua cabeça é uma buzina de automóvel que disparou. Não para. Procura ideia, escreve, ensaia, ouve as músicas necessárias. […] quem ouve rádio, sentado numa poltrona, não avalia os sacrifícios dos que neles mourejam. A audição vai para o ar. Horas de trabalho de uma equipe, em poucos minutos desaparecem[13].

Através dessa breve apresentação do casal de roteiristas, buscamos evidenciar que Deocélia já era reconhecida, desde o início dos anos 1950, como escritora e colaboradora de Oduvaldo. Na publicidade abaixo, quando de sua contratação pela Rádio Difusora, ambos são anunciados como "a dupla mais popular de redatores do rádio brasileiro". No entanto, enquanto mulher, ainda é caracterizada como "conhecedora profunda dos problemas

---

[8] VERAS, F. R. Trajetória Híbrida: as contribuições de Oduvaldo Vianna para a inserção brasileira no circuito do mercado de entretenimento Latino-Americano (1923 – 1946). *Revista de História, [S. l.]*, n. 180, p. 1-24, 2021, p.22 DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2021.169176. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/169176>. Acesso em: 26 abr. 2022.

[9] VIANNA, D. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Editora Brasileinse, 1984, p.73.

[10] VIANNA, O. *[Correspondência]*. Destinatário: Reis Perdigão. São Paulo, 25 set. 1951. Folha 2. Arquivo Oduvaldo Vianna (Funarte-RJ). FV-OV 2.0.1.55.

[11] MURCE, R. *Bastidores do Rádio:* fragmentos do rádio de ontem e de hoje. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 150.

[12] VERAS, op. cit, p.10.

[13] VIANNA, D. Arquivo Deocélia Vianna (Funarte-RJ). FV-DV 1.0.4 Minuta de discurso para recebimento do Prêmio Roquette Pinto. [São Paulo, 1953]. Folha 1.

femininos, pois além de escritora emérita é excelente dona de casa". Deocélia Vianna obteve, assim, o reconhecimento de seus pares e construiu uma exitosa carreira, dentro das expectativas possíveis para as mulheres do período, marcada pelas intersecções entre o público e privado.

DEUSCÉLIA VIANA
A CONSAGRADA PRODUTORA DO RADIO
Deuscélia Viana e Oduvaldo, formam a dupla mais popular de redatores do radio brasileiro. Conhecedora profunda dos problemas femininos, pois além de escritora emérita é excelente dona de casa. Deuscélia volta agora a manter contacto mais direto com o microfone.
Na direção dos programas femininos da
DIFUSORA
PRF-3 360 Kcls.

**Fig. 1.** Anúncio da contratação de Deocélia Vianna pela Rádio Difusora. Fonte: *Diário da Noite*. São Paulo, 5/3/1952, p.12. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.

Desse modo, Oduvaldo e Deocélia Vianna formavam um casal que compartilhava, além da vida conjugal, uma rotina de trabalho. Considerado um dos autores mais prolíficos do rádio, com mais de 120 radionovelas em seu currículo, Oduvaldo provavelmente não atingiria esse índice sem a colaboração de Deocélia, como eles próprios manifestaram em inúmeros registros: cartas a amigos, entrevistas e livro de memórias. Esse é um aspecto, portanto, que não pode ser ignorado ao levarmos em consideração as especificidades de seus conjuntos documentais e a metodologia de organização neles aplicada, como abordaremos adiante.

## *O Arquivo de Deocélia Vianna: ressignificando os vazios*

O arquivo pessoal de Deocélia Vianna integra o Arquivo Família Vianna. Encontram-se reunidos, sob esse título, os documentos dos três entes familiares: além da roteirista, Oduvaldo Vianna, e seu filho, Oduvaldo Vianna Filho (1936–1974), mais conhecido como Vianninha. Estes arquivos abrangem quase 50 anos de produção intelectual (1930–1984) em diversas áreas de atuação artística: teatro, rádio, televisão e cinema.

A doação dos fundos se deu em quatro ocasiões diferentes e foi realizada por doadores distintos. A primeira ocorreu em 1982, durante a Campanha de Doação promovida pelo Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN),

através da viúva de Vianninha, Maria Lúcia Lousada Marins, e englobava principalmente textos para a televisão e peças teatrais de seu marido, totalizando 100 títulos, dentre outros documentos[14].

No final do ano de 1987, ainda no contexto da Campanha de Doação, ocorreu uma segunda doação. Dessa vez por Vinícius Vianna, filho mais velho de Vianninha, fruto de seu primeiro casamento. Ele transferiu para a instituição alguns textos de seu pai e cerca de 1.150 títulos (peças de teatro, radioteatros, radionovelas, teleteatros, telenovelas e roteiros cinematográficos) de Oduvaldo e Deocélia Vianna. Além das obras, o material que compõe o acervo também compreende documentos pessoais e fotografias[15].

Em 2006 e 2008, na atual Funarte — instituição sucessora do INACEN —, Maria Lúcia efetuou mais duas pequenas doações contendo originais e cópias de textos de Vianninha, cartazes, programas, convites, revistas e fotografias. Apesar de terem ocorrido após a conclusão da organização do arquivo, realizadas entre 2005 e 2006, tais documentos foram devidamente integrados ao conjunto documental.

**Fig. 2.** Deocélia e Oduvaldo posam, em sua casa, para entrevista, em 1956. Fonte: *Radiolândia.* Rio de Janeiro, 1/9/1956. n.126. ano III. p.30. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.

[14] LOPES, C. C. Arquivos privados na esfera das artes cênicas: o caso do Cedoc da Funarte. In: OLIVEIRA, L. M. V. de O.; VASCONCELOS, E. *Arquivos pessoais e cultura*: uma abordagem interdisciplinar. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015, p. 37.

[15] LOPES, C. C.; MATTOS, R. de. Arquivos de artistas e a experiência da Fundação Nacional de Artes (Funarte): reflexões e propostas metodológicas. In: *Arquivo, documento e informação em cenários híbridos:* anais do Simpósio Internacional de Arquivos. Anais. São Paulo (SP), Eventus, 8, 2021, p.8-9. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/simposiointernacionaldearquivos/289532-ARQUIVOS-DE-ARTISTAS-E-A-EXPERIENCIA-DA-FUNDACAO-NACIONAL-DE-ARTES-(FUNARTE)--REFLEXOES-E-PROPOSTAS-METODOLOGICAS>. Acesso em: 19 ago. 2022.

A seguir, nos concentraremos na análise dos quadros de arranjo dos arquivos de Oduvaldo e Deocélia Vianna. Abordaremos suscintamente os princípios empregados no processamento técnico para, em seguida, avaliarmos em que medida a metodologia empregada colaborou para reforçar o papel secundário atribuído a Deocélia, marcado, sobretudo, por construções pautadas na diferença de gênero, reduzindo-a apenas à condição de companheira, de assistente.

Após concluída a organização, o Arquivo Família Vianna passou a ocupar, ao todo, 150 caixas. Os documentos foram classificados em três arranjos distintos: um para Oduvaldo pai, um para Deocélia e outro para Oduvaldo filho.

De fato, existem três procedências diferentes, as quais produziram registros documentais no desenvolvimento de suas atividades. A opção metodológica empregada em mantê-las individualizadas, porém relacionados sob o título de Arquivo Família Vianna, busca ilustrar a dinâmica familiar estabelecida entre eles, que também se estendia para seus trabalhos. Podemos mencionar como um exemplo da centralidade da produção intelectual na vida dos titulares a transcrição executada por Deocélia do texto ditado pelo filho ao gravador durante seus últimos dias de vida, durante os quais ele se dedicou à finalização da peça *Rasga Coração*, em 1974[16].

Desse modo, os arranjos são divididos em séries, segundo grandes áreas de atuação de seus respectivos produtores. Para nosso objetivo neste artigo, nos deteremos nos casos de Oduvaldo e Deocélia, pois consideramos que as interrelações existentes entre eles vão além de uma colaboração pontual (como a que acabamos de relatar entre mãe e filho), e, sim, se situa na própria gênese de alguns documentos.

No quadro de arranjo elaborado para o Arquivo Oduvaldo Vianna (FV-OV), temos as seguintes séries:

FV-OV 1. Homem de Teatro;

FV-OV 2. Rádio; Profissional de Televisão;

FV-OV 3. Profissional de Televisão;

FV-OV 4. Homem de Cinema;

FV-OV 5. Documentos Pessoais.

Já no Arquivo Deocélia Vianna (FV-DV), temos:

FV-DV 1. Autora de Radionovelas e Programas de Rádio;

FV-DV 2. Autora de Crônicas, Fotonovelas, Memórias, Romance e Teleteatros;

FV-DV 3. Documentos Pessoais.

Por outro lado, a proposta implementada, ainda que de acordo com o princípio da proveniência, basilar para a Arquivologia, não contempla a contento a relevância de Deocélia Vianna para a produção intelectual — principalmente a radiofônica — de Oduvaldo Vianna. Apesar da radialista ser incluída como coautora na descrição de 18 títulos de radionovela, todas elas alocadas no arranjo de seu marido, tal estratégia não lança a devida luz na importância de sua atuação para a manutenção da carreira de Oduvaldo.

| CÓDIGO | TÍTULO | ANO DE IRRADIAÇÃO |
|---|---|---|
| FV-OV 2.1.2 | Anjo ou demônio | 1950-1951 |
| FV-OV 2.1.5 | Calvário de uma mulher - III | 1950 |
| FV-OV 2.1.8 | Caravana de ciganos | [195-?] |
| FV-OV 2.1.9 | Céu cor de rosa | [1943] |

[16] VIANNA, op. cit., p.213.

| | | |
|---|---|---|
| FV-OV 2.1.15 | Duas vidas | 1948-1949 |
| FV-OV 2.1.17 | Escrava do amor | 1949 |
| FV-OV 2.1.18 | Esta é a minha vida | 1962-1963 |
| FV-OV 2.1.20 | Uma estranha mulher | 1949-1950 |
| FV-OV 2.1.21 | Uma estrela distante | 1949 |
| FV-OV 2.1.25 | O fantasma do passado | [195-?] |
| FV-OV 2.1.32 | O grande abismo | 1950 |
| FV-OV 2.1.39 | A longa espera | 1951 |
| FV-OV 2.1.43 | Missão sublime | 1948 |
| FV-OV 2.1.49 | Um nome de mulher | 1950 |
| FV-OV 2.1.60 | Quem é você? | 1949 |
| FV-OV 2.1.68 | Tempestade na neve | 1949 |
| FV-OV 2.1.70 | Til | 1963 |
| FV-OV 2.1.77 | Vingança | 1952 |

**Quadro 1.** Radionovelas escritas por Oduvaldo e Deocélia Vianna presentes no Arquivo Oduvaldo Vianna.

O quadro acima foi elaborado a partir dos registros catalogados na base de dados Sophia, onde os três fundos do Arquivo Família Vianna se encontram descritos. A base de dados bibliográfica, única ferramenta disponível naquele momento, foi empregada para atender à demanda de facilitar o acesso ao patrimônio documental custodiado pela Funarte. Por outro lado, aumentou a diluição das interrelações existentes entre os itens documentais e o seu contexto de produção, permeado, em nosso estudo de caso, por uma dimensão coletiva de criação.

Nesse sentido, Oliveira salienta que o

> desenvolvimento da pesquisa na descrição arquivística tem como objetivos principais tornar aparentes os relacionamentos entre o contexto de produção dos documentos e os próprios documentos, além da compreensão dos arquivos. Essa atividade tipicamente de pesquisa — que envolve o pleno conhecimento não somente do contexto de produção dos arquivos, dos vínculos arquivísticos, mas também dos contextos sociais, culturais e políticos em que o arquivo é produzido — extrapola a mera utilização de formatos de instrumento de pesquisa[17].

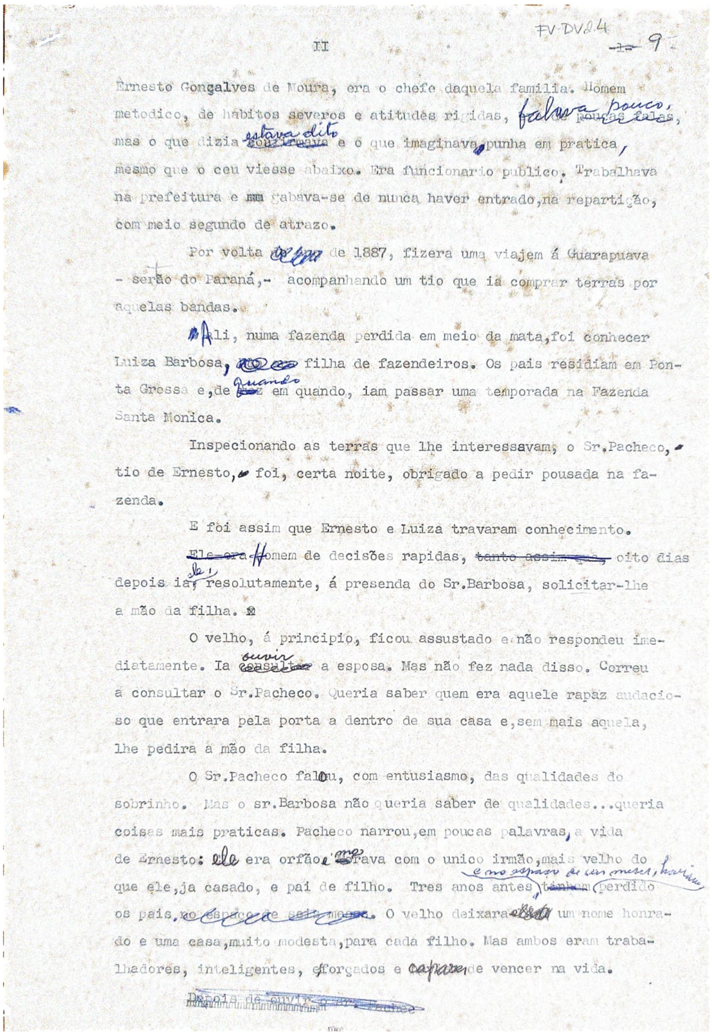
A fim de evidenciar a imperiosa necessidade de empreender pesquisas com vistas a uma abordagem contextual dos arquivos pessoais de Deocélia e Oduvaldo Vianna, para promover um melhor entendimento a respeito da especificidade de parte de sua produção documental, trazemos como exemplo uma sequência de adaptações realizadas a partir de uma obra de Deocélia Vianna.

A radionovela *Calvário de uma mulher* é uma adaptação em três sequências do romance inédito e não datado de Deocélia Viana, intitulado *Eu decidi meu destino.* Segundo o registro presente na base de dados, a primeira sequência foi apresentada no dia 31 de agosto de 1944, pela Rádio Panamericana, emissora fundada e dirigida por Oduvaldo Vianna entre 1944 e 1945. De acordo com a descrição, a segunda foi possivelmente apresentada na mesma emissora, ainda naquele ano, apesar de não constar data no texto[18]. Como a Panamericana foi vendida a menos de

[17] OLIVEIRA, L. *Descrição e pesquisa: Reflexões em torno dos arquivos pessoais.* Rio de Janeiro: Móbile, 2012, p. 14–15.

[18] Catalogação disponível em: <http://cedoc.funarte.gov.br/sophia_web/index.asp?codigo_sophia=57162>. Acesso em: 18 ago. 2022.

um ano de sua criação, o texto da terceira sequência foi ao ar no dia 7 de junho de 1945, pela Rádio Difusora, em São Paulo, onde Oduvaldo passou a ocupar o posto de diretor de radioteatro.


FV-DV 2.4
9

II

Ernesto Gonçalves de Moura, era o chefe daquela familia. Homem metodico, de hábitos severos e atitudes rigidas, falava pouco, mas o que dizia estava dito e o que imaginava, punha em pratica, mesmo que o ceu viesse abaixo. Era funcionario publico. Trabalhava na prefeitura e gabava-se de nunca haver entrado, na repartição, com meio segundo de atrazo.

Por volta de 1887, fizera uma viajem á Guarapuava – sertão do Paraná,– acompanhando um tio que ia comprar terras por aquelas bandas.

Ali, numa fazenda perdida em meio da mata, foi conhecer Luiza Barbosa, filha de fazendeiros. Os pais residiam em Ponta Grossa e, de quando em quando, iam passar uma temporada na Fazenda Santa Monica.

Inspecionando as terras que lhe interessavam, o Sr. Pacheco, tio de Ernesto, foi, certa noite, obrigado a pedir pousada na fazenda.

E foi assim que Ernesto e Luiza travaram conhecimento.

Homem de decisões rapidas, oito dias depois ia, resolutamente, á presença do Sr. Barbosa, solicitar-lhe a mão da filha.

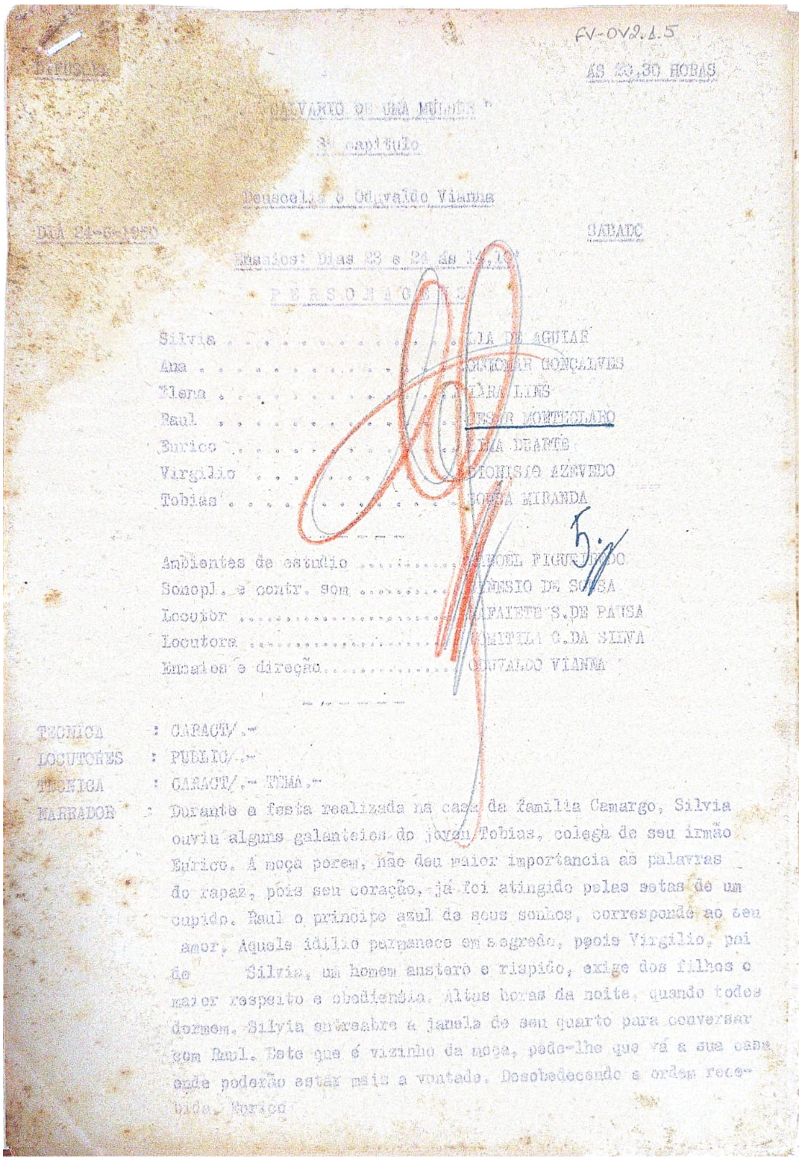
O velho, á principio, ficou assustado e não respondeu imediatamente. Ia ouvir a esposa. Mas não fez nada disso. Correu a consultar o Sr. Pacheco. Queria saber quem era aquele rapaz audacioso que entrara pela porta a dentro de sua casa e, sem mais aquela, lhe pedira á mão da filha.

O Sr. Pacheco falou, com entusiasmo, das qualidades do sobrinho. Mas o sr. Barbosa não queria saber de qualidades... queria coisas mais praticas. Pacheco narrou, em poucas palavras, a vida de Ernesto: ele era orfão, e morava com o unico irmão, mais velho do que ele, ja casado, e pai de filho. Tres anos antes, e no espaço de um mês, haviam perdido os pais. O velho deixara um nome honrado e uma casa, muito modesta, para cada filho. Mas ambos eram trabalhadores, inteligentes, esforçados e capazes de vencer na vida.

**Fig. 3.** Capítulo II do romance *Eu decidi o meu destino*, de Deocélia Vianna. Documento datiloscrito em papel no formato ofício, com intervenções da autora em caneta esferográfica. S.d. Fonte: Funarte-RJ. FV-DV 2.4.

Posteriormente, o enredo foi revisitado pelo casal de roteiristas e resultou em mais três produtos. O primeiro deles, com 15 capítulos e com o mesmo título, foi radiofonizado em 1946, pela Rádio Difusora. Seus roteiros constam no arquivo de Deocélia como *Calvário de uma mulher (II)*. Essa versão foi reprisada na mesma emissora, às 3$^{as}$, 5$^{as}$ e sábados, às 20h30, de 20 de junho a 22 de julho de 1950, e recebeu a co-autoria de Oduvaldo Vianna.

Por essa razão, o roteiro se encontra no arquivo de seu esposo, com o título de *Calvário de uma mulher (III)*, já que no momento de organização dos arquivos da família Vianna optou-se por este critério, de alocar as obras conjuntas no fundo do comediógrafo. Do mesmo modo, a radionovela *Eu decidi meu destino*, que inclusive retoma o título do romance e é mais longa que as anteriores, também integra o fundo de Oduvaldo. Ela foi levada ao ar das 10h30 às 11h, de 30 de janeiro a 5 de abril de 1957, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro.


FV-OV2.1.5

ÀS 23,30 HORAS

" CALVARIO DE UMA MULHER "

3º capitulo

Deocelia e Oduvaldo Vianna

DIA 24-6-1950 SABADO

Ensaios: Dias 23 e 24 às 14,10

P E R S O N A G E N S

Silvia . . . . . . . . . . . . . . LIA DE AGUIAR
Ana . . . . . . . . . . . . . . GONÇALVES
Elena . . . . . . . . . . . . . . LINS
Raul . . . . . . . . . . . . . . MONTECLARO
Eurico . . . . . . . . . . . . . . DUARTE
Virgilio . . . . . . . . . . . . . . DIONISIO AZEVEDO
Tobias . . . . . . . . . . . . . . MIRANDA

Ambientes de estudio ............ FIGUEIREDO
Sonopl. e contr. som ............ DE SOUSA
Locutor .................... LAFAIETE S. DE PAUSA
Locutora .................... G. DA SILVA
Ensaios e direção............ VIANNA

TECNICA : CARACT/.-
LOCUTORES : PUBLIC/.-
TECNICA : CARACT/.- TEMA.-
NARRADOR : Durante a festa realizada na casa da familia Camargo, Silvia ouviu alguns galanteios do jovem Tobias, colega de seu irmão Eurico. A moça porem, não deu maior importancia as palavras do rapaz, pois seu coração, já foi atingido pelas setas de um cupido. Raul o principe azul de seus sonhos, corresponde ao seu amor. Aquele idilio permanece em segredo, pois Virgilio, pai de Silvia, um homem austero e rispido, exige dos filhos o maior respeito e obediência. Altas horas da noite, quando todos dormem, Silvia entreabre a janela de seu quarto para conversar com Raul. Este que é vizinho da moça, pede-lhe que vá a sua casa onde poderão estar mais a vontade. Desobedecendo a ordem recebida, Eurico

**Fig. 4.** Terceiro capítulo da radionovela *Calváio de uma mulher*, de Deocélia Vianna e Oduvaldo Vianna.

Apesar de constar o nome da redatora como primeira autora, o documento integra o arquivo de seu marido, estabelecendo uma hierarquia arbitrária entre as autorias. Cópia mimeografada de documento datiloscrito em papel no formato ofício, com intervenções em caneta esferográfica e em lápis vermelho, de autoria não identificada, que indicam marcações características do processo de produção típicos da radiodifusão. 24/6/1950. Fonte: Funarte-RJ. FV-OV 2.1.5.

Percebemos, dessa maneira, que os Viannas foram exitosos em implementar uma metodologia eficiente de rodízio e reciclagem de produtos radiofônicos, incluindo suas próprias obras, além daquelas obtidas por intermédio de sua rede latino-americana[19]. Todo material produzido por eles, como o romance de Deocélia, poderia virar uma radionovela, principal gênero veiculado ao nome de Oduvaldo, dados o seu papel pioneiro no Brasil e a sua carreira consolidada no teatro e no cinema. Autorias e páginas eram acrescidas, modificadas, suprimidas para, logo em seguida, ser produzido um novo título para emissoras, ouvintes e patrocinadores.

O prestígio de Oduvaldo Vianna agregava maior valor de mercado à obra, uma vez que os índices de audiência eram determinantes para a contratação de bons anunciantes e, por conseguinte, para a garantia do afluxo de capital

[19] VERAS, op. cit, p.23.

que mantinha as engrenagens da radiodifusão brasileira. No entanto, a sua consagração obscureceu a carreira de Deocélia Vianna a ponto de o tratamento documental implementado em seu arquivo privilegiar a completude da produção intelectual de seu marido ao presumir uma ascendência dele no processo criativo.

Essa perspectiva prescinde de uma investigação aprofundada, para a qual a Crítica Genética, aliada à disciplina arquivística, poderia fornecer importantes ferramentas para a análise material dos documentos e, assim, buscar identificar a devida participação de Deocélia e Oduvaldo na sua elaboração.

Como consequência dessa prevalência da autoria do dramaturgo, o quadro de arranjo do fundo de Oduvaldo foi "preenchido" com, ao menos, 18 títulos em coautoria com Deocélia. Em vista do grande volume de trabalho e da naturalidade com a qual os dois encaravam essa colaboração, como um negócio familiar, acreditamos que não é de todo impossível que muitos roteiros tenham sido escritos por ou com ela, mas na capa consta apenas a autoria de Oduvaldo Vianna.

E que, ainda, dentre os textos que não possuem qualquer autoria expressa e que foram automaticamente atribuídos ao dramaturgo, haja aqueles que possam ser resultado de coautoria ou, mesmo, exclusivamente de Deocélia, como a radionovela *Amor que reviveu*. Irradiada em 1952, pela Rádio Difusora, e localizada na massa documental do casal sem indicação de autoria, foi atribuída ao Vianna pai.

Não acreditamos, por outro lado, que o esvaziamento do arquivo de Deocélia Vianna, resultante de tais escolhas metodológicas postas em prática à época do projeto Brasil Memória das Artes (2005-2006), tenha sido objeto de intencionalidade. Antes, percebemos o quão duradouras são as construções memorialísticas, a ponto de serem normalizadas. Desse modo, o processamento técnico inadvertidamente incorporou os "legados" [20] de cada titular à ação de identificação dos documentos e de elaboração dos quadros de arranjo: Oduvaldo Vianna, o radionovelista mais produtivo do Brasil, e Deocélia Vianna, sua companheira de viagem.

## *Abordagens possíveis: uma comparação com o Arquivo Fernanda Montenegro-Fernando Torres*

Os desafios aqui apontados envolvendo a classificação de parte dos documentos existentes nos arquivos de Deocélia e Oduvaldo Vianna, ainda que resguardada a sua especificidade, não consistem em um caso exclusivo ou mesmo incomum em entidades que se dedicam à salvaguarda de arquivos pessoais. Algumas profissionais e pesquisadoras, como efeito de sua prática quotidiana de organização de fundos dessa natureza, já se propuseram a refletir e a experimentar estratégias que busquem dar ênfase às dinâmicas que são responsáveis pela produção de registros no âmbito de formações documentais pertencentes a casais.

Ribas se debruça sobre os arquivos de casais sob a guarda do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP). Compartilhamos de suas inquietações quando questiona qual seria a melhor abordagem para o processamento técnico dos dez arquivos de casais depositados no IEB: distinguir duas as titularidades ou apenas uma, determinando uma única proveniência? A pergunta não é fácil e requer um olhar apurado para as variantes de cada caso. Datas de transferência dos fundos, manejos e ordenamentos executados após a morte de um dos entes e registros da vida em família são alguns dos desafios identificados pela pesquisadora

[20] HEYMANN, L. De "arquivo pessoal" a "patrimônio nacional": reflexões acerca da produção de "legados". Rio de Janeiro: CPDOC, 2005, 10 p. *I Seminário PRONEX Direitos e Cidadania*. CPDOC/FGV. Rio de Janeiro, 2-4 ago. 2005.

que impactam diretamente a conformação dos conjuntos documentais e a sua organização, quando destinados a entidades memoriais[21].

Ao refletirem sobre o tratamento individualizado dos arquivos pessoais de Gilda de Mello e Souza e Antonio Candido, também salvaguardados no IEB, Ribas e Escorel concluíram que,

> por mais que se tenha tentado aplicar as técnicas e os princípios arquivísticos com o rigor que eles devem ser aplicados, [...] no caso de arquivos de casais, há uma lacuna metodológica que precisa ser enfrentada e discutida na busca da elaboração de instrumentos de pesquisa mais íntegros e honestos para com os dados a serem apresentados aos pesquisadores[22].

Além das características apontadas por Ribas, nem sempre perceptíveis nos instrumentos de pesquisa resultantes de seu processamento técnico, salientamos outro aspecto fundamental para a compreensão dos fundos pertencentes a casais: o campo específico em que desempenham as suas atividades. Compreendemos campo a partir da contribuição teórica de Bourdieu: um espaço simbólico dotado de regras próprias que o diferencia de outros, além de legitimar as representações e organizar as relações entre os agentes sociais (individuais ou coletivos) que o integram[23].

No caso do acervo do CEDOC, prevalecem titulares casais oriundos das artes cênicas, como Fernanda Montenegro e Fernando Torres; Maria Della Costa e Sandro Polônio; Eva Todor e Luiz Iglesias. Nesse sentido, é pertinente trazer um desses exemplos a título de comparação com a metodologia aplicada nos arquivos de Deocélia e Oduvaldo Vianna. Nosso intuito consiste em verificar como as especificidades desses conjuntos de documentos — resultantes de experiências de dois indivíduos, muitas delas compartilhadas — foram representadas no quadro de arranjo.

Conforme nos aponta Fontana, as duplas dos referidos casais interagem entre si segundo uma dinâmica social típica do teatro brasileiro de até meados do século XX, caracterizada pela união de uma atriz, geralmente a principal da companhia, e um empresário[24]. Pontes salienta que tal divisão de trabalho do campo teatral, em que a primeira atriz despontava como elemento central, perdurou por mais algumas décadas, tamanha era a sua centralidade[25].

---

[21] RIBAS, E. M. Arquivos pessoais de casais: reflexões sobre sua classificação. In: *Arquivo, documento e informação em cenários híbridos:* anais do Simpósio Internacional de Arquivos. Anais. São Paulo (SP) Eventus, 8, 202, p. 8. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/simposiointernacionaldearquivos/289048-ARQUIVOS-PESSOAIS-DE-CASAIS--REFLEXOES-SOBRE-SUA-CLASSIFICACAO>. Acesso em: 6 abr. 2022.

[22] RIBAS, E. M.; ESCOREL, L. Os arquivos pessoais de Gilda de Mello e Souza e Antonio Candido. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.]*, v. 1, n. 76, p. 275–289, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v1i76, p. 287. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/173643>. Acesso em: 6 abr. 2022.

[23] BOURDIEU, P. *O poder simbólico.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010, p.69.

[24] FONTANA, F. S. *Quem são essas pessoas?* – Arquivos pessoais inseridos no âmbito do teatro, à luz da teoria arquivística. 2017. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso em Arquivologia. Departamento de Ciência da Informação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017, p. 35.

[25] PONTES, H. Teatro, gênero e sociedade (1940-1968). *Tempo Social, [S. l.]*, v. 22, n. 1, p. 29-46, 2010, p.33. DOI: 10.1590/S0103-20702010000100002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12625>. Acesso em: 30 abr. 2022.

Mesmo quando não eram mencionadas nos cartazes de divulgação das companhias, as atrizes ainda detinham a autoridade artística ligada ao seu nome. "Tal foi o caso do Teatro dos Sete, que desde o início esteve associado, pelo público e pela crítica, à sua intérprete mais importante, Fernanda Montenegro" [26].

Ao abordarmos especificamente o Arquivo Fernanda Montenegro-Fernando Torres, o trabalho de ordenamento nele realizado foi orientado pela indissociabilidade observada entre as produções documentais de ambos. No Guia Geral de Arquivos Coleções Privados CEDOC/Funarte, registrou-se que a metodologia aplicada em seu processamento buscou preservar os principais traços da organização original, pois, além de espelhar as relações dos titulares com seus documentos, também espelha uma visão empresarial do teatro, típica do período em que boa parte de suas trajetórias artísticas se situam.

> […] o casal, em termos de organização documental, não fazia distinção entre suas áreas de atuação (teatro, cinema e televisão), e também não buscava separar o que dizia respeito ao trabalho de um e o que dizia respeito ao trabalho do outro. Mesmo porque, na maior parte das vezes, Fernanda e Fernando estiveram juntos na realização de seus empreendimentos artísticos, principalmente os teatrais[27].

Juntamente com outros profissionais da cena, Fernanda Montenegro e Fernando Torres fundaram diversas empresas teatrais — como o Teatro dos Sete também mencionado por Pontes —, nos quais Fernanda Montenegro figurava como protagonista e Fernando Torres como produtor e, mais raramente, como ator. Por isso que as empresas ou o empreendimento artístico (peça teatral, filme ou programa de televisão) — e não as funções — foram escolhidas como os elementos capazes de conferir maior inteligibilidade à formação documental, como podemos observar no arranjo preliminar[28] abaixo:

1. Geral
2. Tele-Teatro
3. Teatro Brasileiro de Comédia (TBC)
4. Teatro dos Sete (1959-1966[?])
5. "A Capital Federal" (1965)
6. "Mary-Mary" (1963-1964)
7. Torres e Britto Produções de Cena LTDA (1965-1968)
8. Fernando Torres Diversões
9. "O Marido Vai à Caça" (1972)
10. "Lagrimas amargas de Petra von Kant" (1982-1984)
11. "Eles não usam black-tie" (Cinema/1982)
12. Documentos Pessoais
13. Fernanda Torres

[26] Ibidem, p. 43.
[27] FUNARTE. *Arquivos e coleções privados Cedoc/Funarte:* guia geral. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2016, p. 68. Disponível em: <https://goo.gl/WpKoKc>. Acesso em: 30 abr. 2022.
[28] A organização do Arquivo Fernanda Montenegro-Fernando Torres ainda não foi concluída, porém a estrutura proposta para o quadro de arranjo não será modificada, no máximo expandida conforme a metodologia aplicada.

Com este exemplo, pretendemos reforçar a importância de um minucioso estudo a respeito das características originais da organização da documentação, de seu contexto de produção, das especificidades do campo e, por fim, da dinâmica existente entre os sujeitos que formam o casal. Desse modo, o quadro de arranjo resultou da estratégia de contemplar esses vieses no decorrer da organização deste fundo formado por documentos que, na maioria dos casos, possuem sua gênese atrelada aos dois titulares.

Não é o caso de "transportar" a mesma metodologia aplicada ao arquivo do casal Fernanda Montenegro e Fernando Torres (ou "Fernandos", como costumamos chamá-lo, afetivamente) à realidade ímpar e particular dos espólios de Deocélia e Oduvaldo Vianna. Por exemplo, eles se distinguem quanto ao processo de transferência: o primeiro casal doou seu material ainda em vida, já os documentos do segundo foram doados pelo neto após o falecimento da avó.

O protagonismo junto aos seus respectivos campos de atuação também era performado de forma diferente nos dois casos. Fernanda Montenegro era o grande chamariz das produções artísticas desenvolvidas em conjunto com seu companheiro, quem também gozava de amplo reconhecimento por parte dos profissionais e, em menor medida, do público mais amplo. Deocélia Vianna, por outro lado, não ocupava esse lugar de destaque junto à audiência, sendo tal posto desempenhado por seu marido.

Se no arquivo dos "Fernandos" ficou muito evidente, ao longo do seu processamento técnico, a intervenção por eles realizada na sua organização, não temos indícios a respeito de qual conformação fora impressa pelos Viannas em seus documentos originalmente. Nem se Deocélia manteve a ordem dada por seu marido ou se reordenou seu espólio, após seu falecimento. Por essa razão, o Arquivo Fernanda Montenegro-Fernando Torres ilumina outras possibilidades de compreensão sobre arquivos que, mais do que dialogarem entre si, compartilham determinados documentos.

Decerto a notoriedade de Fernanda Montenegro colaborou para demarcar a sua parceria junto às diversas produções ali documentadas, ainda que o caráter administrativo predominante dos registros pudesse levar o profissional à frente da organização do acervo a priorizar as atividades empresariais de Fernando Torres. Como o que ocorreu com os textos radiofônicos com autoria de Oduvaldo e Deocélia ou, até mesmo, aqueles cuja colaboração da esposa se deu de maneira anônima, mas não foi menos preponderante para que atingissem o objetivo pretendido: o cumprimento dos contratos assinados por Oduvaldo Vianna.

Ou seja, o seu renome como radionovelista impactou diretamente e orientou a conformação lógica conferida ao seu arquivo e ao de Deocélia Vianna, ampliando as hierarquias entre ambos ao dispor, de um lado, o homem, intelectual e profissional e, do outro, a companheira, tributária e colaboradora. Dessa forma, é imperativo traçar estratégias que ressignifiquem e restituam o protagonismo de Deocélia Vianna perante a consolidação da radiodramaturgia no Brasil.

## *Considerações finais*

A roteirista e radialista Deocélia Vianna ainda é uma figura pouco abordada por pesquisas que buscam analisar os processos culturais, sociais e econômicos engendrados pela radiodifusão no Brasil. Apesar de Oduvaldo Vianna também prescindir de análises que contemplem toda a sua relevância para o cenário cultural brasileiro, suas contribuições encontram maior reverberação quando comparadas às de sua esposa, cuja trajetória encontra-se

imbricada entre as atividades "tipicamente" femininas e sua atuação profissional no rádio (mesmo aquela que era desempenhada em casa, junto ao marido).

Quando Deocélia Vianna é mencionada em alguns estudos, de maneira tangencial às trajetórias de Oduvaldo e de Vianninha, observamos que as suas funções de companheira e de mãe são sobrepostas às suas atividades intelectuais, tanto seus trabalhos individuais quanto a colaboração junto à Oduvaldo. Desse modo, o rádio apresentava-se como um espaço em que era possível às mulheres, certamente não sem dificuldades, almejar uma outra colocação social para além de donas-de-casa (mas sem contrapor-se a esse ideal de feminilidade do período[29]). Observamos, ainda, como a dinâmica de trabalho estabelecida pelo casal se relaciona mutuamente com a indústria cultural movimentada pela radiodifusão no Brasil, resultando na entrega de uma grande quantidade de produtos culturais.

Constatamos, assim, que a organização impressa aos arquivos de Deocélia e de Oduvaldo Vianna acabou por reproduzir e, por conseguinte, perpetuar, uma arquitetura social que remonta à metade do século XX, ao não levar em consideração as características particulares do contexto de produção dos registros documentais neles contidos. Tal escolha metodológica, além de inviabilizar a determinação de proveniência de inúmeros documentos do casal, impossibilitou uma reflexão a respeito de como se dá a definição dos papéis sociais ou sobre a invisibilidade "natural" conferida às mulheres em instituições de preservação de memória.

Uma pequena iniciativa para lidar com essa realidade, consistiu em destacar os títulos de radionovelas elaborados conjuntamente com Oduvaldo, apresentados, aqui, no Quadro 1. Outra ação, em fase de finalização, é o catálogo virtual com uma seleção de obras radiofônicas de autoria de Deocélia Vianna, todas disponíveis em seu fundo, a ser disponibilizado brevemente pelas Edições da Funarte. Foi justamente este trabalho que evocou as reflexões contidas no presente artigo. No início, nossa intenção era chamar atenção para a produção intelectual de Deocélia, através da organização da publicação. No entanto, ao longo das investigações em seu arquivo e no de seu marido, confrontamo-nos com o espraiamento da própria noção de proveniência ali amalgamada por intermédio dos quadros de arranjo.

Especialmente porque, há (ou havia) uma certa inclinação, nas entidades custodiadoras de acervos, em se privilegiar a trajetória masculina, considerada mais expressiva devido ao reconhecimento que lhe é outorgado pela sociedade. Porém, essa tendência reforça hierarquias de gênero, pois não permite entrever que sistemas de validação são socialmente construídos ao longo do tempo, sendo eles mesmos objetos de investimentos memorialísticos de consolidação e de atualização de sua exemplaridade.

Não se trata de invalidar a importância de Oduvaldo Vianna como grande radionovelista brasileiro, mas, antes, compreender sua produção intelectual sob um prisma mais complexo, situando Deocélia Vianna como peça-chave. E, dessa forma, reconhecer que a formação deste patrimônio documental, atualmente custodiado pela Funarte, tem a sua contribuição direta, ainda que no "recôndito do lar".

[29] BASSANEZI, C. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008, p.608-609.

## *Referências*

BASSANEZI, C. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORE, Mary Del (org). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CALABRE, L. Sonhos sonoros: as radionovelas. In: VIANA, Oduvaldo. *Herança de ódio*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.

COSTA, J. A trajetória artística inovadora de Oduvaldo Viana. In: VIANA, O. *Herança de ódio*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.

FERREZ, H. *O Cedoc e o Projeto Brasil Memória das Artes.* Disponível em: <http://portais.funarte.gov.br/brasilmemoriadasartes/acervo/o-projeto/o-cedoc-e-o-projeto-brasil-memoria-das-artes/>. Acesso em: 3 mar. 2022.

FONTANA, F. S. *Quem são essas pessoas?* – Arquivos pessoais inseridos no âmbito do teatro, à luz da teoria arquivística. 2017. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso em Arquivologia. Departamento de Ciência da Informação. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2017.

FUNARTE. *Arquivos e coleções privados Cedoc/Funarte:* guia geral. Rio de Janeiro: Edições Funarte, 2016, p. 68. Disponível em: <https://goo.gl/WpKoKc>. Acesso em: 30 abr. 2022.

HEYMANN, L. Q. De "arquivo pessoal" a "patrimônio nacional": reflexões acerca da produção de "legados". Rio de Janeiro: CPDOC, 2005, 10 p. *I Seminário PRONEX Direitos e Cidadania*. CPDOC/FGV. Rio de Janeiro, 2-4 ago. 2005.

LOPES, C. C. Arquivos privados na esfera das artes cênicas: o caso do Cedoc da Funarte. In: OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de Oliveira; VASCONCELOS, Eliane. *Arquivos pessoais e cultura:* uma abordagem interdisciplinar. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2015.

LOPES, C. C.; MATTOS, R. DE. Arquivos de artistas e a experiência da Fundação Na\onal de Artes (Funarte): reflexões e propostas metodológicas. In: *Arquivo, documento e informação em cenários híbridos:* anais do Simpósio Internacional de Arquivos. Anais. São Paulo(SP) Eventus, 8, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/simposiointernacionaldearquivos/289532-ARQUIVOS-DE-ARTISTAS-E-A-EXPERIENCIA-DA-FUNDACAO-NACIONAL-DE-ARTES-(FUNARTE)--REFLEXOES-E-PROPOSTAS-METODOLOGICAS>. Acesso em: 19 ago. 2022.

MURCE, R. *Bastidores do Rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

OLIVEIRA, L. M. V. *Descrição e pesquisa: Reflexões em torno dos arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: Móbile, 2012.

PONTES, H. Teatro, gênero e sociedade (1940-1968). *Tempo Social, [S. l.]*, v. 22, n. 1, p. 29-46, 2010. DOI: 10.1590/S0103-20702010000100002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12625>. Acesso em: 30 abr. 2022.

RIBAS, E.M. Arquivos pessoais de casais: reflexões sobre sua classificação. In: *Arquivo, documento e informação em cenários híbridos:* anais do Simpósio Internacional de Arquivos. Anais. São Paulo (SP) Eventus, 8, 2021. Disponível em: <https//www.even3.com.br/anais/simposiointernacionaldearquivos/289048-ARQUIVOS-PESSOAIS-DE-CASAIS--REFLEXOES-SOBRE-SUA-CLASSIFICACAO>. Acesso em: 06 abr. 2022.

RIBAS, E. M.; ESCOREL, L. Os arquivos pessoais de Gilda de Mello e Souza e Antonio Candido. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, [S. l.]*, v. 1, n. 76, p. 275-289, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v1i76 p. 275-289. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/173643>. Acesso em: 06 abr. 2022.

VERAS, F.R. Trajetória Híbrida: as contribuições de Oduvaldo Vianna para a inserção brasileira no circuito do mercado de entretenimento Latino-Americano (1923 – 1946). *Revista de História, [S. l.]*, n. 180, p. 1-24, 2021. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2021.169176. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/169176>. Acesso em: 26 abr. 2022.

VIANNA, D. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984, p.73.

*Periódicos:*

*Diário da Noite*. São Paulo, 5/3/1952, p.12. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional

*Radiolândia*. Rio de Janeiro, 1/9/1956. n.126. ano III. p.30. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.

*Radiolar*, nº. 13. "Oduvaldo Vianna, o famoso novelista brasileiro". São Paulo, 1951, p.18-20. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.

RODRIGUES, A. *Diário da noite*. São Paulo, 03/04/1952. Rádio e TV, p.21. Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional.

*Fontes primárias:*

VIANNA, D. Arquivo Deocélia Vianna (Funarte-RJ). FV-DV 1.0.4 *Minuta de discurso para recebimento do Prêmio Roquette Pinto*. [São Paulo, 1953]. Folha 1.

VIANNA, O. Arquivo Oduvaldo Vianna (Funarte-RJ). FV-OV 2.0.1.55 *Carta entre Oduvaldo Vianna e Reis Perdigão*. 25/9/1951. Folha 2.

*Base de dados:*

http://cedoc.funarte.gov.br/sophia_web/index.asp?codigo_sophia=57162. Acesso em: 18 ago. 2022.

*Recebido em: 30/05/2022*

*Aceito em: 09/08/2022*