



ARTIGO

TRAJETÓRIA HÍBRIDA: AS CONTRIBUIÇÕES DE ODUVALDO VIANNA PARA A INSERÇÃO BRASILEIRA NO CIRCUITO DO MERCADO DE ENTRETENIMENTO LATINO- AMERICANO (1923 – 1946)¹

Contato

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Instituto de História
Largo São Francisco de Paula, 1 – Centro
20051-070 – Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil
verasf06@gmail.com

 Flavia Ribeiro Veras²

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brasil

Resumo

Oduvaldo Vianna é uma personalidade surpreendentemente pouco estudada. No entanto, ele foi um importante inovador nas artes, com produções muito influentes no teatro, no cinema e no rádio brasileiro. Seu trabalho foi fundamental para a introdução de inovações no mercado do entretenimento no Brasil, prezando pela qualidade das produções e por um papel educativo das artes. É um nome importante na conexão da produção brasileira com o circuito artístico popular latino-americano. O presente artigo tem a intenção de analisar o trabalho de Oduvaldo Vianna como interlocutor da produção artística e, também, como articulador do mercado de trabalho artístico e entre o Brasil e a América Latina, principalmente por intermédio de Buenos Aires.

Palavras-chave

Oduvaldo Vianna – mercado de diversão – circulação cultural – América Latina – trabalho artístico

¹ Artigo não publicado em plataforma *preprint*. Todas as fontes e bibliografia utilizadas são referenciadas no artigo. Agradeço ao grupo de pesquisadores e pesquisadoras do LEHMT pela leitura atenta e pelas críticas que foram fundamentais para a elaboração desse trabalho.

² Doutora em história pelo CPDOC-FGV, professora temporária do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ e pesquisadora do LEHMT-UFRJ na cidade do Rio de Janeiro (RJ) – Brasil.



ARTICLE

HYBRID TRAJECTORY: ODUVALDO VIANNA'S CONTRIBUTIONS TO THE BRAZILIAN INSERTION IN THE LATIN AMERICAN AMUSEMENT MARKET CIRCUIT (1923 – 1946)

Contact

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Instituto de História
Largo São Francisco de Paula, 1 – Centro
20051-070 – Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brazil
verasf06@gmail.com



Flavia Ribeiro Veras

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – Brazil

Abstract

Oduvaldo Vianna is one of the poorly studied personalities, surprisingly. However, he was an important innovator in the arts with very influential works in Brazilian theater, cinema and radio. His work was fundamental to the introduction of innovations in the amusement market in Brazil due to the quality of publications and an educational role of the arts. He is an important name in the connection of Brazilian production with the popular Latin American artistic circuit. This article intends to analyze the work of Oduvaldo Vianna as a producer of artistic production (popular and commercial), as well as an articulator of the artistic work market between Brazil and Latin America mostly through Buenos Aires.

Keywords

Oduvaldo Vianna – amusement market – cultural movement – Latin America – artwork

O teatro tem de ter contato com o povo, chegar ao povo, fazer com que o povo compreenda. Porque o grande teatro não é aquele do homem com cultura ou sem cultura. Depende da cultura de cada terra⁵.

Essa frase aponta um traço muito característico da relação de Oduvaldo Vianna com seu trabalho artístico: o compromisso em produzir para as camadas populares considerando suas peculiaridades, que para ele tinha um valor genuinamente nacional. Como diretor, escritor, profissional de rádio, e até mesmo na curta passagem como ator, ele focou seu trabalho no gosto popular, tendo a preocupação de evitar formulações fáceis e incorporando a missão de oferecer produtos culturais considerados de qualidade, tanto do ponto de vista do conteúdo, quanto da cenografia e produção. O esforço pela adaptação (ou ambientação) de materiais ao gosto do público é outra marca de seus empreendimentos. Sua militância como comunista transbordava para o seu fazer artístico através do compromisso com a educação das classes populares.

A vida profissional de Oduvaldo Vianna foi marcada por viagens, nas quais ele buscou inovar seus conceitos de produção artística, e por encontros com diversas personalidades do mundo das artes e dos negócios. Neste artigo, possuo o objetivo de, através da trajetória profissional de Oduvaldo Vianna, refletir sobre a inserção do Brasil, a partir do Rio de Janeiro e de São Paulo, no intercâmbio cultural-popular latino-americano. Buenos Aires é identificada como a cidade polo de encontro e irradiação da produção comercial de bens culturais produzidas e ressignificadas pelo mercado de diversão de outros países latino-americanos. A trajetória de Oduvaldo nos mostra eventos por essência transnacionais, pois seria impossível entendê-los em suas complexidades nos limites imaginários dos Estados Nacionais.

Este artigo é fruto de uma pesquisa empírica intensa, que contou com o depoimento cedido por Oduvaldo Vianna ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro em 1967, como também correspondências pessoais e profissionais que formam o fundo Oduvaldo Vianna, sob a guarda da Funarte. As pesquisas em periódicos do Brasil e de Buenos Aires, material biográfico e depoimento de outras personalidades do mundo artístico formam o *corpus* documental deste texto. Analisado de maneira dialógica, esse material fornece não apenas meios para pensar as ambições de Oduvaldo do ponto de vista profissional, artístico e militante, como também nos permite traçar novas rotas

⁵ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1967.

de comunicação e intercâmbio cultural no contexto do crescimento dos mercados nacionais de entretenimento. Para isso, o estudo da inserção das radionovelas no Brasil e o papel da Rádio Panamericana se mostra muito relevante.

O trabalho de Oduvaldo Vianna expõe sua capacidade de mesclar tecnologia e produções artísticas consagradas em uma abordagem atrativa para o grande público. Através de seus trabalhos ele debateu sobre os temas morais que inquietavam sua época, tais como divórcio, filhos bastardos ou relações extraconjugais, oferecendo sobre esses temas uma visão progressista, mas apresentada de forma didática⁴. O estudo de sua produção para o teatro, para o cinema e para o rádio contradiz as teses sobre a suposta incompatibilidade entre a arte e a produção cultural de massa⁵. Diferente de muitos dos seus contemporâneos, ele viu as inovações tecnológicas no campo artístico, notadamente o cinema e o rádio, como formas de alcançar maior público e promover a educação das massas. Outro aspecto importante é seu compromisso com a ideia de formação nacional, a partir de traços culturais genuínos mesclados com elementos eurocêntricos que marcaram a produção artística modernista no Brasil. Ademais, produções como *Amor* (1940) e *Bonequinha de Seda* (1936), apesar de não terem grande reconhecimento nos meios acadêmicos, incorporaram traços modernistas que serão abordados mais detidamente no decorrer do texto.⁶

A partir dos anos 1990, com o aumento dos estudos culturais, a cultura comercial e popular vem ganhando novas análises, como uma expressão da mediação pelos desejos do consumidor urbano. As classes subalternas das cidades passaram a ser entendidas como sujeitos ativos na escolha tanto da programação, quanto do conteúdo e do material que se apresentava nos teatros, nos cinemas e nas rádios. Ou seja, a cultura popular não se perderia, mas constantemente seria agregada de novos significados a partir das demandas do consumidor (LEVINE, 1992).

⁴ Como exemplo podemos citar a adaptação de 1951 da radionovela *O Direito de Nascer*, que apresenta o drama de uma galinha que teve um ovo de pato colocado entre seus ovos. Ao chocarem, entre os pintinhos amarelinhos havia um pretinho. Naquele momento começaram os dilemas da galinha preocupada com os comentários que seriam feitos sobre ela na fazenda.

⁵ Uma larga bibliografia inspirada nos escritos de Adorno e Horkheimer constituiu na teoria crítica um olhar sobre a produção comercial como algo que poderia levar a degradação da arte e a manipulação do espectador.

⁶ Na história do teatro a peça *Vestido de noiva* de Nelson Rodrigues, apresentada em 1943, é considerada a iniciadora do modernismo no teatro brasileiro.

Compartilhando da posição de Levine (1992) evitarei usar o conceito de cultura de massas, como também o de cultura popular nesse artigo, uma vez que eles carregam críticas, preconceitos ou mesmo uma suposta originalidade sagrada da obra de arte que não compartilharei aqui. Em vez disso, tratarei sobre o “mercado do entretenimento”, considerando a produção comercial subjugada à preferência do público e não o inverso.

Oduvaldo é um dos homens do teatro, do rádio e do cinema brasileiro no século XX que trilhou as inconstâncias desse mercado. Entre o dilema da cultura e da diversão, ele entendeu que o trabalho artístico precisava contemplar os dois pontos, considerando o seu fazer-se como um exercício tanto profissional, como cultural e militante. Ou seja, é inegável que a produção artística era considerada uma mercadoria, com preço estipulado tanto para produção, quanto para divulgação. No entanto, essa “mercadoria cultural” precisava estar carregada de significados, de emoções e de elementos que atraíssem a atenção e a expectativa do público, gerando, assim, retorno financeiro e elevação cultural. A criatividade e o espírito empreendedor eram pontos fundamentais para quem quisesse ocupar um lugar de prestígio no meio artístico.

Com a intenção de ser economicamente competitivo e reconhecidamente “de qualidade”, Oduvaldo no teatro escreveu revistas, comédias e sainetes, além de exercer a função de diretor e empresário teatral (MADEIRA, 2011). Sua produção cinematográfica conta com o primeiro filme brasileiro de reconhecimento internacional, *Bonequinha de Seda* e com produções feitas em Buenos Aires. Oduvaldo foi uma figura central para o sucesso das radionovelas no Brasil. Isso se deveu muito ao tempo que ele morou na capital portenha. Depois de trabalhar por quase um ano na Radio El Mundo, ele acreditou que a maneira que se fazia radionovela na Argentina também poderia fazer sucesso no Brasil. No território brasileiro as radionovelas estrearam na Rádio São Paulo, sendo também irradiadas para o Rio de Janeiro pela Rádio Nacional, e de lá para todo o país (CALABRE, 2003). Em 1944, Oduvaldo foi sócio da rádio Panamericana em São Paulo, tendo por objetivo trabalhar com radionovelas e programas culturais que levassem os paulistanos a conhecer a América Latina⁷.

Um dos grandes desafios da carreira de Oduvaldo Vianna foi unir a produção artística cultural com a produção comercial de entretenimento. A liberdade autoral foi um dilema diversas vezes colocado por ele e que pode

⁷ Fundo Pessoal de Oduvaldo Vianna (Funarte – RJ). FV-OV 2.5.1.38 “RÁDIO PANAMERICANA S. A.; LAXALT, Pedro”.

ser ilustrado pela seguinte frase: “o autor deve ter outra profissão, ou vai ser obrigado a fazer o que mandam”⁸. Essa colocação mostra a tensão entre artistas e empresários. Havia muitas pressões para que se criassem programas com “receitas de sucesso”, ou para, por exemplo, não finalizar uma novela com boa aceitação do público, o que desgastava o trabalho do autor:

Já tinham feito em rádio esse negócio, se a novela está agradando, não deixa acabar. E falavam, o senhor escreva bastante capítulos. –Não posso mais! Obrigam, ou perde o emprego! (...). É esse negócio, não querem que acabem porque está agradando e eles acham que até dizer: ‘está uma porcaria!’... Eu falei isso para um americano, isso ainda em Buenos Aires. Eu dei um resumo de cinco capítulos. (...) e me chamaram: – O senhor disse que ia matar o Alfredo no décimo terceiro capítulo, não pode! – Por quê? – Não pode porque as pesquisas que nós fizemos dizem que as mocinhas gostam muito do Alfredo, então o senhor mate uma outra pessoa qualquer, mas não mate o Alfredo! Eu disse: ‘Eu dei o resumo para o senhor, o Alfredo tem que morrer.’ – Não senhor, o senhor mate outro. E eu tive que mudar.⁹

O teatro como grande começo

A atuação de Oduvaldo Vianna no meio artístico começou em 1915, quando se mudou de São Paulo para o Rio de Janeiro. Seu primeiro trabalho foi para Pascoal Segreto¹⁰, escrevendo colunas jornalísticas que eram assinadas pelo empresário, cujos negócios incluíam companhias teatrais, cinemas e parques de diversões (MARTINS, 2014).

Para Pascoal Segreto, Oduvaldo vendeu a peça *Amor bandido*, encenada em 1919¹¹, pela Companhia de Operetas, Mágicas e Revistas do Cine Teatro São José. A peça foi vendida por um valor muito inferior ao que acabou valendo, tendo em vista o retorno financeiro que ela proporcionou a Pascoal Segreto. Um fato que fez com que a peça tivesse uma audiência muito acima do esperado foi uma das coristas da companhia ter sido assassinada a facadas pelo namorado em um acesso de ciúmes na Rua do Lavradio. Os jornais noticiaram o homicídio e as pessoas ficavam cada vez mais curiosas sobre a peça. O ator e cantor Vicente Celestino, que encenava o bandido, foi preso

⁸ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1967.

⁹ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1967.

¹⁰ Empresário ítalo-brasileiro que se dedicou ao ramo das diversões, tendo negócios no Rio de Janeiro e São Paulo.

¹¹ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1964.

depois de uma sessão, pois todos queriam saber onde estava o “bandido fugitivo do Teatro São Pedro” (ABREU, 2003, p. 43–44).

Para Oduvaldo Vianna o sucesso da peça *Amor bandido* foi bastante frustrante, pois o que foi pago a ele era insignificante frente ao triunfo da obra¹². Era comum que os autores se vissem espoliados dos benefícios do sucesso de suas obras. Casos como esse o incentivou a lutar pelo pagamento de direitos autorais. Oduvaldo Vianna foi, em 1917, um dos fundadores da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), existente até os dias atuais. A instituição tinha como principal objetivo profissionalizar e regulamentar a venda de peças teatrais e músicas. Muitos empresários reagiram contra a entidade e contra o pagamento dos direitos autorais, regulamentada anos depois com a Lei Getúlio Vargas¹⁵ em 1928 (NUNES, 1956 p. 113–115). Alguns como Leopoldo Fróis, escolheram boicotar os autores membros da SBAT¹⁴.

Ao escrever para companhia de Pascoal Segreto, Oduvaldo teve contato com Villa-Lobos, Abigail Maia e Vicente Celestino. Villa-Lobos se tornou um homem importante do gabinete de cultura no governo Getúlio Vargas, enquanto que Abigail Maia e Vicente Celestino juntaram-se a Oduvaldo e Viriato Correa para a montagem da Companhia Abigail Maia que ocupou o Teatro Trianon, no Rio de Janeiro, a partir de 1921.¹⁵ Essa companhia, que carregava o nome da primeira atriz Abigail Maia, sob o comando de Oduvaldo Vianna, inovou ao apresentar as peças com o português falado nas ruas do Brasil – o que ele chamou de idioma “brasileiro” – inclusive nas turnês internacionais. Isso foi uma revolução na produção teatral do Brasil, já que até então as companhias apresentavam seus textos usando o sotaque português. Essa medida foi considerada um marco para a “nacionalização” do teatro brasileiro (TROTTA, 1994, p. 139–155).

Oduvaldo contou que em Montevideu a apresentação foi de apenas um fim de semana, mas que em Buenos Aires ficaram por muito tempo se apresentando no Teatro Odeon, espaço bastante disputado. A companhia teatral brasileira foi recebida com status de “missão cultural” e até o presidente Marcelo Alvear assistiu às apresentações. Para atrair o público portenho, Oduvaldo adaptou-as ao perfil francês, ou seja, semelhantes às companhias

¹² *Idem*.

¹³ Decreto número 5.492, de 16 de julho de 1928. Arquivo completo disponível online em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/D5492-1928.htm. Último acesso 03/02/2021 às 9h.

¹⁴ Depoimento de Juracy Camargo ao MIS-RJ, 02/08/1968.

¹⁵ Depoimento de Juracy Camargo ao MIS-RJ, 02/08/1968.

estrangeiras que visitavam Buenos Aires, o que agradou muito o público e a crítica portenha. A questão racial era um tema corriqueiro nos teatros bonaerenses ao tratar sobre o Brasil. A forte presença de uma população negra brasileira era entendida como motivo de depreciação a ponto de quase gerar um problema diplomático em 1922, quando uma peça teatral encenada em Buenos Aires mostrou a elite brasileira como um chimpanzé. Os documentos oficiais mostram que essa peça não foi um evento isolado¹⁶. Oduvaldo explicou que em Buenos Aires consideravam os brasileiros como um “subpovo”, apontando que sua companhia teria contribuído para estreitar os laços culturais entre as nações.

Fui muito bem recebido lá. Houve um jornal que disse que a companhia com a temporada de meses lá tinha feito mais do que toda vida dos embaixadores brasileiros para que a Argentina conhecesse o Brasil. Porque a Argentina tinha a impressão que aqui tinha um subpovo, que não havia gente branca. Era o que eles falavam por lá.¹⁷

Nessa viagem, Oduvaldo fez o seu primeiro contato com o público e com o mercado teatral portenho. Ele contou que foi convidado para muitas festas e jantares, e, por uma questão de cortesia, mas também para estreitar laços profissionais, sentia-se na obrigação de retribuir os agrados. Dessa maneira, ele explicou que a companhia não teve grandes lucros, apenas conseguiu pagar seus custos, visto que grande parte do dinheiro ganho foi gasto em feijoadas que eram oferecidas aos novos amigos, artistas e empresários argentinos. Ele contou que voltou de Buenos Aires tendo contratado um artista brasileiro que atuava na Argentina, Raul Roulien¹⁸, que, na década de 1940, veio a se tornar um galã e atuou em Hollywood. Além da prova de amizade, consideração profissional, e, certamente, também como um favor a um brasileiro com vontade de voltar ao seu país, a motivação de Oduvaldo com essa contratação foi aprender com a experiência do, então desconhecido, Raul Roulien, sobre como montar uma companhia de sainetes, estilo muito comum em Buenos Aires, e com a qual o artista tinha experiência.

Baseado em sua experiência em Buenos Aires, Oduvaldo montou uma companhia de sainetes, mas, desiludido com as dificuldades do teatro, em

¹⁶ Acervo da Cancillería Argentina Fondo: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. División Política. Caixa 2097. Brasil. Expediente 1. Año 1922 no.4 Rio Grande, enero 15 de 1922. “S/manifestaciones contra la República.”

¹⁷ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1964.

¹⁸ Ator brasileiro que fez sucesso no teatro e no cinema sobretudo nas décadas de 1930 e 1940.

1929, resolveu fazer uma viagem aos Estados Unidos para estudar técnicas cinematográficas. Em Nova Iorque, encontrou Monteiro Lobato, que tinha sido nomeado para o cargo de adido comercial do governo Washington Luiz em 1927 (VALENTE, 2010, p. 198-199). Por Monteiro Lobato, Oduvaldo Vianna foi apresentado a personalidades do mundo artístico da Broadway. Nessa viagem, o tema da racialidade novamente apareceu como um fator relevante no que concernia a imagem internacional do Brasil. Como explica Seigel (2009, p. 67-94) a presença de artistas negros nos Estados Unidos era comum, mas considerada exótica. Nessa chave, Oduvaldo explicou que muitos acreditavam que ele fosse português, porque ele era branco e ele ouvira que “apenas negros falavam português”¹⁹.

Podemos considerar, então, que nessas duas viagens Oduvaldo acreditou que contribuiu para reflexão internacional sobre o Brasil e seu povo. Ele se colocava como um homem branco, educado, com conhecimento de diversas línguas e profundamente comprometido com a brasilidade. As pessoas negras não estavam excluídas do processo, mas aparentemente, no pensamento de Oduvaldo Vianna e de alguns de seus interlocutores, elas faziam parte dos que careciam de instrução. Assim, ele anunciava o seu comprometimento com o ideal de valorização da cultura e dos costumes nacionais através, por exemplo, da positivação de traços culturais como o gesticular.

Eu tinha muita vontade de fazer cinema, então fui para os Estados Unidos, passei 6 meses lá, e encontrei Monteiro Lobato. (...) Ele era adido comercial. Fomos almoçar juntos. Ele era muito meu amigo. Eu gostava muito dele e ele de mim. Mas no meio da rua, de repente, ele segura minha mão. ‘– Você está gesticulando muito!’ – E o que que tem isso?’ – Não, aqui não, aqui não gesticula’. Eu digo: ‘– Lobato, quando o americano vai ao Rio de Janeiro ele gesticula? Não, né? Ele continua o mesmo. Então o brasileiro gesticula e continua a gesticular’.

Ao retornar para o Brasil, Oduvaldo teve uma série de problemas para empreender a produção cinematográfica brasileira. Apesar de ter aprendido muitas técnicas, ele não tinha o capital necessário para começar o negócio. Então, entre essas e outras dificuldades ele viajou para São Paulo para dirigir a Companhia Dulcina-Odilon. Foi para essa companhia que, em 1933, ele escreveu seu grande sucesso, a peça *Amor*, que ele considerava ser sua melhor produção²⁰.

¹⁹ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1964.

²⁰ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1964.

Nessa peça, Oduvaldo empregou muito do que aprendeu ao estudar cinema nos Estados Unidos. A peça foi revolucionária por dois motivos: primeiro, porque lançou luz, de uma maneira bastante cuidadosa, sobre um tema delicado na época, o divórcio. A segunda razão é que apesar da temática bastante provocativa, o que a peça *Amor* teve de mais inovadora, segundo a crítica teatral, foi a sua execução com a divisão dos palcos e jogos de luzes. Como expressão do metateatro, a peça possuía estruturas articuláveis que montavam uma espécie de jogos de cena. Com ela, Oduvaldo inseriu o *flashback* no teatro brasileiro. Assim, a grande complexidade de tempo e espaço produzida pela peça fez com que ela ficasse conhecida como comédia-filme (COSTA, 1999).

Oduvaldo argumentou que essa foi uma técnica que foi inspirada no cinema, mas “inovadora apenas para um teatro pobre”²¹, uma vez que nos espetáculos da Broadway era desnecessário dividir o palco como ele propôs, já que aqueles teatros eram equipados com elevadores e outros aparatos tecnológicos caros e inexistentes nos teatros brasileiros²². Apesar disso, essa peça teve sua qualidade reconhecida em muitos países da América Latina, Portugal e Estados Unidos onde foi encenada, tanto pela Companhia Dulcina-Odeon, como também pela companhia argentina da atriz Paulina Singerman.²³

O sonho do cinema, Buenos Aires e o contato com as radionovelas

Conforme já foi mostrado, a relação de Oduvaldo Vianna com a cidade de Buenos Aires começou com a turnê da Companhia Abigail Maia, em 1925. Essa associação abriu o caminho para muitas outras companhias brasileiras que fizeram o mesmo trajeto: Rio de Janeiro, Montevideo e Buenos Aires. Grandes artistas das décadas de 1930 e 1940 apresentaram-se com sucesso nessas cidades, em uma rota teatral que já era feita por companhias europeias há muito tempo (SILVA & ABREU, 2009, p. 121-122).

Foram nas décadas de 1930 e 1940 que a relação entre Oduvaldo Vianna com a cidade de Buenos Aires e seu ambiente artístico foi mais intensa. O intercâmbio de obras teatrais e entre artistas em turnês, muitas vezes mediada

²¹ *Idem.*

²² *Idem.*

²³ Atriz argentina muito conhecida no Brasil. Ela fez teatro, cinema e radionovelas. Sua irmã mais velha era Berta Singerman, uma das damas do teatro portenho.

pela SBAT e pela Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores), era frequente, o que fez com que Oduvaldo nutrisse muitas amizades em Buenos Aires. Esta cidade foi escolhida por Oduvaldo e sua esposa, Deocélia, como o lugar da lua de mel do casal, depois de um namoro e noivado bastante conturbado, rapidamente Oduvaldo recebeu também convites de trabalho.

A lua de mel, em 1935, combinou-se com o convite de Paulina Singerman para que Oduvaldo dirigisse os ensaios da peça *Amor*, a mesma encenada pela companhia Dulcina & Odilon, que estava sendo montada em castelhano pela companhia da atriz²⁴. A peça, que foi traduzida por J. Bolla²⁵, teve sucesso de público e crítica. Ela foi apresentada no Teatro Cômico e irradiada para toda a cidade diretamente do teatro, como acontecia com muitas representações teatrais em Buenos Aires.

Durante o período de três meses que o casal permaneceu em Buenos Aires em lua de mel e com compromissos profissionais, muitas foram as confraternizações das quais participaram. Entre um jantar e outro, Oduvaldo ia conquistando novos contatos em Buenos Aires, o que poderia significar possibilidades de trabalho e negócios. No dia 8 de abril de 1935, os jornais portenhos noticiaram a festa que estava sendo preparada na Argentores para recepção de Oduvaldo Vianna:

As autoridades da Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores) organizou uma festa em honra do Senhor Oduvaldo Vianna, reputado comediógrafo brasileiro, cuja comédia "Amor..." triunfa atualmente no Teatro Comico. A simpática festa ocorrerá amanhã de tarde, às 18 horas, no endereço da Argentores e permitirá notar, de seu anfitrião, a complacência de nossos círculos teatrais, a calorosa acolhida dispensada pelo publico a sua comédia tão interessante.²⁶

Oduvaldo chegou a trabalhar para Cinédia²⁷ filmando *Bonequinha de seda*. Essa produção foi considerada a mais importante produção brasileira na década de 1930 por introduzir recursos até então inéditos, como o fundo projetado e o uso da grua. O filme foi exibido com sucesso na Argentina, no Chile e em Portugal. (COSTA, 2007, p. 59). No entanto, depois de muitos desentendimentos durante a gravação de um outro filme que acabou sendo

²⁴ *La Nacion*, 07/03/1935. (Arquivo da Biblioteca ARGENTORES – Buenos Aires, Argentina)

²⁵ Autor e diretor argentino envolvido com teatro, rádio e cinema.

²⁶ *El Diario*, 08/04/1935. (Arquivo da Biblioteca ARGENTORES – Buenos Aires, Argentina)

²⁷ Empresa brasileira de cinema fundada em 1930 e idealizada por Adhemar Gonzaga que produziu comédias populares e musicais que ficaram conhecidas como chanchadas.

interrompido – *Alegria* –, ele deixou a empresa. O desencanto com o trabalho na Cinédia foi precedido pela frustração de não conseguir empreender, sem auxílio de empresas privadas, uma produção genuinamente brasileira e cultural. Oduvaldo pediu ajuda do governo para começar seu negócio, mas apesar do aval dos poderes públicos ele não conseguiu o auxílio necessário para a importação de fitas virgens, que eram muito caras naquele período. Oduvaldo registrou em carta para Deocélia sua frustração com a produção cinematográfica brasileira:

Pensei um dia em fazer cinema falado no Brasil. Fui à América do Norte estudá-lo. Voltei. Sabia cinema. De fato. Não sabia nada era do Brasil. Tanto que nem isenção de direitos, para os filmes virgens, consegui... Ia prejudicar a alfândega... O Tesouro Nacional prefere receber os direitos de uma coisa que pouco se importa, no país, a reter, anualmente o que se exporta para os Estados Unidos: cerca de cem mil contos da fortuna popular brasileira, por intermédio das bilheterias das mil e tantas casas de exibições de filmes americanos.²⁸

Oduvaldo escreveu essa carta quando estava em Buenos Aires por razão da produção do filme *O homem que nasceu duas vezes* de sua autoria. No início de 1938, firmou contrato com a empresa cinematográfica Productora Argentina de Films (PAF) para dirigir esse filme junto de reconhecidas figuras no meio artístico portenho: César Ratti e Ema Martinez.

Através de traduções entre o português e o castelhano e apostando no reforço das relações entre a SBAT e a Argentores, Oduvaldo manteve conexão com o mercado artístico portenho, como pode ser ilustrada pelo comentário da revista *Radiolandia* de publicação na Argentina: “Conhecidas são as faculdades intelectuais de Vianna e conhecida é também sua franca vocação cinematográfica, razões que o sinalou como elemento estável para o futuro de nossa produção cinematográfica.”²⁹

Antes do convite para a gravação do filme, o texto de *O homem que nasceu duas vezes* já havia sido exibido no Rio de Janeiro como peça teatral pela Companhia de Comédia de Jaime Costa³⁰ no teatro Glória em março de 1938.³¹ Essa companhia viajou para São Paulo e se apresentou no Teatro Boa Vista

²⁸ FUNARTE, Fundo Pessoal Oduvaldo Vianna. Pasta FV-DV3.010 “Trechos de cartas, pensamentos e opiniões de OV transcritos por DV”. Folha 5.

²⁹ *Radiolandia*, 05/02/1938.

³⁰ Empresário teatral brasileiro bastante famoso no teatro de revistas, suas companhias conseguiram sucesso nacional e internacional.

³¹ *A Batalha* (RJ), 19/03/1938. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro – Brasil.

com bastante sucesso no início de 1939.⁵² Em 1940 o filme que foi produzido na Argentina estreou no Brasil.

O Broadway lançará hoje a última película de Oduvaldo Vianna, "O homem que nasceu duas vezes", filmada há pouco na Argentina nos estúdios da PAF, com Cesar Ratti, Ema Martinez, Elsa O'Connor, Sebastian Chiola e outros elementos. (...). O interesse despertado por "Bonequinha de seda", que foi e continua a ser um dos cartazes máximos do nosso cinema, tendo produzido rendas superiores a muitas das grandes películas estrangeiras, focalizou de tal modo o nome de Oduvaldo Vianna como autor de argumentos cinematográficos, que de Buenos Aires chegou o convite para que fosse dirigir "O homem que nasceu duas vezes".⁵³

Assim, no início de 1938, Oduvaldo passou alguns meses em Buenos Aires, enquanto Deocélia estava no Rio de Janeiro com o filho do casal, Oduvaldo Vianna Filho. Essa distância rendeu muitas cartas que foram preservadas por Deocélia, nas quais ele mostrou a saudade da família, a dor da distância, mas também contou muita das suas impressões sobre o mercado artístico portenho e suas esperanças de conseguir ganhar dinheiro em Buenos Aires e no Brasil com o filme. Em 9 de julho de 1938 ele escreveu para Deocélia dizendo:

E no fundo esse sacrifício será recompensado, não somente para o conforto material de nossa vida, pois aqui estou ganhando para o nosso conforto. Serviu também para que eu soubesse o quanto te quero querida. (...). Convém-me, porém, assistir à exibição, pois dela depende muitos outros negócios. Não sei. (...) Todas as propostas que me fazem são na base de 10, 12 mil pesos para o argumento e direção. Sei, porém, que se o filme fizer o sucesso que espero, a cotação subirá para 20, 25 que é preço aqui do Romero e Amadori, considerados os melhores diretores da Argentina, sendo possível ainda uma comissão sobre os lucros. Por isso não convém que me comprometa. É conselho do Ratti e dos diretores do laboratório que fazem o trabalho para a P.A.F. os quais vêm, todos os dias, o meu trabalho e me dizem coisas altamente elogiosas.⁵⁴

Paralelo a esses projetos, entre 1935 e 1939, Oduvaldo Vianna dirigia a Escola Dramática Municipal, no Rio de Janeiro, recebendo apenas um pró-labore. Além da frustração de não ver a execução de seus projetos, Oduvaldo passava por difícil situação financeira. A combinação desses fatores, com

⁵² *Correio Paulistano* (SP), 21/01/1939. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro – Brasil.

⁵³ *A Noite* (RJ) 16/02/1940. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro – Brasil.

⁵⁴ FUNARTE, Fundo Pessoal Oduvaldo Vianna. Pasta FV-DV3.010 "Trechos de cartas, pensamentos e opiniões de OV transcritos por DV". Folha 3.

problemas políticos advindos da instauração do Estado Novo em 1937 e as possibilidades em Buenos Aires fruto da gravação do filme *O homem que nasceu duas vezes* fez Oduvaldo se mudar definitivamente para capital portenha com a família. (LOPES, 2011, p. 41-42)

Em 1940, quando ele ainda estava trabalhando para a produtora cinematográfica e morando em Buenos Aires, a atriz Carmen Valdés⁵⁵ o convidou para escrever uma novela radial para a Radio El Mundo. Em depoimento ao MIS-RJ, ele contou que teve sentimentos controversos com relação à produção de novelas para o rádio, dado seu caráter pouco prestigioso. Mesmo com receio, Oduvaldo aceitou o emprego como autor de novelas teatrais na Radio El Mundo, chegando até a filiar-se à Argentores.

Com as novelas ele ampliou ainda mais seus contatos e relações em Buenos Aires. A convivência ativa como membro da Argentores deu para Oduvaldo cada vez mais importância no mercado artístico portenho. Sua estada em Buenos Aires era bastante apreciada, pois apesar de opositor do governo Vargas, como brasileiro, ele representava um papel importante na proposta de integração cultural pan-americana. Ele foi convidado por Cesar Tiempo⁵⁶ para falar algumas palavras na Rádio Cultura por ocasião da comemoração do dia das Américas pela Universidade Argentina.

No dia 12 de outubro, às 15h, iniciaremos a propagação de uma honra diária consagrada a todas as manifestações da vida universitária e cultural argentina. As figuras monitoras do ensino e da intelectualidade do país, entre os quais o senhor [Oduvaldo Vianna] se encontra, tem-se comprometido a acompanharmos com seu estímulo e sua presença. Precisamos em primeiramente de seu apoio. (...) Esperamos sua confirmação em nome dos intelectuais, universitários e professores que auspiciam a audição.⁵⁷

Apesar de ambientar sua produção para o público portenho, Oduvaldo tinha um estilo diferente dos autores argentinos, ele não produzia as mesmas novelas “lacrimogênas” das quais os críticos literários sempre reclamavam⁵⁸. Além de produção própria e de outros comediógrafos brasileiros, grande parte das novelas que Oduvaldo apresentou em Buenos Aires foram

⁵⁵ Uma das grandes damas do teatro portenho, seu nome verdadeiro era Carmen Aspiazú Valdés. Começou a carreira no teatro, mas atuou em muitas radionovelas e na televisão.

⁵⁶ Codinome de Israel Zeitlin, importante jornalista e escritor ucraniano de origem judaica e residente em Buenos Aires.

⁵⁷ Acervo pessoal Oduvaldo Vianna (Funarte-RJ). FV-OV 2.0.1.77 “Vida Universitária Argentina”. Folha 1.

⁵⁸ No geral a crítica portenha criticava bastante as radionovelas por ter sempre o enredo triste. Ver por exemplo: *Radiolandia*, 27/01/1940 “Radio teatro lagrimogenio”.

clássicos da literatura brasileira adaptados para o público portenho. (VIANNA, 1986, p. 60-71). Vale lembrar que Deocélia também escrevia novelas radiofônicas, que eram assinadas por Oduvaldo como forma de aumentar seu preço de venda, visto que ele tinha grande reconhecimento nos meios artísticos-comerciais.

Em fins de 1940, Oduvaldo e sua família voltaram para o Brasil. Com a oportunidade de trabalho na Rádio São Paulo ele se mudou para capital paulista, mas não abandonou os projetos e as conexões em Buenos Aires. Sua nova ideia de empreendimento era inserir a radionovela, tal como feita em Buenos Aires, no mercado brasileiro. Calabre (2003) esclareceu que as primeiras novelas radiofônicas foram produzidas em Cuba e exportadas para muitos países latino-americanos, como Argentina e Chile. Um traço fundamental dessas novelas foi ocupar horários pagos por empresas privadas, muitas vezes ligadas ao ramo de cosméticos, limpeza ou alimentícias, o que guarda relação direta com o público-alvo das novelas – mulheres da classe popular.

Dessa forma, muitos autores argentinos tomaram as novelas cubanas como modelo para criar argumentos para os filmes e as radionovelas portenhas. Tal como os sainetes *criollos*, essas obras valorizavam a honra do homem do interior, afirmavam a vulnerabilidade da mulher e entendiam os ricos e a cidade como degradadores da moral. Esses são elementos que Karush (2013, p. 71-88) identificou na cultura popular portenha como caracterização do *criollismo*, que se construía pelos traços do “caráter” do nativo argentino. As rádios, por sua vez, interessavam-se pela opinião do público. Para isso faziam concursos e audições nas quais averiguavam a preferência dos funcionários da limpeza ou de escritório na avaliação de músicas e programas⁵⁹. Oduvaldo também notou que as radionovelas tinham grande aceitação nas camadas populares, e lembra da empolgação da cozinheira:

Lá em Buenos Aires, eu um dia sou procurado por uma atriz, Carmen Valdés, no meu apartamento. Queria que eu escrevesse uma novela para a rádio. Eu disse: eu não sei o que é isso. Então ela me levou para o estúdio da Rádio El mundo e eu assisti. E foi negócio de quem não tem outra profissão, pagam bem e eu cometi um crime. A minha cozinheira, lá (...) na cozinha tinha um canto assim e ela ficava lá ouvindo as novelas e eu entrava e ela estava chorando. E eu dizia: ‘Lucinha, o que há Lucinha?’. Pensava

⁵⁹ Esse processo seletivo da programação tendo em vista a opinião dos funcionários de baixo escalão das rádios foi notada no Rio de Janeiro por McCann (2004, p. 218-220) e em Buenos Aires por Karush (2013, p. 71-88).

que era cebola. ‘–As novelas senhor, as novelas.’ E ela se divertia chorando o dia todo, porque ouvia tudo que era novela. E eu digo ‘Eu vou levar isso quando for para lá, brincando e tal.’⁴⁰

Combinando com a análise de Karush, Oduvaldo tinha a intenção de adaptar as novelas para o mercado brasileiro com elementos que “fizessem sentido” no país. Ver a cozinheira cotidianamente se emocionando com a novela o fez crer que retirando o excesso de elementos *criollos* das novelas portenhas e acrescentando elementos que fizessem sentido no contexto cultural brasileiro, as radionovelas também poderiam fazer muito sucesso no Brasil. A adaptação desse material seria um ponto fundamental para o sucesso financeiro do empreendimento.

Podemos constatar essa preocupação com adaptação em algumas correspondências conservadas de Oduvaldo. É possível citar como exemplo a correspondência entre Oduvaldo e Henrique Pongetti, reconhecido comediógrafo brasileiro, por ocasião da inserção de sua comédia *Uma loucura oxigenada* no mercado portenho por Oduvaldo. Além de agradecer a oportunidade, Pongetti fez longo comentário sobre a necessidade de “ambientar” ao “clima argentino”.

Acabo de receber a notícia de seu êxito na iniciativa de colocar em Buenos Aires minha comédia. Sou-lhe profundamente grato e desejo dizer-lhe que dos meus direitos de autor se reserve a comissão que de direito lhe cabe. Gostaria que se interesse pela tradução sugerindo certas mudanças como a do maxixe pelo tango, ambientando tudo ao clima argentino. Há coisas muito localistas na peça. Acredito, porém, que com sua experiência e sua intervenção “Uma loucura oxigenada” poderá agradar aos argentinos.⁴¹

Tal como Oduvaldo levava os textos do Brasil para a Argentina, ele manteve seus contatos em Buenos Aires ativos quando voltou ao Brasil, pois precisaria de material, ou seja, peças, músicas e críticas para colocar em prática seu projeto de inserção das radionovelas no mercado brasileiro. Ele entendia que a novela poderia ser um grande negócio tanto culturalmente, quanto economicamente, pela possibilidade de alcançar grandes multidões. Assim, ao voltar para o Brasil ele ofereceu sua ideia para muitas emissoras, mas apenas Victor Costa, que trabalhava para a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, julgou uma boa ideia. No entanto, o convite de trabalho partiu da Rádio São Paulo. As novelas, que antes tinham sido adaptadas para o público

⁴⁰ Depoimento de Oduvaldo Vianna ao MIS-RJ, 13/10/1964

⁴¹ Fundo Pessoal Oduvaldo Vianna (Funarte- RJ) FV-OV 1.0.1.29 “PONGETTI, Henrique”. Folhas 1-2.

argentino, foram também reconfiguradas para o público brasileiro e eram transmitidas de São Paulo e através da Rádio Nacional irradiadas também para o Rio de Janeiro e todo o Brasil.

As novelas radiofônicas: empreendendo um grande negócio

A primeira novela irradiada no Brasil foi *Em busca da felicidade*, uma novela cubana que foi adaptada por Oduvaldo, indo ao ar em 1941 no Rio de Janeiro e em São Paulo. Uma fonte preciosa para tentar entender como Oduvaldo empreendeu esse desafio de trazer o modelo das radionovelas de Buenos Aires para o Brasil são as cartas escritas e recebidas por ele disponíveis no arquivo da Funarte no Rio de Janeiro. Muitas dessas correspondências registraram os negócios feitos por Oduvaldo Vianna, como intercâmbios de textos, contratação de funcionários, remessa de materiais como discos e programas, além de estratégias de pagamentos para os seus representantes em outros países.

Dentre elas estão as correspondências trocadas entre Oduvaldo Vianna e Victor Costa, que iniciaram no ano de 1942. A primeira delas data de 20 de fevereiro daquele ano, quando Victor Costa escreveu para Oduvaldo pedindo capítulos de novelas que estavam atrasados e reclamou que algumas músicas também não tinham sido recebidas. Isso aponta que os dois já tinham relações profissionais antes dessa data, provavelmente, desde 1941, quando as novelas começaram a ir ao ar. Todas as cartas de Victor Costa para Oduvaldo foram escritas em papel timbrado pela Rádio Nacional. Oduvaldo Vianna foi contratado pela Rádio Nacional para escrever, adaptar e comercializar novelas, peças de radioteatro e programas até 1964, quando foi demitido junto com muitos outros artistas, com o desdobramento do golpe civil-militar.

A partir de São Paulo Oduvaldo Vianna conectou a produção de radionovelas portenha com mercado radiofônico carioca. Nas correspondências de 1944, com Victor Costa, Oduvaldo escreveu que tinha material da Radio El Mundo – onde trabalhou – alguns deles adaptados, assim como materiais de artistas de outros países da América Latina e Hollywood. Além do próprio repertório, ele tinha o direito sobre grande quantidade de material portenho por conta do tempo que morou em Buenos Aires e pelo trabalho de representantes que cotidianamente enviavam textos e programas. Victor

Costa respondeu a oferta de materiais dizendo: “o material que tiver pode mandar que eu pago no escuro”⁴².

Dada essa amistosa relação profissional, Oduvaldo convidou Victor Costa para a inauguração da Rádio Panamericana, da qual se tornou sócio em São Paulo em 1944.⁴³ Na tentativa de abastecer a programação dessa rádio, Oduvaldo manteve fortes ligações com o mercado artístico argentino, contratando representantes para o envio de materiais como peças, programas e músicas. Ele também contratou muitos artistas do Rio de Janeiro que tinham experiência com o rádio, como por exemplo Mario Lago, Dias Gomes e Hélio Soveral (VIANNA, 1984, p. 77).

A Rádio Panamericana foi constituída como empresa em 1942, porém, teve programação como emissora de rádio apenas a partir de 3 de maio de 1944, quando Oduvaldo Vianna e Júlio Cosi se tornaram sócios da emissora (MATTOS, 2002, p. 188-189). Autoridades diplomáticas e literárias marcaram presença na festa de inauguração da emissora, assim como artistas internacionais e representantes de outras rádios do Brasil e de países da América Latina.⁴⁴

Sob a direção de Oduvaldo Vianna, a Rádio Panamericana teve vida curta, depois de nove meses de inaugurada ela foi vendida e passou a integrar o conjunto conhecido como Emissoras Unidas de propriedade do jornalista Paulo Machado de Carvalho. Mesmo tendo deixado a posição de sócio, continuou fazendo o mesmo trabalho. Oduvaldo Vianna foi convidado por Assis Chateaubriand para trabalhar na Rádio Difusora, que fazia parte do grupo das Emissoras Associadas, levando assim, muitos dos seus funcionários da Panamericana (MONTECLARO, 2004, p. 50-52). O conteúdo da Rádio Panamericana era constituído em grande parte do conjunto de produções que vinha sendo colecionadas por Oduvaldo, provenientes de Buenos Aires e de outros países. Além da Rádio Panamericana, esse material teve como destino também a Rádio Nacional, com Victor Costa, e a Rádio São Paulo.

Quando Oduvaldo deixou de ser sócio da rádio, seus vínculos com Buenos Aires continuavam fortes, embora ele tenha sentido a necessidade de abandonar a Argentores. Enquanto era sócio da Rádio Panamericana, Oduvaldo se manteve filiado à instituição argentina, pois isso facilitava o diálogo entre os membros e o pagamento a escritores e representantes argentinos. Sua desfiliação da entidade aconteceu apenas em 1945, quando estava pres-

⁴² Fundo Pessoal Oduvaldo Vianna (Funarte-RJ). FV-OV 2.0.1.22 COSTA, Victor. Folha 2.

⁴³ *Idem*. Folha 4.

⁴⁴ *Folha da Manhã* (SP), 04/05/1944. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro – Brasil.

tes a vender a emissora e ser empregado por outros *broadcasts*, precisando assim, refazer seus vínculos com a SBAT⁴⁵.

Apesar da curta existência, o estudo da Radio Panamericana com o comando de Oduvaldo Vianna oferece uma ótima possibilidade de tentar entender como se constituíam os contatos internacionais no mercado artístico e de diversões. O intercâmbio internacional entre textos e artistas encorajava turnês e dava maior visibilidade para apresentações em teatros e cassinos, com possibilidades de convites para filmes. O prestígio de Oduvaldo Vianna, sobretudo no Rio de Janeiro, São Paulo e Buenos Aires, apontou para a internacionalização da criação da produção artística popular e comercial. Ou seja, as cartas trocadas entre Oduvaldo e seus representantes, associações e embaixadas nos mostra caminhos possíveis para atores, autores e empresários conseguirem montar sua programação de maneira inovadora, atrativa para o público e com elementos teoricamente novos.

Mesmo depois de vender a Rádio Panamericana, Oduvaldo continuou trabalhando com o intercâmbio artístico, o que pode ser comprovado pelas correspondências entre Oduvaldo e Emílio Mezzetti.⁴⁶ As correspondências começaram antes de 1945, como atesta uma carta do dia 6 de novembro de 1945, quando Emílio de Haedo (na província de Buenos Aires), desculpou-se por não ter recebido uma carta anterior de Oduvaldo, e por isto ter resultado no não envio de peças solicitadas. Além disso, Emílio tratou da possibilidade de novos negócios futuros: “Com respeito as novelas de outros autores, a senhora Ferrandiz prometeu conversar com uma autora amiga que tem ótimos trabalhos e pedir algumas sínteses.”⁴⁷

Quando o trecho da carta acima foi escrito, em novembro de 1945, a Rádio Panamericana, sob o comando de Oduvaldo Vianna, estava em franca atividade. No entanto, a segunda carta de Emílio Mezzetti é datada de 17 de

⁴⁵ Fundo Pessoal de Oduvaldo Vianna (Funarte - RJ). FV-OV 1.0.1.45 SOCIEDADE GENERAL DE AUTORES DE LA ARGENTINA (Argentores). Presidencia. Folha 1.

⁴⁶ A compra e venda dos direitos de peças de teatro e rádio era como uma aposta. O autor tentava vender pelo maior preço possível considerando sua necessidade imediata do dinheiro, sua fama e a confiança na qualidade do material – por qualidade entende-se a aceitação do público. Enquanto o comprador tenta pagar o melhor preço possível, seja procurando autores novos, que podiam escrever peças com grande possibilidade de sucesso, mas quase sem valor comercial, já que não se tratava de um autor conhecido. A Argentores e a SBAT colocavam um pagamento mínimo para esse material, mas muitas vezes o pagamento acontecia por fora dessas instituições e o autor iniciante poderia perder até mesmo a assinatura da peça, visto que ela teria mais força comercial se fosse assinada por um autor com prestígio.

⁴⁷ Fundo Pessoal Oduvaldo Vianna (Funarte-RJ). FV-OV 2.0.1.47 “MEZZETTI, Emílio”. Folha 1.

junho de 1946, quando a emissora já havia sido vendida. Mezzetti tratou dos negócios normalmente, como sequer tivesse informação de que Oduvaldo não era mais o dono da emissora, ou como se não se importasse com o fim que as peças comercializadas teriam: “Recebi sua atenta carta de 12 do mês corrente, como também as duas anteriores. Peço desculpa pela demora em responder e envio as novelas. Mas não foi por culpa minha, pois várias circunstâncias resultaram nisso.”⁴⁸

Ou seja, é possível sugerir que o trabalho de mediação entre a produção radiofônica portenha e o mercado carioca e paulista seria mais comum do que se pode supor. As correspondências seguem rotineiras e com o mesmo tom até o ano de 1953. Algumas cartas de Oduvaldo Vianna para Emílio Mezzetti foram escritas em papéis timbrados pelas Emissoras Unidas e pela Rádio Tupi de São Paulo.

Outro representante em Buenos Aires foi J. Bolla, quem traduziu e adaptou a peça *Amor* para espanhol. Assim como Oduvaldo, ele possuía contatos internacionais e era muito bem-quisto no meio artístico de vários países latino-americanos. Com Oduvaldo, tinha uma espécie de parceria, pois ele tentava colocar suas peças e de outros autores indicados na programação portenha de rádio e teatro enquanto Oduvaldo o pagava por meio de Argentores. Assim, Bolla cobrava que os credores pagassem Oduvaldo e tinha sua comissão repassada. Quando não era possível fazer o saque pela Argentores, o dinheiro era remetido por amigos de confiança em viagem entre os dois países. As transações bancárias eram evitadas pelo excesso de taxas. Os pacotes de peças e discos, frequentemente remetidos, costumavam chegar por via marítima ou por pessoas conhecidas que estivessem viajando pelo trecho Buenos Aires – Rio de Janeiro ou Buenos Aires.⁴⁹

Atores que se tornaram amigos no tempo que Oduvaldo estava na Argentina também assumiram esse cargo. Foi o caso de Pedro Laxalt, amigo pessoal de Oduvaldo Vianna, que trabalhou remetendo peças que poderiam ser usadas na Rádio Panamericana. Pedro Laxalt, ator radial que teve o ápice de sua carreira no final da década de 1930, em meados de 1944, sem motivo aparente havia caído no ostracismo. Ele chegou a pedir emprego à Oduvaldo Vianna ao saber que o brasileiro estava com uma rádio própria. Ambos lamentaram o fato de Pedro Laxalt não falar português. Assim, coube à Laxalt fazer o trabalho de representante na compra e venda de peças. Além de re-

⁴⁸ *Ibidem*, folha2.

⁴⁹ Fundo Pessoal Oduvaldo Vianna (Funarte-RJ) FV-OV 4.0.1.5 BOLLA, F. J.

meter peças portenhas para São Paulo, ele também comercializava peças de Oduvaldo para estações de rádio argentinas. Em 27 de janeiro de 1944, com foco na construção da programação da Rádio Panamericana, Pedro Laxalt respondeu a Oduvaldo:

(...) No entanto Vianna te prometo que desde já começarei a aprender português e não acho que seja difícil e então você me proporcionaria trabalho, com muito prazer, pois tenho grande desejo de conhecer sua bonita terra. Eu mandei, há coisa de um ano, sua obra "Recuerdos de amor" a Mendoza e outro dia descobri que estão radiando há mais ou menos três meses, pelo que creio em Argentores terá algo a cobrar. (...) A respeito das novelas que você me pede eu já as tinha oferecido, tenho pelo menos seis novelas, todas elas muito boas e completas, de um ou de dois meses, todas elas tiveram grande êxito aqui. São novelas de argumento e ação rápido, diálogo culto, elegante e sobretudo acessíveis a todos os públicos. São como todas as que eu faço de atriz e de galã. O preço que você oferece é muito conveniente, sobretudo para mim nesses momentos difíceis, pois como é justo eu ganharia uma comissão, diga-me pagaria por meio da Argentores ou se me pagaria particularmente. (...). Eu também vou precisar de suas novelas neste ano e espero que você me mande. Eu as traduziria e adaptaria ao nosso ambiente e te sugiro, se você não vê inconveniente, até assiná-las com o meu nome, pois aqui se procura, na maioria dos casos, que os autores que escrevam para a rádio sejam nacionais.⁵⁰

A Rádio Panamericana, por indicação de Oduvaldo Vianna contratou Maria Pacheco, ela foi a única que foi empregada oficialmente para trabalhar como representante da Rádio Panamericana na Argentina. Ela ganhava salário fixo, sem bonificação por material enviado e recebia dinheiro para comprar material e fazer pagamentos. As notas fiscais dessas compras eram remetidas para a Rádio Panamericana. Seu trabalho era de enviar para a rádio o que havia de mais atual, os últimos sucessos portenhas, os quais comprava e remetia por correio ou por pessoas de confiança.⁵¹

Buenos Aires era o ponto de inspiração principal para Oduvaldo no trabalho na Rádio Panamericana, servindo como ponto de contato entre o Brasil e o restante da América Latina. Antes da inauguração da rádio foi escrita uma carta à Maria Pacheco pelos representantes da direção: "A Rádio Panamericana tem também contratado um conjunto especializado em músi-

⁵⁰ Fundo Pessoal de Oduvaldo Vianna (Funarte - RJ). FV-OV 2.5.1.38 "RÁDIO PANAMERICANA S. A.; LAXALT, Pedro". Folha 2.

⁵¹ Fundo Pessoal Oduvaldo Vianna (Funarte-RJ) FV-OV 2.5.1.26 PACHECO, Maria. Folha 1.

cas sul-americanas, mexicanas e cubanas. A senhora não poderia conseguir material nesse sentido, nas casas de música de Buenos Aires?"⁵².

A curta experiência da Rádio Panamericana como propriedade de Oduvaldo Vianna nos mostra uma intensa comunicação entre a produção comercial e cultural entre o Brasil e a Argentina. Na estratégia de Oduvaldo Vianna Buenos Aires era uma espécie de polo irradiador para os outros países latino-americanos. Os artistas que foram apontados pelos representantes eram pessoas que realmente estavam em evidência como artista popular. Assim, não devemos entender que a Rádio Panamericana foi vendida porque não tinha público, mas porque – como se pode notar tanto pelo sucesso das revistas, quanto pela trajetória dos artistas apresentados – a Rádio Panamericana tinha um formato que, comercialmente, interessava bastante. Isso explica o fato de Oduvaldo Vianna continuar fazendo na Rádio Difusora praticamente o mesmo trabalho que fazia na Panamericana.

Considerações finais

Esse trabalho procurou mostrar, através da carreira de Oduvaldo Vianna, que a produção artística comercial era estreitamente ligada ao gosto do público. Era ele que determinava o sucesso do artista, respondendo positivamente, ou negativamente ao material produzido, por isso o esforço em fazer adaptações que respondessem não necessariamente à demanda comercial, mas que agradassem ao público. Perceber o material que iria fazer sucesso, tornando-se fonte de lucros e publicidade, era imprescindível para o trabalho continuado nos espaços aqui pesquisados. A questão fundamental que marca o trabalho de Oduvaldo Vianna é o propósito de usar o mercado de entretenimento como instrumento didático. Isso ao mesmo tempo que através de constantes experimentações, fruto de pesquisa e contatos internacionais, acabava por inovar esse mercado nos meios em que atuou.

Os bens culturais produzidos pelo grande complexo de artistas e empresários do setor de diversões, de certa maneira, democratizou o acesso a textos, músicas, peças, novelas e programas jornalísticos ou esportivos. A experiência de Oduvaldo Vianna nos aponta para o que já foi percebido em outros trabalhos: a entrada massiva de capital, entre eles o publicitário, nos meios artísticos promoveu maior profissionalização de autores, atores,

⁵² *Ibidem*, folha 6.

cantores, bailarinas, dentre outros trabalhadores e trabalhadoras do setor das diversões, além de proporcionar maiores possibilidades de ganhos, em contrapartida restringiu a liberdade criativa (VERAS, 2014).

Outro ponto importante de ser lembrado é a dinâmica internacional que o trabalho artístico passou a apresentar. Se antes dos anos de 1930 o intercâmbio artístico e as turnês apareciam como um empreendimento individual, após essa entrada progressiva de capitais e com o grande peso das indústrias cinematográficas e radiofônicas, essas viagens passaram a ser patrocinadas ou financiadas por grandes empresas. Enquanto as turnês com capital próprio de um artista ou de um grupo teatral eram muito vulneráveis, as turnês feitas sob o incentivo de empresas internacionais tinham mais garantias, pois era a empresa que cuidava de todos os possíveis problemas, direcionava o artista para os locais de atuação e ainda pagava publicidade nos jornais e nas revistas. Assim, empresários individuais que, como Oduvaldo Vianna, empreendiam nesse mercado do entretenimento passaram a ser contratados por empresas maiores ou patrocinados por seguimentos publicitários. Suas ambições artísticas e comerciais não sucumbiram à nova forma de organização do mercado, mas como foi apresentado nesse texto, as estratégias de negociação para viabilizar as produções precisaram sobre transformações.

No caso de Oduvaldo Vianna, Buenos Aires foi um ponto de partida para alcançar outros países da América Latina, em uma ideia muito particular sobre panamericanismo, visto que ele trouxe para o Brasil – via a capital portenha – sucessos de artistas latino-americanos de fama regional, mas até então desconhecidos no Brasil. Na Argentina o intercâmbio entre países latino-americanos era bem maior do que no Brasil e Oduvaldo se aproveitou disso contratando representantes, filiando-se em associações portenhas, estabelecendo diálogo com intelectuais e empresários do país vizinho, além, é claro de promover intercâmbio de artistas e textos.

Referências Bibliográficas

- ABREU, Gilda de. *Minha Vida com Vicente Celestino*. São Paulo: Butterfly, 2003.
- CALABRE, Lia. Rádio e imaginação: no tempo da rádio novela. In: HAUSSEN, Doris Fagundes; CUNHA, Magda Rodrigues (Orgs.). *Rádio brasileiro: personagens e episódios*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003. p. 49-65.
- COSTA, Jeanette Ferreira da. A trajetória artística inovadora de Oduvaldo Viana. In: VIANA, Oduvaldo. *Herança do ódio*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007.
- COSTA, Jeanette Ferreira da. *Da comédia caipira à comédia-filme: Oduvaldo Vianna – um renovador do teatro brasileiro*. Rio de Janeiro: dissertação de mestrado, UNIRIO, 1999.

- KARUSH, Matthew. *Cultura de Clase. Radio y cine em la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel, 2013.
- LEVINE, Lawrence. The Folklore of Industrial Society: Popular Culture and Its Audiences. In: *The American Historical Review* 97.5, 1992, 1369–1399. Disponível em: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/2165941. Acessado em 03 fev. 2021. doi: <https://doi.org/10.2307/2165941>
- LOPES, Caroline Cantanhede. *O consultório sentimental de madame Danjou: experiências femininas nas ondas do rádio*. Rio de Janeiro: Dissertação de mestrado, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC–RJ), 2011.
- MADEIRA, Wagner Martins. O teatro de revista de Oduvaldo Vianna. *Revista Pandora*, v. 31, p. 1–18, 2011.
- MCCANN, Bryan. *Hello, hello Brazil. Popular music in the making of modern Brazil*. Durham, NC: Duke University Press, 2004.
- MARTINS, William de Souza. *Pascoal Segreto “Ministro das diversões” do Rio de Janeiro (1883-1920)*. Rio de Janeiro: Editora Biografia, 2014.
- MATTOS, David José Lessa. *O espetáculo da cultura paulistana. Teatro e TV em São Paulo 1940-1950*. São Paulo: Códex, 2002.
- MONTECLARO, Cesar. Cesar Monteclaro. In: MATTOS, David José Lessa. *Pioneiros da TV e do Rádio no Brasil*. São Paulo: Códex, 2004. Vol1. p. 43–64.
- NUNES, Mário. *40 anos de teatro*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1956. v.1.
- SEIGEL, Micol. *Uneven Encounters: Making Race and Nation in Brazil and the United States*. Durham, NC, and London: Duke University Press, 2009.
- SILVA, Herminia & ABREU, Luiz Alberto. *Respeitável Público... O circo em cena*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.
- TROTTA, Rosyane. O teatro brasileiro: décadas de 1920 e 1930. In: *O teatro através da história*. Rio de Janeiro: CCBB; Entrourage Produções Artísticas, 1994. 2v. p. 139–155.
- VALENTE, Thiago Alves. *Monteiro Lobato nas páginas do jornal: um estudo dos artigos publicados em O Estado de S. Paulo (1913–1923)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- VIANNA, Deocélia. *Companheiros de Viagem*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

Recebido: 27/04/2020 – Aprovado: 08/12/2020

Editores Responsáveis

Júlio Pimentel Pinto e Flavio de Campos