



A grande família

Pai de Vianinha, ator, diretor,
encenador e empresário

Oduvaldo Vianna, ressurgem em tese

CARLOS HAAG

O menino é o pai do homem: distorça um pouquinho o adágio machadiano e você terá uma boa descrição de como, ao contrário do esperado, as criações do filho genial podem, mesmo sem querer, colocar na sombra a obra do pai talentoso. Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha? Quem não conhece? Mas poucos se lembram de Oduvaldo Vianna (1892-1982), que, como o filho (este celebrado pela crítica), foi um prolífico autor teatral, além de ser, dos 16 aos 80 anos, tradutor, adaptador, diretor, encenador, empresário, professor e jornalista. Esse Vianna a crítica desprezou e o público esqueceu. Seu crime? Fazer rir. Mas sempre no espírito do *Castigat, ridendo mores* (rindo, castiga os costumes): “Seu teatro se fixa no ouro e na riqueza como espelho da degradação humana”, definiu Vianinha.

“Ele foi um divisor de águas, fez a ponte entre o teatro de comédia do século 19 (Martins Pena, Artur Azevedo, França Júnior) e a dramaturgia moderna, para influenciar gerações de atores, dramaturgos, diretores e produtores”, afirma Wagner Martins Madeira, autor de *Formas do teatro de comédia: a obra de Oduvaldo Vianna*, tese de doutorado orientada por João Roberto Faria. “Oduvaldo transitou por várias mídias – jornalismo, rádio, teatro, televisão, cinema – e teve ascendência direta sobre Mário Lago, Lima Duarte, Dias Gomes e Walter Avancini entre outros.” Na tese, Wagner Madeira, além de revelar o valor artístico de Vianna e sua importância para a profissionalização e modernização da cena nacional, resgata a obra do dramaturgo, incluindo vários de seus textos, hoje, desconhecidos.

Curiosamente, Vianna foi “massacrado” por aqueles que deveriam ser seus aliados. Os críticos modernistas, que avaliavam seu trabalho como “coleção de comediinhas de costume”, desprezaram seu esforço (talvez por seu lado prático e pragmático) para nacionalizar o cenário teatral brasileiro. “Meu pai trouxe para o Brasil a primeira companhia que falava com prosódia brasileira e fazia um teatro dirigido exatamente à pequena burguesia que começa a desaparecer, às famílias que tinham choques”, lembrou Vianinha num texto de 1960. “Durante a década de 1920, ele combateu a prosódia lusa nos palcos brasileiros. Sabia como ninguém fazer uso da linguagem coloquial, base de seus diálogos primorosos. Acreditava no teatro nacional, pois estimulava, como encenador, o surgimento de novos dramaturgos. Destemido, levava à cena textos de autores brasileiros, mesmo que desconhecidos. Não tinha, portanto, uma postura colonizada no entendimento de que apenas o teatro europeu detinha a qualidade”, defende Madeira.

Embalagem cômica - Sua pequena “revolução” foi feita com o riso. “Oduvaldo encontrou na comédia o veículo adequado para expressar as suas insatisfações e seus desejos de mudança da sociedade brasileira. Diminuir o âmbito de atuação das comédias de costumes é compactuar com uma visão preconceituosa, em nome, às vezes, de uma visão eurocêntrica do mundo teatral”, continua o pesquisador. Vianna foi sábio o bastante para perceber que o público nacional estaria mais atento às suas farpas sociais se elas viessem numa embalagem cômica, mais verossímil do que o drama, já que mais próximo da nossa realidade.

“Laboratório não é moderninho, não.
Vem do senhor Oduvaldo Vianna”

testemunha Laura Cardoso

“A paixão nacional pela comédia existe, pois, historicamente, é como se o brasileiro, deserdado de cidadania, se desco-brisasse cidadão ao vivenciar, como protagonista ou espectador, uma situação cômica. Dá-se, então, um ajuste em que o ‘fora de lugar’ da política e dos costumes ganha um espaço de representação subversiva da nossa realidade peculiar”, explica Madeira.

Um pequeno trecho de sua melhor obra, *Amor*, de 1933 (elogiada pela crítica severa do jornal *O Estado de S. Paulo* como capaz de causar “uma certa revolução nos velhos processos cênicos da comédia e o maior sucesso até então visto no teatro nacional”), dá o tom de Vianna. Numa cena, o personagem Catão conversa com o sobrinho Artur, que lhe pede dinheiro emprestado. “Empresto-lhe os vinte contos. Para garantia, basta-me a sua palavra...”, diz Catão. “Obrigado, doutor...”, responde, aliviado Artur, apenas para ouvir o arremate do tio: “...E a hipoteca da casa”. A peça, aliás, é um dos tópicos polêmicos da tese de Madeira e prova do pioneirismo cênico de Vianna. Escrita para a velha amiga e companheira de cena, Dulcina de Moraes, *Amor* era pura ousadia em tema e na representação. “Nota-se na peça a preocupação de fazer o teatro acompanhar a mobilidade do cinema, com o seguimento ininterrupto dos enredos, e apresenta uma coisa nova para nós: o cenário dividido em cinco palcos. No tablado central ocorre um drama muito humano e corrente, com pinceladas vivas para ferir a retina do público, e nos quatro pequenos palcos que o circundam vão aparecendo detalhes e comentários à ação”, observou o crítico do *Estadão*.

Não é preciso remexer muito a memória para pensar-se em outra peça, de 1943, que foi considerada o marco da entrada da modernidade na cena brasi-

leira: *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues. “Nelson sempre disse que não se inspirara em outra peça para escrever sua obra, mas considero a influência de *Amor* sobre *Vestido de noiva* inequívoca. Seria impossível, no Rio de Janeiro das décadas de 1930 e 1940, desconhecer a obra de Vianna. Nelson era jornalista e circulava pelo meio cultural. Ele inventou essa história de que não se inspirou em nada”, afirma Madeira. “Dizer que *Vestido de noiva* nada deve nada a *Amor* é passar um atestado de ingenuidade. A crítica, ao chupar o Chicabon de Nelson, expele uma baba elástica e bovina”, brinca o pesquisador.

E não foi a única invenção de Vianna. “Oduvaldo era um pragmático. Se entendia que um recurso qualquer poderia acrescentar algo a uma encenação, ele não se furtava de usá-lo”, comenta Madeira. A atriz Laura Cardoso, por exemplo, num depoimento, reconhece uma invenção de Oduvaldo: “Antes de ele começar um trabalho havia toda uma pesquisa, uma procura e um labor, porque laboratório não é moderninho, coisa de agora, não. Vem do senhor Oduvaldo Vianna”. Efetivamente, já em 1919, Vianna fez o elenco de *Flor da noite* percorrer o submundo carioca a fim de imprimir maior autenticidade à atuação do elenco. Era também, mesmo à custa de um certo autoritarismo, um

diretor de atores que estava atento aos detalhes na representação de todos em cena e não apenas, como era o costume da época, do primeiro ator. Cada um recebia sua atenção e o quadro geral final era de uma produção profissional e com o maior naturalismo possível, o ideal de Vianna em cena.

Carpintaria teatral - Outro detalhe fascinante de seu teatro, e que dá a medida de seu cuidado, são as rubricas de suas peças (as indicações feitas para os atores e diretores no texto). Leia-se, por exemplo, a rubrica de *Ele chegará amanhã*, de 1949: “Ouve-se a flauta do pastor de *L'après midi d'un faune*, de Debussy. Ruídos noturnos parecem bagos de chumbo rolando em garrafas vazias. Da direita, ouvem-se folhas secas gemendo sob passos nervosos”. Essas indicações, a que o público não tem acesso, denotam o notável conhecimento da carpintaria teatral de Vianna e derrubam a tese modernista de um criador medíocre e comercial. “Oduvaldo não se contentava apenas com a marcação feita por um ensaiador, como era hábito da época. Era um encenador de mão-cheia, que não admitia amorosismo. E, ao mesmo tempo, tinha uma capacidade assombrosa de elaborar diálogos factíveis com a representação no palco, de incrível naturalidade, que ronda muito de perto algo tangível, posto que de difícil definição, que seria a maneira do brasileiro se reconhecer por meio do humor”, diz Madeira.

Como empresário, Vianna repetia o talento do artista. Foi o primeiro a perceber as possibilidades comerciais do teatro de São Paulo e, a partir de 1923, trouxe, do Rio de Janeiro, várias companhias, excursionando pelo interior, algo impensável até então, ainda que hoje seja o maior ganha-pão dos atores de teatro bem-sucedidos. Chegou mesmo a fazer turnês por países vizinhos do Brasil, como Argentina e Uruguai. Além disso, antes de muitos colegas,

O PROJETO

*Formas do Teatro de Comédia:
A Obra de Oduvaldo Vianna*

MODALIDADE

Bolsa de Doutorado

COORDENADOR

JOÃO ROBERTO GOMES DE FARIA -
FFLCH/USP

BOLSISTA

WAGNER MARTINS MADEIRA -
FFLCH/USP



ILUSTRAÇÃO ROMANO

entendeu como se poderia vencer a competição com a coqueluche da época, o cinema. “Lançou um molde inédito de teatro, onde a rapidez e a síntese, a graça e os ensaios conscientes traduzem o espetáculo ligeiro, cheio de requinte e digno da mais sedutora e fina emoção”, escreveu um crítico da época. Em síntese: as montagens eram boas, divertidas e baratas, dando conta da concorrência do novo meio, que propiciava entretenimento para todos os bolsos e roubava público dos teatros. Vianna conseguiu manter sua audiência grudada nas cadeiras. Ou de ouvido no rádio.

“O rádio, aliás, foi o grande culpado de Oduvaldo ter praticamente abandonado o teatro. Ele tinha legiões de admiradores pelo Brasil afora. O genial palhaço Piolim escreveu a Vianna, num misto de ressentimento e humor, pedindo para que ele mudasse o horário de suas radionovelas, pois elas estavam tirando o público do circo”, conta Madeira. Foram mais de 250 peças radiofônicas, gênero em que também foi pioneiro, escritas, de início, nos anos 1940, para a Rádio São Paulo. Só não conseguiu imprimir seu toque de Midas no cinema, embora tenha viajado em 1935 para os Estados Unidos a fim de estudar direção, interpretação e montagem cinematográfica. Só fez três filmes: *Bonequinha de seda*, *Alegria* e *Quase no céu*. Suas iniciativas no novo veículo foram abortadas por falta de dinheiro.

Mas ninguém se chama Oduvaldo Vianna sem uma boa dose de política. Nisso, o pai ensinou o menino. “Ele contribuiu para a consolidação do Partido Comunista Brasileiro, nos anos 1930 e 1940. Sua casa foi sede de reuniões clandestinas do partido. Vianinha, com certeza, foi influenciado pela militância do pai, embora ele odiasse, de início, a idéia de ver o filho fazendo teatro como ele. Vianinha levou adiante as propostas do pai no sentido de um engajamento político mais direto, mas deveu muito a Vianna”, diz Madeira. Em 1964, já tendo penado com a censura e com a repressão do governo de Eurico Gaspar Dutra (1946-1950), Oduvaldo Vianna foi demitido da Rádio Nacional por suas convicções políticas. Babava, porém, de orgulho do filho irrequieto: “Hoje, com 75 anos, vejo meu filho fazendo aquilo que eu sempre quis fazer: viver para o teatro, na eterna busca de uma arte popular, bem brasileira, bem povo”, declarou Vianão sobre Vianinha. O dilema de gerações de *Rasga coração* estava resolvido. •