

O LEGADO DE ODULVADO VIANNA

Wagner Martins Madeira*

Resumo: Dramaturgos brasileiros da estirpe de Oduvaldo Vianna caíram no ostracismo, em nome do hegemônico cânone crítico modernista, que desprezou as manifestações anteriores à exibição de *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, em 1943. Oduvaldo é autor de uma vasta obra de teatro, em diferentes formas de comédia que merecem uma revisão. *Feitiço* e *Amor...*, dois de seus melhores textos, foram traduzidos e encenados em diversos países.

Palavras-chave: Comédia; crítica; teatro moderno.

Fingimos que adoramos as comédias francesas, porém, o que faz rir de fato uma platéia brasileira, mas rir de perder o fôlego, é algo intraduzível, incompreensível em qualquer outra língua e qualquer outro teatro, algo de muito mais elementar e rudimentar do que a graça européia, subindo dos circos, dos pavilhões, para a revista e o rádio e atingindo eventualmente até a comédia.

(Décio de Almeida Prado)

■ **O**duvaldo Vianna, outrora considerado um dos melhores comediógrafos brasileiros, há tempos se encontra esquecido pelos estudiosos de teatro. Ao contrário do filho, Vianinha, homenageado em diversos trabalhos, o pai é mais uma das vítimas da incúria acadêmica. São duas gerações de dramaturgos, protagonistas ambas de momentos importantes do teatro brasileiro do século XX. Hoje, Vianinha é objeto de culto, com teses, releituras, encenações. O talento, a morte prematura e sobretudo o engajamento político no período da ditadura militar contribuíram para lhe dar uma aura mítica. Nada mais justo. O pai foi esquecido. Há pouco mais

* Professor assistente da Faculdade de Filosofia, Letras e Educação da Universidade Presbiteriana Mackenzie.
E-mail: wmadeira@ig.com.br

de dez anos, precisamente em 1992, completou-se o centenário de seu nascimento. Não houve comemorações, nenhuma peça foi reencenada. A mídia brasileira, tão afeita a essas datas redondas, omitiu-se. Nem os profissionais de teatro se manifestaram. Muitos, já consagrados, haviam começado suas carreiras com o velho Oduvaldo.

Oduvaldo Vianna era homem de teatro, em todas as possibilidades que essa atividade permitia se manifestar. Autor, tradutor-adaptador, encenador, ator, empresário, professor e diretor de escola dramática. Viveu o meio teatral com intensidade e paixão como poucos o conseguiram. Dedicou-se ao teatro, de forma quase ininterrupta, por cerca de vinte anos, no período que compreendeu da segunda metade da década de 10 ao final da década de 30 do século XX. Transitou por todas as formas de comédia praticadas no teatro brasileiro seu contemporâneo, um amplo espectro que compreendia o desbragado do farsesco e do burlesco até realizações que primavam por moral considerada edificante. Teve como base a comédia de costumes, forma ampla e híbrida quanto aos temas, que lhe possibilitou criar mais de vinte textos, abarcando do nacional-regionalismo de *Terra natal*, 1920, ao sentimento universal do ciúme em *Amor...*, 1933. Algumas comédias de costumes o próprio autor converteu para a forma do sainete, mais leve e rápida, para competir com o cinema no final da década de 1920.

Oduvaldo foi sempre um autor exigente, queria o melhor para o espetáculo. Gestou sua comediografia com o controle dos elementos textuais e da encenação. Cuidou como poucos das rubricas, dos cenários, dos figurinos, dos versos e das músicas, da divulgação. Sua trajetória é uma exceção, quando se pensa nos aspectos rotineiros do teatro brasileiro de então. Introduziu, de forma consistente, contribuições do Naturalismo quanto à interpretação do ator e realização do espetáculo. Lutou como poucos para a valorização dos direitos de autoria, participando da fundação da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais – SBAT, o que lhe valeu, anos mais tarde, a condição de conselheiro perpétuo da entidade.

Insurgiu-se contra o hábito arraigado de representar à lusitana, que persistia no teatro brasileiro até o final da década de 1920. Oduvaldo foi, assim, pioneiro na defesa de uma prosódia brasileira nos palcos. Integrante da chamada Geração Trianon, em que colaborou com Viriato Corrêa e Nicolino Viggiani, este último o empresário da companhia, se propôs levar aos palcos um teatro com propósitos nacionalistas. A empreitada teve respaldo de público e de crítica, funcionando por quase dois anos (1921-1922).

Oduvaldo, desde cedo, acreditou na encenação naturalista. Para ele, o teatro deveria se aproximar o quanto mais possível da realidade, imitando-a. Não se deve esperar, no entanto, alguma filiação franca sua a qualquer corrente estética. Não se tem conhecimento de nenhum manifesto que tenha redigido em favor, por exemplo, do Naturalismo, ou do que quer que seja. Oduvaldo era, na verdade, um pragmático. Assim, soube usar os recursos técnicos que se encontravam disponíveis para alcançar a meta maior do realismo cênico que almejava. Se adotou procedimentos próximos do francês Antoine, não o fez, portanto, por filiação estética, mas por estar sintonizado com seu tempo e ter sólida cultura teatral. Se incorporou

técnicas cinematográficas, isso não quer dizer que idolatrasse esse ou aquele diretor de cinema, mas que percebeu as possibilidades de integração da nova mídia com o teatro para a criação do que se pode chamar de “ilusão de realidade”. Sua postura como homem de teatro, vista em perspectiva histórica, mostrou-se ao mesmo tempo coerente e avançada, uma contribuição efetiva para o progresso formal do teatro brasileiro.

O talento de Oduvaldo como comediógrafo contribui para o entendimento da sociedade brasileira pelo cômico. Por meio de sua obra pode ser divisada a historicidade do humor brasileiro, descortina-se uma abertura interpretativa para o que lhe antecedeu e o que lhe sobreveio. Como processo cômico, sua dramaturgia é tributária de influências que remontam à Grécia de Aristófanes, de Aristóteles, à Roma de Plauto, passando por manifestações de caráter mais grotesco da Idade Média, da *Commedia dell'Arte*, dos *Zanni* e companhia, confluindo naturalmente para a herança brasileira humorística de Martins Pena, França Júnior e Artur Azevedo, dentre outros menos cotados. A partir de Oduvaldo, pode-se percorrer um caudal de humoristas que com ele trabalharam ou conviveram, e sucessivas gerações que de algum modo lhes são tributárias, mesmo sem o saber: no teatro, os seus colegas contemporâneos, de comediógrafos a intérpretes, pois Oduvaldo chegou a ser uma figura onipresente nos palcos brasileiros, reclamada por todos que militavam na ribalta a dar a sua contribuição como encenador, comediógrafo, empresário. Às gerações seguintes, não importa a densidade do autor e da obra, sobram sugestões para Nelson Rodrigues (mesmo que ele tenha veementemente negado), para Dias Gomes, Maria Adelaide Amaral, entre tantos outros. No rádio, formou gerações de intérpretes, como Dionísio de Azevedo, Mário Lago, Lima Duarte, Laura Cardoso. Dirigiu programas e radionovelas, que contaram com a participação de personalidades da grandeza de Jararaca & Ratinho, Ari Barroso, Braguinha, Walter Avancini. No cinema, para diversas escolas de interpretação humorística, de Grande Otelo e Oscarito a Mazaroppi e Wilson Grey, sem falar em diretores de chanchada como Carlos Manga e de comédias as mais diversas, do popularesco Renato Aragão ao sofisticado Cacá Diegues. Na televisão, em programas como Praça da Alegria e Balança mas não cai, Oduvaldo influenciou gerações que abusaram e ainda abusam de tipos cômicos característicos, como o gago, o surdo, o neurastênico, o caipira que estrofia o idioma, o pernóstico. É o caso de Agildo Ribeiro, de Chico Anísio, de Jô Soares, dentre muitos outros humoristas. Em qualquer que seja a manifestação artística considerada, incluída a literatura propriamente dita, a obra de Oduvaldo se fez e se faz presente, direta ou indiretamente, no sentido de que contribuiu para a evolução da cultura humorística brasileira.

No que toca ao teatro, não cabe incorrer na designação depreciativa “comediazinha de costumes”, quando se aborda a obra de Oduvaldo. Vista no conjunto, transmite um frescor, uma brejeirice, algo indefinível por vezes, mas de indiscutível força vital. Como se sabe, como espelho e imagem, a comédia corrige, instrui e castiga os costumes, ameniza as angulosidades sociais. Como manifestação próxima da realidade, mostra-

se mais verossímil do que o drama. Oduvaldo encontrou na comédia o veículo adequado para expressar as suas insatisfações e seus desejos de mudança da sociedade brasileira. Diminuir, portanto, o âmbito de atuação das comédias de costumes é compactuar com uma visão preconceituosa, em nome às vezes de referenciais estranhos ao Brasil, que mormente se aplicam a uma visão eurocêntrica do mundo teatral. Por que não deixar falar os *Zanni* de Oduvaldo, os Benedito e as Maria, os Domingos, as Nhás Tuda? Seria por que, tal qual na originária *Commedia dell'Arte*, apesar das adversidades que lhes são impostas, eles insistem em reaparecer e, pela voz da comicidade, em tudo avessa à repressão social que lhes é imposta, não se calam, denunciam a exclusão de que são vítimas, escancarando assim as rebarbas sociais? Não faz mais sentido excluir autores como Oduvaldo da exposição a outras gerações de leitores/espectadores. Para se aquilatar a importância da obra do comediógrafo é imperativa a abertura do campo de visão da crítica teatral, no sentido de que esta não se deixe levar por generalizações equivocadas no que concerne ao julgamento do teatro brasileiro praticado por ocasião do Modernismo:

Sem fazer propriamente uma história sociocultural, boa parte da crítica e das histórias culturais e literárias construíram modelos de interpretação, periodizaram e releram o passado cultural do país com as lentes do movimento de 1922. O apego a estas formas de interpretação conduziu alguns estudos a deixar de lado aquelas manifestações ou personagens não diretamente engajados em eventos erigidos como marcos da periodização. (Saliba, 2002, p.160)

São inaceitáveis, portanto, maniqueísmos do jaez Mário ou Oswald, Emilinha ou Marlene, Fulano ou Beltrano, na medida em que denunciam reducionismo e, em conseqüência, indigência cultural da crítica brasileira. O caminho a percorrer é o do enfrentamento das obras, a leitura e o conhecimento delas, o que se afigura simples, mas de percuciente sabedoria. Quando a lição de casa foi feita, descobriu-se a importância de autores como Hilário Tácito, José Agudo e Juó Bananêre, para ficar apenas em exemplos sincrônicos ao Modernismo. Por que não estender a tarefa de reavaliação crítica, no que tange ao teatro, para autores como Joracy Camargo, Renato Viana, Abílio Pereira de Almeida, entre outros não menos cotados? Sem julgamentos apriorísticos, a não ser de que tiveram grande audiência para as suas peças à sua época e que merecem uma outra visada interpretativa.

Para melhor situar o teatro de Oduvaldo, duas peças representativas merecem menção. *Feitiço*, comédia de costumes de 1932, representou o momento de maturidade artística. Críticos como Mário Nunes se renderam aos propósitos do autor, reconhecendo a sua evolução para um teatro mais cosmopolita, que não devia nada ao melhor teatro de comédia europeu. Sem dúvida, *Feitiço* não perde a força se confrontada com qualquer comédia de costumes estrangeira do período. Na abordagem do universal tema do ciúme no casamento, Oduvaldo soube misturar ingredientes saborosos, numa linguagem que oscila entre o ingênuo e o cordial, um registro leve que à primeira vista reflete crenças e hábitos brasileiros, mas

que se aplica em última análise para qualquer cultura. Para tanto, se serve da ironia, apenas esboçada nas produções anteriores, e que agora ganha corpo. É um exemplo de “peça bem-feita”, na linhagem das comédias francesas do século XIX. A defesa de tese não se mostra postiça, as idéias se encaixam, os diálogos são vigorosos e a carpintaria bem concatenada. Em suma, o primeiro texto de Oduvaldo que leva a chancela de alta-comédia. Tanto isso é verdade, que correu o mundo, tornando-se a peça mais traduzida e uma das mais representadas do autor.

A melhor peça de Oduvaldo, *Amor...*, teve estréia no segundo semestre de 1933, em São Paulo. O sucesso foi retumbante, suplantando a acolhida do público a todas as outras produções do comediógrafo. Significativamente, na montagem carioca, no ano seguinte, o título perderia as reticências originais, como que a corroborar metaforicamente que o sucesso alcançado não deixava dúvidas da afirmação do novo teatro de Oduvaldo. Havia muitos motivos para o comediógrafo comemorar o momento por que passava a obra: finalmente conseguia fazer uma “comédia-filme”, não apenas na denominação, mas como fatura estética, com bem-sucedido intercalamento de cenas simultâneas, que chegavam a ocupar três das cinco divisões do palco. Oduvaldo inverteu a ordem da narrativa, usando o recurso do *flash-back*, garantindo a atenuação do final trágico, em benefício da manutenção do suspense e das intenções cômicas. Equilibrou magistralmente os registros dramático e cômico. Alcançou o *timing* da comédia de forma sem precedentes na própria obra, cabendo uma extensão comparativa a outras comédias de costumes brasileiras, pois a peça registrava soluções cômicas hilariantes, como as da sincronia dos passos de Artur na cidade, reproduzidos em casa por Lainha com a ajuda da empregada Maria. Incrementou a voltagem dos diálogos, desde sempre uma característica sua, mas que na peça ganhou contornos ainda mais eficazes.

Amor... é, enfim, um marco na dramaturgia de Oduvaldo e – por que não dizer? – da dramaturgia brasileira. Nunca o tema do ciúme no casamento havia sido tratado com tanta intensidade e tamanha universalidade. O comediógrafo radicalizou o processo temático, no que pôde incluir a defesa do divórcio não mais como a defesa de tese progressista, como já havia feito, mas imiscuindo a questão no enredo, de forma natural, o que se afigurou bem mais eficiente como propósito estético. Em termos relativos, é uma das peças de maior público do teatro brasileiro de todos os tempos. Voltou inúmeras vezes ao cartaz, sempre em longas temporadas. Encenada no exterior em diversas línguas, encontrou na atriz argentina Paulina Singerman sua maior divulgadora, que representou Lainha por diversas vezes, cerca de quinhentas, a maioria em seu país, bem como em excursão a países de língua espanhola. O auge artístico da companhia argentina se deu na Broadway, onde recebeu calorosa acolhida. Oduvaldo realizou sua obra-prima e o teatro brasileiro deu um passo à frente em termos de inovações formais. Estava aberto o caminho para, dez anos depois, Nelson Rodrigues revolucionar a cena brasileira com *Vestido de noiva*, radicalizando os procedimentos usados por Oduvaldo Vianna.

Referências bibliográficas

- NUNES, M. *40 anos de teatro*. Rio de Janeiro: SNT, 1956. 4v.
- SALIBA, E. T. *Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira – da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- VIANNA, O. *Teatro*. São Paulo: Teixeira, 1941.

MADEIRA, W. Oduvaldo Vianna's legacy. *Todas as Letras (São Paulo)*, n.6, p.25-30, 2004.

Abstract: *Brazilian dramaturgists of the stirp of Oduvaldo Vianna fell in the ostracism, in name of the hegemonic canon of modern critique, which despised the manifestations before the exhibition of Vestido de noiva, by Nelson Rodrigues, in 1943. Oduvaldo is an author of a great range of theatrical creations in different forms of comedy which deserve to be revised. Feitiço and Amor..., two of his best texts, were translated and acted in several countries.*

Keywords: *Comedy; critique; modern theatre.*