

## **EL HOMBRE QUE NACIÓ DOS VECES: O FILME ARGENTINO DE ODUVALDO VIANNA<sup>1\*</sup>**

### **EL HOMBRE QUE NACIÓ DOS VECES: THE ARGENTINE MOVIE OF ODUVALDO VIANNA**

Arthur Autran Franco de Sá Neto<sup>2\*\*</sup>

#### **RESUMO:**

Este artigo visa reconstituir, por meio de diversos tipos de documentos, a realização, exibição e recepção crítica do filme *El hombre que nació dos veces*, produção argentina de 1938 dirigida por Oduvaldo Vianna. Ademais, objetiva-se reconstruir a narrativa e indicar algumas características estéticas da película, devendo-se observar que se trata de um filme desaparecido. Esta obra resulta de um caso de circulação de um artista no período de constituição das indústrias culturais na América do Sul.

#### **PALAVRAS-CHAVE:**

História do Cinema, Argentina, Oduvaldo Vianna.

#### **ABSTRACT:**

This article aims to reconstitute, through various types of documents, the realization, exhibition and critical reception of the movie *El hombre que nació dos veces*, Argentine production of 1938 directed by Oduvaldo Vianna. In addition, it aims to reconstruct the narrative and to indicate some aesthetic characteristics of the movie, being of note that it is a disappeared film. This work results from a case of an artist's circulation in the period of the constitution of cultural industries in the South America.

#### **KEYWORDS:**

Film history, Argentina, Oduvaldo Vianna.

1 \* A pesquisa foi financiada pelo CNPq e pela Fapesp. Uma primeira versão deste texto foi apresentada no XXII Encontro da Socine, ocorrido na Universidade Federal de Goiás, em Goiânia, em 2018.

2 \*\*Professor do Bacharelado em Imagem e Som e dos Programas de Pós-Graduação em Imagem e Som e em Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Doutor em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). autran@ufscar.br

## INTRODUÇÃO

O presente artigo integra a pesquisa que desenvolvo atualmente, cujo foco são os intercâmbios no campo do cinema entre Argentina e Brasil no período de predomínio do Studio system como modo ideal de produção, grosso modo, entre 1930 e 1955.

Dentre os vários tipos de trocas cinematográficas entre os dois países, destaca-se a circulação de profissionais. Argentinos, tais como o diretor de fotografia Mário Pagés<sup>1</sup> ou o diretor Carlos Hugo Christensen<sup>2</sup>, trabalharam em filmes brasileiros, outrossim, atrizes como Fada Santoro<sup>3</sup> ou Marlene<sup>4</sup> participaram de produções argentinas.

O objeto deste artigo é o longa-metragem argentino *El hombre que nació dos veces* (1938), dirigido por Oduvaldo Vianna. Meu objetivo é reconstituir a produção, a exibição e a repercussão crítica do filme na Argentina, bem como apresentar seu enredo e alguns traços artísticos principais - uma vez que não existem mais cópias em circulação desta película e ela, possivelmente, desapareceu. Ademais, também interessa levantar a sua exibição e recepção crítica no Brasil.

É de se notar que, até alguns anos atrás, poucos brasileiros haviam dirigido longas-metragens no exterior, destacando-se os nomes de Alberto Cavalcanti<sup>5</sup> e Glauber Rocha<sup>6</sup>. Mais recentemente, cineastas como José Padilha<sup>7</sup>, Maria Augusta Ramos<sup>8</sup> ou Walter Salles<sup>9</sup> têm desenvolvido parte de suas carreiras dirigindo filmes produzidos e realizados em outros países. Ainda assim, trata-se de algo pouco comum. Oduvaldo Vianna enquadra-se neste rol de diretores que tiveram uma experiência transnacional.

## ODUVALDO VIANNA E O CINEMA

Oduvaldo Vianna (1892-1972) iniciou sua carreira como autor e diretor teatral na segunda metade da década de 1910, obtendo sucesso nessa época com a peça *Amor de bandido*, encenada em 1919. Com a atriz e esposa Abigail Maia, montou a Cia. Brasileira de Comédias Abigail Maia, que fez temporadas de sucesso em Montevideu e Buenos Aires em 1923 com a peça *Última ilusão*. Segundo Jeanette Ferreira da Costa (2007), esta foi a primeira companhia brasileira de teatro a transpor as fronteiras do país. Nos anos 1930, já era autor de obras consagradas e diretor reconhecido, destacando-se dentre seus textos *A vida é um sonho* (1922), *Feitiço* (1931) e *Amor* (1933). Esta última peça foi encenada no Brasil pela grande Dulcina de Moraes. Em 1935, Oduvaldo Vianna tornou-se

diretor e professor da Escola de Arte Dramática Municipal, ligada então à Universidade do Distrito Federal (COSTA, 2007).

O interesse de Oduvaldo Vianna pelo cinema data, pelo menos, da introdução do som, na virada dos anos 1920 para os 1930. O dramaturgo viajou, em 1929, para Los Angeles a fim de acompanhar filmagens e travou contato com gente ligada à atividade cinematográfica (RAMOS, 2012). Após o seu retorno, ele fez, em 1931, uma petição solicitando a Getúlio Vargas a concessão do Palácio de Festas, no Rio de Janeiro, com o objetivo de instalar um estúdio para a feitura de filmes sonoros, bem como reivindicou a isenção de impostos alfandegários - sobre película virgem e maquinaria -, industriais e profissionais. Entretanto, o projeto não se concretizou (AUTRAN, 2013).

Mesmo encontrando dificuldades para se iniciar no cinema, Oduvaldo Vianna não deixou de dialogar com esta manifestação artística moderna por excelência, buscando introduzir elementos cinematográficos nas suas peças. Jeanette Ferreira da Costa (2007) entende que a obra *O castagnaro da festa*, levada ao palco em 1928, apresentava influências do cinema; já *Um tostãozinho de felicidade*, encenada em 1931, era originalmente um roteiro de cinema e na montagem havia projeções nas quais se apresentavam os créditos da peça e imagens dos bastidores. Na avaliação de Felipe Augusto de Moraes (2017, p. 70), em *Feitiço*, a “concentração de forças na maquinaria da ação dramática pode muito ter sido influenciada pelo apuro narrativo do cinema americano, que dá uma atenção quase obsessiva ao desenvolvimento da ação”. Em *Amor*, o diálogo do teatro de Oduvaldo Vianna com o cinema atingiu seu clímax, pois a peça se autodenomina “comédia-filme” e busca, segundo Décio de Almeida Prado (1988, p. 26), “competir com o cinema, roubando-lhe um pouco de sua fluidez narrativa, de seu ritmo vivo e dinâmico”.

Em 1936, ele dirigiu seu primeiro longa-metragem, *Bonequinha de seda*, produção da Cinédia estrelada por Gilda de Abreu e secundada por Delorges Caminha, Conchita de Moraes, Déa Selva e Darcy Cazarré. A trama gira em torno de Marilda (Gilda de Abreu), uma jovem pobre que se passa por moça rica educada em Paris e acaba encantando a todos nos salões da sociedade do Rio de Janeiro, conseguindo, inclusive, com que o jovem e rico empresário João Siqueira (Delorges Caminha) se apaixone por ela. A película foi um dos grandes sucessos de público e de crítica da história do cinema brasileiro. Na esteira da repercussão positiva de *Bonequinha de seda*, a mesma empresa produziu outra fita a ser dirigida por Oduvaldo Vianna, *Alegria*, cujas filmagens começaram em

1937, mas que teve sua realização interrompida devido aos desentendimentos entre o diretor e Adhemar Gonzaga, o produtor da Cinédia (GONZAGA, 1987).

## ***EL HOMBRE QUE NACIÓ DOS VECES***

Após a mencionada passagem por Buenos Aires com a Cia. Brasileira de Comédias Abigail Maia, Oduvaldo Vianna manteve contatos com o universo artístico argentino. Algumas de suas peças foram encenadas naquele país, com destaque para a montagem local de *Amor*, levada aos palcos portenhos em 1935 pela companhia da atriz Paulina Singerman, com grande sucesso de público

Na segunda metade da década de 1930, a Argentina começou a despontar como a principal indústria cinematográfica da América Latina, atingindo patamares significativos em termos da quantidade e da qualidade das produções, bem como de participação no mercado do subcontinente. No ano em que *El hombre que nació dos veces* foi exibido:

Caiu outra vez, em 1938, o recorde de todos os tempos: 41 filmes nacionais estrearam em seu transcurso. Os desenvolvimentos alcançados em qualidade e interesse durante 1937 fizeram crescer a demanda por filmes argentinos e o público seguiu aumentando em todo o mundo de fala castelhana.

Para responder à expansão de seu mercado, a indústria intensificou o ritmo de produção, importaram-se equipamentos para os estúdios, melhoraram-se os laboratórios e continuou a busca de novos talentos. Dezesesseis diretores fizeram sua estreia em 1938<sup>10</sup> (DI NÚBILA, 1998, p. 185, tradução nossa).

Ou seja, a expansão acelerada da produção argentina acarretou a necessidade de mais mão de obra especializada para trabalhar nos filmes, o que incluiu diretores. Note-se que Oduvaldo Vianna não foi o único estrangeiro a dirigir películas argentinas em 1938. A título de exemplo, é possível mencionar Antonio Momplet e Luís Bayón Herrera, ambos provenientes da Espanha, realizadores, respectivamente, de *Turbión* e *Jettatore*.

De par com esta necessidade, é de se notar que as companhias argentinas estavam atentas ao mercado do país vizinho e buscaram em algumas produções elementos que pudessem explicitamente atrair os espectadores brasileiros - além de, ao mesmo tempo, visar o mercado interno. A título de exemplo, lembro a aparição das Irmãs Pagãs cantando canções brasileiras em *Três ilhados em Paris* (*Tres anclados en París*, Manuel Romero, 1938); parte da trama de *Romance no Rio* (*Caminito de gloria*, Luís César Amadori, 1939) transcorre no Rio de Janeiro e, neste filme, Libertad Lamarque canta

A *jardineira* (de Benedito Lacerda e Humberto Porto) em português vestida de baiana - em clara referência a Carmen Miranda -; *A Marquesa de Santos* (*Embrujo*, Enrique Susini, 1941) tematiza os amores de D. Pedro I e D. Domitila de Castro possuindo como pano de fundo a independência do Brasil. Ademais, a peça *Amor* foi levada às telas em 1940, com direção de Luís Bayón Herrera. Ou seja, entre o final dos anos 1930 e o início dos 1940, os produtores argentinos tentaram participar mais ativamente do mercado brasileiro e este processo incentivou um fluxo transnacional.

Ao me referir a este tipo de fluxo, considero a observação de Ana Laura Lusnich (2014, p. 107, tradução nossa), para quem “o transnacional opera nestes limites, nestes espaços de transição e de conexão entre os países”<sup>11</sup>. Neste sentido, o filme *El hombre que nació dos veces* pode ser considerado uma obra transnacional.

Em maio de 1938, Oduvaldo Vianna viajou para a Argentina (ODUVALDO, 1938). Segundo Deocélia Vianna (1984, p. 60), o marido foi a Buenos Aires especificamente para dirigir *El hombre que nació dos veces*, pois o contrato “financeiramente era muito bom”. O convite para trabalhar no cinema argentino tinha ligação com o sucesso de peças de Oduvaldo Vianna nos palcos portenhos e também se devia a *Bonequinha de seda*, pois na imprensa argentina se afirmava que o “o trabalho cinematográfico [de Oduvaldo Vianna] culminara com vários êxitos artísticos e profissionais”<sup>12</sup> (INTERVIENE..., 1938, p. 56)<sup>13</sup>. Ele voltou para o Rio de Janeiro em setembro (CHEGOU..., 1938), antes mesmo de a película estreiar. Entretanto, premido pelas dificuldades financeiras e pela situação política do Brasil e esperançoso de ter mais oportunidades na Argentina, retornou para esse país em 1939 na companhia da sua segunda esposa, Deocélia Vianna, e do filho pequeno, Oduvaldo Vianna Filho (VIANNA, D., 1984).

A produtora de *El hombre que nació dos veces* foi a PAF (Productora Argentina de Films), de propriedade de Juan La Rosa. Criada em 1934, ela havia produzido as películas *Bajo la Santa Federación* (Daniel Tinayre, 1934), *Sombras porteñas* (Daniel Tinayre, 1935), *Una porteña optimista* (Daniel Tinayre, 1936), *Nobleza gaucha* (Sebastián M. Naón, 1937) e *Las de Barranco* (Tito Davison, 1938). A empresa teve vida curta e em 1939 já estava insolvente, com credores cobrando dívidas, entre eles artistas como César Ratti e Emma Martínez, os quais trabalharam na fita de Oduvaldo Vianna (ANCHOU, 2000). Este último teria recebido apenas parte do pagamento combinado, pois, antes de saldar o que devia ao diretor brasileiro, a companhia faliu (VIANNA, D., 1984).

Em junho de 1938, as filmagens de *El hombre que nació dos veces* estavam em curso, em agosto haviam terminado. O elenco era composto por César Ratti (Napoleón Cordero), Emma Martínez (Elena Cordero, a esposa), Sebastián Chiola (Vázquez, amigo de Napoleón), Héctor Calcaño (Dede, irmão de Elena), Anita Lang (Julieta, filha de Napoleón e Elena), Esther Vanni (Laura, filha de Napoleón e Elena), Lita Senen (Generosa, empregada doméstica), Claudio Martino (Gustavo, par de Julieta), Miguel Coiro (Tatu, ladrão de cemitério), Totón Podestá (Carancho, ladrão de cemitério), Iveline Auriol e Wa-Li-San. A equipe técnica teve como diretor de fotografia Cláudio Sforza, operador de som José J. Mars, cenários de Carlos e Oscar Ferrarotti, assistência de direção de Antonio Lafranco, os diálogos foram traduzidos para o castelhano por Francisco J. Bolla e a música ficou a cargo de Sebastián Piana e Homero Manzi.

A fita foi lançada comercialmente em Buenos Aires a 28 de setembro de 1938 no Cine Monumental, a casa das grandes estreias do cinema argentino. No “tijolo” publicitário publicado no diário *La Nación* o maior destaque, além do título da fita, é para César Ratti e Emma Martínez, qualificados como “O casal das mil gargalhadas em uma comédia humorística”<sup>14</sup> (LA PAREJA..., 1938, p. 13, tradução nossa). Há também uma imagem, que se pretende cômica, da personagem de Emma Martínez avançando violentamente sobre o personagem de César Ratti. Legenda e imagem buscavam reiterar o trabalho dos dois atores nos palcos portenhos em comédias voltadas para o público popular.

**Figura 1:** Créditos do filme 1



Fonte: Cine Argentino (NUESTRA..., 1938).

*Em relação à bilheteria não há informações precisas, mas é de se notar que o filme ficou em cartaz por muitos meses em Buenos Aires, sendo possível encontrar registros de exhibições comerciais de *El hombre que nació dos veces* ainda em novembro de 1939 (EXHIBICIONES..., 1939), ou seja, mais de um ano depois do seu lançamento. Certamente*

ele não foi um grande sucesso a ponto de salvar a PAF da falência, mas não parece ter sido ignorado pelo público.

**Figura 2:** Créditos do filme 2



Fonte: Cine Argentino (NUESTRA..., 1938).

**Figura 3:** Créditos do filme 3



Fonte: Cine Argentino (NUESTRA..., 1938).

*El hombre que nació dos veces* é uma adaptação para o cinema da peça de autoria de Oduvaldo Vianna intitulada *O homem que nasceu duas vezes*, escrita em 1931 (VIANNA, O., 1941b). Ela foi levada ao palco com sucesso no Rio de Janeiro, no Teatro Glória, em 1938, tendo Jaime Costa à frente do elenco (UM DIRETOR..., 1938). Chegou-se a anunciar que a obra também seria encenada em Buenos Aires em 1938, com direção do próprio Oduvaldo Vianna (ODUVALDO..., 1938). Segundo Jeanette Ferreira da Costa (2007, p. 54), *O homem que nasceu duas vezes*, assim como as peças *O vendedor de ilusões* (1931) e *Feitiço*, possuiriam “temáticas e estruturas pirandelianas, isto é, peças que trazem a proposta do metateatro”. A mesma pesquisadora aponta que *O homem que nasceu duas vezes* se baseia no romance de Luigi Pirandello *O falecido Mattia Pascal*

(*Il fu Mattia Pascal*, 1904). Tanto o romance de Pirandello quanto a peça de Oduvaldo Vianna tematizam a questão da frustração no casamento e apresentam uma situação na qual o personagem central é dado como morto, o que permite a ele assumir uma nova identidade.

Como aparentemente não existem mais cópias do filme, busquei reconstituir alguns traços do seu enredo. A metodologia que segui envolveu, primeiramente, a leitura minuciosa de uma versão do texto teatral publicada em 1941 - a mais antiga a que tive acesso. Após isso, busquei confrontar aspectos da peça - tais como nomes dos personagens, lugares, o enredo etc. - com diversas reportagens, notas e críticas sobre a película publicadas na imprensa da Argentina e do Brasil. Desta forma, foi possível perceber tanto o que se mantinha na transposição da peça para o filme quanto também uma série de alterações e de características próprias a este. Foi ainda fundamental a observação atenta de fotos, parte delas saídas na imprensa e parte pertencente ao acervo do Museo del Cine Pablo D. Hicken, pois elas permitiram ter acesso ao estilo visual da obra e também a informações a respeito da sua diegese.

O pesado emblema da produtora abria o filme (Figura 1). Os nomes de César Ratti e Emma Martínez tiveram o devido destaque nos créditos, figurando acima do título (Figura 2). Oduvaldo Vianna recebeu créditos como diretor, pelo enquadramento e como argumentista (Figura 3).

O filme *El hombre que nació dos veces* é uma comédia passada em Buenos Aires cujo eixo gira em torno das desventuras familiares de um médico, o doutor Napoleón. O pobre homem é casado com Elena, pela qual é apaixonado, mas a mulher o domina inteiramente, gastando muito dinheiro com compras, tratando muito mal o marido e fazendo da vida dele um inferno. As filhas Laura e Julieta acompanham a mãe na ganância do dinheiro. Para completar, ele ainda tem de sustentar o seu cunhado Dede, um folgado que não trabalha. Napoleón possui um irmão gêmeo que mora em Nápoles, José, absolutamente idêntico a ele a não ser pelo fato de que Napoleón usa barba e José não. Ele tem na amizade com outro médico, o jovem Vázquez, algum lenitivo para o sofrimento familiar. A empregada Generosa acompanha todas as situações da casa. Após diversos sofrimentos infligidos pela esposa e no auge de uma discussão que resulta em grande humilhação, Napoleón sofre uma síncope cardíaca e morre, para a tristeza de todos, inclusive da mulher e das filhas. Ele é enterrado, mas sua tumba é saqueada por dois ladrões e eis que Napoleón parece reviver. Em verdade, tivera catalepsia. Resolve,

então, assumir uma nova vida sem que ninguém saiba, indo para Nápoles encontrar seu irmão gêmeo José, também médico e dono de um sanatório. José estava doente e morre após reencontrar Napoleón, deixando para ele uma herança. Vázquez vai a Nápoles visitar o irmão gêmeo de Napoleón e encontra “José”, sem saber que era Napoleón se passando pelo falecido. O jovem médico se impressiona com a incrível semelhança física dos irmãos. Em uma reviravolta, Napoleón termina por se revelar para Vázquez, explicando que resolvera não voltar para o inferno no qual vivia, viajando para a Itália a fim de rever o irmão, este, porém, faleceu pouco depois. Após algum tempo, Napoleón retorna a Buenos Aires, mas se passando pelo seu irmão. Obviamente todos se impressionam com a “semelhança” física entre os gêmeos e há muita emoção. A única pessoa que sabe toda a verdade é o amigo Vázquez. Napoleón reencontra a família mais pobre, bem como a esposa e as filhas saudosas, apenas o cunhado Dede continua o mesmo mequetrefe de sempre. Eis que Elena se apaixona pelo “irmão” do seu marido, havendo diversas situações românticas entre ambos. Verificando que os parentes haviam mudado de postura, com exceção de Dede, e acossado pela prisão de um dos ladrões que havia assaltado a tumba onde fora enterrado, Napoleón revela a verdade e reassume sua identidade, além de constatar feliz que o amor entre Vázquez e Laura havia florescido.

É possível identificar que a trama da película possui algumas diferenças em relação à obra teatral. Por exemplo, a cidade na qual a maior parte do entrecho da peça se desenrola, o Rio de Janeiro, foi trocada por Buenos Aires. E lugares famosos desta cidade foram mesmo incorporados à fita, como é o caso do Teatro Colón. Os nomes de alguns personagens foram vertidos para o espanhol como Napoleão para Napoleón e Vasques para Vázquez; no caso da empregada foi alterado, pois na peça ela responde por Geraldina e não Generosa; outros nomes foram criados, pois os ladrões originalmente não tinham nome próprio e na fita chamam-se Tatu e Carancho. Há mesmo personagens inventados, como Gustavo, que namora Julieta. Ao invés de Paris, o dr. Napoleón vai para Nápoles, e a parte do enredo passada na Europa também seria bem maior no filme. Pelas fotografias existentes, sejam aquelas publicadas nos periódicos ou as depositadas no acervo do Museo del Cine Pablo D. Hicken (Figura 4), observou-se que romance entre Vázquez e Laura, apenas entrevisto na peça, era explicitado no filme.

**Figura 4:** Fotografias do filme. A: Napoleón "morto" ao lado da esposa e das filhas; B: Dede, o falso José, Laura, Elena e Julieta; C: Vázquez, Laura, o falso José abraçando Elena e Julieta; D: Vázquez e Laura.



A



B



C



D

Fonte: Museo del Cine Pablo D. Hicken.

## A RECEPÇÃO CRÍTICA DE EL HOMBRE QUE NACIÓ DOS VECES NA ARGENTINA E NO BRASIL

Em relação à crítica quando do lançamento da fita em Buenos Aires, destaco de início o texto de autoria anônima publicado na revista *Cine Argentino*, o qual fez um julgamento ponderado da película de Oduvaldo Vianna.

Pode-se dizer que, pela primeira vez, se consegue no país a realização de uma comédia brilhante, com mescla bem equilibrada de farsa, grotesco e sainete. O assunto é simples, ainda que a trama seja complicada. Essencialmente psicológico, o papel das duas primeiras figuras foi cuidado em detalhes. Grande lástima que isso se haja produzido em detrimento das figuras secundárias, que se apresentam sem nuances e com falta de vida interior.

Há argumento. Há ação. Há intérpretes. Há direção<sup>15</sup> (NUESTRA..., 1938, p. 4, tradução nossa).

Os trabalhos de César Ratti e de Emma Martínez foram elogiados, mas os outros atores não estariam bem em decorrência da falta de atenção de Oduvaldo Vianna para com o trabalho deles. Também foi bastante destacada uma cena do filme, aquela anterior à pretensa morte de Napoleón, classificada como “uma das mais sérias e melhor logradas da cinematografia argentina”<sup>16</sup> (NUESTRA..., 1938, p. 4, tradução nossa).

A principal crítica negativa de *Cine Argentino* foi reiterada em outros veículos de maneira menos equilibrada. Lembrando que Oduvaldo Vianna possuía grande prestígio como autor teatral, o crítico entendeu que isso acabou por prejudicar o andamento do filme.

O principal defeito é o diálogo excessivo. Dizem muito bem os personagens, mas em muitas ocasiões a simples ação resultaria mais expressiva.

A continuidade tem características teatrais<sup>17</sup> (NUESTRA..., 1938, p. 4, tradução nossa)

Ou seja, o apelo insistente aos diálogos e uma decupagem considerada de tipo teatral resultariam em uma obra um tanto lenta quanto ao seu ritmo.

*Heraldo del Cinematografista*, importante periódico voltado para o comércio cinematográfico, fez uma crítica mais dura em torno da película. Na sua tradicional tabela de avaliação, a qual era dividida em “Valor Comercial”, “Valor Artístico” e “Valor Argumento”, as notas foram respectivamente 3, 2 e 2 (em uma escala cuja nota máxima era 5). Em relação ao quesito comercial há o adendo “Para populares”, ou seja, que a fita se destinava, sobretudo, ao público mais pobre. Ao contrário de *Cine Argentino*, o trabalho de César Ratti e Emma Martínez era considerado negativo, salvando-se apenas a atuação de Hector Calcaño. Aspectos técnicos relativos ao som também foram criticados, assim como o ritmo, o qual “é animado no princípio, decaindo depois, em particular nas partes finais, que se alargam desnecessariamente depois de solucionada a intriga”<sup>18</sup> (EL HOMBRE..., 1938, p. 179, tradução nossa). Porém, o cerne do desgosto do comentarista anônimo quanto à fita decorria de que ela teria um aspecto teatral, ademais, no que pesasse ser uma comédia, incorreria em momentos muito melodramáticos e a trama seria bastante complicada, com exageros tanto na interpretação dos atores quanto nos incidentes.

Já o anônimo articulista do diário *La Nación* teve percepção algo diversa: “o tema, construído a partir de recursos do paradoxo e da ironia, com um verniz de sátira caseira, acerta ao sustentar bem a produção em seu plano de jogo cômico”<sup>19</sup> (UN NUEVO..., 1938, p. 15, tradução nossa). Mas, também para este crítico, o público da fita seria de corte popular. Ademais, ele considerou a decupagem muito presa à peça que deu origem ao filme, criticando ainda o excesso de diálogos em detrimento da “linguagem cinematográfica”.

O crítico Enebê (1938), do periódico voltado para o comércio cinematográfico *La Película*, imputou mesmo à direção de Oduvaldo Vianna o fracasso da fita, censurando-se mais uma vez a extensão dos diálogos e a qualidade técnica do som.

Em resumo, para a maior parte da crítica portenha, o aspecto ostensivamente teatral do filme, perceptível no ritmo, nas interpretações e no excesso de diálogos, acabavam por torná-lo esteticamente desinteressante, reputando, por vezes, a Oduvaldo Vianna a responsabilidade pelo fracasso artístico de *El hombre que nació dos veces*.

No Rio de Janeiro, *O homem que nasceu duas vezes* só estreou a 16 de fevereiro de 1940, no cinema Broadway (O HOMEM..., 1940a, p. 8). Em São Paulo, a película foi lançada ainda depois, a 18 de abril, no Cine Paulistano (CORREIO PAULISTANO, 1940, p. 7)<sup>20</sup>. O “tijolo” publicitário do dia do lançamento carioca anunciava que “Depois do êxito sem precedentes de *Bonequinha de seda*, temos agora o segundo trabalho de Oduvaldo Vianna” (O HOMEM..., 1940a, p. 8), ou seja, apelava para o sucesso do primeiro filme do diretor (Figura 5). Muito provavelmente, a fita foi exibida com legendas em português para traduzir os diálogos em castelhano.

Embora faltem dados mais seguros, supõe-se que o filme não obteve boa bilheteria, pois, no Rio de Janeiro, ele foi retirado de cartaz após uma semana de exibição. É curioso notar que, a partir do dia 19 de fevereiro, o programa passou a ser composto por uma reportagem cinematográfica a respeito do jogo de futebol Brasil × Argentina valendo a Copa Roca<sup>21</sup>. O fato de, no anúncio do Cine Broadway, o jogo ocupar um espaço muito maior do que *O homem que nasceu duas vezes* (COPA..., 1940, p. 8) corrobora a hipótese do desinteresse do público.

A crítica de *Cinearte* cotou o filme como “Fraco” e, além de comentar que, à exceção de César Ratti, nenhum dos atores agradava, aduziu que a parte técnica era deficiente. Ademais: “Serve este filme para provar também que a movimentação de máquina não é

tudo em cinema. Em *O homem que nasceu duas vezes* a câmera não para, entretanto, o filme é teatro puro”. (A TELA..., 1940, p. 39)

Este comentário é bem interessante, pois dá a ver uma característica estilística da película, qual seja, a de que sua decupagem era, pelo menos parcialmente, marcada por planos relativamente longos e pela movimentação da câmera. Isso desagradou o crítico anônimo de *Cinearte*, possivelmente adepto de uma decupagem picotada. Aliás, nem as partes mais dinâmicas do filme chamaram sua atenção, pois, no texto publicado em *Heraldo del Cinematografista*, se observava de maneira negativa que havia uma tentativa de disfarçar o aspecto teatral da fita com planos de Buenos Aires durante os diálogos telefônicos e com “rápidos saltos de câmera” em algumas situações (EL HOMBRE..., 1938).

**Figura 5:** Publicidade do lançamento no Rio de Janeiro.



Fonte Correio da Manhã (O HOMEM..., 1940a).

**Figura 6:** Equipe do filme: Oduvaldo Vianna está ao centro ladeado por César Ratti e Emma Martínez.



Fonte: Museo del Cine Pablo D. Hicken.

## CONCLUSÃO

É curioso notar que, quando *O homem que nasceu duas vezes* foi lançado no Brasil, Oduvaldo Vianna residia em Buenos Aires com a família. Nesta nova estadia, teve sua peça *Amor* adaptada para o cinema argentino com o mesmo título, conforme já foi mencionado. Era uma produção da companhia EFA (Establecimientos Filmadores Argentinos), com a direção cabendo a Luís Bayón Herrera. Encabeçavam o elenco Pepita Serrador e Severo Fernández.

Matéria publicada no *Diário de Pernambuco*, em fevereiro de 1940, lamentava a ausência do cineasta no Brasil, pois:

O afastamento de Oduvaldo das hostes do Cinema Brasileiro foi um golpe à maioria dos que, desejando a vitória da nova indústria entre nós, viam no seu talento criador e no seu dinamismo infatigável, já concretizados em *Bonequinha de seda*, as grandes forças capazes de construir e consolidar essa vitória (O HOMEM..., 1940b).

Oduvaldo Vianna (Figura 06) era visto por setores da opinião pública e do meio cinematográfico como uma das pessoas capazes de levar o cinema brasileiro a bom porto, ou seja, à consolidação de uma indústria de filmes lastreada por obras artisticamente respeitáveis. Ele foi apontado como mais um dos salvadores da nossa cinematografia.

No entanto, não foi para o cinema que Oduvaldo Vianna legou a sua principal contribuição à formação da indústria cultural no Brasil. Ele voltou ao país ainda em 1940 (VIANNA, O., 1941a), mas passou a se dedicar principalmente ao rádio, veículo para o qual escreveu e dirigiu diversas radionovelas, além de atuar em outras funções. Segundo Jeanette Ferreira da Costa (2007), foi na Argentina que Oduvaldo Vianna se iniciou na escrita de radionovelas, ao trabalhar para a rádio El Mundo, de Buenos Aires, quando lá residia. A mesma pesquisadora aponta que ele escreveu a primeira radionovela brasileira, *Predestinada*, lançada pela rádio São Paulo em setembro de 1941<sup>22</sup>.

Uma hipótese provável para explicar a razão pela qual Oduvaldo Vianna passou a se dedicar ao rádio, mas que merece aprofundamento através de pesquisa, é que ele obteve oportunidades melhores de trabalho neste meio de comunicação do que na então claudicante produção cinematográfica brasileira. Ademais, o interesse do teatrólogo por alcançar públicos cada vez mais amplos foi uma constante na sua carreira.

Oduvaldo Vianna chegou ainda a dirigir dois filmes no Brasil no fim dos anos 1940, o curta metragem *Chuva de estrelas* (1948) e o longa *Quase no céu* (1949), ambos veículos para estrelas da Rádio Tupi e que resultavam do trabalho do diretor nesta mídia, a qual se converteu em uma pujante indústria cultural, em contraponto ao cinema, que continuou com a trajetória incerta no tocante à sua estruturação econômica.

## REFERÊNCIAS

A TELA em Revista. *Cinearte*, Rio de Janeiro, ano 15, n. 532, p. 39, 1 abr. 1940.

ANCHOU, Gregorio. Veinticinco años de producción independiente: las fronteras ignoradas. In: ESPAÑA, Claudio (org.). *Cine argentino: Industria y clasicismo: 1933-1956* (V.1). Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2000. p. 464-583.

AUTRAN, Arthur. *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. São Paulo: Hucitec, 2013.

CHEGOU Oduvaldo Vianna. *A Noite*, Rio de Janeiro, p. 5, 8 set. 1938.

COPA-Roca. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 8, 20 fev. 1940.

CORREIO PAULISTANO. São Paulo, p.7, 18 abr. 1940.

COSTA, Jeanette Ferreira da. A trajetória artística inovadora de Oduvaldo Viana. *In*: VIANA, Oduvaldo. **Herança de ódio**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007. p. 45-68.

DI NÚBILA, Domingo. **La época de oro**: historia del cine argentino I. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero, 1998.

E. C. O homem que nasceu duas vezes, da Hispania Films, com César Ratti e Emma Martínez: autoria de Oduvaldo Vianna. **A Nação**, Porto Alegre, 16 dez. 1939.

EL HOMBRE que nació dos veces. **Heraldo del Cinematografista**, Buenos Aires, v. 8, n. 375, p. 179, 5 out. 1938.

ENEBÊ. 8 Dias de Cine. **La Película**, Buenos Aires, ano 23, n. 1108, p 5, 6 out. 1938.

EXHIBICIONES. **Cine Argentino**, Buenos Aires, ano 2, n. 81, 23 nov. 1939.

GONZAGA, Alice. **50 anos de Cinédia**. Rio de Janeiro: Record, 1987.

INTERVIENE en El hombre que nació dos veces. **Cine Argentino**, Buenos Aires, ano 1, n. 12, p. 56, 28 jul. 1938.

LA PAREJA de las mil carcajadas en una comedia humorística. **La Nación**, Buenos Aires, p. 13, 28 set. 1938.

LUSNICH, Ana Laura. Del comparatismo al transnacionalismo: bases para un estudio del cine argentino y mexicano del período clásico-industrial. **Toma Uno**, Córdoba, n. 3, p. 99-110, 2014.

MORAES, Felipe Augusto de. **A dramaturgia no cinema brasileiro (1936-1951)**. 2017. Tese (Doutorado em Meios e Processo Audiovisuais) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

NUUESTRA opinión. **Cine Argentino**, Buenos Aires, ano 1, n. 22, p. 4, 6 out. 1938.

O HOMEM que nasceu duas vezes. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 8, 16 fev. 1940a.

O HOMEM que nasceu duas vezes. **Diário de Pernambuco**, Recife, 23 fev. 1940b.

ODUVALDO Vianna vai dirigir dois filmes na Argentina. **A Tribuna**, Santos, 18 maio 1938.

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1988.

RAMOS, Lécio Augusto. Oduvaldo Viana. *In*: RAMOS, Fernão Pessoa; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. 3. ed. São Paulo: Editora Senac SP, 2012. p. 726-727.

UM DIRETOR brasileiro na Argentina. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 144, p. 21-22, 23 jul. 1938.

UN NUEVO film argentino dio ayer el Monumental. **La Nación**, Buenos Aires, p. 15, 29 set. 1938.

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

VIANNA, Oduvaldo. [Correspondência]. Destinatário: Pedro Laxalt. Rio de Janeiro, 2 jan. 1941a. Arquivo Oduvaldo Vianna (Rio de Janeiro: Funarte).

VIANNA, Oduvaldo. O homem que nasceu duas vezes. In: VIANNA, Oduvaldo. *Teatro*. São Paulo: Livraria Teixeira, 1941b. p. 1-99.

## NOTAS

- 1 Mário Pagés fotografou, dentre outros filmes brasileiros, *Presença de Anita* (Ruggero Jacobbi, 1951), *Tudo azul* (Moacyr Fenelon, 1951) e *Agulha no palheiro* (Alex Viany, 1952).
- 2 No período relativo a esta pesquisa, Carlos Hugo Christensen dirigiu os seguintes filmes brasileiros: *Mãos sangrentas* (1954) e *Leonora dos sete mares* (1955). Ambos também foram fotografados por Mário Pagés.
- 3 Fada Santoro foi atriz da película argentina *Detective* (Carlos Schlieper, 1954).
- 4 Marlene foi atriz na produção argentina *Adiós problemas* (Kurt Land, 1955).
- 5 Alberto Cavalcanti dirigiu, dentre muitos outros filmes da sua carreira nômade, *A vida e aventuras de Nicholas Nickleby* (*The life and adventures of Nicholas Nickleby*, 1947) e *Nas garras da fatalidade* (*They made me a fugitive*, 1947) - ambas produções inglesas.
- 6 Glauber Rocha dirigiu no exterior, entre outras obras, o longa-metragem *Claro* (1975), feito na Itália.
- 7 José Padilha dirigiu nos Estados Unidos o filme de ação *Robocop* (2014).
- 8 Maria Augusta Ramos dirigiu na Holanda o documentário *Desi* (2000).
- 9 Walter Salles dirigiu nos Estados Unidos o filme de suspense *Água negra* (*Dark water*, 2005).
- 10 Original: “Otra vez cayó en 1938 el record de todos los tiempos: 41 películas nacionales se estrenaron en su transcurso. Los desarrollos alcanzados en calidad e interés durante 1937 acrecentaron la demanda por películas argentinas y la concurrencia siguió aumentando en todo el mundo de habla castellana”.  
Para responder a la expansión de su mercado la industria intensificó el ritmo de producción, se importaron equipos para los estudios, se mejoraron los laboratorios y se continuó la búsqueda de nuevos talentos. Dieciséis directores hicieron su debut en 1938”. Esta e as demais traduções são de responsabilidade do autor do artigo.
- 11 Original: “lo transnacional opera en esos bordes, en esos espacios de transición y de conexión entre los países”.
- 12 Original: “labor cinematográfica culminara con varios éxitos artísticos y comerciales”.
- 13 *Bonequinha de seda* não chegou a estrear comercialmente na Argentina. Até por isso, é muito provável que o sucesso teatral de Oduvaldo Vianna naquele país tenha pesado mais na sua contratação para dirigir *El hombre que nació dos veces*. Foi possível encontrar diversas referências na imprensa argentina ao sucesso de *Amor*.
- 14 Original: “La pareja de las mil carcajadas en una comedia humorística”.
- 15 Original: “Puede decirse que, por primera vez se consigue en el país la realización de una comedia brillante, con mezcla bien razonada, de farsa, grotesco y sainete. El asunto es simple de línea, aunque de trama complicada. Esencialmente psicológico, el papel de las dos primeras figuras ha sido cuidado hasta el detalle. Lástima grande que ello se haya producido a expensas de las figuras secundarias que se nos presentan desdibujadas y faltas de vida interior. Hay argumento. Hay acción. Hay intérpretes. Hay dirección”.
- 16 Original: “una de las más serias y mejor logradas de la cinematografía argentina”.
- 17 Original: “El principal defecto es el diálogo excesivo. Dicen muy bien los personajes, pero en muchas ocasiones, la acción simple hubiese resultado más expresiva.  
La continuidad tiene características teatrales”.

- 18 Original: “es animado al principio, decayendo luego, en particular, en los actos finales, que se alargan innecesariamente después de solucionada la intriga”.
- 19 Original: “el tema, construído sobre recursos de paradoja e ironía, con un barniz de sátira casera, acierta a sostener bien a la producción en su plano de juguete cómico”.
- 20 O lançamento comercial no Brasil de *O homem que nasceu duas vezes* talvez tenha ocorrido em Porto Alegre e bem antes do que no Rio de Janeiro e São Paulo. Texto publicado por E. C. no jornal gaúcho *A Nação* dá conta de que o filme estrearia na semana do dia 16 de dezembro de 1939. Entretanto, não encontrei outras fontes confirmando esta informação.
- 21 A consulta à Filmografia Brasileira, da Cinemateca Brasileira, revela terem sido feitas diversas reportagens cinematográficas sobre o jogo. Com as informações de que disponho, não consegui precisar qual destas reportagens foi exibida no mesmo programa que *O homem que nasceu duas vezes*.
- 22 A rádio Nacional lançou, em junho de 1941, *Em busca da felicidade*, a primeira radionovela produzida no Brasil, mas sua autoria era do cubano Leandro Blanco, com adaptação de Gilberto Martins (COSTA, 2007).

Artigo recebido em 17 de agosto de 2019.

Artigo aceito em 7 de outubro de 2019.