

FACULDADES INTEGRADAS DE TAQUARA
CURSO DE HISTÓRIA

O FASCÍNIO DA RADIONOVELA NO RIO GRANDE DO SUL
1940

TÂNIA REGINA STENERT CORRÊA

TAQUARA
2014

TÂNIA REGINA STENERT CORRÊA

**O FASCÍNIO DA RADIONOVELA NO RIO GRANDE DO SUL
1940**

Trabalho de Conclusão apresentado ao curso de História das Faculdades Integradas de Taquara, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Andrea Helena Petry Rahmeier.

**TAQUARA
2014**

Dedico este trabalho a meu esposo Lázaro, meus filhos Eduardo e Mônica, netos Bruno e Milena, pai Ivo e mãe Terezinha, pela paciência e compreensão das vezes em que estive presente de corpo, porém minha mente tão distante. Amo vocês.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, que me deu forças para perseverar, pois ao longo desses 11 anos não foram poucos os espinhos que atravessaram meu caminho, fazendo-me, muitas vezes, enfraquecer frente aos meus objetivos de concluir meu ensino superior.

Aos meus pais, em especial a minha mãe, por seu exemplo de lutas, pois jamais desistiu de aprender, buscando o conhecimento não importando as barreiras que a idade impõe.

Ao meu marido com seu jeito turrão, mesmo reclamando das horas que passei em frente ao computador fazendo trabalhos, dos livros que interminavelmente precisavam ser lidos. Das vezes em que saiu sozinho me deixando rodeada de polígrafos, do dinheirinho para o xerox, cafezinho, das muitas mensalidades pagas por ele. De todas as incertezas, há uma certeza que não posso ignorar: sem você, meu querido companheiro, não teria chego até aqui.

Aos meus filhos que amo incondicionalmente, por aturar meu mau humor nas horas em que não podiam sequer falar comigo, para não me distrair, para não perder o foco, minha profunda gratidão.

Aos meus queridos netos, Bruno e Milena, por minha ausência em suas vidas.

Aos meus colegas que, ao longo destes anos, me acolheram com carinho; às nossas risadas e desesperos diante das provas; enfim, a cada momento precioso que guardarei eternamente em minhas lembranças. Em especial, à Vanuza Mittanck, que foi minha maior âncora, sempre perto, não deixando meu barco afundar, meu eterno agradecimento e carinho.

Aos professores que, ao longo do curso, me ensinaram passando seu conhecimento com tanta devoção, a vocês Daniel Gevehr, Dalva Reinheimer, Elaine Smaniotto, Jefferson Dias, Marlise Meyer e Eduardo Soares.

À minha orientadora Andrea Helena Petry Rahmeier que me conduziu pacientemente em todas as etapas de elaboração deste trabalho de conclusão. Por seu carinho e palavras de incentivo, muito obrigada por se doar com tanto empenho.

Minhas queridas amigas de trabalho, a cada uma, que a seu modo, me incentivaram e me ajudaram nesta caminhada.

A vocês, meu carinho e eterna gratidão.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo entender o processo de criação do rádio e a sua importância social conquistada ao longo do século XX no Brasil e no Rio Grande do Sul, refletindo a respeito da formação de uma cultura de massa e sobre um de seus principais produtos, as radionovelas, principalmente no Rio Grande do Sul. O trabalho buscou abordar como o gênero nasceu e de que forma se introduziu no Brasil, sendo necessário, para isso, resgatar um pouco de sua história: como o rádio e a radionovela passam a fazer parte da cultura popular brasileira e como, do ponto de vista nacional, ocorreu a unificação da cultura, pois a produção novelística da época tratava de reproduzir, às camadas populares, tipos estereotipados segundo os padrões de valores próprios da sociedade conservadora que se pretendia hegemônica. Neste estudo, propõe-se refletir a respeito dos efeitos das radionovelas, na sociedade, especificamente nas décadas de 1940, quando o gênero invadiu as rádios no Brasil e no Rio Grande do Sul. Analisa-se, assim, a radionovela “O segredo do castanheiro”, de Erico Cramer, autor sul-rio-grandense, principalmente quanto à estrutura na qual era criada e radiofonizada, revelando sua empatia e popularidade extraordinárias, visto que colaborou para incorporar na sociedade novos hábitos de comportamento.

Palavras-chave: Rádio. Cultura de Massa. Radionovela.

ABSTRACT

This research aims to understand the radio creation process and its social importance won throughout the twentieth century in Brazil and Rio Grande do Sul, reflecting about the formation of a mass culture and on one of its main products ., the soap operas, especially in Rio Grande do Sul the work approaches as the genre was born and how was introduced in Brazil, it is necessary to do so, rescue a little of its history: as the radio and the radio drama are doing part of Brazilian popular culture and how, from a national point of view, was the unification of culture, because novelistic production of the time was playing, the lower classes, types stereotyped according to the very values patterns of conservative society that was intended hegemonic. In this study, we propose a reflection on the effects of soap operas, in society, specifically in the 1940s, when the genre invaded the radios in Brazil and Rio Grande do Sul. It is analyzed, so the soap opera "The secret of chestnut", Erico Cramer, author south Rio Grande, especially regarding the structure in which it was created and radiofonizada, revealing his empathy and extraordinary popularity, as they worked to incorporate into the new society behavior habits.

Keywords: Radio. Mass culture. Soap opera.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Frank Conrad precursor da Rádio difusão à frente da KDKA 1º Rádio comercial licenciada.	15
Imagem 2 - Transmissor instalado no alto do Corcovado, para 1º transmissão de Rádio oficializado no Brasil, Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.....	18
Imagem 3 - Cartão distribuído aos fãs do Teatro Farroupilha (1942), retirado do Acervo particular de Estelita Bell, 70 anos do Teatro Farroupilha	37
Imagem 4 - Carmen de Alencar, atriz que durante onze anos deu vida à Dona Generosa (1942).....	37
Imagem 5 - Roberto Lis/Erico Cramer (1942)	41
Imagem 6 - Foto da Radionovela de Erico Cramer, “O segredo do castanheiro”	42
Imagem 7 - Primeiro capítulo da Radionovela “O segredo do castanheiro”, de Erico Cramer	42
Imagem 8 - Trecho do enredo da Radionovela de Erico Cramer	43
Imagem 9 - No detalhe, carimbo de censura da Repartição Central de Polícia do Rio Grande do Sul, da Radionovela “O segredo do castanheiro”, de Erico Cramer	44
Imagem 10 - Recorte do capítulo 1º da página 4 da Radionovela “O segredo do castanheiro” de Erico Cramer	44
Imagem 11 - Recorte da 7ª cena da Radionovela de Erico Cramer “O segredo do castanheiro”	45
Imagem 12 - Recorte do capítulo VII da Radionovela de Erico Cramer “O segredo do castanheiro”	46
Imagem 13 - Rascunho da organização do penúltimo capítulo da Radionovela “O segredo do castanheiro”	47
Imagem 14 - Recorte da Radionovela em que o narrador fala do autor e da sua obra “O segredo do castanheiro”	48

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	HISTÓRIA DO RÁDIO	12
2.1	A invenção do rádio	12
2.2	Primeiras transmissões	14
2.3	As primeiras rádios no Brasil próximas ao eixo político	16
2.4	A centralização política e o fortalecimento das rádios fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo	20
2.5	O governo autoritário e a consolidação do rádio	25
2.6	O Rádio no Rio Grande do Sul	28
3	RADIONOVELAS	32
3.1	Chega a era da radionovela no Brasil	33
3.2	Antecedentes da radionovela no Rio Grande do Sul	35
3.3	A radionovela no Rio Grande do Sul	38
3.4	Erico Cramer	40
3.5	Análise da radionovela “O segredo do castanheiro”	42
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
	REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

No estudo dos hábitos do cotidiano de uma sociedade, o homem é capaz de revelar as mais diversas expressões, sua forma de agir e de compreender o mundo, pois são nessas manifestações diárias que os alicerces sociais são construídos. A popularização da radionovela é um marco na transição entre a arte erudita e as culturas locais, começando a ocorrer de uma forma mais intensa com o aparecimento do rádio e a acessibilidade do público, em atividades culturais que, outrora, eram restritos à elite nacional.

Segundo Hobsbawm (1997), é possível escrever tanto uma história social do mercado de grãos, como uma história social da arte renascentista, pois hoje é possível uma história econômica ou uma história cultural que sucedem da vivência humana e de sua experiência socialmente diferenciada como variáveis explicativas. Insere-se, neste contexto, a chamada história do cotidiano, cujas elaborações teóricas serão utilizadas para entender de que forma o rádio e a radionovela inseriram-se na vida do morador do Rio Grande do Sul. O que se entende normalmente por vida cotidiana são os laços familiares, a manutenção dos sociais, o trabalho doméstico e as práticas de consumo. Assim, a necessidade de se estudar o poder, as transformações e as influências em todas as dimensões sociais não mais em uma simples relação vertical entre Estado e sociedade, mas também de forma horizontal, nas mais variadas formas de vivência cotidiana (CASTRO, 1997).

No Brasil, a primeira radionovela foi “Em busca da felicidade”, transmitida pela Rádio Nacional na década de 1940. O gênero das radionovelas alcançou estrondoso sucesso, sendo transmitidos vários episódios em um mesmo dia. No Rio Grande do Sul, o sucesso da radionovela começou dois anos antes, com a radiofonização do radioteatro “Os Serões de Dona Generosa”. É importante ressaltar que as radionovelas eram adaptadas à realidade regional alcançando a aprovação da sociedade do Rio Grande do Sul.

Este trabalho de conclusão busca conhecer a radionovela e o rádio como veículo de comunicação com aprofundamento no cotidiano dos sul-rio-grandenses. Além disso, esta pesquisa está voltada para a análise de uma radionovela no período da década de 1940.

A história cultural servirá de base para o trabalho, já que o objeto de estudo - a radionovela - foi, sobretudo, um produto cultural da época. A história cultural é uma das práticas historiográficas mais comuns e difundidas nos dias de hoje. Entende-se que a cultura está ligada às bases da antropologia, pois, na soma de ideias organizadas e condicionadas formando padrões comportamentais habituais que passaram a ser seguidos de forma acentuada ou não, formou-se o conceito de cultura em qualquer sociedade (CASTRO, 1997).

Logo, entende-se que a cultura tem a capacidade de permanecer como um elemento social. Dessa forma, o rádio, através das transmissões da radionovela, teve grande influência cultural nos anos de 1940 e 1950, no Rio Grande do Sul.

Ao se estudar o rádio, faz-se necessário, também, entender as questões teóricas, referentes aos meios de comunicação de massa. No início do século XX, a concentração da população nos grandes centros urbanos, a generalização do ensino e o desenvolvimento exponencial dos meios de comunicação fizeram surgir uma nova cultura de massas como o próprio nome indica, que, pela sua simplicidade, é acessível a toda a população. Amplamente difundida pelos *mass media*¹, é típica das sociedades industriais do século XX. Sendo assim, a cultura tornou-se um bem industrial, seguindo um meio de produção padronizada, provocando o consumo maciço dos bens culturais. Pelo seu sucesso, influenciaram e transmitiam valores e modos de estar que se impuseram como padrões culturais. Assim, os meios de comunicação foram essenciais para o desenvolvimento da sociedade capitalista como é conhecida hoje.

Para o pensador francês Edgar Morin (1981), o imaginário próprio da cultura de massa funciona através de mecanismos de identificação e projeção dos indivíduos, com os mitos e modelos advindos dos produtos da indústria cultural. Dos meios de comunicação mais importantes, destacam-se o rádio, o cinema e a imprensa, que, apesar de não terem sido criados no século XX, a sua maior evolução verificou-se na primeira metade deste século, principalmente após a primeira guerra mundial. O rádio, neste contexto histórico,

[...] criou modas, inovou estilos, inventou práticas cotidianas e estimulou novos tipos de sociabilidade. E mais, considerado ícone da modernidade até a década de 1950, o rádio teve um grande papel social na vida privada e pública. “Lançado como uma novidade maravilhosa, o rádio transformou-se em parte integrante do cotidiano. Presença constante nos lares converteu-se em um meio fundamental de informação e entretenimento” (CALABRE, 2003, p.7, grifo do autor).

Ao se estudarem as estruturas e os processos através dos quais os meios de comunicação de massa sustentam e reproduzem a estabilidade social e cultural, entende-se que não se produzem de forma mecânica, mas se adaptando, continuamente, às pressões e às contradições que emergem da sociedade, integrando-as no próprio sistema cultural.

O Brasil viveu nas décadas de 1940 e 1950 um período em que se desenvolve a moderna indústria cultural brasileira. E a elite conservadora, em parte ligada à indústria cultural ou ao próprio Estado, reage e apresenta suas alternativas e projetos para o Brasil, pois considerava a cultura popular subdesenvolvida, característica dos países atrasados, produto da

¹ São sistemas organizados de produção, difusão e recepção de informação administrados por empresas especializadas na comunicação de massas. As empresas podem ser privadas, públicas ou estatais.

mistura das raças e do atraso sociocultural. As tramas romanescas caem no gosto da população, transformando-se em parte da cultura e da identidade popular. Nesse período, o rádio ocupa um lugar de destaque na sala dos lares, sendo que o público-alvo passa a ser o feminino.

Com a crescente evolução tecnológica desse período, as práticas tradicionais se alteram, à medida que as ondas do rádio chegam às diferentes regiões. O rádio havia se convertido na alternativa mais acessível e barata de entretenimento, alterando as formas de lazer da sociedade, sendo que as radionovelas chegam a reordenar o cotidiano das famílias.

O rádio foi um dos poucos espaços em que se permitia a manifestação popular, fazendo de cada radiouvinte coautor de grande parte da construção da programação radiofônica, inclusive das novelas, convocando o público a participar por meio das pesquisas de audiência, através de cartas ou telefonemas que mediam os níveis de aprovação ou desaprovação do povo. Essa participação popular só se tornou possível porque as rádios não governamentais adotaram o caráter comercial, caso contrário, as programações e as próprias emissoras estariam predestinadas ao fracasso. Entende-se, então, que o rádio teve poder de influência sobre a sociedade, que passou a reger o processo de produção cultural, responsável, inclusive, por criar códigos de identificação entre o público e estabelecer padrões comportamentais. Nesse sentido, busca-se verificar as particularidades do gênero radionovela no cotidiano dos gaúchos já que foi considerado, em sua época, o maior fenômeno de audiência.

Neste contexto, o estudo conta com três capítulos, divididos em diferentes assuntos que visam a uma melhor compreensão do período abordado. O segundo capítulo aborda a história do rádio na sua trajetória desde a invenção, as tecnologias que possibilitaram a concretização e implantação do rádio no mundo e, posteriormente, no Brasil. Destacam-se as primeiras experiências que possibilitaram o sucesso do invento, o pioneirismo das transmissões, seus idealizadores, as principais emissoras do Brasil e do Rio Grande do Sul e o auge da radiodifusão “Era do Rádio”.

O terceiro capítulo apresenta o contexto histórico que propiciou o surgimento do rádio no Brasil e no Rio Grande do Sul e as transformações e instabilidades políticas, sociais e econômicas pelas quais o Brasil passava. Esse período se caracterizou pelo final da política do café com leite, de várias disputas sucessórias ao governo brasileiro, destacando a trajetória de Getúlio Vargas na política nacional. Em seguida, como foco principal, mostra-se a reflexão sobre as radionovelas e a análise documental da radionovela “O segredo do castanheiro” irradiada no Rio Grande do Sul, pela Rádio Farroupilha, no ano de 1943, cujo autor foi Érico

Cramer (Érico Kramer), que foi considerado, por muito tempo, o melhor novelista do Estado. Apresentam-se, também, os principais radioatores e radioatrizes sul-rio-grandenses, que fizeram do gênero radionovela o sucesso na década de 1940.

2 HISTÓRIA DO RÁDIO

Durante muito tempo, o homem procura dominar a natureza ao seu redor e estreitar laços de convivência com outros seres humanos. Com o domínio da escrita, o homem deu longas passadas para desvendar o poder da comunicação, ampliando seu campo, antes restrito aos muros dos vilarejos. Com o fim da Idade Média e o início da Idade Moderna, “Era da Razão,” a humanidade começa a ter necessidades de ampliar conhecimentos, provocando profundas modificações na sociedade e nas relações de comunicação entre os povos.

Desde os primórdios da humanidade, a comunicação era, muitas vezes, o fio condutor entre a vida e a morte. Era necessário avisar os grupos humanos do perigo que os rondava. Os meios utilizados poderiam ser simples gestos ou a utilização da linguagem. Muitos foram os avanços do homem seja em relação à comunicação direta ou à escrita. Podem-se citar as cartas que são capazes de descrever uma cidade, um fato, com tamanha riqueza de detalhes. Posteriormente, o telégrafo tão perspicaz com toques longos ou curtos foi capaz de transmitir informações a todos os cantos do mundo. A partir das primeiras formas de comunicação do homem até hoje, são muitos os cientistas que dedicam suas vidas para aprimorar este elo que liga uns aos outros, seja através do rádio, televisão, rede mundial de comunicação e informação (internet).

2.1 A invenção do rádio

O surgimento da rádio comunicação se dá em 1831, a partir da telegrafia sem fio. No Brasil, a literatura relata que o Padre Roberto Landell de Moura² obtinha, em seus experimentos e pesquisas,³ resultados muitas vezes superiores aos dos cientistas da Europa e da América do Norte. Sua primeira experiência com transmissão e recepção de sons por meio de ondas eletromagnéticas se deu nos anos de 1890.

Embora, oficialmente, credite-se a Guglielmo Marconi⁴ o pioneirismo da invenção do rádio, documentos comprovam que Landell inventou e fabricou uma válvula amplificadora, transmitiu e recebeu a voz humana através do ar em 1892, em Campinas. O Brasil perde a

² Padre inventor Roberto Landell de Moura, nascido em Porto Alegre, em 1861, era chamado de padre inventor porque desde 1890 fazia experiências nas transmissões de sinais de telegrafia e de voz à distância. (Para saber mais sobre Landell de Moura e sua obra ver Prado, 2012, p.34-36).

³ Da indução magnética pelo inglês Michael Faraday e a contribuição de James C. Maxwell com os estudos da existência das ondas eletromagnéticas diferentes em tamanho, de ondas de luz com a mesma velocidade (300.000Km/s).

⁴ Cientista italiano nascido em 1874 em Bolonha. Desde menino demonstrou interesse pela física e eletricidade, aperfeiçoando vários inventos recebeu a patente sobre o telégrafo sem fio.

chance de conseguir a patente e o reconhecimento do Padre Landell de Moura como inventor (NUNES, 2003). Dois anos mais tarde, Landell realizou novas experiências, desta vez em São Paulo, do alto da Avenida Paulista para o alto da Santana em uma distância de oito quilômetros.

A maioria dos autores coloca Guglielmo Marconi como o inventor do primeiro sistema de telégrafos sem fio. Marconi foi o primeiro a dar finalidade prática, utilidade e propagação às experiências realizadas anteriormente por físicos como Heinrich Hertz, Augusto Righi⁵ e outros. Estudando os resultados dos experimentos de Hertz, Marconi concluiu que as ondas poderiam transmitir mensagens. Fez suas primeiras experiências em 1895, na casa de seu pai, usando aparelhos rudimentares, fazendo chegar alguns impulsos elétricos a alguns quilômetros de distância. A primeira transmissão realizou-se em 1899, no canal da Mancha.

O objetivo inicial de Marconi era substituir o telégrafo elétrico, que dependia do cabeamento de vastas regiões, pelo radiotelégrafo, que não dependia de fios para fazer chegar suas mensagens, e, também, por ser fácil de construir. Assim, propaga-se entre os rádios amadores espalhados pelo mundo. Além disso, a essa altura, os equipamentos de radiotelégrafo de Marconi eram amplamente comercializados.

O rádio foi constituído por várias mãos e mentes, cada um a sua maneira, contribuindo para aprimorar a tecnologia que forma o rádio. Assim, se Sarnoff inventou o conceito do meio de comunicação chamado rádio, Frank Conrad⁶ lançou as bases da emissora comercial, como será visto a seguir, e o crédito do pioneiro da indústria eletroeletrônica fica com Guglielmo Marconi.

Deve-se deixar claro que a conquista da tecnologia para transmitir sons, usando ondas eletromagnéticas, não constituiu, necessariamente, o surgimento do rádio. Representa, sim, a radiotelefonía. O nome de rádio é confirmado somente 10 anos após as experiências de Reginadl Fessende⁷. Esse aperfeiçoou um novo método de envio de código Morse de forma mais eficaz do que o de Guglielmo Marconi, obtendo o crédito de ter transmitido com sucesso o som da voz humana entre duas torres de 50 metros de altura, em Coob, uma ilha localizada no rio Potomac, em Washington, em 23 de dezembro de 1900. Com a invenção das válvulas

⁵ O princípio da propagação radiofônica veio mesmo em 1887, através de Hertz. Ele fez saltar faíscas através do ar que separavam duas bolas de cobre. Por causa disso, os antigos "quilo ciclos" passaram a ser chamados de "ondas hertzianas" ou "quilo-hertz".

⁶ Frank Conrad nasceu em Pittsburgh, Pensilvânia 4/5/1874. Largou os estudos aos 16 anos, entrando na Westinghouse Electric & Manufacturing Company. Devido as suas habilidades mecânicas, foi promovido aos 23 anos e começou a trabalhar no departamento de teste da Westinghouse (engenheiro- inventor); em 1904, tornou-se o engenheiro chefe. A ele é atribuído o desenvolvimento do microfone e do autofalante, a partir do bocal e do auricular dos telefones.

⁷ De origem canadense.

Áudion⁸ criadas por Lee Forest⁹, a qualidade das transmissões aumentou. Forest começou a transmitir músicas para a cidade de Nova York, sendo que, em 1910, foi transmitido o primeiro concerto ao vivo de uma ópera cantada pelo tenor Eurico Caruso, na New York's Metropolitan Opera House.

2.2 Primeiras transmissões

Segundo Ferrareto (2000), David Sarnoff¹⁰, executivo soviético naturalizado estadunidense, realizou inovações no campo do rádio, em uma madrugada de abril de 1912, recebendo o primeiro pedido de socorro do Titanic, que afundava a milhares de quilômetros. Ele passou 72 horas trabalhando ininterruptamente, transmitindo informações para o mundo inteiro por código Morse, no que foi, provavelmente, a primeira transmissão jornalística ao vivo da história. Em 1916, Sarnoff prevê um grande futuro para o novo produto, sugerindo a ideia através de um memorando para a direção da Marconi Company, de Guglielmo Marconi, citando o potencial do rádio como veículo de comunicação de massa. Sarnoff argumentava que:

Concebi um plano de desenvolvimento, que poderia converter o rádio em um meio de entretenimento doméstico como plano ou fonógrafo. A ideia consiste em levar música aos lares por meio da transmissão de sem fios. [...] Poder-se-ia instalar, por exemplo, um transmissor radiotelefônico com um alcance compreendido entre 40 e 80 quilômetros em lugar determinado em que seria produzida música instrumental ou vocal ou de ambos os tipos. [...] Ao receptor poder-se-ia dar a forma de uma singela caixa de música radiotelefônica, adaptando-a a vários comprimentos de onda de modo que seria possível passar de uma a outra apenas fazendo girar uma chave ou apertando um botão.

A caixa de música radiotelefônica possuiria válvulas amplificadoras e um alto falante, tudo acondicionado na mesma caixa. Colocada sobre uma mesa na sala, fazendo-se girar a chave escutar-se-ia a música transmitida. [...] O mesmo princípio pode ser estendido a muitos outros campos como, por exemplo, escutar, em casa, conferência que resultariam perfeitamente audíveis. Também “poder-se-ia transmitir e receber simultaneamente acontecimentos de importância nacional”. (FERRARETO, 2000, p.88. Op.cit.p.19, grifo do autor).

Em 1920, Frank Conrad, um engenheiro inventor da Westinghouse Electric, que, nas suas horas de folga, trabalha em sua oficina, montada na garagem de sua casa em Pittsburgh, na Pensilvânia, EUA, monta um transmissor e passa a transmitir notícias lidas de um jornal e músicas de discos. Ao substituir o fonógrafo por um microfone, descobriu que ouvintes

⁸ Marca da primeira válvula radioelétrica que tornou possível a transmissão radiofônica ao vivo.

⁹ Lee Forest, engenheiro elétrico estadunidense inventor das válvulas Áudion.

¹⁰ Nascido em Uzlian, próxima a Minsk, Bielorrússia, imigrou com seus pais em 1900, para New York City, e foi trabalhar na Marconi Wireless Telegraph Company, em 1906.

havia construído seus próprios receptores. Esses, ao escutarem as músicas que Conrad transmitia, gostaram e passaram a ligar, pedindo músicas.

O sucesso das transmissões de Conrad foi tanta que ele passou a transmitir regularmente os programas, para atender seus ouvintes. Quando faltavam discos, pedia emprestado de uma loja da cidade; em troca, fazia propaganda do estabelecimento nas suas transmissões. Esses anúncios foram considerados os primeiros feitos pela radiodifusão. Nesse contexto, considera-se que a estação, o público, a programação e os anúncios colocam Frank Conrad como precursor da indústria de radiodifusão no mundo. Em 2 de novembro de 1920, nasce a KDKA, considerada uma indústria de radiodifusão, sendo a primeira a obter uma licença comercial, cuja propriedade pertencia a Westinghouse (Imagem 1).

Imagem 1 - Frank Conrad precursor da Rádio difusão à frente da KDKA 1º Rádio comercial licenciada.



Fonte: <http://www.hammondmuseumofradio.org/kdka.html>

A aceitação pública foi tamanha que serviu de parâmetro a outras emissoras investirem nas transmissões radiofônicas. O ano de 1922 já somava mais de 300 emissoras nos Estados Unidos (FERRARETTO, 2012, p.88-89).

2.3 As primeiras rádios no Brasil próximas ao eixo político

A conjuntura política brasileira na década de 1920 personificava os interesses regionais, resultando na política denominada café com leite, modelo da República Velha adotado pelas elites das duas maiores economias neste ramo. Esses governos¹¹ eram despreparados para lidar com as crises de ordem política, econômica e social, porque, na realidade, não tinham uma vivência política e técnica de percepção dos problemas vinculados ao restante do país (VISCARDI, 2012).

Em 1922, políticos gaúchos estavam insatisfeitos com os rumos e arranjos para valorizar a oligarquia cafeeira, sendo que o governo brasileiro precisava equilibrar suas finanças. A produção agrícola ainda era a base da economia, tendo como principal produto o café. Nesse ano, houve a eleição para presidente. Epitácio Pessoa termina seu mandato e o sucede Arthur Bernardes (1922-1926). Esse governo se caracteriza pelo uso recorrente do estado de sítio, das intervenções federais sobre as disputas intraoligárquicas estaduais e da repressão aos tenentes rebeldes, impopular nas áreas urbanas, principalmente no Rio de Janeiro, tendo como característica o uso repressivo de poder. O descontentamento popular vinha dos sérios problemas econômicos que o país atravessava, como, por exemplo, as emissões maciças de moeda (entre os anos de 1921 e 1923) para valorizar o café, responsável pela queda da balança cambial e a inflação (VISCARDI, 2012).

Antes mesmo da posse de Arthur Bernardes, o clima de descontentamento dos militares era evidente. Circulava no meio do Exército que a candidatura de Arthur Bernardes era antimilitar. Uma carta foi publicada no jornal Correio da Manhã, no Rio de Janeiro, com pesadas ofensas aos militares. Supostamente essas eram para indispor Bernardes e as forças armadas. Apesar de falsários terem confessado a autoria dos documentos, as instabilidades continuaram entre eles. Esse contexto originou o Movimento Tenentista (oficiais de nível intermediário e tenentes e major do Exército rebelaram-se contra o governo).

Dois anos mais tarde, eclodiu um novo movimento, porém, dessa vez, mais estruturado, com o objetivo de derrubar o governo de Arthur Bernardes. O movimento contou com oficiais de prestígio e mais atuantes como Miguel Costa, oficial da Força Pública Paulista. Os confrontos fixaram-se na luta pelo controle de São Paulo, e os rebeldes contaram com apoio de parte da milícia paulista, tomando alguns quartéis e assumindo o controle da

¹¹Minas Geraes representava os interesses vinculados ao gado leiteiro e São Paulo aos interesses dos cafeicultores. A presidência do país se alternava entre candidatos paulista e mineiro com quatro anos de mandato.

cidade. A presença dos tenentes na cidade foi de 5 a 27 de julho de 1925. Nesse ano, o movimento tenentista paulista juntou-se a outro movimento tenentista proveniente do Rio Grande do Sul. Mais tarde, a fusão dos dois movimentos originou a Coluna Miguel Costa - Luis Carlos Prestes¹², mais conhecido como Coluna Prestes¹³ (FERRARETO, 2012, p. 172).

Nessa conjuntura política, foram criados grupos designados de associações amadoras que transmitiam uma programação sem ser efetiva, não sendo muito frequente nem contínua. A Rádio Clube de Pernambuco¹⁴, a mais antiga, foi fundada em Recife, no dia 06 de abril de 1919, por um grupo de jovens da elite recifense.

A primeira emissora oficialmente inaugurada no Brasil foi a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, no dia 7 de setembro de 1922, em comemoração ao centenário da Independência. Assim, o Rio de Janeiro é considerado como a primeira cidade a ter uma emissora efetiva no país. Em grande estilo, 80 receptores especialmente importados para a ocasião e alguns convidados da sociedade carioca puderam ouvir o discurso do Presidente Epitácio Pessoa. A Westinghouse¹⁵ deu voz à emissora no Rio de Janeiro, utilizando um transmissor de 500 watts instalado no alto do Corcovado (Imagem 2). A transmissão da rádio ainda perdurou por alguns dias, com uma programação de Óperas direto do Teatro Municipal, porém, sem um projeto estruturado, não foi adiante (ORTRIWANO, 2003).

No dia 20 de abril de 1923, a radiodifusão insere-se definitivamente no país, com o funcionamento contínuo da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada pelo médico e escritor Roquette Pinto¹⁶ e o engenheiro Henry Morize¹⁷. Esses idealizaram, no Brasil, uma emissora com características voltadas para a educação, promovendo a cultura sem fins lucrativos. Criada basicamente por intelectuais e cientistas, seus interesses eram culturais,

¹² Líder do movimento tenentista no Rio Grande do Sul.

¹³ Esta coluna realizou uma marcha pelo interior do Brasil, percorrendo 27 mil quilômetros em fevereiro/ março de 1927. Não obteve êxito militar, porém, teve um efeito simbólico entre os setores da população urbana insatisfeitos com a elite dirigente e a esperança de mudança nos rumos da República no Brasil.

¹⁴ Destacando que, somente em outubro de 1935, a rádio recebeu permissão oficial para executar a radiodifusão no País. O decreto nº 402, assinado pelo então presidente da República Getúlio Vargas, oficializava as operações da Rádio Clube de Pernambuco.

¹⁵ Empresa fundada pelo engenheiro estadunidense George Westinghouse que foi um dos pioneiros da indústria da eletricidade. O seu nome é especialmente conhecido devido à marca de acessórios e equipamentos elétricos.

¹⁶ Médico, antropólogo, poeta e professor, Roquette dedicou parte de sua vida à radiodifusão, tanto tecnicamente, quanto na programação da radiodifusão. Apaixonado pelo rádio, ele acreditava que a tecnologia da radiodifusão era uma máquina a favor da educação do povo.

¹⁷ Nasceu em Beaune na França, em 1860, naturalizado brasileiro em 1884. Foi professor catedrático de física experimental na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, onde se formou, e assumiu a direção do Observatório Astronômico Nacional em 1908. Após tais experiências, concluiu que a única maneira de mudar o ambiente científico do país e garantir que os investimentos em pesquisas não fossem subjugados a interesses políticos e econômicos seria a união de todos os cientistas. Essa foi uma das razões que o levaram a participar, em 1916, da fundação da Sociedade Brasileira de Ciências (atual Academia Brasileira de Ciências), da qual se tornou o primeiro presidente.

educativos e altruístas. A programação era composta por Ópera (discos eram emprestados pelos ouvintes) para ser tocada na rádio, recitais de poesia, concertos e palestras culturais. Apesar de sua programação ser voltada para as camadas mais elitizadas, Roquette Pinto acreditava que a divulgação da ciência alcançaria as camadas populares. O rádio despontava como um meio de comunicação voltado para as elites, sendo que os receptores eram importados e caros. Sendo assim, a programação não atingia os objetivos dos seus fundadores, que queriam levar a todos os lugares um pouco de educação, ensino e alegria.

Imagem 2 - Transmissor instalado no alto do Corcovado, para 1º transmissão de Rádio oficializado no Brasil, Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.



Fonte: <http://www.radiobelosmontes.com.br/noticias.php?info=ler&id=13035>

Por todo o território brasileiro inauguraram-se emissoras de rádio, denominados de “clube” ou “sociedade”, fundados por grupos de intelectuais e cientistas, que apostavam no crescimento e na tecnologia inovadora da radiodifusão. Ao longo dos anos 20, as rádios foram surgindo com muita força. Destacam-se algumas como: A Rádio Clube do Brasil, a PRA 3¹⁸,

¹⁸PRA3 é um prefixo, ou seja, um elemento morfológico que se agrega antes de um radical ou tema para formar uma nova palavra. Sinal sonoro de breve duração, que abre ou encerra as atividades periódicas de um programa de rádio ou televisão para fins de identificação.

criada em 1924; a Rádio Sociedade Mayrink, que iniciou suas transmissões em 1926; e a Rádio Educadora do Brasil, em 1927. Todas essas estações de rádio ficavam no estado do Rio de Janeiro. O estado da Bahia contou com a Rádio Sociedade Bahia, inaugurada em 1924. Os paraenses tiveram contato com a programação da Rádio Clube do Pará, no ano de 1929. Em Pernambuco, destacou-se a Rádio Clube Pernambuco, fundada em 1919. No Rio Grande do Sul, foram criadas, no ano de 1928, as emissoras de rádio Sociedade Gaúcha, Rádio Sociedade Difusora e a Rádio Cultura. Em São Paulo, a Rádio Clube de São Paulo iniciou em 1925, e a Rádio Sociedade Record, em 1929 (PRADO, 2005). É importante ressaltar que até a década de 30, fase de consolidação do rádio, todas as emissoras brasileiras funcionaram sem regulamentação oficial da atividade pelo Governo Federal. Em 1932, foi criada a Comissão Técnica do Rádio para examinar os assuntos relativos à radiodifusão que se expandia no Brasil. O resultado foi um decreto do Governo Federal que definiu o rádio como serviço de interesse nacional e de finalidade educativa.

As informações relatadas até aqui demonstram que, para sobreviver, as emissoras de rádio dependiam das mensalidades que eram pagas por aqueles que possuíam receptores e por doações que, eventualmente, eram dadas por entidades públicas ou privadas. Anúncios pagos eram proibidos pela legislação vigente da época, e as poucas pessoas que aderiam aos apelos de associarem-se às emissoras logo perdiam o interesse, não efetuando o pagamento. Isso deixava as emissoras com poucos recursos para sustentar-se. Era uma situação difícil. Não se “caracterizava como um entretenimento de massa”, sendo “veículo de formas de diversão individualista, familiar ou particular, muito pouco extensivas” (PRADO, 2005, p.7). Era inacessível, na década de 1920, para a grande maioria da população, fato que explica o pequeno número de emissoras instaladas e o desinteresse da sociedade global pelo rádio.

Nesse contexto cultural e político do país, na segunda metade da década de 1920, mais uma vez, fazia-se o rodízio mineiro-paulista na presidência do país: saía o mineiro Arthur Bernardes e entrava o paulista Washington Luis. Essa troca presidencial foi tranquila. O desejo do novo presidente era estabilizar a moeda nacional, objetivando a conversibilidade de todo papel moeda em circulação. Washington Luis mostrou-se preocupado com o pagamento da dívida externa, sendo assim, houve pouca disposição de assumir a defesa do setor cafeeiro, sofrendo duras críticas. A forma encontrada foi delegar ao estado de São Paulo uma permanente defesa do produto, desobrigando a união de buscar auxílio a cada crise do setor.

2.4 A centralização política e o fortalecimento das rádios fora do eixo Rio de Janeiro/São Paulo

A década de 1930 iniciou com a crise da quebra da bolsa de valores em Nova York de 1929¹⁹, forçando os cafeicultores e o governo a tomar novos rumos na economia brasileira. O capital acumulado da produção cafeeira possibilitou aos grandes fazendeiros paulistas investirem em novos tipos de indústria, dinamizando a sociedade. São Paulo e Rio de Janeiro passaram por uma profunda urbanização, como avenidas, iluminação pública, transporte coletivo, teatro e cinema. Em consequência, a população pobre foi afastada do centro das cidades.

Essa mudança começou no contexto da pré-eleição de 1930, e os ânimos se acirraram quando o presidente Washington, em 1929, indicou outro paulista para suceder-lhe no poder, Julio Prestes²⁰. Isso desagradou à elite agrária mineira que contestava a hegemonia política paulista. Essa ação fez com que mineiros e gaúchos entrassem em acordo. Houve um consenso após várias reuniões entre este grupo, em torno da candidatura de Getúlio Vargas²¹ à presidência e de João Pessoa²² a vice. Essa aliança era uma aspiração das elites regionais excluídas do cenário nacional que tinham como meta sacudir a classe média. Almejavam o

¹⁹ Crise econômica mundial abalou os Estados Unidos em 1929, principal comprador do café brasileiro.

²⁰ Julio Prestes nasceu em Itapetininga (SP), em 15 de março de 1882, filho de Fernando Prestes de Albuquerque e de Olímpia de Santana Prestes. Ingressou em 1901 na faculdade de Direito de São Paulo, concluindo o curso em 1906. Entrou para a carreira política, em 1909, pelo Partido Republicano Paulista (PRP) e foi reeleito deputado federal por quatro legislaturas (1924-1927) por SP. Eleito governador (1927-1930), indicado à Presidência da República, elege-se em 1º de março de 1930. Não chegou a assumir, sendo destituído por Getúlio Vargas (golpe de 30).

²¹ Getúlio Vargas nasceu em São Borja, no Rio Grande do Sul, em 19 de abril de 1882, filho de Manuel do Nascimento Vargas e de Cândida Dorneles Vargas, descendente de uma família de políticos influentes de São Borja. Alistou-se no exército. Após dar baixa, reinicia seus estudos. Entra efetivamente para a política gaúcha em 1907 e, no mesmo ano, forma-se em Ciências Jurídicas e Sociais. Foi deputado federal (1920-1926), Ministro da Fazenda de Washington Luís (1926-1927), governador do RS de (1928-1930), líder da revolução de 1930, ano em que assumiu a Presidência da República (1930-1945), senador pelo RS 1946-1949 e presidente da República novamente em (1951-1954). Com problemas no governo Vargas, suicida-se com um tiro na altura do coração em 5 de agosto de 1954.

²² João Pessoa Cavalcanti de Albuquerque nasceu em Umbuzeiro (PB), no dia 24 de janeiro de 1878, filho de um modesto funcionário público, Cândido Clementino Cavalcanti de Albuquerque e de Maria Pessoa Cavalcanti de Albuquerque. Em 1899, João Pessoa matriculou-se na Faculdade de Direito do Recife, colou grau em dezembro de 1903 e passou a exercer a advocacia em Recife e na capital paraibana, então chamada cidade da Paraíba, mas em 1906 foi nomeado delegado de ensino na capital pernambucana e no ano seguinte passou a ocupar o cargo de sub-bibliotecário da faculdade onde se formara. Três meses depois de seu tio Epiácio Pessoa ser eleito presidente da República, assumiu, interinamente, em julho de 1919, o cargo de ministro do então Superior Tribunal Militar (STM), em substituição ao ministro Vicente Neiva, sendo efetivado em dezembro do ano seguinte, quando houve uma reforma na Justiça Militar. No correr da década de 1920, atuou como juiz nos processos instaurados contra os oficiais que participaram dos movimentos tenentistas de 1922, 1924 e 1926. Em 1928, foi escolhido candidato único ao governo paraibano, realizando-se o pleito em junho do mesmo ano (1928-1930). Foi convidado em 12 de setembro de 1929 a compor a chapa como vice-presidente de Getúlio Vargas para o pleito de 1930.

crescimento da produção nacional como um todo, não somente a do café, não aceitavam o esquema de valorização que predominava no setor cafeeiro e sua hegemonia exportadora e defendiam as liberdades individuais, proteção aos trabalhadores e uma política que assegurasse a honestidade eleitoral (FAUSTO, 2012).

Na eleição de 1930²³, Júlio Prestes saiu vencedor, o que não foi bem aceito entre os opositores. Esse precipitou uma aproximação entre políticos liberais mais jovens e os militares rebeldes (Movimento Tenentista) que ainda possuíam grande influência no interior do Exército. Havia um descontentamento revolucionário contra Júlio Prestes, mas o assassinato de João Pessoa²⁴ no dia 26 de julho de 1930 deu um motivo legítimo ao movimento revolucionário (VISCARDI, 2012). Esse fato articulou vários estados da federação, criando a Revolução de 30, que tomou forma de diferentes modos, estourando em Minas Gerais e no Rio Grande do Sul, no dia 3 de outubro de 1930. Políticos nordestinos apoiaram os revolucionários. Getúlio Vargas se articulou com o contingente militar gaúcho e mineiro, preparando-se para invadir o Estado de São Paulo. Mas, antes de 24 de outubro, integrantes da cúpula do Exército e da Marinha entraram em consenso, depondo o presidente da República no Rio de Janeiro, constituindo uma Junta Provisória de Governo (FAUSTO, 2012). Em 3 de novembro, Getúlio Vargas chega ao Rio de Janeiro, cercado por diversos manifestantes descontentes com o rumo dos fatos. Foi nesse clima que Vargas assume o poder, chegando ao fim a Primeira República no Brasil.

A partir de 1930, houve uma troca das elites governantes. Não houve rupturas significativas, apenas uma mudança na composição das elites oligárquicas que assumiram o poder, entrando militares, técnicos diplomados, jovens políticos e, mais tarde, a elite industrial. O novo governo centralizou em seu poder as decisões econômico-financeiras bem como a política, mudando totalmente os rumos, enfraquecendo o poder oligárquico dos estados.

Nesse momento, investiu-se na industrialização do país, nos direitos dos trabalhadores urbanos e no uso das forças armadas (Exército) para manter a ordem interna e garantir a implantação de uma indústria de base. O novo governo promoveu o capitalismo nacional, cercado-se no aparelho do estado das forças armadas e de acordos com a burguesia industrial e os setores da classe trabalhadora urbana.

²³ Eleições ocorreram em 1º de março de 1930.

²⁴ João Pessoa foi assassinado numa confeitaria do Recife, por um de seus adversários políticos (João Dantas) por razões públicas e privadas, porém só deu-se destaque à primeira, pois a última arranharia a imagem de João Pessoa como mártir da revolução. Devido às pressões populares, a Assembleia Legislativa votou lei, que sancionada por Álvaro de Carvalho em 4 de setembro de 1930, mudou o nome da capital da Paraíba para João Pessoa.

O estado já possuía uma aliança com a igreja Católica, mas, no governo de Getúlio, ela se tornou mais estreita²⁵. O primeiro governo de Vargas, “Governo Provisório” (1930 a 1934), destacou-se por medidas centralizadoras, dissolvendo o Congresso Nacional e assumindo o poder executivo e legislativo dos estados e municípios. Em agosto de 1931, Vargas nomeou interventores federais e criou normas de subordinação em que todos os interventores estariam subordinados ao poder central.

No setor econômico, o presidente restaurou a centralização do café nas mãos do governo, criando, em 1933, o Departamento Nacional do Café (DNC). Para equilibrar a balança, o governo adotou um sistema em que compraria o café com recursos derivados da receita de exportação e do confisco cambial e destruiria uma parte do produto, reduzindo a oferta e sustentando a procura, mantendo, assim, estabilizado o preço do produto²⁶.

No setor trabalhista, foram várias as conquistas entre 1930 e 1945. Por um lado, reprimiu os partidos e as organizações de esquerda, mas também, para a classe trabalhadora urbana, criou o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Nessa época, consolidaram-se no país as leis trabalhistas como férias e a possibilidade de buscar direitos trabalhistas perante às juntas de Conciliação e julgamentos. Os sindicatos no país foram definidos como um órgão meramente consultivo, visando à colaboração junto ao poder público (FAUSTO, 2012).

Durante o governo provisório de Vargas, muitos conflitos²⁷ foram ocorrendo, fruto da disputa tanto dos estados que perderam a hegemonia política, no caso de São Paulo, quanto das elites oligárquicas regionais que ficaram de fora do governo. Outro ponto de divergência entre o governo de Vargas era a pressão dos estados para construir um código eleitoral, que veio estabelecendo a obrigatoriedade do voto bem como a sua natureza secreta.

As medidas repressivas estenderam-se durante os anos de 1935 e 1936. Para se proteger das articulações de seus opositores, o governo propôs uma lei aprovada no Congresso, que definia crimes contra a ordem política e social, propaganda subversiva e a criação de associações ou partidos com o objetivo de subverter a ordem política ou social não expressa na lei.

Como apresentado, no decorrer dos anos de 1930, houve, por parte do governo, uma preocupação para embasar legalmente e dar sustentação a diversas ações, entre elas no tocante

²⁵ Marco inicial do estreitamento e colaboração da igreja Católica à inauguração do Cristo Redentor no Corcovado em 12 de outubro 1931. Esse fato fez o então Cardeal Leme a consagrar o Brasil como Coração Santíssimo de Jesus, levando a massa de católicos a apoiar o governo federal. Em abril de 1931 baixou um decreto permitindo o ensino religioso nas escolas públicas.

²⁶ Esta medida estendeu-se até 1944.

²⁷ Conflitos no nordeste onde a maioria dos interventores era militar. Acabaram chegando ao entendimento com setores da classe dominante regional. Em São Paulo, onde a maioria da população apoia a elite regional e rejeitava o interventor, apoiavam uma constitucionalização do país a partir da democracia liberal.

às emissoras, visto que o rádio, como meio de comunicação, poderia ser útil para servir os interesses nacionais e, também, ser utilizado com finalidade educativa. No governo de Vargas, começa a ser regulamentado o direito à propaganda, pois, antes, as rádios eram enquadradas na legislação da telefonia e da telegrafia sem fios. Antes da era Vargas, houve pouca preocupação quanto ao conteúdo das mensagens veiculadas pelo rádio, tanto que foi criado somente o Decreto nº 16.657²⁸ em novembro de 1924, aprovado pelo então presidente Arthur Bernardes, que reservava ao governo o direito de anúncios e reclames comerciais.

Todavia, para que houvesse uma continuidade de transmissões e fosse possível sustentar as emissoras de rádio, permitiu-se a veiculação da publicidade privada nas rádios do país. Para isso, houve uma sequência de regulamentação na propaganda, inicialmente com o Decreto nº 20.047, criado em maio 1931, considerado o primeiro documento legal sobre a radiodifusão no Brasil. Esse decreto foi publicado nove anos após a implantação do rádio no país, sendo que o mesmo não possuía artigos que possibilitassem a veiculação da propaganda paga por empresas públicas. Na sequência, o Decreto nº 21.111²⁹, de 1º de março de 1932, fundamentou artigos, revogando o anterior. Nele se autorizavam as emissoras a veicular, em sua programação, a propaganda paga, gerando lucros, porém as limitava, inicialmente, em 10% da programação, após inseriram 20% e, atualmente, 25% da programação diária.

Com a permissão da propaganda, fez-se necessário mudar o público-alvo, sendo esse mais popular, voltado ao lazer e à diversão, mesclando com a programação erudita, educativa e cultural. Para alcançar uma parcela maior de ouvintes, os empresários pressionaram as emissoras a mudar a programação, passando de uma linha mais erudita para uma com maior alcance popular. Outro fator foi que os chamados reclames³⁰ não poderiam interromper os concertos e, no caso de música popular, programas humorísticos, bem como outras programações permitiam os reclames veiculados dentro dessa programação.

Essas mudanças passaram a dominar a programação das emissoras, dando a elas um caráter mais empresarial, fazendo com que essas se organizassem como empresas, disputando o mercado. Inicialmente, ocorreram três formas de disputas entre elas: o desenvolvimento técnico, o status da emissora e a disputa pela popularidade. Quanto mais alcance de público, mais propaganda era vendida. Essa corrida foi aos poucos transformando a ideia original de utilizar o meio de comunicação como forma de propagação da educação, passando a prevalecer os interesses mercantis.

²⁸ Esta lei declarava que eram exclusivamente de competência do governo federal os serviços de radiotelegrafia e radiotelegrafia no território brasileiro. Essa lei foi revogada pelo decreto de 15 de fevereiro de 1991.

²⁹ Primeiro decreto lei, criada por Getúlio Vargas, que fundamentava o funcionamento da radiodifusão no Brasil.

³⁰ “Reclames”: nome dado à propaganda veiculada no rádio da época (anúncio, propaganda e comerciais).

Com a revolução de 1930, como abordado anteriormente, o comércio e a indústria despontaram como novas forças. Isso tornou necessário outras estratégias para colocar seus produtos no mercado interno. Nesse momento, também houve mudanças na estrutura administrativa federal, com uma centralização do poder executivo, organizada por Vargas. Esse fato facilitou a expansão da radiodifusão para além do eixo Rio/ São Paulo.

As mudanças ocorridas demonstram a capacidade e a eficácia do rádio em incentivar o consumo. Empresários observaram, nesse meio de comunicação, sua força na divulgação dos produtos, muito mais que os veículos impressos, sendo que um grande número da população no Brasil era de analfabetos. A rádio e seus patrocinadores perceberam o quão importante era a programação radiofônica para ter acesso às informações que até então não eram acessíveis a ela através da imprensa escrita, em função da maioria da população não saber ler. Isso contribuiu para alavancar o sucesso do rádio, como meio de transmissão de informações, ligado ao desenvolvimento político e econômico do País.

Segundo Ortriwano (2003), resolvidas as dificuldades de ordem jurídica, o rádio se insere na vida econômica nacional, transformando-se em um veículo publicitário com vários objetivos, como expressão popular e integração nacional. Até então não havia uma organização burocrática, ocorrendo uma programação improvisada. Com as mudanças, foi necessário rever esse modo operante das emissoras. Esse crescimento exigiu uma melhor organização, contribuindo para o surgimento dos primeiros profissionais ligados ao rádio: os programistas. Esses tinham como função programar a venda de intervalos para anunciantes, fazer contato com os clientes, redigir textos, produzir e apresentar os programas. Era necessária uma programação que chamasse a atenção de um número maior de ouvintes, aumentando a venda dos produtos anunciados e dando maior lucro para o comércio e a indústria. Os anunciantes satisfeitos investiam mais na propaganda, ampliando a receita das emissoras. O papel de divulgação do rádio foi fundamental para o processo de industrialização, de urbanização, de especialização e de tecnologia. As novas funções do rádio responderam às necessidades coletivas, exercendo um papel de entretenimento e de informação.

As emissoras se firmam, então, como empresa. Começam a contratar novos profissionais, como artistas e produtores especializados. Os programas passam a ser preparados com antecedência, e a audiência torna-se imprescindível para manter-se no topo. Com essa nova estrutura, surgem os primeiros ídolos populares. A linguagem radiofônica vai se firmando mais coloquial, mais direta, uma linguagem simples, voltada para o entendimento das massas populares. A programação começa a ter horário mais fixo, sendo que há um maior

apelo às emoções, de caráter íntimo, comunicativo e livre, surgindo a profissionalização na área da criatividade radiofônica.

Ao longo dos anos 30, surge a propaganda política vinculada ao rádio, dando ênfase a alguns momentos da vida nacional, como a Revolução Constitucionalista de 1932, e fama ao locutor Cesar Ladeira³¹ da Rádio Record de São Paulo. Outros fatos marcantes para o desenvolvimento da programação das emissoras do país ocorreram em 1935, quando duas emissoras, a Rádio Kosmos de São Paulo e, após, a Rádio América criam auditórios, ampliando a participação do público através dos programas de auditório.

Nesse mesmo ano, inaugura-se a Rádio Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro, com uma programação mais rigorosa, que perdura até os dias atuais. Em 12 de setembro de 1936, inaugura-se, no Rio de Janeiro, a Rádio Nacional, pertencente ao grupo que editava os jornais “A manhã” e “A noite”, além de revistas como “Carioca” e “Vamos ler”. A Rádio Nacional é considerada um marco da radiodifusão brasileira, pois, a partir dela, a organização e a estrutura burocrática fundamentam o rádio no Brasil como empresa (FERRARETTO, 2000).

No Brasil, funcionavam, até o final de 1936, 65 emissoras, sendo 12 delas no Rio de Janeiro e oito em São Paulo. Na busca por espaços, o rádio vai se moldando, buscando identidade, firmando-se cada vez mais na política e na vida econômica da nação. Getúlio Vargas percebe que o rádio, com seu alcance, teria uma importância política, passando a utilizá-lo como modelo autoritário. Após a revolução de 30, cria-se o Departamento Oficial de Propaganda. Em 1934, foi renomeado para Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, nascendo A Voz do Brasil.

2.5 O governo autoritário e a consolidação do rádio

O contexto político, em fins de 1936, foi sendo alterado. Discutiam-se os nomes de alguns candidatos à presidência do país, sendo que as eleições estavam cogitadas para janeiro de 1938. A disputa eleitoral abrandou as medidas repressivas, porém Getúlio e a cúpula do governo desejavam continuar no poder. O motivo que faltava para reacender o clima golpista veio através de um suposto plano de insurreição comunista, que provocaria massacres, saques e depredações, desrespeito aos lares e incêndios em igrejas. Foi decretada pelo comandante da Terceira Região Militar a federalização da Brigada sul-rio-grandense. O cenário Nacional sofreu grandes transformações com a implantação do Estado Novo, em 19 de novembro de 1937. Vargas substituiu as importações investindo na indústria local, garantindo o controle das

³¹ Locutor oficial da Revolução, da Rádio Record.

indústrias de base. O aperfeiçoamento do modo de produção capitalista no mundo fez crescer, no Brasil, uma classe urbana e operária, que o novo regime encarregar-se-ia de acomodar, segundo os interesses do capital, tanto industrial quanto agrário. Representando o populismo no Brasil, Vargas ativou mecanismos de satisfação da nova classe em ascensão, concedendo-lhes antigas reivindicações, como a legislação social, forjando nas massas trabalhadoras sua força política.

Com o Estado Novo, não houve rupturas com a antiga forma de governo de Getúlio. A partir de 1937, houve uma união das instituições que facilitou a ação centralizadora do governo nacional. Ocorre uma aliança entre a burocracia civil e militar e a burguesia industrial, com o intuito de fortalecer a industrialização, sem grandes transformações sociais. A burocracia civil acreditava que esse seria o caminho para a independência do país. Os militares desejavam o fortalecimento da economia através da indústria de base para a modernização, que só seria possível pelo autoritarismo. Os industriais acreditavam que, somente com a intervenção do estado, haveria uma industrialização efetiva. Durante o Estado Novo, o governo equilibrou sua política econômica entre os diversos setores, conforme seus interesses, na indústria, por vezes no setor agrário.

As pressões foram se sucedendo entre os vários setores da sociedade, e Vargas prometeu que haveria eleições no país quando finalizasse a Guerra na Europa. Nesse contexto, a política e a economia brasileira sofreram as consequências da Segunda Guerra Mundial. A Alemanha, até 1939, tornara-se a principal compradora de algodão e o segundo mercado para o café brasileiro, um atraente mercado de importação para o Brasil. No decorrer do conflito, o bloqueio inglês fez com que houvesse um recuo comercial da Alemanha na América Latina. A Inglaterra, envolvida na defesa de seu território, não teve condições de aproveitar esse vazio, deixado pelas transações comerciais da Alemanha na América do Sul.

Nesse contexto autoritário, surge o Decreto nº 1.915³², de 27 de dezembro de 1939, que criou o Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, órgão diretamente ligado à Presidência da República, substituindo o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural. O DIP ficou encarregado de fiscalizar e censurar o conteúdo das programações radiofônicas.

O aspecto mais importante da realização monopolista realizada pelo Estado foi criar a moderna e sofisticada “Indústria Cultural Capitalista”. Dessa forma, em busca do modernismo, Ferrareto (2000) salienta que se desenvolveu no país uma crescente subordinação cultural e tecnológica.

³² Decreto que criou leis, de controle e censura dos meios de comunicação no Brasil.

Pouco antes de eclodir em definitivo a Segunda Guerra, as estações de rádio europeias, principalmente as da Alemanha e da Itália, irradiavam através de ondas curtas para toda a América Latina. O objetivo era político-ideológico, diferente do modelo das rádios norte-americanas que, até o final da década de 30, inseriam o modo de vida americano no mercado latino, motivadas pela livre iniciativa e pretensões comerciais. Quando finalmente eclode, em 1939, a Segunda Guerra Mundial, uma forte onda de influências internacionais passa a permear as relações mundiais. Os Estados Unidos põem em prática sua “Política da Boa Vizinhança”, com a intenção de trazer para si aliados e se beneficia da fragilidade interna (econômica, política e social) que muitos países latinos enfrentavam. Vargas soube utilizar amplamente o recurso radiofônico em favor da unidade nacional e educação do povo (FERRARETO, 2000, p.112-116), constituindo-se no grande articulador da consolidação do rádio no Brasil.

Os Estados Unidos, principalmente na década de 1940, aproveitaram para penetrar de forma significativa na vida dos países da América Latina, denominando-se defensor do continente americano. No Brasil, o olhar dos EUA voltou-se principalmente para o Nordeste. Entre os interesses estadunidenses estava a compra de materiais estratégicos, como a borracha, o minério de ferro e o manganês brasileiro. Os interesses e as necessidades econômicas incentivaram o governo de Vargas a se aproximar dos Estados Unidos da América. Em 1941, tropas dos EUA estacionam no nordeste. No início de 1942, o Brasil rompe relações com o Eixo (Alemanha, Itália e Japão). Em 5 e 17 de agosto de 1942, cinco navios mercantes são afundados no litoral brasileiro por submarinos alemães, forçando o Brasil a declarar guerra (PETRY, 20003). Nesse contexto, ocorreu um processo de americanização, principalmente com a chegada de Nelson Rockefeller representante do Birô Interamericano, que tinha como projeto ampliar as relações econômicas e culturais dos Estados Unidos com o Brasil. O rádio era o meio mais eficaz à penetração de novas ideias e comportamentos, influenciando a vida dos brasileiros em uma verdadeira invasão publicitária, estrategicamente engajada às programações e à maciça veiculação da propaganda de bens de consumo, técnica já bastante difundida nas rádios norte-americanas.

Segundo Ferrareto (2000), a Rádio Nacional constitui-se em um fenômeno da indústria de radiodifusão. O Estado Novo de Vargas usa a dívida da emissora avaliada em três milhões de libras esterlinas, como forma de anexá-la como Empresas Incorporada ao Patrimônio da União, criando com o Decreto Lei nº 2.073³³. Com suporte governamental, a Rádio Nacional

³³ Incorpora ao Patrimônio da União: toda a rede ferroviária de propriedade da Companhia Estrada de Ferro São Paulo- Rio Grande, todo o acervo das Sociedades A Noite “Rio Editora e Rádio Nacional”. As terras situadas nos Estados de Paraná e Santa Catarina, pertencentes à Companhia Estrada de Ferro São Paulo- Rio Grande.

alcançou uma liderança no cenário brasileiro com uma infraestrutura considerável: seis grandes estúdios (um para radioteatro, um para radiojornalismo, um palco estúdio, um para pequenos conjuntos, um para grandes orquestras e um auditório possuindo 496 lugares). Possuía um grande número de profissionais³⁴, sendo que seu alcance foi além do território nacional, espalhando-se pela América do Norte, a Europa e a África, tornando-se um fenômeno de massas.

A Rádio Nacional, servindo como instrumento de manobra do Estado Novo, trabalhou em prol dos interesses do governo, como um mecanismo de controle político, social e cultural. Em 28 de agosto 1941, surge “O repórter Esso” para colocar o Brasil a par das notícias da Segunda Guerra Mundial. Ele era seguido de um prefixo que o imortalizaria, composto por fanfarras e clarins com um slogan eternizado. “Testemunha ocular da história” marcaria os ouvintes durante os 27 anos que esteve no ar. (ORTRIWANO, 2003).

Os anos de Ouro do Rádio caracterizaram-se pela disputa de audiência, fazendo-se necessária a diversificação na programação, popularizando-a ao longo da década e tornando famosos diversos personagens ligados ao rádio. Os programas jornalísticos dos rádios criam uma linguagem própria, fugindo à clássica leitura em frente ao microfone (ORTRIWANO, 2003). A radionovela, outro programa que desponta, chega a tornar-se a menina dos olhos do rádio no Brasil, sendo o assunto do próximo capítulo.

2.6 O Rádio no Rio Grande do Sul

No Rio Grande do Sul, nos primeiros anos, seguindo a regra nacional, somente as famílias com poder aquisitivo conseguiam comprar os receptores, sintonizando, com uma pequena potência, as ondas da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e algumas emissoras estrangeiras. Nessa época, germinou a ideia de construir uma sociedade no molde carioca, “sociedade de ouvintes³⁵”, que se sustentasse financeiramente, garantindo a emissora no ar, mas que falasse a linguagem sul-rio-grandense, com características do nosso povo (THOMÉ, 2001).

No estado, a cidade de Pelotas era considerada, na época, de um nível cultural altíssimo, principalmente porque reunia famílias de grandes fortunas. Esse fator foi de extrema importância, necessário para concretizar a ideia de fundar uma emissora de rádio no

³⁴ Tais como 10 maestros, 124 músicos, 33 locutores, 55 radioatores, 52 cantores, 44 cantoras, 18 produtores, 13 repórteres, 24 redatores, quatro secretários de redação, aproximadamente 240 funcionários administrativos.

³⁵ Termo utilizado por ser no seu início financiada por grupos de pessoas denominados de rádio clube.

sul. A primeira emissora entra no ar em 1925, em Pelotas, enquanto a capital do estado reunia poucos ouvintes com condições de comprar um receptor de rádio.

Em 1927, entra no ar, na capital gaúcha, a Rádio Sociedade Gaúcha, com prefixo “PRA Q”, com uma potência de 50 watts, suficiente para cobrir a cidade inteira, sendo a primeira rádio comercial de Porto Alegre. Na mesma época, em Porto Alegre, havia uma rádio que não tinha identificação e tocava somente música. Seu transmissor era o mesmo utilizado na calibragem e ajuste dos receptores de rádio vendidos pela casa “Coates”.³⁶ Mais tarde, em 24 de outubro de 1934, essa rádio independente daria origem à Rádio Difusora de Porto Alegre, com potência de 500 watts, cujo idealizador foi Arthur Pizzoli. De caráter agressivo, a Rádio Difusora buscava fazer concorrência com a Rádio Sociedade Gaúcha, logo dispondo de um horário mais amplo de programação, das 10h às 18h e das 19h30 às 23h.

No Rio Grande do Sul, Arthur Pizzoli foi, com certeza, um grande empreendedor no setor de radiodifusão. Além de desenvolver forte cunho comercial ao introduzir os reclames publicitários na programação, trouxe novas perspectivas, ao vincular novas músicas como o samba e a valsa, consolidando um conteúdo popular.

O crescimento e o sucesso das emissoras refletiu-se na venda de receptores importados, mas a proibição de transmitir propagandas, até 1930, ainda era um obstáculo, uma vez que a mensalidade paga pelos ouvintes dava-lhes o direito de interferir na programação. Os ouvintes eram exigentes, percebendo o rádio como um meio de propagar a cultura e a música.

Com a liberação da propaganda em 1931, foi possível sustentar as emissoras. Esse fato tornou mais fácil libertarem-se da audiência mais elitizada, permitindo uma nova sonorização nas emissoras. Cada vez mais comerciantes e fabricantes disputavam espaço para anunciar seus produtos e serviços (THOMÉ, 2001).

O grande alcance do veículo refletiu no crescimento das vendas dos produtos anunciados. O rádio alcançava ponto a ponto seu espaço e sua independência financeira. Aos poucos, a programação sul-rio-grandense foi se redesenhando, mais ao gosto do público, tornando as rádios mais ecléticas.

Em 24 de julho de 1935, entra no ar a Rádio Comercial Farroupilha, como uma empresa comercial que se sustentava exclusivamente da venda de espaços comerciais, anúncios de serviços e produtos. Sua inauguração deu-se durante as comemorações da Semana Farroupilha, sendo que, em homenagem, foi-lhe dado o nome de Rádio Farroupilha

³⁶Loja situada em Porto Alegre, representante das marcas Frigidaire, e rádio Philco, cujo gerente era Arthur Pizzoli, responsável pela fundação da Rádio Difusora de Porto Alegre, em 27 de outubro de 1934.

com o prefixo PRH-2³⁷. O general Antônio Flores da Cunha e sua família eram um dos proprietários dessa rádio, bem como de dois jornais que, anteriormente, fizeram parte da Empresa Jornalística Rio-grandense. A Rádio Farroupilha era dirigida por Arnaldo Ballve³⁸ que também era sócio do empreendimento e, em grande parte, responsável pelo sucesso da emissora. Era considerada a maior potência radiofônica da América Latina, com um transmissor de 25 quilowatts, significando uma melhora de recepção e nitidez sonora em relação às outras duas emissoras do sul.

Na época da inauguração, a emissora não possuía auditório, por isso foram convidados apenas algumas pessoas ilustres, como Carmem Miranda e Mário Reis³⁹ que assistiram do estúdio a programação inaugural. O povo pôde somente acompanhar o espetáculo pelos alto-falantes instalados do lado de fora da emissora. Aplaudidos pela multidão que se aglomerou para ouvir, e se possível ver seus ídolos, formava-se, no Rio Grande do Sul, uma época de popularização do rádio, apesar de contradizer as reais intenções dos idealizadores da Rádio Farroupilha, distanciando-se cada vez mais das elites e dos ideais educativos e se aproximando da cultura mais popular.

Somente em setembro de 1935, a iniciativa de Assis Chateaubriand, a nível nacional, ultrapassaria a superioridade da Rádio Farroupilha. Isso se deu com o lançamento da Rádio Tupi de São Paulo, que, em grande estilo, trouxe, ao Brasil, Guglielmo Marconi. Com um transmissor de 26 quilowatts, a rádio tinha a potência necessária para alcançar todo o país e até o exterior, através de ondas curtas. Seria o início da rede nacional de rádio, jornais, revistas e, mais tarde, de televisão, denominado Condomínio Diário e Emissoras Associadas. Em 1943, essa empresa adquire a Rádio Farroupilha, pois essa passava por um momento de profunda crise (FERRARETO, 2002).

A audiência radiofônica caía no gosto dos sul-rio-grandenses deixando para trás os clubes radiófolis⁴⁰. A transmissão foi se expandindo pelo interior do estado, pois empreendedores viram as vantagens de investirem dinheiro e talento com possibilidades de grande retorno. Para transformar esse veículo de comunicação, foram necessários esforços

³⁷Instalada no morro da Bela Vista, com estúdios situados no alto da Borges de Medeiros com a Duque de Caxias, ficou ali até 1954, cessando suas transmissões devido a um incêndio provocado por populares inconformados com a morte de Getúlio Vargas.

³⁸Grande incentivador do rádio teatro. Seu envolvimento foi extremamente importante, atuando em peças com o pseudônimo de Carlos Meyer. Segundo Ferrareto (2002), foi dele a iniciativa de apresentar peças de teatro mais extensas que deram origem ao Teatro Farroupilha.

³⁹Carmem Miranda: cantora brasileira que mais fez sucesso no Exterior; Mario Reis: considerado dono de uma voz coloquial. Foi um dos maiores sucessos no Brasil na era do Rádio. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/>>. Acesso em: 17 ago. 2014.

⁴⁰Termo usado para rádio filantrópico, já que eram mantidos por associados.

para, aos poucos, ir ajustando a estrutura, os profissionais, a administração, a produção, a locução comercial, o noticiário e as reportagens. O grande sucesso na década de 1940 tornou-se conhecido como a “Era de Ouro do Rádio”⁴¹, em todo o país.

⁴¹“Era do Rádio”: época de ouro do rádio no Brasil que alcançou estrondoso sucesso a partir dos anos de 1940 com a encampação da Rádio Nacional pelo governo de Getúlio Vargas, através do Decreto-lei 2073.

3 RADIONOVELAS

A principal atração do rádio se tornou a radionovela. O sucesso das radionovelas veiculadas nas rádios do Brasil e do Rio Grande do Sul nos anos de 1940 só se torna compreendido caso se retroceda no tempo. A radionovela tem sua origem no teatro, nos folhetins e, ao mesmo tempo, nos textos literários e jornalísticos, do século XIX, que ainda persistiram até a primeira década do século XX. Em 29 de outubro de 1923, aconteceu a primeira transmissão de rádio na Alemanha. Foram vinculadas algumas peças teatrais conhecidas na época como “peças transmitidas”. No final de 1929, seguiram-se estreias de peças pioneiras, experimentando as possibilidades do rádio, com inspiração que provinha do cinema mudo, dos saraus e do teatro.

Nos Estados Unidos, um dos pioneiros do gênero, a transmissão radiofônica era baseada no cotidiano com caráter dramático, sendo em capítulos. As duas primeiras transmissões dessa característica foram *Painted Dreams* (Sonhos coloridos) e *Children's today* (Crianças de hoje), que foram transmitidas, em 1930, por meio de emissões diárias com duração de 15 minutos. Com a expansão do sistema radiofônico, neste país, acompanhada pela venda de unidades domésticas, as empresas químicas de sabão e de produtos de toalete e limpeza decidiram investir na produção de capítulos mais longos, de 30 minutos, tendo como público-alvo as donas de casa. Esses receberam a alcunha de Soap- Operas⁴² como jogada publicitária das multinacionais estadunidenses. As radionovelas norte-americanas, no decorrer dos anos, optaram por uma dramaturgia baseada em pequenas histórias diferentes, mas completas em cada edição, vividas por personagens destacados, uma família ou grupo social de vizinhança (Ma Perkins, Home sweet home, Song of the city, The O Neills, The guiding light, Road of life)⁴³.

As emissoras de Cuba, pioneiras por volta de 1934, irradiavam o embrião do gênero radionovela. Eram apresentadas histórias de aventuras de Chan Li Po, inspiradas no detetive americano Charlie Chan, assinadas pelo escritor Félix Cagnet. Regularmente, o detetive entrava nos lares cubanos para desvendar crimes enigmáticos que, para outros homens, seria quase impossível elucidá-los, menos para Chan Li Po. O mundo da ficção fazia parte do cotidiano dos cubanos. No início de 1935, Cuba foi pioneira em utilizar os dramas novelescos

⁴² Soap-Operas, novela em inglês. Pode ser abreviada para soap; sua tradução equivale à ópera de sabão, ou ópera de sabonete. Sua origem vem do fato que as radionovelas eram patrocinadas por fabricantes de sabão e sabonete. O termo surgiu como crítica aos folhetins que eram considerados vazios, sem valor artístico, comparadas às grandes óperas, evento cultural da época. (ORTIZ, Renato, 1991,44-45p.).

⁴³ Tradução livre: Mãe ou mamãe Peskins, Lar doce lar, Canção da cidade, Os O'Neills, A luz que guia, Estrada da vida.

com o tom melodramático, cujas raízes remontam ao século XVII. Esse fato originou roteiros de radionovela mais populares, tornando Cuba a maior exportadora de novelas radiofônicas da época. Na América do Sul, o primeiro país a transmitir radionovela foi a Argentina, na metade do ano de 1935.

A popularização da programação radiofônica tornou o rádio um objeto imprescindível para homens e mulheres. A radionovela torna-se mais popular, pois, diferente de noticiários, possui um enredo diário, história que se contemporiza através de capítulos, em sua sequência, tornando-se familiares os personagens e as situações representadas, além de introduzirem-se na vida do ouvinte. Quando o gênero radionovela chega ao Brasil, em 1941, já era imenso o sucesso em países como México e Venezuela. As radionovelas eram de consumo imediato. Não havia pretensões de significação universal, sendo assim, moldavam-se com o seu próprio tempo.

As radionovelas de época expressavam o tempo em que eram produzidas. A identificação do ouvinte com a obra pôde ser avaliada tanto pelo sucesso, quanto por seu estrondoso consumo. Em seu enredo, prevaleciam situações amorosas baseadas no cotidiano. Porém, nem sempre os problemas são resolvidos ou dissolvidos, no universo ficcional. A jogada de marketing das empresas de propaganda, que representava grandes empreendimentos como Crusellas e Savatés⁴⁴, foi fator de extrema relevância para a popularização da radionovela. No Brasil, a empresa Standard Propaganda, responsável pela divulgação do creme dental Colgate, patrocinou a radionovela “Em busca da felicidade” tendo como objetivo alcançar o público feminino com seu enredo açucarado, através da radiofonização do folhetim, aumentando a audiência do horário da manhã na Rádio Nacional. A empresa Standard Propaganda patrocinava os programas exibidos nesse horário. O sucesso foi tanto que, além de aumentar as vendas dos produtos da marca Colgate, popularizou o gênero radionovela na dramaturgia das rádios brasileiras.

3.1 Chega a era da radionovela no Brasil

A chegada da radionovela ao país aconteceu justamente na década de 1940, contexto descrito anteriormente. No Brasil, dois fatos facilitaram a implementação da radionovela. Primeiro porque o público já estava habituado às transmissões dos concertos e peças teatrais,

⁴⁴Empresa de sabão que, ainda nos anos 1930, foi incorporada, respectivamente, por Colgate-Palmolive e Procter and Gamble.

os chamados “radiatros”⁴⁵, e às inúmeras esquetes teatrais⁴⁶, peças de curta duração, de caráter cômico. Segundo porque as emissoras tinham maior alcance e, com isso, maior público, além da radiofonização dos *scripts* das novelas estrangeiras, principalmente as importadas de Cuba (CALABRE, 2003).

A primeira radionovela veiculada no Brasil foi “Em Busca da Felicidade”, em 12 de julho de 1941, reproduzida pela Rádio Nacional, do Rio de Janeiro, uma adaptação de Gilberto Martins, do texto do cubano Leandro Blanco. Nessa radionovela estreou um elenco de atores jovens, sendo que a trama baseava-se na busca eterna da felicidade. As radionovelas surgiram com uma nova proposta ao que era anteriormente transmitido. As histórias produzidas no Brasil eram seriadas e mais longas. No início, iam ao ar em dias alternados (segundas, quartas e sextas ou terças, quintas e sábados), e sua duração variava de dois meses a dois anos.

O sucesso das radionovelas de norte a sul do país criou um ambiente perfeito para o surgimento do Ibope⁴⁷, iniciando seus trabalhos em 13 de maio de 1942, medindo o nível de satisfação da radionovelas junto à sociedade da época. Tal era a fascinação com os enredos transmitidos pelo rádio, que se tornou uma mania nacional, fazendo com que homens sisudos, de negócios, mulheres que não costumavam escutar a programação do rádio, moças casadoiras, rapazes, avós e solteironas tivessem um compromisso: ficar ao lado de seus receptores nos horários destinados às radionovelas, pois, como dizia, é hora da novela (CALABRE, 2003).

As radionovelas transmitidas pela Rádio Nacional de 1941 a 1959, segundo Calabre (2003), somaram-se 809 títulos, de 118 autores, sendo 23 deles responsáveis por 71,6% do total das radionovelas irradiadas. Diversos autores se consagraram, como Oduvaldo Viana⁴⁸ (75 novelas), Gastão P. da Silva (75 novelas), Carlos Gutemberg (64 novelas), Raimundo Lopes (31 novelas), Amaral Gurgel (30 novelas), Ghiaroni (28 novelas), Eurico Silva (28 novelas), Cícero Acaiaba (24 novelas), Otavio Augusto Vampré (21 novela), Mário Brassini (20 novelas), Hélio do Sovarel (18 novelas), Dilma Lebon (18 novelas), Dias Gomes (16 novelas), Ivani Ribeiro (16 novelas), Herrera Filho (15 novelas), Janete Clair (13 novelas), Gilberto Martins (12 novelas), Saint Clair Lopes (11 novelas), Walter Foster (10 novelas) e Álvaro Augusto (10 novelas). Os autores de radionovela também eram responsáveis pela

⁴⁵ Os radiatros eram peças de teatro encenadas no rádio também conhecidas na época pelo nome de “Teatro em Casa” pois eram radiofonizadas para os ouvintes, que não precisavam sair para ouvir uma peça teatral.

⁴⁶ O termo *sketch* em inglês tem o mesmo significado de esquete.

⁴⁷ Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística.

⁴⁸ Foi um dos maiores escritor de radionovela e pioneiro do gênero no Brasil. Em 1939, mudou-se com a família para Buenos Aires. Sua intenção era escrever para o cinema, mas foi convidado pela rádio El Mundo para fazer um programa sobre o folclore brasileiro. Nessa época, o gênero novela fazia enorme sucesso na Argentina. Oduvaldo foi convidado para escrever uma radionovela para a emissora. A radionovela logo alcançou sucesso imediato.

redação e produção de programas e pela dramatização do radioteatro. Além disso, exerciam função de radioator em peças que exibiam um só ato, que eram radiofonizadas e apresentadas em uma noite só.

As radionovelas escritas por autores nacionais seguiam a mesma linha, apelando para o emocional do público com o fim de alcançar audiência. Os títulos já demonstravam o poder apelativo das radionovelas: *Almas desencontradas*, *Prisioneira do passado*, *Sonhos desfeitos*, *Mais forte que o amor*, *Perdida*, *Mulher sem alma*, *Jerônimo*⁴⁹. Conforme Goldfeder (1980):

“A condição básica do enredo seria manter a heroína enquanto vítima de situações, fazendo-a participar de acontecimentos que a desviavam dos padrões rígidos do comportamento social, para depois reintegrá-la num plano elevado, inatingível para os seres humanos comuns. Não há opção para o desajuste, este é criado pela novela enquanto artifício referendado da excelência da moral conservadora” (*apud* SPRITZER, 2002).

A diferença dessas dramatizações estava justamente na característica seriada dos capítulos, sendo praticamente impossível compreender a trama sem a audição sistemática da novela. A produção cultural foi criticada pelos intelectuais pela superficialidade das histórias e conseqüente distanciamento do caráter educativo, como já abordado no capítulo anterior. Nesse contexto, as rádios e suas atrações recrutavam mais e mais adeptos e, assim, ficou conhecido como o meio de comunicação que democratizou a cultura e o lazer. Para tanto, os locutores haviam conquistado livre acesso e adentravam as casas através das ondas curtas do rádio, levando as mensagens conforme seu público-alvo, dando um sentido de proximidade com o radiouvinte, como muito utilizado pela Rádio Nacional: “*Senhoras e senhoritas, A Rádio Nacional do Rio de Janeiro apresenta (som de orquestra sobe) Em busca da Felicidade, a emocionante novela de Leandro Blanco (som de orquestra)*”.

3.2 Antecedentes da radionovela no Rio Grande do Sul

O Rio Grande do Sul, por estar muito próximo da fronteira, principalmente com a Argentina, teve uma considerável influência com os assuntos relacionados à dramaturgia do rádio. No início, antes de 1940, deu-se com a leitura de textos literários, divididos em capítulos transmitidos diariamente, assegurando, dessa forma, a audiência levada pela curiosidade com o desenrolar da história. As primeiras experiências consistiam nas leituras do texto original, valorizando algumas passagens com inflexões da voz. Com o passar do tempo,

⁴⁹ Criado por Moysés Weltman, seu enredo destaca um herói do sertão brasileiro cujo estilo copia os filmes de caubóis americanos. Mais tarde foi adaptada para a televisão.

foi se apercebendo que esses textos dificultavam a leitura, prejudicando a compreensão por parte do ouvinte. Seria necessário adaptar os textos para a linguagem do rádio sem, no entanto, alterar sua essência. Essa necessidade fez surgir os primeiros redatores de programas radiofônicos, facilitando a leitura e a compreensão por parte do ouvinte.

Esse trabalho no Rio Grande do Sul possibilitou a criação de novas potencialidades, pois, em certas passagens, começou-se a sugerir a colocação de vozes masculinas, femininas e narradores para valorizar os momentos dramáticos ou românticos, além de pequenos trechos musicais enriquecendo as cenas imaginárias. Os textos literários foram, então, se moldando, explorados em suas diversas possibilidades pelo rádio. Os personagens receberam vida através dos primeiros radiadores e radioatrizes, ruídos ambientais (portas e janelas fechando, batendo, chuva no telhado, tempestades...), e o ouvinte passou a participar do processo de criação da dramaturgia no estado, nascendo o radioteatro, o precursor das radionovelas seriadas.

A dramaturgia do Rio Grande do Sul era uma experiência pioneira no Brasil. Tudo ainda precisava ser construído, desde a sonorização, a forma de interpretar, utilizando a entonação da voz como, por exemplo, envelhecer ou infantilizar a voz para dar um toque real. Um desafio era mexer com a sensibilidade usando apenas sutilezas da interpretação, inflexões certas, pausas breves ou silêncio prolongado. Isso exigia muito dos radiadores e das radioatrizes ainda em formação. A aceitação do público foi a principal alavanca que motivou os profissionais ligados à dramaturgia a aprimorar e especializarem-se cada vez mais, produzindo e interpretando as radionovelas. A Rádio Farroupilha, partindo dessa necessidade, criou a primeira Escola de Radioteatro Brasileira, atraindo centenas de candidatos da capital e do interior do estado. Esses tinham o firme propósito de ingressarem como radioatrizes, radioatores, sonoplastas, narradores e contrarregras. No auge do rádio, no Rio Grande do Sul, apresentavam-se, além do jornalismo e do esporte, os programas de auditório e de radioteatro (incluindo radionovelas, seriados e programas infanto-juvenis como O Sombra, O Vingador e Tarzan). Destaca-se o programa “O Grande Teatro Farroupilha”, apresentado nas noites de domingos de 1937 a 1960, na Rádio Farroupilha, segundo do gênero no Brasil. O programa apresentava, no início, peças de teatro radiofonizadas pela dupla Estelita Bell e Luiz Pery Borges (Imagem 3). Mais tarde, os radioteatros⁵⁰ deram lugar às radionovelas⁵¹, sendo a Rádio Farroupilha uma das primeiras rádios brasileiras a radiofonizar peças completas em montagens adaptadas ao veículo (FERRARETO, 2002).

⁵⁰ Eram peças de teatro escritas para o rádio. Iam ao ar em atos (cenas) de curta duração.

⁵¹ Histórias seriadas e protagonizadas nos estúdios das rádios. No início era ao vivo. Após, começaram a ser gravadas, sendo que sua duração variava de dois meses a dois anos.

3.3 A radionovela no Rio Grande do Sul

A primeira radionovela escrita e apresentada no Rio Grande do Sul foi “O Solar dos Alvarengas” que entrou no ar em 28 de março de 1943, nas noites de domingo. A história contava a luta de sentimentos de uma família aristocrática em decadência.

Em 2 de julho de 1943, estreia, pela Rádio Farroupilha, “Em busca da felicidade”, quatro meses após a estreia da radionovela de Erico Cramer. As primeiras radionovelas no Rio Grande do Sul contaram com o patrocínio de empresas menores de produtos de limpeza e beleza como “Produtos de Beleza Pindorama – Óleo, Petróleo e Água de Rosas Pindorama”, entre outros. Porém, o predomínio de patrocínio do horário das radionovelas pertencia às grandes empresas estadunidenses como a Colgate que bancava integralmente as produções radiofônicas do centro do país.

No decorrer dos anos, as radionovelas transmitidas no Rio Grande do Sul eram patrocinadas pelas grandes corporações⁵² que, por imposição, deveriam ser importadas de Cuba e México, ou escritas por autores nacionais radicados em São Paulo e Rio de Janeiro. As produções de autores sul-rio-grandenses não eram aceitas pelos patrocinadores. Seguindo essa determinação, em 2 de julho de 1943, a Farroupilha coloca no ar capítulos da radionovela “Em busca da felicidade” gravada nos estúdios da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Não pode ser esquecido que, nesta época, o rádio teatro no Rio Grande do Sul já despontava tanto na capital, quanto no interior, com produções locais. O público sul-rio-grandense apreciava com mais entusiasmo as radionovelas com sotaque do sul. As emissoras do Rio Grande do Sul, aos poucos, foram formando seus elencos, desenvolvendo sua própria forma de fazer radionovela.

Normalmente, as radionovelas produzidas no centro do país eram faladas com sotaque neutro, o que não evitava o choque de sotaques, uma vez que eram transmitidas a todo país. Mas, na medida em que a demanda por radionovela crescia, era necessário contratar elenco extra sem o devido treinamento, ocasionando disparates. Na novela “Romance da Eternidade”, além do personagem que fazia a voz de Deus, outros tinham um forte sotaque carioca, fato que fez o diretor artístico da Rádio Gaúcha levar sua preocupação ao patrocinador e à agência de propaganda encarregada da contratação. Por tudo isso, não houve uma aceitação por parte dos sul-rio-grandenses das radionovelas produzidas no centro do país.

O diretor da Rádio Gaúcha argumentava que a novela deveria ser produzida no Rio Grande do Sul, com um elenco local. Mesmo com as ponderações, não havia uma disposição

⁵² Gessy Lever, e a Colgate-Palmolive, na época, designavam-se como “O radioteatro Colgate” que detinha o horário da tarde representado pela produtora Standard.

e confiança na qualidade do trabalho da equipe sul-rio-grandense, apesar de ter dado amostras de sua capacidade de criação, produção e execução das radionovelas. Após muita conversação, na década de 1960, acordou-se, entre a produtora e o responsável pela Rádio Gaúcha, que seriam gravados somente dois capítulos a título de demonstração⁵³.

A equipe do sul trabalhou como nunca, foram selecionados radioatrizes e radioatores, sonoplasta, contrarregra e diretor extra, após exaustivos ensaios que perduraram dias e noites, para uma gravação perfeita que demonstrasse a capacidade e o talento local. Aprovado a novela foi ao ar com o talento e a competência dos profissionais do sul do país (THOMÉ, 2001, p.53).

O desafio continuava para provar aos patrocinadores que o Rio Grande do Sul possuía profissionais capacitados para levar adiante a magia das radionovelas para deleite dos ouvintes. Segundo Elia (2004), o radioteatro mobilizava as pessoas de uma forma extraordinária, fazendo-as sonhar com os enredos envolventes, bem escritos. Alteravam-se os horários de funcionamento dos cinemas e do comércio das repartições públicas para não perder os capítulos das novelas, provando sua influência no cotidiano da sociedade. Os personagens faziam tamanho sucesso que não faltavam ouvintes na porta das emissoras para conhecer esses ilustres personagens, que faziam parte de suas vidas cada vez que entravam no ar para dar vida aos muitos heróis, médicos, vilões, mocinhas e galãs que embalavam o sonho das muitas gurias da época.

No Rio Grande do Sul, assim como no Brasil, a dramaturgia no rádio foi uma experiência pioneira espontânea, ocorrendo de uma forma empírica. Os problemas eram resolvidos à medida que apareciam, a rotina de produção esgotava a capacidade de planejamento. O trabalho era desenvolvido ao vivo, considerando a ausência de imagens, o trabalho era dirigido ao ouvinte, a sensibilidade no rádio é o motor da imaginação. Para mexer com essa sensibilidade havia os recursos do som, da voz e do silêncio, exigindo muito dos artistas da radionovela (NUNES, 2003, p. 23).

Assim como o centro do país, o Rio Grande do Sul destacou-se com vários radioatores, radioatrizes e autores que encantaram os ouvintes com suas performances e enredos com os mais variados títulos. Esther Daniotti Borges ficou conhecida no palco das radionovelas do sul e do Brasil como Estelita Bell⁵⁴, considerada por muitos como a grande

⁵³ A radionovela “Dois Pedços de Céu”, escrita por Maria Monteiro Panerai, foi aprovada com 150 capítulos, entrando no ar em 1963.

⁵⁴ Com o advento da televisão, a atriz foi contratada pela Rede Globo de Televisão. Estelita Bell participou de diversas novelas e especiais, além de ser presença constante nos programas de Chico Anysio. Ex-colega na Rádio Mayrink Veiga, o humorista credita a ela o incentivo inicial para que atuasse, considerando-a uma das maiores atrizes com quem trabalhou. Estelita Bell faleceu em 12 de abril de 2005 no Rio de Janeiro (ANYSIO, 22 jan. 2009. On-line).

dama do radioteatro, comparada a Fernanda Montenegro por Chico Anysio. Em sua época, fez história à frente do programa irradiado pela Farroupilha, O Grande Teatro Farroupilha juntamente com seu inseparável par, o radioator Pery Borges. Além de Pery e Estelita, aparecem, entre outros, Ruy Figueira, locutor da versão gaúcha do *Repórter Esso*; Josué Guimarães, mais tarde, consagrado como escritor; Walter Ferreira, futuro galã de radioteatro; e Renée Bell, mãe de Estelita.

Segundo Ferrareto (2000), o pioneirismo da radionovela no Rio Grande do Sul se deve ao grande sucesso de Pery e Estelita à frente do Teatro Farroupilha, encenando as primeiras peças radiofônicas e, posteriormente, as novelas seriadas, além de Erico Cramer que, com sua máquina de escrever, redigiu e ensaiou a primeira radionovela sul-rio-grandense. É bom lembrar que Cramer já apresentava, desde 1937, “Os Serões de Dona Generosa”. Por tudo isso, escolheu-se analisar uma radionovela de Erico Cramer.

3.4 Erico Cramer

Segundo Spritzer (2002), Erico de Carvalho Cramer (Imagem 5) nasceu em Rio Grande. Gostava de ler o que era publicado sobre teatro na época, sendo que seu escritor predileto era o português Julio Dantas⁵⁵. Em Rio Grande, ensaiou, dirigiu e encenou uma peça de teatro beneficente, que fez grande sucesso, levando-o a encenar outras peças. Como não passavam muitas companhias de teatro em sua cidade, Cramer resolveu ir para Porto Alegre em busca de novas oportunidades.

Na capital, foi selecionado para fazer teste na companhia de Odilon e Dulcina, a maior companhia teatral do país na época, na qual foi aprovado. Ao comunicar que fora aprovado, a sua família, sua mãe e a avó lhe mandaram cartas dizendo que ele não poderia comprometer o nome da família, seguindo uma carreira indigna como ator. Esse fato fará adiar seus planos dedicando-se à vida de funcionário público, ocupando a função de Secretário de Contas do Estado. Todavia, continuava desejando participar de produções artísticas.

Em outubro 1935, surge uma oportunidade na Rádio Sociedade Gaúcha, onde trabalhou como amador. Dois anos depois, é convidado pelo diretor artístico Nelson Lanza da Difusora para organizar o radioteatro da emissora, onde conheceu Carmem Alencar com quem formou dupla (Imagem 4). Ao longo de sua carreira, foram muitos os sucessos produzidos. Uma de suas novelas “Anoiteceu, Descansa Coração” foi classificada em segundo

⁵⁵ A partir dessas leituras ficou mais apaixonado pelo teatro e pela vida artística.

lugar em uma rádio em São Paulo, o que lhe rendeu um contrato por mais três novelas na mesma emissora (Casa de ninguém, Três amores e um pecado e Quando as estrelas se apagam). Figuram entre seus sucessos também Ninho vazio, Marca do ódio, Meu filho minha cruz, A boneca Sem Alma, Solidão, O segredo do castanheiro e Ao soar do Clarim.

Imagem 5 - Roberto Lis/Erico Cramer (1942)



Fonte: Revista do Globo (1942, p. 18).

Segundo Calabre (2006), a influência do rádio e o prestígio da radionovela alteravam “a ordenação do tempo da casa”. Havia uma organização dos afazeres domésticos que eram realizados antes do horário de irradiação das novelas para que os momentos de lazer e também de descanso pudessem ser apreciados ao lado do rádio.

Para melhor se entender como eram organizados os capítulos da narrativa da radionovela no Rio Grande do Sul, fez-se uma pequena análise do roteiro da radionovela de Érico Cramer, “O segredo do castanheiro”, de 1943 (Imagem 6). A escolha desse roteiro deu-se pela obra ter todos os capítulos completos, possuir anotações do autor, bem como o carimbo do DIP, setor de censura da época, proporcionado uma análise da mesma.

Imagem 6 - Foto da Radionovela de Erico Cramer, “O segredo do castanheiro”

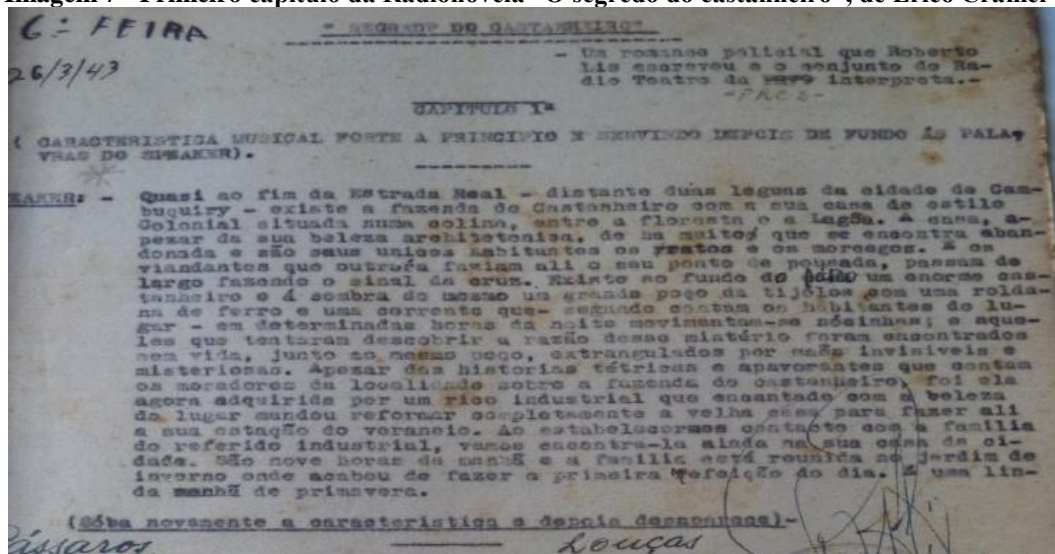


Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa.

3.5 Análise da radionovela “O segredo do castanheiro”

O enredo da radionovela “O segredo do castanheiro” foi escrita em 1943. Passa-se quase no fim da estrada real, em uma cidade chamada Cambuquiry. Consta em seu roteiro que existe uma fazenda com sua casa em estilo colonial destacando-se no alto de uma colina entre a floresta e a lagoa, como pode ser observada na Imagem7. Nessa, o autor narra o primeiro capítulo com uma riqueza de detalhes. No alto da folha, detalha ser um romance policial, escrito por Roberto Lis e interpretado pelo conjunto de Rádio Teatro, da Rádio Gaúcha, conhecida pelo prefixo PRC2.

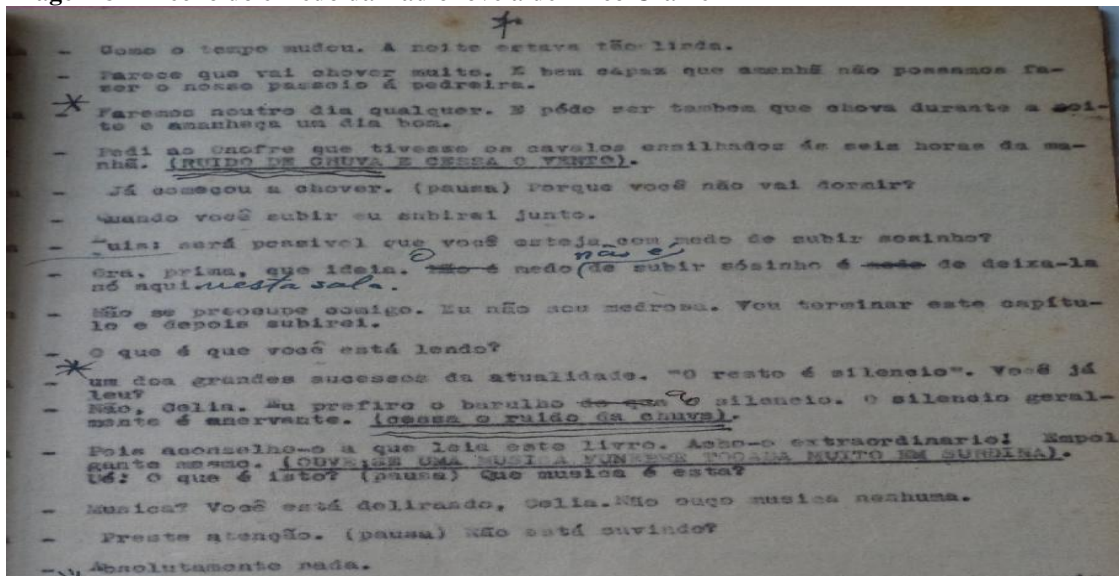
Imagem 7 - Primeiro capítulo da Radionovela “O segredo do castanheiro”, de Erico Cramer



Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

A linguagem era utilizada de forma que os ouvintes se identificassem com o personagem, sendo que as situações vividas faziam o povo sentirem-se dentro da história, como já apresentado diversas vezes neste trabalho, para surtir efeito na hora de ser colocada no ar pelos radioatores e pelas radioatrizes. No capítulo em que está sendo apresentado o narrador, introduz as características do lugar imaginado pelo autor em que se passa a história. As radionovelas, no seu início, eram apresentadas ao vivo. O autor coloca detalhes minuciosos como a hora dos pássaros cantarem e os ruídos de louça na cena em que se toma o café. Sob o predomínio das novelas, a dramaturgia radiofônica já possui uma linguagem delineada. O som é, para o rádio, sua válvula mestra, transmitindo a ideia de ambiente com toda sua dramaticidade, conforme Imagem 8.

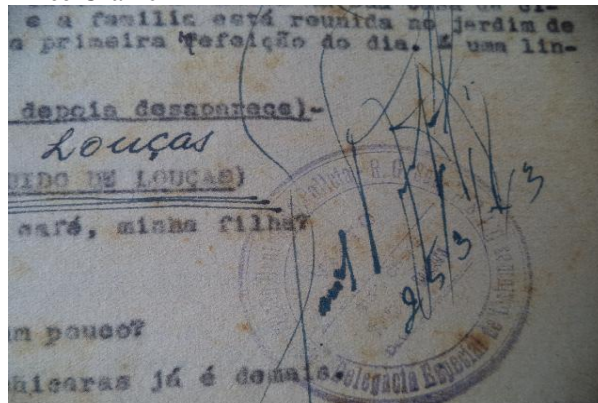
Imagem 8 - Trecho do enredo da Radionovela de Erico Cramer



Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

No detalhe da Imagem 9, pode-se visualizar o carimbo e a assinatura do responsável pela aprovação da censura da Repartição Central de Polícia do Rio Grande do Sul, datado de 25 de março de 1943. As cenas eram rigorosamente estudadas pela censura. Nem um termo dúbio ou palavras supostamente ofensivas ao governo ou órgão federal podiam ser ditas. Além disso, um inspetor de censura ficava no estúdio observando para que nada considerado impróprio fosse dito, detalhes abordados no capítulo anterior.

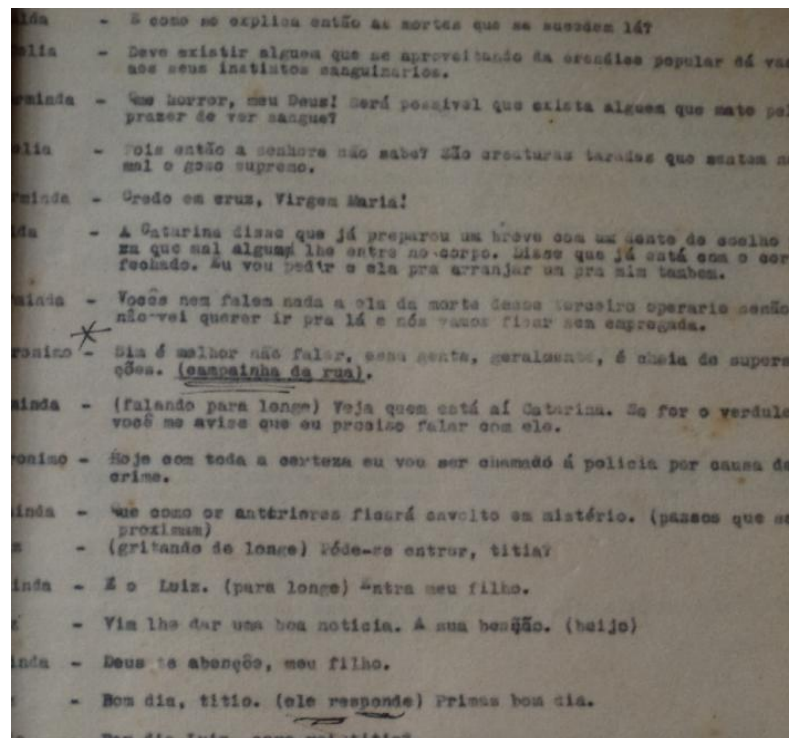
Imagem 9 - No detalhe, carimbo de censura da Repartição Central de Polícia do Rio Grande do Sul, da Radionovela “O segredo do castanheiro”, de Erico Cramer



Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

A descrição da cena na Imagem 10 apresenta detalhes de anotações de como deveria ser a fala de cada personagem, com ênfase aos sons assinalados no final da fala. Pode-se observar que o autor escreve como deve ser guiada a cena: campainha tocando, passos que se aproximam e gritos ao longe e som de um beijo; tudo é cuidadosamente escrito junto ao script.

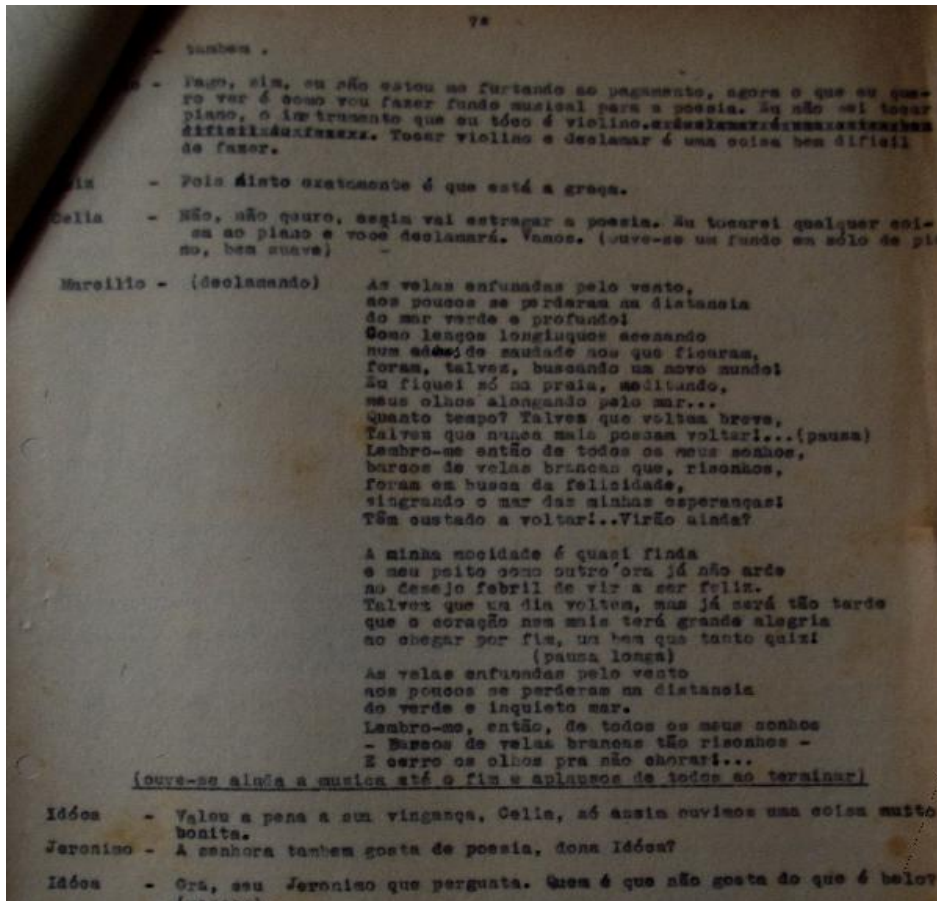
Imagem 10 - Recorte do capítulo 1º da página 4 da Radionovela “O segredo do castanheiro” de Erico Cramer



Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

Tudo era pensado e, minuciosamente, executado como no poema, apresentado pela Imagem 11, escrito para ser declamado na cena da radionovela. Percebe-se o cuidado com cada detalhe para que tudo faça sentido na sequência dos capítulos.

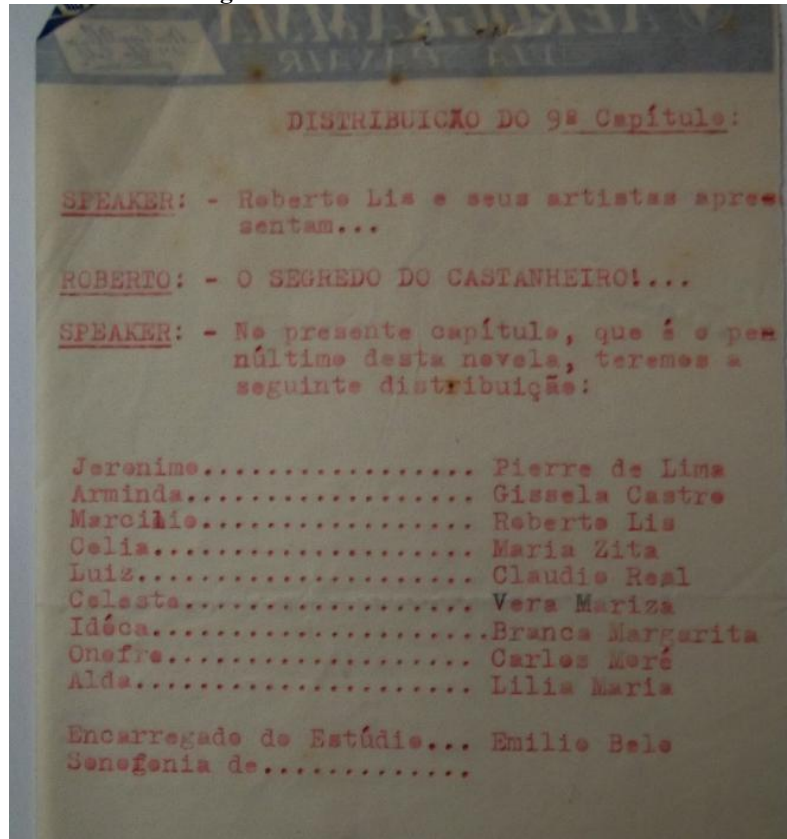
Imagem 11 - Recorte da 7ª cena da Radionovela de Erico Cramer “O segredo do castanheiro”



Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

No detalhe, uma característica das radionovelas é que cada capítulo iniciava narrando acontecimentos do final do capítulo anterior, fato expresso no detalhe da Imagem 12. Nessa imagem, também se observa a disposição dos atores e seus personagens, além da utilização do termo Speaker (narrador). O autor utilizava-se das laterais das folhas datilografadas para fazer apontamentos ou modificações que, porventura, esquecera ou precisavam ser modificados no texto de última hora.

Imagem 13 - Rascunho da organização do penúltimo capítulo da Radionovela “O segredo do castanheiro”

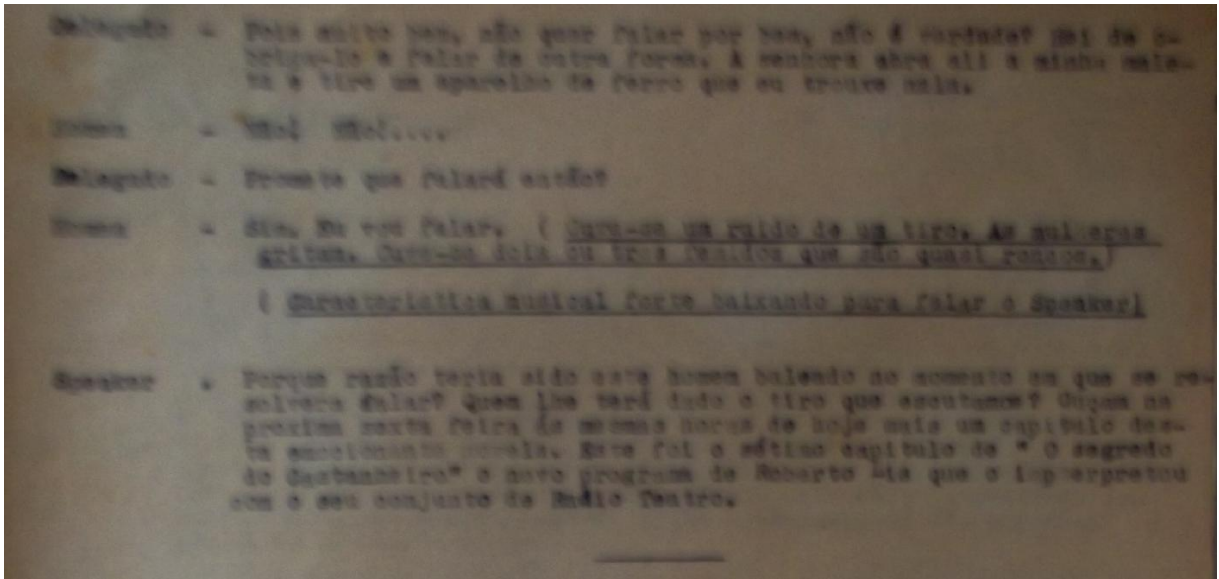


Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

Na Imagem 14, encontra-se um detalhe de como o Speaker (narrador) aguçava a curiosidade do ouvinte, pois as radionovelas utilizavam-se da imaginação, da curiosidade e da ansiedade do público. O narrador fazia perguntas que ficavam no ar sem respostas. Nesse caso, questiona: “Quem será que matou o personagem?”. Dessa forma, cria-se um clima de suspense, provavelmente para que o público fique interessado em desvendar o crime, mantendo-se fiel na audiência⁵⁶.

⁵⁶Para conquistar o público, era necessário utilizar-se de vários expedientes para manter a curiosidade do ouvinte. Como as cenas ficavam na imaginação do ouvinte, uma forma de aguçar este ouvinte era relembrar fatos ocorridos no capítulo anterior. Utilizava-se, para isso, uma mensagem apelativa, carregada de suspense, chamadas como: Não percam o próximo capítulo da sua radionovela. Quem será o assassino? Descubra no próximo capítulo quem será a próxima vítima. Tudo era carregado com um fundo musical envolvente, emocionante para o ouvinte, que ficava louco para escutar os capítulos seguintes.

Imagem 14 - Recorte da Radionovela em que o narrador fala do autor e da sua obra “O segredo do castanheiro”



Fonte: Acervo do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa

A radionovela seguiu o contexto de uma época. O drama romanesco encontrou campo fértil no período do final da Segunda Guerra e, logo após, no pós-guerra, quando a sociedade buscava reestruturar-se das ameaças e do clima de insegurança gerados por ela, recorrendo ao gênero, como saída para suas realizações imaginárias.

A radionovela cumpria um papel que congregava os valores morais conservadores, característicos da classe média, ou seja, uma “fórmula simbólica da realização dos ideais ético-sociais da sociedade burguesa, de forma acabada, fechada, sem possibilidades ou abertura no sentido ideológico.” (NUNES, 2003, p.23). Em um contexto maior, representava os valores da sociedade da época, no reajustamento entre classes, que propõe harmonia e a possibilidade da ascensão entre castas sociais, desde que se mantenham as cristalizadas estruturas sociais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na primeira metade da década de 1940, o Brasil vivenciava o governo de Getúlio Vargas, conhecido como Estado Novo. Esse governo, como apresentado neste trabalho, centralizou o poder nas mãos do presidente através de constante estado de emergência, controle das forças públicas e centralização do poder político. Também representou o populismo no Brasil, ativando mecanismos de satisfação à nova classe em ascensão, concedendo-lhes antigas reivindicações, tal como a “legislação social” forjando nas massas trabalhadoras sua força política. Outra característica marcante foi o cerceamento da liberdade de imprensa pela ação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), criado em 1939, que proporcionou o controle e a mobilização da opinião pública e controlou a imprensa escrita, o rádio e o cinema, através de sua política para os meios de comunicação, que incluía a publicidade, o incentivo ao cinema de propaganda e o controle da informação divulgada pelos meios de comunicação.

O poder de Vargas, desde 1930, buscava o ideal de nação em que prevalece a ideia de direcionamento político e intelectual dos que ocupam posição dominante em face do restante da população. Nesse contexto, o rádio entra como um meio de difundir o conhecimento e noções para uma população vista como uma massa sem estrutura, longe dos padrões considerados adequados pela elite. A concentração dos poderes na capital do país contribuiu para o desenvolvimento dos veículos de comunicação, pois as discussões que permeavam a nação centravam-se no sudeste.

Nesse contexto, o rádio nasceu como um meio elitizado, para se tornar um produto de massas. A ideia de programação no sentido de uma programação única para a nação, composta por temas eruditos, não obteve sucessos. As radionovelas, exemplos de sucesso eleito pela população, com seus enredos envolventes, conquista os ouvintes, transformando-se no fenômeno de audiência por duas décadas (1940-1950). Em outras palavras, a radionovela popularizou-se como meio de entretenimento, modificando o cotidiano da sociedade, uma vez que muitas famílias mudaram sua rotina para escutarem as tramas radiofônicas. Dessa forma, conclui-se que o rádio foi instrumento de democratização, lazer, informação e cultura de uma parcela da população excluída dos grandes centros culturais pela dificuldade de acesso em função tanto da distância quanto do fator financeiro.

É importante ter em vista as proporções continentais do país. Portanto, parece precipitado concluir que as ondas do rádio tenha igualmente atingido ao mesmo tempo, com o mesmo alcance e intensidade, todas as suas regiões. Nesse contexto, favoreceu-se a formação

de emissoras bastante regionalizadas que irradiavam uma programação com as características locais. No caso do Rio Grande do Sul, as radionovelas continham, em seus enredos, locais conhecidos pela população e temas específicos que faziam parte da história da formação sul-rio-grandense, falando de seu povo, dos sonhos, do orgulho de ser um estado promissor, da coragem e do perfil do povo sul-rio-grandense. Isso é:

O perfil cultural de uma região imagem específica, combinação de normas, modelos e representações que os atores de uma região fazem de si próprios, mas também resultantes das relações sociais, que essa mantém com outras regiões e com a sociedade global. A região constitui uma estrutura por isso possui uma identidade que permite diferenciá-la de seu entorno. Essa personalidade regional possibilita sua delimitação a partir da compreensão da especificidade que ela contém. Como qualquer segmento do espaço, é dinâmica historicamente construída e faz parte da totalidade social, portanto, suas características internas são determinadas e determinantes de sua interação com o todo, apesar de sua relação com sistema maior a região possui relações internas autônomas que lhes confere caráter próprio ou diferenciado. (DEL' PRIORE, 1997, p.19).

No Rio Grande Sul, as radionovelas, enviadas do centro do país para serem transmitidas pelas emissoras, não obtinham audiência tão expressiva quanto as radionovelas escritas pelos autores locais. Era necessário fazer modificações na programação vindo do centro do país. Assim, o rádio, no Rio Grande do Sul, teve uma característica própria, criando uma linguagem local, dando uma roupagem regional ao gênero radionovela. O autor Erico Cramer (Roberto Lis), cuja radionovela “O segredo do castanheiro” foi analisado neste trabalho, figurou por muito tempo na revista dos artistas como o melhor novelista sul-rio-grandense. Um dos fatores de seu sucesso foi, sem dúvida, sua paixão pela dramaturgia, escrevendo radionovelas com sotaque do sul, mostrando, através de sua obra, o cotidiano imaginado, muitas vezes, pelo ouvinte. Tal foi sua representação que parte das radionovelas escritas por Cramer encontra-se no Museu da Comunicação Hipólito José da Costa.

As emissoras trabalhavam cada uma para suprir as exigências dos ouvintes sul-rio-grandenses. Apesar da situação política brasileira em crise, as rádios sulinas, mais especificadamente de Porto Alegre, tratavam de oferecer aos ouvintes uma programação cada vez mais variada, dosada com radionovelas, noticiário e auditório. Em termos de novela, somente a Farroupilha chegou a ter doze semanais, apresentando quatro ou cinco capítulos de novelas por dia (DILLENBURG, 1990).

Em 8 de janeiro de 1951, estreava “O Direito de Nascer”, de Félix Caignet, importado de Cuba. Era uma radionovela adaptada para o público brasileiro, que virou um estrondoso sucesso tanto no rádio quanto, posteriormente, na televisão. O enredo não fugia à tradição de mostrar dramas vividos pelas pessoas, amores impossíveis e busca incansável pelo amor não correspondido.

Como a programação era ao vivo, muitos fatos engraçados ocorreram durante as radionovelas. Gafes eram cometidas pelos radioatores e pelas radioatrizes nas falas do enredo, ficando na memória de algumas radioatrizes e radioatores, segundo relata Nunes (2003). Para exemplificar, transcreveram-se algumas passagens:

Uma cena de um episódio histórico de uma radionovela, Bento Gonçalves no final da revolução estava tão pobre que teve que pedir emprestado 100 reses, emprestado a um amigo para recomeçar a vida. A leitura do script estava tão ruim, que o pedido saiu 100 réis, ao se dar conta do equívoco o ator tentou consertar seu erro emendando “senhores ouvintes temos que informar que Bento Gonçalves não pediu 100 réis, mas sim 100 mil réis o que piorou a situação”.

Havia uma cena na rádio Farroupilha onde o ator devia gritar “fogo, fogo, chamem os bombeiros” o estúdio ficava em cima de uma agência bancária um funcionário escutou e chamou os bombeiros, ao final da cena, os bombeiros estavam subindo pelas escadas com suas mangueiras, até a janela do estúdio.

Em uma frase romântica a artista devia dizer ao seu apaixonado a frase “Nós nos uniremos no céu” no momento da fala a atriz com voz melosa “Meu amor nós nos urinemos no céu” foi um desastre. Rádio Farroupilha possuía um slogan de abertura, Rádio Farroupilha transmitindo dos altos do viaduto Borges de Medeiros, o narrador se enrolou e disse “Rádio Farroupilha transmitindo dos altos do Viadeiro Borges de Meduto”.

O nome do programa O Grande Teatro Farroupilha se deve ao erro do locutor no dia da estreia que anunciou erradamente. Vamos apresentar, com Peri e Estelita... O teatro, teatro... O Grande teatro Farroupilha. Pegou o nome ficando conhecido. (NUNES, 2003, grifos do autor, p. 78).

Destaca-se que os atores de teatro, empiricamente, adaptavam-se ao meio radiofônico. Os roteiros começavam a ser distribuídos antecipadamente e ensaiados pelo elenco para somente depois irem ao ar sempre ao vivo. Considerando a ausência de imagens, o trabalho era dirigido ao ouvinte, sendo a sensibilidade no rádio o motor da imaginação. O uso da voz exigia aprimoramento para as interpretações alcançarem o seu objetivo: encantar o público. Não bastava possuir uma bela voz. Era necessário ter naturalidade e ser capaz de transmitir o que estava além da narrativa. Esses ingredientes, acrescidos aos arranjos musicais e aos efeitos sonoros, dariam sentido até mesmo ao silêncio (as pausas), minutos hipnotizantes ao radiouvinte, convertendo-se na atração que reunia a família.

Com o advento da televisão, muitos desses atores, atrizes e autores migraram para programas televisivos, porém a magia e o profissionalismo que os mantiveram no ar, por vários anos, ainda é lembrado. Exatamente como ocorreu com o teatro nos anos 30, o êxodo dos profissionais do rádio para o meio televisivo foi inevitável. A implantação da televisão⁵⁷ no Brasil por Assis Chateaubriand, na década de 1950, repetiu a fórmula de sucesso alcançado

⁵⁷O Brasil foi um dos cinco primeiros países do mundo a ter televisão, sendo a primeira estação a PRF-3, Tupi Difusora, canal 3, de São Paulo, em 1950. Em 1951, criou-se a TV Tupi, canal 6, no Rio de Janeiro e muitos profissionais do rádio começaram a participar também dos programas de televisão.

pelo meio radiofônico, atraindo para si os mesmos patrocinadores (Colgate-Palmolive e Gessy Lever) e boa parte da programação que havia nascido no rádio.

Portanto, o desvio das verbas publicitárias decretou o fim das transmissões das novelas radiofonizadas. Mas, por um bom tempo, a programação televisiva estaria voltada para a elite, como sucedeu nos primórdios do rádio no Brasil. Todavia, somente a partir de 1961, a televisão ganha maior espaço por meio do desenvolvimento da sua programação, dos patrocinadores e da criação de novas emissoras.

REFERÊNCIAS

BRASIL ESCOLA. *Dados da biografia de David Sarnoff*. Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/biografia/david-sarnoff.htm>>. Acesso em: 03 set. 2014.

CALABRE, Lia. *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2006.

_____; CUNHA, Magda Rodrigues; HAUSSEN, Fagundes Dóris. Org. *Rádio brasileiro episódios e personagens?* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Decreto de regulamentação dos serviços de radiocomunicação no território brasileiro*. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20047-27-maio-1931-519074-publicacaooriginal-1-pe.htm>>. Acesso em: 30 ago. 2014.

DEL' PRIORI, Mary. História do Cotidiano e da Vida Privada. In. CARDOSO, Círio Flamarion, VAINFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da História Social: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 19.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO - Seção 1 - 6/6/1931, Página 9385. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/LeeDeFor.html>>. Acesso em: 30 ago. 2014.

DILLENBURG, Sérgio Roberto. *Os anos dourados do rádio em Porto Alegre*. Porto Alegre: CORAG, 1990.

DINIZ, José Alencar. *A recriação dos gêneros Eletrônicos Analógico-Digitais: radionovela, telenovela e web novela*. Porto Alegre: PUCRS, 2009.

EBC. *Áudio de abertura da radionovela*. Disponível em: <www.radiobras.gov.br>. Acesso em: 20 set. 2014.

ELIA, Mirella Carvalho d'. *Novos rumos uma velha fórmula: A mudança do perfil do rádio no Brasil*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro: Secretaria Especial de Comunicação Social, 2004. p.92 (cadernos da comunicação. Memória; v.12).

FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

FERREIRA, Andréia da Paixão. *A invenção do rádio: um importante instrumento no contexto da disseminação da informação e do entretenimento*. Múltiplos Olhares em Ciência. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/moci/article/download/1967/1237>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

FERRARETTO, Luiz Artur. *Rádio, o Veículo, a História e a Técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

FRY, Mervyn. *History in the Making*. The first Voice of Radio. Reproduzido de Gato Whisker a voz oficial da wireless Association Vintage canadense. Vol. 3, nº1 março 1973.

GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1980. p. 89.

HAMMOND MUSEUM OF RADIO. *KDKA*. Disponível em: <<http://www.hammondmuseumofradio.org/kdka.html>>. Acesso em: 20 set. 2014.

HAUSSEN, Fagundes Dóris. DUVAL, Ruschel Adriana. O Rádio nas páginas da revista do Globo (1929/1967). *Revista Famecos*, Porto Alegre, nº 14. 2001.

HOBBSBOWM, E. J. From Social History. In CASTRO, Hebe. *História Social*. In. CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campos, 1997, p. 90.

JÚNIOR, José Gomes. *A publicidade no Rádio: origem e evolução*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com./doc/6946409/artigo-A-publicidade-no-radio-origem-e-evolucao>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

KRAEUTER, David W. *A bibliografia de Frank Conrad*. Pittsburgh Antique Radio Sociedade Monografial, 3. ed. 2007.

MEDEIROS, Ricardo. *O que é radioteatro*. Florianópolis; Insular. 2008.

MEDEIROS, Ricardo. *Radionovela cubana como modelo para América Latina*. Publicado em 30/03/2005. Disponível em: <<http://www.carosouvintes.org.br/radionovela-cubana-como-modelo-para-america-latina/=sthash.14IPQdWc.dpuf>>. Acesso em 22 de out. 2014.

MENDONÇA, Donay. *Por que Novela em inglês é Soap Opera?* 2012. Disponível em: <<http://www.englishexperts.com.br/2012/12/13/por-que-novela-em-ingles-e-soap-opera/>>. Acesso em: 13 de out. 2014.

MOREIRA, Virginia. *Nikolas Tesla: o inventor no ambiente de criação da transmissão sem fio*. [S.l. s.n.], [2005?]. Disponível em: <http://scholar.google.com.br/scholar?start=10&q=historia+da+invencao%3%A7%C3%A3o+do++radio&hl=pt-BR&as_sdt=0,5>. Acesso em: 15 jul. 2014.

MORIN, E. *Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo*, Neurose. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

MORO, Ediane Porto; BEZZI, Nádia. *Os Anos Dourados do Rádio em Porto Alegre*. PUCRS/ BCE. Herbert Ewaldo Wetsel, SJ. Pró Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa da Unisinos.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

NUNES, Bibiana. *Os Ídolos da Radionovela: na onda do progresso: o papel do rádio no desenvolvimento do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: AGERT, 2003.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. *Informação no Rádio: Os grupos de poder e determinação dos conteúdos*. 2. ed. São Paulo: Summus. 2003.

ORTIZ, Renato. *A moderna Tradição Brasileira*. Cultural brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PALÁCIO DO PLANALTO. *Decreto de regulamentação dos serviços de radiotelegrafia e radiotelefonía de 05 novembro de 1924*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910/D16657.htm>. Acesso em: 30 ago. 2014.

PETRY, Andrea Helena. “*É o Brasil gigante, liberto do estrangeiro, Uno, coeso e forte, O BRASIL DO BRASILEIRO! ...*” Campanha de nacionalização efetivada no Estado Novo. Dissertação (Mestrado). Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo: 2003.

PRADO, Magaly. *História do Rádio no Brasil*. São Paulo: Da Boa Prosa, 2005.

SANTOS, Josiel dos; SANTOS, Marcos César Pereira; CAMPOS, Juliano Bitencourt. *História Indígena: O Percalço das Fontes Documentais*. História e história. Disponível em: <<http://historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=artigos&id=263>>. Acesso em: 08 de out. 2014.

SEVERO, Antunes. *A comunicação pelo rádio é incontrolável parece um sonho*. Disponível em: <<http://www.carosouvintes.org.br/blog/?p=19933>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

SIQUEIRA, Tagore Villarim de. *Revista do Bndes*, Rio De Janeiro, v. 9, n. 17, p. 169-220, jun. 2002. Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/revista/rev1707.pdf>. Acesso em: 23 de ago. 2014.

_____. *Revista do BNDS*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 169-220, jun. 2002. Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/revista/rev1707.pdf>. Acesso em: 23 de ago. 2014.

SÓ RÁDIO. *A História do Rádio*. [S.l. s.n.] 2006. Disponível em: <<http://www.srhistoria.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

SPRITZER, Mirna; GRABAUSKA, Raquel. *Bem Lembrado: Histórias do radioteatro em Porto Alegre*. Porto Alegre: AGE. Nova Prova. 2002.

TESLA, Nikola. *Master of Lightning: Life and Legacy*. Documentário da PBS (Public Broadcasting System) transmitido em 12 de dezembro de 2000. Disponível em: <<http://www.pbs.org/tesla/ll/index.html>> Acesso em: 14 jul. 2014.

_____. *Patentes de Nikola Tesla*. Disponível em: <<http://www.pesquisa-unificada.com/pesquisas/nikola-tesla/patentes-de-nikola-tesla/>>. Acesso: 31 de jul 2014.

_____. *Commmtacta. Padre Roberto Landell de Moura: Inventor do Rádio*. Disponível em: <http://www.commtacta.com.br/site3/downloads/biblioteca/padre_roberto_landell_de_moura_inventor_radio.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2014.

_____; FURNARI, Ernani. *O incrível padre Landell de Moura: a história triste de um inventor brasileiro*. Porto Alegre: Globo, 1960. p. 24.

THOMÉ, Luis Touguinha. *Na onda do progresso: o papel do rádio no desenvolvimento do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Alternativa Consultoria, 2001.

VIANA, M. (Org.). *Pão, Terra e Liberdade*. Memória do Movimento Comunista de 1935. Publicações históricas n.92, Arquivo Nacional, 1995. Disponível em: <www.cecac.org.br>. Acesso em: 14 ago. 2014.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. *O teatro das oligarquias*. Uma revisão da “política do café com leite”. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço. 2012.

ZAIDAN, Tiago Eloi, *Os construtores do golpe de estado de 1964*, 2004. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/dicionario-primeira-republica/6>>. Acesso em: 30 ago. 2014.