

O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão¹

Guilherme Moreira Fernandes²

Resumo

Este artigo tem como objetivo principal resgatar a memória e a atualidade do radiodrama no Brasil. Realizamos um estudo histórico do desenvolvimento e consolidação, especialmente no período áureo do rádio dramático (1930 a 1950), registramos o seu declínio e chegamos à retomada da dramatização radiofônica presente na programação da Rádio MEC, especialmente no programa “Contos no Rádio”. Constatamos que houve uma modificação na narrativa e modificações no formato, contudo o gênero permanece vivo.

Palavras-chave: Radiodrama, Radioteatro, Radionovela, Rádio MEC

Introdução

Não temos hoje, como no passado, programas específicos de radioteatros, radionovelas ou radiosseriados, mas ainda restam fragmentos dessa dramatização radiofônica. O gênero dramático adaptado ao rádio pode ser percebido até mesmo em pequenos anúncios comerciais. A publicidade dramatizada está presente em emissoras AMs e FMs. A todo instante somos tocados por comerciais que reproduzem pequenos

¹ Professora adjunta da Faculdade de Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. Coordenadora do curso de pós-graduação lato sensu em “Televisão, Cinema e Mídias Digitais”. Mestre e Doutora em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNI-RIO). E-mail: cristinabrandao49@yahoo.com.br

² Doutorando em Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor do curso de pós-graduação lato sensu em “Televisão, Cinema e Mídia Digitais”. Mestre em Comunicação pelo PPGCOM-UFJF. E-mail: gui_facom@hotmail.com

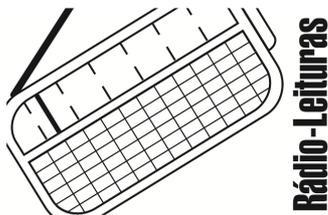
quadros dramatizados – imitam situações de nosso dia a dia para melhor vender o produto anunciado. Não raras vezes, usam jingles, ou seja, criam (ou adaptam) uma música específica para anunciar o produto. Se a programação das emissoras, salvo raras exceções, não investe mais no radiodrama, o profissional de marketing não esqueceu o jogo persuasivo deste formato junto ao ouvinte. Publicitários retomam os princípios básicos do rádio dramatizado: a radiodramatização quebra a monotonia do discurso narrativo e movimenta a imaginação do receptor. Ela alcança bons níveis quando oferece imagens auditivas, sugere situações e cenas com efeitos sonoros, estimulando situações palpáveis.

Ao teorizar sobre a linguagem radiofônica, Armand Balsebre (2005) chama-nos atenção para a utilização da música e efeitos sonoros numa produção de enunciados significantes como signos substitutivos de uma determinada ideia expressiva ou uma narrativa que “pode superar, muitas vezes o próprio sentido simbólico e conotativo da palavra” (BALSEBRE, 2005, p. 329). Para o autor, o simbolismo de uma música descritiva estimula a produção imaginativo-visual de paisagens ou situações de tensão dramática. A mensagem humaniza-se e o público se sente mais tocado pela cena dramática.

Para Lopez Vigil (1997), o gênero dramático

nos resulta un género tan próximo, tan familiar, porque imita a vida, recrea situaciones que hemos vivido o que quisiéramos vivir. Desde las máscaras africanas hasta los niños calzando los zapatos de los papás, el hombre se descubre como un animal de imitación. Repetimos lo que vemos. Lo reinventemos. Nos desdoblamos. Nos disfrazamos. A todos nos encanta actuar y ver actuar. El género dramático atrae como el espejo, tanto para los actores como para los actuados, porque en las vidas ajenas reflejamos la nuestra. Quién no se ha derretido ante un Albertico Limonta, quién no necesita llorar sobre el hombro de Mamá Dolores. (LOPEZ VIGIL, 1997, p. 140).

Nas universidades, as experiências com a radiodramatização são constantes: em alguns currículos do curso de Comunicação os alunos podem escolher entre as disciplinas opcionais, a do Radioteatro, como acontece na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Em 1999, um grupo de alunos criou o seriado *Besame Mucho*, que se



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

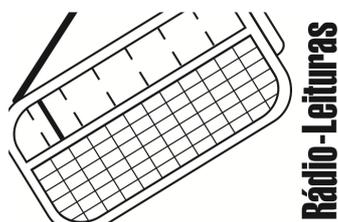
Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

estendeu até o ano 2000. A comédia romântica protagonizada por um casal proporcionou um estudo detalhado das possibilidades da aplicação do gênero dramático a um veículo eletrônico. Durante o Seminário de Iniciação Artística da UFJF, realizado em abril daquele ano, foi possível avaliar a boa receptividade da radiodramatização pelo público acadêmico. Os episódios do *Besame Mucho* passaram a ser transmitidos às quartas-feiras, entre meio-dia e uma hora da tarde, na frequência 87,9 FM da Rádio Universitária da Universidade Federal de Juiz de Fora. A experiência resultou ainda no projeto de conclusão de curso do aluno Odirlei Costa dos Santos (2000) – *Nas Ondas de Besame Mucho: a revitalização da dramatização radiofônica* – e na apresentação oral e minicurso sobre as possibilidades do rádio dramatizado no IX Simpósio da Pesquisa em Comunicação da Região Sudeste, em 2002, e também durante o XII Congresso de Comunicação da Região Sudeste (Intercom Sudeste), em 2007.

Nesse artigo, contudo, além do resgate histórico do período áureo do radiodrama, pretendemos analisar as atuais produções radiodramatizadas com o título *Contos do Rádio*, irradiadas pela Rádio MEC, no Rio de Janeiro, em cadeia com as demais rádios do grupo EBC– Empresa Brasil de Comunicação. A produção, a nosso ver, constitui um *fato de memória* que não quer ser esquecido pelo público e nem por seus produtores. Andreas Huyssen (2000) expõe:

Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Esse fenômeno caracteriza uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX. (HUYSSSEN, 2000, p. 9).

Embora o professor alemão tenha pensado sobretudo no cenário europeu e, especialmente, na rememoração do holocausto, podemos fazer uma aproximação com o cenário brasileiro e, também, pensar na memória afetiva. A dramaturgia radiofônica ainda tem força para conquistar novas audiências que não vivenciaram a “época de

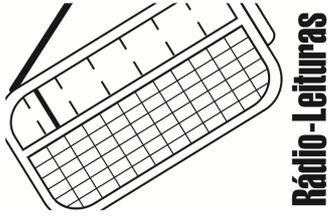


ouro” do gênero, cujo retorno é sempre marcado em referência à época de seu apogeu. Neste texto, iremos retomar a história da dramaturgia radiofônica e seu momento atual com as produções da Rádio MEC.

1. O passado da radiofonia dramática

O teatro radiofônico foi estabelecido na Inglaterra em 1924, com as primeiras transmissões de radiodramas, e, sucessivamente, na França e em outros países. Outro fato de que se tem notícia é que o primeiro texto didático de Bertold Brecht, *O voo sobre o oceano*, foi escrito para o rádio, com o objetivo de modificar a programação. Brecht escreveu *Propostas ao diretor de rádio*, texto publicado em 1927, onde propõe a democratização do *medium*, aconselhando a transmissão de obras exclusivamente destinadas a esse tipo de expressão. O autor defende o romance radiofônico, entendido como uma linguagem nova e surpreendente, rigorosa, capaz de extraordinário vigor narrativo. (PEIXOTO, 1980)

Em meados da década de 1930, o aparelho de rádio tornava-se um bem de consumo popular na sociedade americana. Em 1934, 90% das famílias norte-americanas já possuíam seu aparelho e o rádio passava a ser explorado em toda a sua potencialidade como veículo de irradiação de histórias seriadas. No início, tratava-se de dramas com curta duração (15 minutos), apresentados, diariamente, no horário diurno. *Painted Dreams* foi lançado em 1930, seguida de *Today Children*, que inaugurava toda uma época de sucesso da chamada *soap opera* (ópera de sabão), isto é, o radioteatro patrocinado pelos fabricantes de sabonete, dentifrícios, perfumarias etc. Firms como a Procter and Gamble, a Colgate Palmolive e a Lever Brothers começaram a produzir as *soap operas* para vender seus produtos às donas de casa. Estas grandes patrocinadoras contratavam escritores, radioatores e praticamente alugavam horários oferecidos pelas empresas radiofônicas pra divulgarem as óperas de sabão. Estes radiodramas priorizavam assuntos como a mulher solitária, problemas no casamento, a saga de famílias etc. (PEIXOTO,1980)



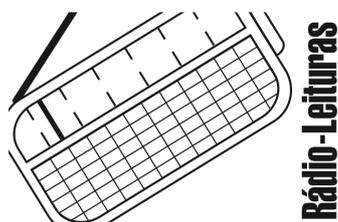
O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

Enquanto as *soap operas* eram dramas veiculados em formato de seriado, a radionovela, isto é, o drama em capítulos, seria uma invenção cubana. Segundo Reynaldo Gonzáles (1988), autor de radionovelas em Cuba, seu país parece ter sido realmente o primeiro a investir nesse gênero radiofônico. Desde o início da década de 1930 várias experiências dramáticas estavam sendo tentadas ali, em particular o radioteatro. Félix Cagnet irradiava, em 1934, em Santiago de Cuba, as histórias de Chan Li Po, inspiradas no detetive chino-americano Charlie Chan, reeditando um tipo de suspense folhetinesco. Mas é por volta de 1935 que começam a florescer as radionovelas em Havana. O sucesso desta nova dramaturgia era grande o que obrigou o escritor a mudar seu estilo para o melodrama e, entre muitos roteiros, escreveu *Los Angeles de la Calle* e *El Derecho de Nacer*.

Mas por que Cuba? Existem muitas raízes para que isso ocorra lá, explica Renato Ortiz (1989): concentrava-se no país um sistema radiofônico avançado devido à sua proximidade com grandes centros, como Miami, e o interesse do capital americano em expandir fronteiras, exportando técnicas de programação. Na década de 1920, os aficionados do rádio em Cuba tinham por hábito ouvir as rádios americanas. As primeiras ideias para a organização comercial das rádios foram introduzidas pelas agências de publicidade. Em 1933, Cuba já figurava entre os países de grandes redes de radiodifusão, (após Estados Unidos e Canadá), contando com técnicos especializados e pessoal artístico. Dentro desse contexto é que surgem as radionovelas patrocinadas por fábricas de sabão cubanas – Crusellas e Savatés – e depois, Colgate/Palmolive e Procters and Gamble, como acontecia nos Estados Unidos com as *soap operas*. Havana emerge assim como o polo de produção do gênero e durante muitos anos exportaria seus libretos de radionovelas para toda a América Latina.

No Brasil, desde os anos 1930 convivemos com o gênero dramático aplicado ao rádio. Numa breve garimpagem nas anotações da cronologia do rádio em São Paulo, Rio de Janeiro e outros estados onde emissoras proliferaram na década de 1930, Luiz Maranhão Filho (1999) afirma que foi nessa fase que se desenvolveu a



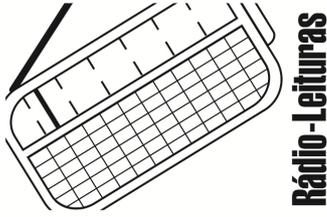
necessidade de adequação dos textos dramáticos ao meio radiofônico. Na verdade, os textos encenados nos palcos de teatro requeriam adendos e explicações agora que se colocavam diante dos microfones.

Não é fácil provar quem teria sido o pioneiro nesta área, mas a imprensa registrou trabalhos em radioteatro que reuniram nomes como Otávio Gabus Mendes, José Medina, Sebastião Arruda, Manoel Durães, Walter Durst (em São Paulo); Olavo de Barros, Plácido Ferreira, Vitor Costa, Cleson Guimarães, Cordélia Ferreira (no Rio de Janeiro); Luis Maranhão, Poliana e Vicente Cunha (em Pernambuco). (MARANHÃO FILHO, 1999, p. 134).

O primeiro momento da radiodramaturgia brasileira foi marcado pelo formato do esquete, original do teatro de variedades e identificado por sua curta duração e humor. Eram famosas as cortinas cômicas explorando o novo meio eletrônico ou ainda a produção de cenas de comédia utilizando-se um mesmo humorista para diferentes personagens ou vozes. (PERDIGÃO, 2003).

O período mais fértil do radioteatro, também chamado de período aéreo, começaria em 1932, quando o rádio passaria a se estruturar como uma organização empresarial estável, no governo de Getúlio Vargas, que alterou a legislação para a radiodifusão, permitindo a publicidade (até então proibida no rádio), a princípio fixada em 10% da programação diária. Temos aí, um rádio comercial, dando saltos na oferta de programas ao seu público. Nesta época, muitas operetas foram irradiadas ao público pelo *Teatro de Operetas*, de João Celestino e Arnaldo Coutinho. (BRANDÃO, 2005). Os pioneiros foram Carlos da Veiga Lima, Gilberto de Andrade e Oduvaldo Vianna.

O radioteatro foi bastante difundido nos anos 1930 e fazia sucesso em quase todas as emissoras brasileiras, até que a radionovela se instalou no País, em 1941. Entre os mais importantes programas de radioteatro estavam o *Teatro Manoel Durães*, as “domingueiras” da rádio Record de São Paulo (o primeiro, na capital paulista, a levar ao ar um teatro semanal em três atos), o *Grande Teatro Tupi*, dirigido por Otávio Gabus Mendes (na Tupi de SP), o *Teatro pelos Ares*, de Cordélia Ferreira, na Mayrink



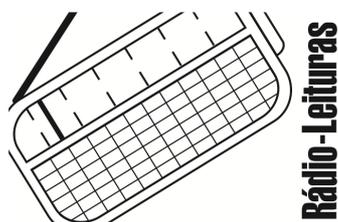
O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

Veiga, o *Teatro Musicado*, com peças e esquetes (com Lamartine Babo, Barbosa Júnior e Ismênia dos Santos) e o *Teatro em Casa*, de Celso Guimarães, na Rádio Nacional. (BRANDÃO, 2005).

Para Brandão (2005) o radioteatro antecipava algumas características do seu sucessor, o teleteatro. A primeira seria a apresentação de originais da dramaturgia; a segunda, a permanência de um *cast* fixo de atores. No *Teatro em Casa*, por exemplo, atuavam, constantemente, radioatores como Ismênia dos Santos, Abigail Maia, Iris de Oliveira, Eugênia Brazão, Violeta Ferraz, Emília e Abel Pêra, Armando Duval, Altivo Diniz, Antônio Laio, Celso Guimarães, Manoel Pêra, Mesquitinha e Paulo Ferraz. Por último, os textos sofriam uma adaptação para que melhor se enquadrassem ao esquema do rádio e atingissem comunicabilidade com o ouvinte. (BRANDÃO, 2005 p. 43).

O cinema hollywoodiano foi uma fonte de influência para a ficção radiofônica. Especialmente dele derivou-se o *Cinema em Casa*, da Rádio Difusora de São Paulo, radioteatro idealizado inicialmente por Otávio Gabus Mendes e Ivani Ribeiro, foi depois assumido por Walter George Durst. Sua técnica consistia em transpor para o rádio *scripts* de filmes (utilização adequada das vozes, música, ruídos recursos de sonoplastia e contrarregra em geral). A sonoplastia, aliada à própria trilha original da película cinematográfica, inventava infinitos efeitos sonoros, recriando o espetáculo cinematográfico através da linguagem radiofônica. O radioteatro, enriquecido com sonoplastia e música, caracterizando-se como a essência da arte radiofônica, preparava os estúdios para o seu maior gênero dialógico: a radionovela. O rádio brasileiro ganharia um dos mais atraentes derivados do radioteatro, a história seriada – formato introduzido pelo dramaturgo Oduvaldo Vianna, autor da primeira radionovela genuinamente brasileira: *Predestinada*. O dramaturgo morava com sua mulher Deocélia na Argentina onde, em 1939, aceitou o convite para orientar a filmagem de sua peça *Amor* em versão para o espanhol. Na capital portenha ele tomaria conhecimento das radionovelas que já eram populares por lá.



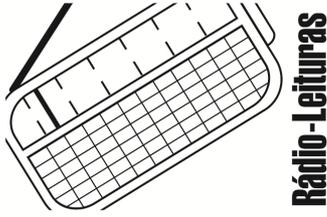
Na Rádio *El Mundo*, convidado por Carmem Valdez, Oduvaldo começou a escrever radionovelas.(...) Em 1940, voltou ao Brasil oferecendo todo um pacote de *scripts* a várias emissoras do Rio e São Paulo, sem um mínimo resultado. Naquela época ninguém acreditava na receptividade que as radionovelas teriam mais tarde. Meses depois aceitou convite para dirigir a Rádio São Paulo, lançando naquela emissora o gênero que o consagraria. A rádio São Paulo passou a apresentar novelas nos três períodos, chegando a ter no ar, diariamente, nove novelas. A primeira radionovela lançada por O. Viana no Brasil foi *Predestinada*, em 16 de setembro de 1941. (COSTA, 2007, p. 61).

Jeanette Costa (2007) nos informa que a Rádio Nacional e Rádio São Paulo disputam o pioneirismo do lançamento da primeira radionovela brasileira. Nos registros históricos consta que a Nacional se antecipou ao lançar em 5 de junho de 1941, *Em Busca da Felicidade*, radionovela do cubano Leandro Blanco, adaptada por Gilberto Martins. Mas *A Predestinada* teria sido realmente a primeira radionovela escrita por um autor brasileiro. Durante os anos 1940 e metade dos 1950, as radionovelas imperaram como gênero de maior sucesso no rádio brasileiro, ofuscando o radioteatro que entrava em fase de declínio.

2. O rádio e seus formatos de programas

O rádio tem formatos distintos para atingir o ouvinte. Numa visão geral, os formatos de programas podem ser divididos entre os musicais e os falados. Dentre estes últimos, ao quais vamos nos ater, temos três maneiras distintas de escrita: em forma de monólogo, de diálogo e de drama.

Os monólogos constituem o tipo mais comum. Sua forma mais encontrada hoje é a crônica, o comentário ou até mesmo uma “conversa fiada”. São formas que oferecem menor dificuldade de produção, mas que, por outro lado, são mais monótonas e limitadas. Já os diálogos implicam na inclusão de duas ou mais vozes. Dentro desse tipo de formato radiofônico estão incluídos programas como entrevistas, mesas-redondas, diálogo didático e outros, que oferecem mais atrativos e interesse,

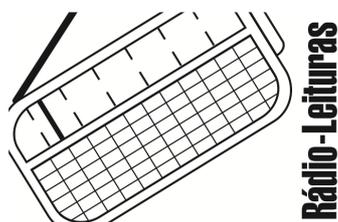


O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

pela variedade de vozes e pelo intercâmbio de opiniões diversas. O discurso dialogado abre diferentes facetas em muitos aspectos, principalmente no radiodrama.

Os formatos dramatizados poderiam, assim como o de diálogos, apresentar a utilização de várias vozes, mas têm características próprias que fazem deles uma categoria à parte. Sua principal particularidade é desenvolver uma história, uma anedota, uma situação concreta com personagens dramáticos. Podemos saber que, neste caso, estamos diante de um radiodrama. Suponhamos a ocorrência de um assalto. É possível sobre o mesmo fato produzir duas emissões radiofônicas: uma em forma de reportagem, com entrevistas, e outra em forma de radiodrama, em que se reconstitui a notícia utilizando-se a interpretação de atores ou radialistas. Os programas dramatizados são considerados os mais atrativos em virtude de sua estrutura dinâmica de comunicação. Contudo, sabemos que esses tipos de programas são os mais difíceis de serem realizados, por exigem estrutura de dramatização e domínio das técnicas de composição radiofônica: devem contar com atores, musicalização, montagem e roteiros. Mario Kaplún (1979), em *Producción de Programas de Radio*, estabeleceu doze formatos de programa radiofônicos, como noticiários, comentários, entrevistas, radorrevista, etc. Entre eles, está o que ele denomina de “radiodrama” – aquele que lida com a ficção ou histórias baseadas em fatos reais. Neste caso, no lugar do locutor narrando uma história, os personagens falam por si mesmos. O autor subdivide o radiodrama em três modalidades: 1) o unitário – quando a ação começa e termina numa única emissão, como o que acontece em uma peça de teatro. A peça radiofônica constitui uma unidade em si, na forma de um conjunto; pode-se organizar um programa com base em radioteatro. Como gênero literário, equivale a um conto. 2) o seriado – parcela-se em episódios e em cada um existirá uma trama diferente, que pode ser seguida e compreendida sem a necessidade de haver escutado as anteriores, havendo, entretanto, um personagem central ou um grupo de personagens que são o fio condutor e permanecem na continuação da série - por vezes são a estrutura e a temática da série que lhe dão tal caráter. 3) a radionovela – é a novela clássica, em muitos capítulos, com uma trama

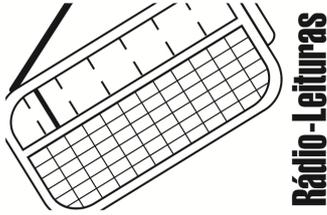


em sequência, aqui existindo a necessidade de escutá-la por completo, pois há continuidade do enredo, dificultando o acompanhamento. (KAPLÚN, 1979, p. 128).

Atualmente verificamos uma grande mistura em os gêneros dramáticos no rádio, embora ainda possamos adotar esta classificação proposta por Kaplún. Sobressai-se ainda neste contexto a emergência do documentário radiofônico e do docudrama (ou dramadoc, dependendo do caso). O documentário radiofônico, em nosso ponto de vista, é um gênero híbrido e está entre o gênero informativo (grandes reportagens) e o dramático, quando é realizada uma dramatização contendo exclusivamente informações verídicas. O docudrama e o dramadoc podem conter também informações ficcionais, distanciando assim do documentário. Também são comuns as esquetes (quadros cômicos de curta duração) e o sociodrama, dramatizações realizadas a partir de um fato real, seja de cunho jornalístico ou de testemunho (no caso de emissoras religiosas/gospel).

Se na década de 1940/1950 as radionovelas se aproximavam das atuais telenovelas no que tange ao número de capítulos, atualmente verificamos que as radionovelas perderam duas grandes características: além de serem cada vez mais reduzidas (geralmente não alcançam a marca de dez capítulos), deixaram de ser diárias. O fato de geralmente não serem diárias certamente contribuiu para o insucesso, uma vez que é necessário acompanhar a maioria dos capítulos para uma compreensão global da obra.

A partir da popularização da televisão na década de 1960 e o sucesso das telenovelas, a dramaturgia radiofônica entrou em franco declínio. Houve uma grande migração de atores e autores do rádio para a televisão. Com a crescente abrangência da audiência televisiva, os anunciantes migraram para o novo meio e, gradativamente, foram deixando de patrocinar novelas radiofônicas. Mesmo assim, emissoras como a Rádio Nacional, continuaram a produzir, mesmo sem o impacto de outrora. Nas décadas de 1980 e 1990 houve uma quase extinção do formato radionovela, contudo, vez ou outra apareciam peças adaptadas para o rádio. Foi também nesta época que as propagandas veiculadas no rádio passaram a cada vez mais utilizar elementos



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

dramatúrgicos. A partir dos anos 2000, ocasionados sobretudo pela “memória afetiva” diversas emissoras começaram a produzir radionovelas e radioteatros, contudo de forma esporádica e não sequencial.

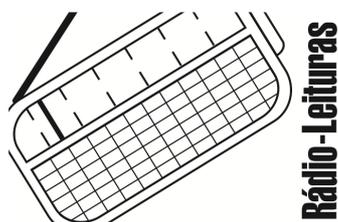
Albano da Silva (1999, p. 33-35) aponta a gradativa queda de investimentos publicitários que o rádio sofreu a partir da emergência e consolidação da televisão. Se na década de 1960 é registrado basicamente um empate técnico no investimento publicitário neste dois veículos, o mais não vai acontecer nos anos posteriores³.

De 1962 a 1978, a participação do rádio no mercado publicitário caiu de 23,6% para 8%, enquanto a televisão, dez anos após sua implantação, comemorava o aumento de 24,7% para 56,2%, tornando-se a mídia preferencial, posição que tem dominado até os dias atuais, entre o rádio e demais mídias. (ALBANO DA SILVA, 1999, p. 34).

Lia Calabre (2007), igualmente aponta que foi o fator publicitário o responsável pelo fim da era das radionovelas:

O custo da produção das radionovelas era muito alto e pôde ser mantido enquanto as verbas de publicidade afluíam em grande quantidade para o rádio. Com o crescimento da televisão ocorreu um fenômeno de migração dos patrocinadores para o novo veículo. As verbas publicitárias não cresceram na mesma proporção que a multiplicação do número de emissoras de rádio e de televisão. A falta de recursos financeiros foi, em grande parte, responsável pelo abandono do gênero radionovela pelo rádio. Ao longo da década de 1960, algumas emissoras ainda mantinham alguns horários de radionovelas ou de programas de radioteatro. Mas na década de 1970 o gênero desapareceu, apesar de algumas tentativas isoladas de reativá-lo. Da época de ouro das radionovelas restam as memórias dos pioneiros, as histórias contadas nos corredores. (CALABRE, 2007, p. 81-82).

³ É importante deixar claro que estamos nos referindo apenas à queda do mercado publicitário e consequentemente da produção radiodramatúrgica (tidas como caras). A emergência da televisão como veículo não fez o rádio perder sua popularidade. As radionovelas pararam de ser exibidas não por falta de ouvintes, mas sim por escassez de recursos financeiros.



Apontamos o programa “Contos no Rádio”, da Rádio MEC, como exemplo para entendermos o retorno da radiodramaturgia e sua nova função social, especialmente no que tange a modificação de seu formato.

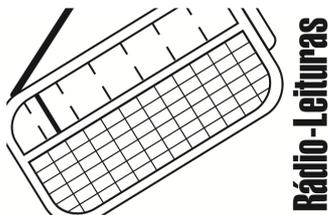
3. Contos no Rádio

O rádio totalmente dialógico – sustentado por efeitos de sonoplastia que tornam possível a produção imaginária de cenografias sonoras, ambientes onde a música cria atmosfera ou provoca determinadas emoções no ouvinte, com sonoridade que pode definir o caráter de uma personagem e até mesmo expressar estados de ânimo – é uma fórmula que tem dado certo em emissões como veremos nos *Contos no Rádio*.

Não estamos mais na época de ouro do rádio dramatizado e dos efeitos sonoros realizados pelos contrarregas em grandes estúdios, como fazia Edmo do Vale na Rádio Nacional (SAROLDI e MOREIRA, 1984), mas ainda podemos perceber resquícios desse formato que persistem no gosto dos ouvintes e daqueles que ainda produzem radiodrama. Acreditamos que apenas o culto à memória possa trazer à tona programas como *Contos no Rádio* exibidos pelo EBC, produção da Rádio MEC no Rio de Janeiro. Na visão de Andreas Huyssen (2000)

O enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pela fraturamento do espaço vivido. Ao mesmo tempo, sabemos que tais estratégias de rememoração podem afinal ser, elas mesmas, transitória e incompletas. (HUYSSSEN, 2000, p. 20).

Acreditamos também que o retorno à radiodramatização pode ser percebido como uma estratégia de rememoração, sabemos que grande parte dos ouvintes hoje sequer sabe que essa prática existiu e que foi muito popular nos anos áureos do rádio. A este respeito, inclusive, Mônica Kaseker (2012, p. 42), trazendo à baila o conceito de



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

Pierre Bourdieu, aponta que o *habitus*⁴ é um conhecimento adquirido, um capital que possui dentro de si agentes que se apropriam de crenças, jogos de linguagem, aspectos materiais e históricos para criar uma relação dialética entre sujeito e sociedade. E é exatamente por cada *habitus* possuir sua própria essência e autonomia, mais precisamente no espaço familiar, que há a possibilidade de cruzamento de gostos, experiências estéticas e inter-relações entre estes campos, mesmo em diferentes gerações que acompanham o rádio e seus programas.

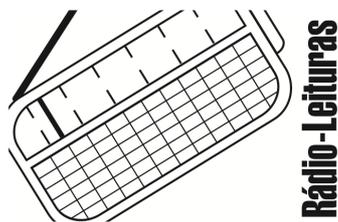
Já abordamos que a dramatização pode ser encarada como inerente à linguagem radiofônica, justamente pelo apelo às emoções. Esta é a proposta do núcleo de radiodramaturgia da Rádio MEC. Ali, desenvolvem-se de forma híbrida, alguns formatos típicos do radiodrama. A radionovela, o radioteatro e o documentário radiofônico se misturam e se desdobram em diversos produtos. Ao mesmo tempo em que se busca o entretenimento, pretende-se passar informações, agindo de forma educativa, algumas vezes até em caráter instrucional, como uma radioaula⁵.

Os custos de produção, responsável pelo grande hiato no tocante à produção do radiodrama não é mais um “vilão”. As novas ferramentas tecnológicas podem ser aliadas às novas produções. José Alencar Diniz (2009), a este respeito, argumenta a favor do retorno das radionovelas:

A radionovela tem tudo para voltar a ser um gênero popularizado, isso porque as novas ferramentas tecnológicas permitem a redução

⁴ Bourdieu (2009) concebe o *habitus* como: “O princípio unificador e gerador de todas as práticas e, em particular, destas orientações comumente descritas como ‘escolhas’ da ‘vocação’, e muitas vezes consideradas efeitos da ‘tomada de consciência’, não é outra coisa senão o *habitus*, sistema de disposições inconscientes que constitui o produto da interiorização das estruturas objetivas e que, enquanto lugar geométrico dos determinismos objetivos e de uma determinação, do futuro objetivo e das esperanças subjetivas, tende a produzir práticas e, por esta via, carreiras objetivamente ajustadas às estruturas objetivas”. (BOURDIEU, 2009, p. 201-202).

⁵ O exemplo mais famoso neste aspecto remete à televisão, como os “Telecursos” da Canal Futura. Embora existam radioaulas, elas não são comuns. No programa sobre o voto feminino fica clara a mistura de gênero, ora com características do radioteatro, ora do radiodocumentário (docudrama).



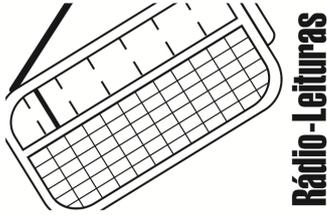
Ano V, Num 01
Edição Janeiro – Junho 2014
ISSN: 2179-6033
<http://radioleituras.wordpress.com>

substancial no custo de produção. As músicas e efeitos sonoros podem ser facilmente criadas em computadores, sintetizadores e *samplers*. Além da interatividade, os meios digitais podem oferecer outros atrativos ao ouvinte, como: informações sobre a história, as personagens, o elenco, além de fotos dos radioatores e vídeos das gravações. (DINIZ, 2009, p. 126).

Contos no Rádio estreou em abril de 2011, e vai ao ar as segundas-feiras, sob direção e coordenação de Marília Martins e é exibido nas rádios MEC e Nacional do Rio de Janeiro. São ouvidos ainda em Brasília, Alto Solimões, Tocantins e Amazônia, todas as emissoras ligadas à EBC. Conversamos com Marília Martins para saber a verdadeira motivação da retomada do radioteatro. Ao questionarmos o fato de ainda hoje haver interesse pelo radioteatro, Martins nos confirmou:

O interesse pela radioteatralidade se deve a essa forma dialógica que soma narrativa e sonoridade. Esta especificidade traz experiências ao ouvinte, que se equipara, em determinada medida, ao prazer da leitura de um texto, que possibilita o ouvinte/leitor criar suas próprias imagens subjetivas. *Contos do Rádio* resgata a vocação dessas emissoras para a criação artística no âmbito da dramaturgia. (MARTINS, 2013, s/p).

Em geral, os ouvintes mandam elogios, críticas e sugestões para o e-mail da Central de Ouvintes da Rádio MEC AM e fazem comentários na rede social Facebook. O que vai exatamente ao encontro do pensamento de Kaseker, ao falar da discussão "rádio e a interação dos ouvintes" com as novas formas de recepção na contemporaneidade é bem clara ao colocar que as novas formas dialógicas se pautam na troca constante de experiências e imaginários compartilhados pelo rádio e aqueles que o consomem. O pensamento de Kaseker conflui para aquilo que Nélia Del Bianco (2012), também comentando sobre a convergência midiática, entende como um processo de bricolagem, novos nexos e hibridações produzidas nessa constante "sobrevivência" radiofônica para além de uma mera "mudança tecnológica". Del Bianco (2012, p.17) diz que tal convergência: "É um processo cultural a considerar que o fluxo de conteúdo que perpassa múltiplos suportes e mercados midiáticos e os consumidores migram de um comportamento de espectadores passivos para uma



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

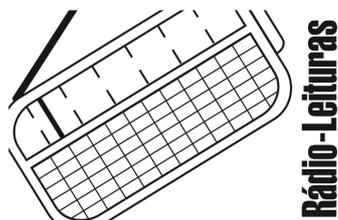
cultura mais participativa [...]”. E completa afirmando que esse processo: “Representa uma nova maneira de interagir com meios tradicionais, estabelecendo um outro patamar de cultura de relacionamento com o público”

Na escolha dos textos, Marília Martins observa:

Selecionamos os textos originais, a maioria de autores nacionais (os mais recentes adaptados foram de Arthur Azevedo, Humberto de Campos e Lima Barreto). Para a adaptação, observamos a teatralidade de cada texto. Analisando as possibilidades de diálogos, caracterização das personagens, possibilidades de vozes narrativas, musicalidade dos textos, incluindo as atmosferas sonoras que possibilitam explorarmos a radio-teatralidade de cada obra. Atualmente, o Núcleo de Radio-dramaturgia EBC, conta com 6 atores fixos. Recebemos também atores convidados, que fazem participações especiais. (MARTINS, 2013, s/p).

Além dos contos de grandes autores da literatura brasileira, a equipe da Rádio MEC realizou dramatizações de roteiros disponíveis no site *Drama Diário*, onde estão postados contos como uma espécie de dramaturgia em série, em que os sete autores vão atualizando o site com textos inédito, diariamente. Lá, em vez de cenas curtas, com temas pré-definidos, os autores se lançam ao desafio da continuidade. Um capítulo por semana, sete histórias diferentes, podendo resultar num roteiro de cinema, uma novela, um seriado, ou até mesmo numa peça de teatro. Entre os autores estão Renata Mizrahi, Camilo Pellegrini, Rodrigo de Roure e Henrique Tavares.

Outras dramatizações são feitas para fins específicos, como comemorações para datas especiais. Anunciada como radionovela, *Vivendo o sonho*, produzida pela Rádio Nacional da Amazônia, é na verdade um docudrama unitário que contou o sonho de Tia Alice de ter uma rádio com características locais. Na verdade, a personagem estava contando a história da Rádio Nacional da Amazônia e também destacando a importância de emissoras de cunho regional, justamente pela característica de aproximar as notícias do mundo dos ouvintes. O mesmo processo aconteceu na Rádio Nacional de Brasília, em capítulos, com a história *Mudando vidas, fazendo história*, que utilizou recursos do docudrama, como a reprodução do discurso



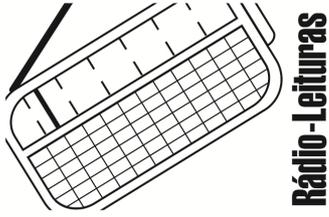
do presidente Juscelino Kubitschek e sonora com os cantores presentes no evento, como Néelson Gonçalves e Ângela Maria.

Anunciado como radionovela, a emissora transmitiu também *80 anos de voto feminino no Brasil*, um gênero híbrido, que mistura ficção e informações históricas sem recorrer a fontes informativas históricas (como é comum nos docudramas). Dividido em dois capítulos, a dramatização mostrou a árdua luta da mulher para conquistar o direito ao voto e a história de Carlota Pereira de Queirós, a primeira mulher a votar e também a primeira mulher a ocupar uma cadeira no Legislativo, como deputada.

Um exemplo do uso da dramatização radiofônica como prestação de serviço é a radionovela em cinco capítulos *Chamas da Terra*, cujo foco principal é a prevenção à queimada. Neste caso, o recurso de radioaula não foi utilizado. A trama abordava a história romântica de João e Maria e o triângulo amoroso com Lourdes. *Chamas da Terra*, *80 anos de voto feminino no Brasil*, *Mudando vidas, fazendo história* e *Vivendo o sonho* foram produzidas por Artemiza Azevedo. O aniversário de Brasília foi comemorado pela radionovela em cinco capítulos *Brasília: o coração do Brasil*. Estas e outras histórias estão disponíveis no site: <http://radioagencianacional.ebc.com.br/categoria/radionovelas>.

Embora à época da pesquisa de Diniz (2009) o “Contos no Rádio” ainda não fosse uma realidade, o pesquisador fez um importante apontamento no tocante à diferenciação das radionovelas produzidas na atualidade (presente) daquelas que ouvimos mais meio século atrás. Houve uma grande guinada no foco. Se antes as radionovelas (assim como as atuais telenovelas) visavam sobretudo o entretenimento através da emoção e de suas raízes melodramáticas e folhetinescas, as atuais são sobretudo informativas⁶. De acordo com o pesquisador:

⁶ Como dados empíricos, Diniz apresenta informa: “A Rádio Câmara de Brasília, por exemplo, leva ao ar, em 2006, a radionovela Na ponta do lápis. O folhetim sonoro ensina como a população pode fiscalizar o orçamento da União endereçado aos estados e municípios. Em 2007, transmite a peça Caminho das Águas. A trama gira em torno dos malefícios provocados em uma comunidade ribeirinha por causa da poluição das águas e do desmatamento. Para amenizar as enchentes e as doenças, os moradores se



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

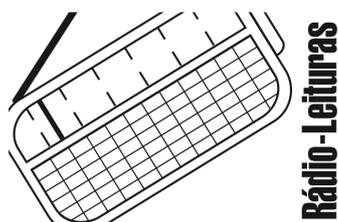
Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

A proposta das radionovelas veiculadas em emissoras públicas é bem diferente das levadas ao ar nos anos dourados do rádio brasileiro. Elas atendem ao desejo de muitos pesquisadores, como Mario Kaplún, de produzir folhetins para promover a educação e despertar a cidadania. Isso é feito através de temáticas que tratam de direitos e deveres constitucionais, preservação ambiental, questões de saúde pública, fiscalização das contas do governo, entre outras abordagens. (DINIZ, 2009, p. 126-127).

De todas as inferências e informações levantadas por Kaseker (2012), duas delas chamam muito atenção: a ideia do rádio como paisagem sonora e a experiência estética radiofônica no ambiente doméstico. Neste momento a escuta do rádio permanece como atividade secundária durante uma tarefa doméstica ou como modo de descanso, “preenchendo” o espaço do lar daqueles que acompanham o rádio e seus programas, especialmente os que tratam de dramatização. O rádio é visto como um “personagem” presente nos cômodos da casa que ora resiste, ora adapta-se às inovações. Sempre perpassando, nos distintos modos de escuta, por todas as três gerações.

Além disso, Kaseker (2012) contrapõe as três gerações estudadas em sua obra a partir de uma interessante visão da atitude e modos de escuta de cada época e indivíduo. Depreende-se dos resultados mostrados pela pesquisadora, que a primeira geração, por ter vivido de perto o auge das emissoras de rádio no país, ainda possui um forte sentimento de “pertencimento” à escuta radiofônica como meio de informação, entretenimento, religiosidade e, até mesmo, como alternativa ao resgate da memória auditiva de músicas e programas de seu tempo (como o exemplo do programa informativo “Voz do Brasil”, no ar e em cadeia nacional desde 1935). Já a segunda geração, mesmo tendo um acesso mais contínuo às rádios em casa e com a flexibilidade da escuta em carros, ainda assim, permanece mais acostumada à presença da televisão e à sensação de modernidade que o aparelho trouxe aos lares

unem para preservar o meio ambiente. A tarefa, entretanto, não é fácil, isso porque há muitos interesses em jogo, principalmente, o econômico. Mesmo assim, a comunidade passa a denunciar os crimes ambientais e melhora as condições do local”. (DINIZ, 2009, p. 127).

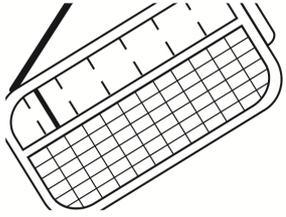


logo no início da implantação das emissoras no Brasil. A terceira geração, por sua vez, é explicitamente multimidiática, ou seja, transita entre a televisão, o rádio, o celular, o computador, os jornais e as revistas, mas vê na internet o espaço ideal onde as possibilidades de convergências de todos os outros meios de comunicação podem ser efetivamente realizadas. O rádio para esta última geração já não possui a equivalência da carga emocional que possuía para as outras duas gerações anteriores: ele é mais um canal de informação ou conhecimento e, às vezes, não o principal. Mas nessa geração o poder do "contar" histórias ainda surte efeito: a narrativa dramatizada mesmo tendo um contexto distinto dos anos de ouro do rádio, ainda assim, permanece viva e latente na vida das novas gerações.

Considerações Finais

Podemos anotar a favor da dramatização radiofônica (seriados, radionovelas, paródias, adaptações de contos e lendas, crônicas policiais, humor etc.) as seguintes vantagens:

- 1) Atrai vivamente o ouvinte, assegurando maior variedade evitando a monotonia e a distração de quem ouve;
- 2) Movimenta a imaginação do receptor, alcançando bons níveis quando oferece "imagens auditivas", sugere situações e cenas com efeitos de sonoplastia e música;
- 3) Estimula situações concretas, quase palpáveis. A mensagem se humaniza e o público se sente mais tocado pelos problemas que afetam a maioria das pessoas e que são temas do radiodrama;
- 4) Quanto mais humano for o texto, tanto maiores as possibilidades de atingir maior público;
- 5) O ouvinte identifica-se com as situações e os personagens, estabelecendo uma situação de empatia;
- 6) O público sente que, de certa forma, participa do tema abordado;
- 7) Mobiliza a inteligência do ouvinte, que vai vivenciando todo o processo e julgando as situações apresentadas.



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

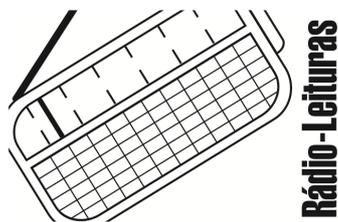
Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

Os programas de radiodrama exigem recursos para a produção, e, como dissemos, foram reduzidos na programação das rádios, contrastando com décadas passadas. Ao comentar a obra de Balsebre sobre o rádio, Ana Baumworcel, nos lembra que aquele espanhol reclama que a comunicação e expressão radiofônica tem sido alterada pela homogeneização de gêneros e formatos ao ponto de grupos de multimídia segmentarem seu público oferecendo uma programação especializada para atender a um consumo imediato. Isso, valorizou o rádio voltado para a informação e o serviço mas, produzem, em menor escala, o rádio-arte. Informação, músicas, serviços, compra e venda de mercadorias “têm desvalorizado a função expressiva e estética do meio, acarretando inclusive, o desaparecimento do gênero que mais contribuiu para a estruturação de um código genuíno de expressão: o radiodrama” (BAUMWORCEL, 2005, p. 338).

Os serviços de radiodifusão deveriam rever seus critérios na elaboração de programas, uma vez que pouco vale ter uma emissora muito potente se os programas que irradia são pobres e pouco interessantes.

O que ouvimos muito no rádio, hoje em dia, são esquetes e paródias de humor, o que não é uma novidade, pois desde sua instalação no Brasil, na década de 20 o rádio teve seu lado sério e cômico. O humor no radioteatro é um gênero difícil e a maioria dos quadros atuais tem seguido caminhos pobres e de qualidade duvidosa, com vícios de conteúdo, chanchadas grosseiras e de mau gosto. É raro encontrar quem faça humor com autêntica graça, como no antigo PRK-30. Hoje, as piadas no rádio são breves, contam com poucos atores. Muito comum no rádio são também os quadros de polícia dramatizados, usando a sátira social e o humor irreverente. O segmento gospel/cristão também utiliza bastante a dramatização como forma de envolver os fiéis.

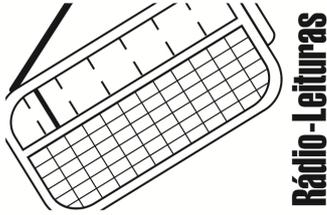
Na contramão, as produções desenvolvidas pela Rádio MEC retomam a tradição das produções desenvolvidas na década de ouro do rádio, uma memória afetiva que compraz seus ouvintes. Trazem de volta as adaptações dos grandes clássicos da literatura, sem deixar de lado os roteiros desenvolvidos pela nova geração,



como acontece com as adaptações retiradas do site *Drama Diário*. Contudo, diferentemente de outrora as produções da Rádio MEC se distanciam das veiculadas pelas rádio em seu período áureo por dois fatores: 1) o número de capítulos; 2) a função social da dramaturgia. No primeiro fator, percebemos que dos mais de 200 capítulos que uma radionovela alcançava, hoje não passa de dez. A Rádio MEC geralmente produz radionovelas com apenas cinco capítulos. A função emotiva/lacrimajante das antigas radionovelas deu lugar a produções mais engajadas com a informação e a rememoração de fatos.

Referências bibliográficas

- ALBANO DA SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira. **Rádio**: oralidade mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica. São Paulo: Annablume, 1999.
- BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio**: Textos e Contextos. vol.1.Florianópolis, Insular, 2005.
- BAUMWORCEL, Ana. Armand Balsebre e a teoria Expressiva do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio**: Textos e Contextos. vol.1.Florianópolis, Insular, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectivas, 2009.
- BRANDÃO, Cristina. Do radioteatro ao teleteatro. In: _____. **O Grande Teatro Tupi do Rio de Janeiro**: o teleteatro e suas múltiplas faces. Juiz de Fora: Ed. UFJF; Op.com, 2005. p. 41-65.
- CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, PósCom-Methodista, a. 29, n. 49, p. 65-83, 2º sem. 2007
- COSTA, Jeanette Ferreira da. Trajetória artística inovadora de Oduvaldo Vianna. In: CARMO, Laura (org). **Oduvaldo Vianna, Herança de Ódio**. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2007.
- DEL BIANCO, Nélia. Rádio e o cenário da convergência tecnológica. In: _____. (org.). **O rádio brasileiro na era da convergência midiática**. São Paulo: INTERCOM, 2012. p. 16-37.



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

DINIZ, José Alencar. **A recriação dos gêneros eletrônicos analógico-digitais:** radionovela, telenovela e webnovela. 2009. 254f. Tese de Doutorado (Doutorado em Comunicação Social). Programa de Pós-graduação em Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GONZALEZ, Reynaldo. **Llorar es un placer.** Habana: Editorial Letras, 1988.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória:** arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

KAPLÚN, Mario. **Producción de programas de radio:** El guión, la realización. Quito: Ciespal, 1978.

KASEKER, Mônica Panis. **Modos de ouvir:** A escuta do rádio ao longo de três gerações. Curitiba: Editora Champagnat, 2012.

LOPEZ VIGIL, José Ignacio. **Manual urgente para Radialistas Apasionados.** Quito: Amarc; CIESPAL, 1997.

MARANHÃO FILHO, Luiz. Modelo matricial para a retomada do radioteatro. In: DEL BIANCO, Nélia R.; MOREIRA, Sônia V. **Rádio no Brasil:** tendências e perspectivas. Rio de Janeiro: Ed. UERJ; Brasília: UnB, 1999. p. 131-141.

MARTINS, Marília. **A radio-dramaturgia da Rádio MEC.** Entrevista concedida por e-mail a Maria Cristina Brandão de Faria. Abril de 2013.

ORTIZ, Renato. Evolução histórica da telenovela. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia H. S.; RAMOS, José Mario O. **Telenovela:** história e produção. São Paulo: brasiliense: 1989. p. 11-54.

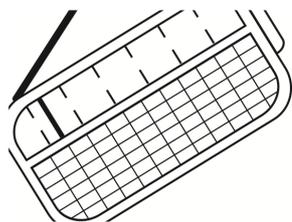
PEIXOTO, Fernando. Descobrimo o que já estava descoberto. In: SPERBER, George Bernard (org). **Introdução à Peça Radiofônica.** São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1980.

PERDIGÃO, Paulo. **No ar, PRK -30.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

SANTOS, Odirlei Costa dos. **Nas ondas de “Besame Mucho”:** a revitalização da dramaturgia radiofônica (Monografia de Graduação). Graduação em Comunicação Social. Juiz de Fora: UFJF, 2000.

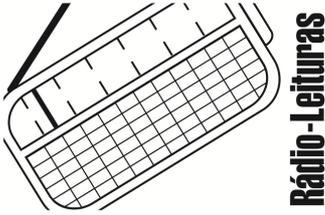
SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sônia Virgínia. **Rádio Nacional:** o Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

SPERBER, George Bernard (org.). **Introdução à peça radiofônica.** São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1980.



Rádio-Leituras

Ano V, Num 01
Edição Janeiro – Junho 2014
ISSN: 2179-6033
<http://radioleituras.wordpress.com>



O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil

Cristina Brandão, Guilherme Moreira Fernandes

Abstract

This article has the main objective to recall the memory and the actualities of radio drama in Brazil. We have realized a historic study of the development and consolidation, specially at the golden age of the dramatic radio (from 1930 until 1950), we have registered its decline and recapture of the radio dramatization that is present in Rádio MEC programming, specially at the program “Contos no Rádio”. We have found a change at the narrative and modifications in the format, although the genre keeps alive.

Keywords: Radiodrama. Radio theater. Radionovela (*Soap Opera*). Rádio MEC

Resumen

Este artículo tiene como principal objetivo recuperar la memoria y actualidad del radiodrama en Brasil. Para ello realizamos un estudio histórico sobre su desarrollo y consolidación, especialmente en el período áureo del radio- drama (1930 a 1950), registramos su declive y hasta que se retoma la dramatización radiofónica en la programación de Radio MEC, especialmente en el programa “Contos no Radio”. Constatamos que, aunque hubo transformaciones en la narrativa y en el formato, el género permanece vivo.

Palabras Clave: Radiodrama. Radioteatro; radionovela; Radio MEC