



RÁDIO E IMAGINAÇÃO: NO TEMPO DA RADIONOVELA

Lia Calabre

Fundação Casa de Rui Barbosa

Em seus 80 anos de existência, o rádio brasileiro lançou modas, revolucionou práticas cotidianas, venceu barreiras geográficas, inventou e consolidou gêneros de programas que se mantiveram como sucesso de audiência durante décadas. O rádio brasileiro vivenciou nas décadas de 1940 e 1950 um crescimento interno e uma repercussão junto ao público ouvinte de tal magnitude que fez com que o período entrasse para a história como os “anos dourados do rádio brasileiro”. Entre os programas de maior audiência radiofônica da época estavam as radionovelas. Mais de meio século depois, se pode dizer que as radionovelas tornaram-se ao mesmo tempo famosas e desconhecidas. Famosas, pois sempre são citadas, como é o caso de *O Direito de Nascer*, presença obrigatória em qualquer menção ao mundo das novelas (radiofônicas ou televisivas). Mas também desconhecidas, pois as novas gerações têm pouca ou nenhuma noção do que tenha sido, ou possa ser, uma novela radiofônica – aquele programa onde a imaginação individual complementava a ausência das imagens, permitindo que os heróis e vilões tivessem tantas faces quantos fossem os ouvintes que acompanhavam atentos ao desenrolar das tramas. Atendo-se ao próprio sentido da expressão comemorar, este artigo traz à memória as radionovelas, tendo como cenário principal a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, a maior e mais famosa emissora de rádio dos “anos dourados”.

A primeira radionovela transmitida no Brasil, *Em busca da felicidade*, foi ao ar em 05 de junho de 1941, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Isso não quer dizer que as emissoras não realizassem radiodramatizações. Eram comuns os “teatros em casa”, os “radiatros” e os inúmeros sketches teatrais presentes nos mais variados programas das emissoras de rádio brasileiras. Na própria Rádio Nacional, desde o final da década de 1930, era apresentado todos os sábados o programa *Teatro em Casa*, que consistia na radiofonização, em uma única apresentação, de uma peça teatral. Havia ainda *Gente de Circo*, de Amaral Gurgel, uma história semanal seriada, que estreou no início de 1941.



Na verdade, o que estava sendo lançado era um novo modelo, diferente do que até então as emissoras costumavam apresentar. As radionovelas eram histórias seriadas irradiadas, inicialmente, as segundas, quartas e sextas-feiras ou as terças, quintas e sábados. As durações eram variadas, iam de dois meses até dois anos, como foi o caso de *Em busca da Felicidade*, que ficou em cartaz de 1941 até 1943.

Oduvaldo Vianna foi um dos maiores escritores de radionovelas do país e um dos pioneiros no gênero. Em 1939, o escritor mudou-se para Buenos Aires com a família. A intenção inicial era a de escrever para o cinema, mas logo foi contratado pela Rádio El Mundo para fazer um programa sobre o folclore brasileiro. Nesse período as radionovelas já faziam muito sucesso na Argentina e Oduvaldo foi convidado para escrever uma radionovela para a emissora em que já atuava. A novela obteve sucesso imediato. Segundo o escritor:

*...lá na “Rádio El Mundo” comecei. Daí por diante, ao ser apresentado a alguém, excluindo os intelectuais, é claro, raramente eu ouvia qualquer referência ao escritor de teatro. A minha popularidade daí por diante, era a novela. No setor feminino então chegava a me irritar. Ninguém se lembrava de nada que eu havia feito, a não ser “las novelas”.*¹

Em dezembro de 1940, assim que retornou ao Brasil, Oduvaldo Vianna ofereceu as novelas escritas em Buenos Aires para diversas emissoras de rádio brasileiras e somente Vítor Costa, diretor de rádio-teatro da Rádio Nacional, se interessou pela idéia. O maior problema para lançar as novelas no Brasil estava em convencer os anunciantes das possibilidades de sucesso do gênero, já que isso implicava no patrocínio de três horários semanais. A Rádio Nacional terminou lançando a novela cubana patrocinada pelo Creme Dental Colgate, enquanto Oduvaldo Vianna lançou sua novela na Rádio São Paulo.

Quando a radionovela chegou a o Brasil já era um gênero de programa consolidado e de grande sucesso no restante da América Latina. A primeira radionovela em Cuba foi ao ar em 1931 e na Argentina em 1935.² Cuba se tornou um grande exportador de novelas radiofônicas para toda a América Latina. Esta situação está bem ilustrada no romance de Varga Llosa, *Tia Júlia e o Escrivinhador*, ambientado em Lima, na década de 1950. O protagonista dessa obra trabalhava em uma rádio peruana que irradiava radionovelas cubanas. O dono da emissora comprava os textos sem ter a menor idéia do conteúdo, porém, as

¹ Vianna, Deoclécia. *Companheiros de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 68

² Ver: Gonzalez, Reynaldo. Prehistoria de la radiolovela. *Revolucion Y Cultura*. N. 2, febrero 1986. p. 68-69.



histórias sempre faziam muito sucesso junto ao público ouvinte. Parte do romance é centrado na narração da tentativa da emissora de produzir seus próprios textos a partir da contratação de um escritor exclusivo. Varga Llosa retrata como as radionovelas, com seus horários regulares de irradiação, organizavam o cotidiano dos limenhos.

No caso do Brasil, os textos cubanos eram considerados excessivamente dramáticos e necessitavam passar por algumas adaptações para agradar ao grande público. *Em Busca da Felicidade* era um original cubano de Leandro Blanco com adaptação de Gilberto Martins.³ A novela foi lançada às 2^a, 4^a e 6^a às 10h30. A iniciativa de colocar a novela no ar partiu da Standart Propaganda, a agência de propaganda do Creme Dental Colgate. A agência também foi responsável pela escolha do horário matinal para a irradiação da novela. Os atores mais consagrados do teatro da Rádio Nacional, tal como Celso Guimarães e Ismênia dos Santos se recusaram a entrar em cena nesse horário⁴. Muitos consideravam que seria um fracasso, pois o horário tradicional das radiodramatizações era o noturno.

A novela estreou com um *cast* que contava com poucos veteranos e muitos atores jovens. Participaram de *Em busca da Felicidade*: Rodolfo Mayer como o engenheiro Alfredo Medina; Zezé Fonseca como Anita de Montemar, esposa do engenheiro; Isis de Oliveira como Alice Medina, filha de uma relação extraconjugal de Alfredo Medina com Carlota; Iara Sales como Carlota; Floriano Faissal como Doutor Mendonça, médico amigo da família apaixonado secretamente por Anita de Montemar; Amaral Gurgel como Fonseca, dono de uma fábrica que deu emprego a Alice e que era pai de Carlos; Luiz Tito como Carlos, filho de patrão da Anita, por quem a jovem se apaixona, mas que morre tragicamente em um acidente de carro; Lourdes Mayer como Constança, mãe de Carlos que tentou impedir o namoro do filho com Alice; Francisco Moreno como Doutor Ferreira, advogado que trata dos negócios da família e que vai cuidar do divórcio entre Alfredo Medina e Anita de Motemar; Flora May como Miss Kitty; uma rica e excêntrica que adora fazer intrigas e que é espiã de uma poderosa organização criminoso internacional; Saint-Clair Lopes como Benjamin Prates, que se casou com Carlota, mas foi traído por ela. Também participavam do elenco Heber de Boscoli, Alda Verona, Brandão Filho, Silvio Silva e Paulo Ferraz. A direção era de Vitor Costa. Na locução comercial atuavam Aurélio de Andrade e Maria Helena e a sonoplastia

³ O escritor Gilberto Martins foi responsável por inúmeras das adaptações apresentadas nas rádios brasileiras.

⁴ Depoimento de Floriano Faissal (setembro/1976). Museu da Imagem e do Som – Rio de Janeiro.



ficou a cargo de Edmo do Vale.⁵ A história era um grande drama de um casal, de classe alta, que tinha uma filha de criação. A menina era fruto de uma relação extraconjugal mantida pelo marido com a empregada que morava na casa do casal. Em um determinado momento a menina descobre a verdade e decide morar com a mãe. A mulher procura se separar do marido e viaja para os Estados Unidos onde sofre um acidente. A menina se apaixona pelo filho do patrão, mas vê a relação impedida pelo desnível social existente entre os dois. Quando finalmente a menina vai se casar, o rapaz morre em um acidente de carro. E assim ia ocorrendo a trama, fazendo com que toda vez que um dos personagens chegasse perto da possibilidade de ser feliz algo de trágico os atingia, justificando o título: *Em busca da Felicidade*.

A intenção inicial da Standart era a de contratar o cast de atores junto com Vítor Costa, diretor de rádio-teatro, tirando-os da Rádio Nacional. A agência compraria o horário de transmissão (o que no início da década de 1940 era uma prática muito comum) para transmitir suas novelas. O diretor da Rádio Nacional era Gilberto de Andrade, conhecido pela brilhante administração que realizou na emissora. Gilberto de Andrade não permitiu que Vitor Costa se transferisse para a agência de publicidade com o cast do rádio-teatro propondo, em contrapartida, que a Rádio Nacional produzisse, ela própria, as novelas, vendendo-as para os patrocinadores e para outras emissoras de rádio. A proposta de Gilberto de Andrade continha um item muito vantajoso para Vitor Costa. Este último passava a receber comissão sobre todos os programas que tivessem a atuação dos elementos do rádio-teatro. Praticamente todos os programas irradiados pela emissora possuíam quadros de rádio-teatro o que fez aumentar consideravelmente os ganhos de Vitor Costa.⁶

Tudo indicava que lançamento de *Em busca da Felicidade* era um sucesso. Porém, com o intuito de avaliar com mais precisão a audiência da novela, a Standart organizou um concurso entre os ouvintes que consistia na distribuição de um álbum com fotos dos artistas e com o resumo da radionovela, do que havia sido apresentado até aquele momento. Para receber o álbum, os ouvintes deveriam enviar uma carta para a emissora junto com um rótulo do Creme Dental Colgate, o patrocinador da novela. Era uma estratégia muito interessante e que terminava atingindo objetivos diferenciados. O concurso servia para medir a audiência e

⁵ Álbum de *Em Busca de Felicidade*. s.e.

⁶ Depoimento de José Mauro a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos 40 anos da Rádio Nacional.



narrar aos ouvintes os capítulos que já haviam sido irradiados atraindo assim novos ouvintes que, conhecendo a história, ficariam estimulados para continuar a acompanhá-la. O sucesso do concurso foi imediato, somente no primeiro mês de promoção chegaram 48.000 pedidos, um número muito acima do esperado pelo patrocinador, fato que o levou a suspender a distribuição dos brindes. A pronta resposta dos ouvintes à sondagem de audiência dos patrocinadores tornou-se um marco na história das radionovelas, é um fato sempre rememorado nos depoimentos e reportagens sobre o tema.

Em Busca da Felicidade também era gravada nos estúdios da Standart permitindo sua distribuição para outras emissoras. Tratava-se de um sistema misto, os artistas que eram da Nacional recebiam pela gravação e a emissora recebia pelo horário de transmissão da novela. Segundo o ator e escritor Saint-Clair Lopes, o elenco da novela saía da emissora à noite, depois de encerrada a programação e ia para os estúdios da Standart gravar os capítulos. No dia seguinte pela manhã todos deveriam estar na emissora para os ensaios e as transmissões ao vivo.

No mesmo momento em que Rádio Nacional lançava sua primeira novela, Oduvaldo Vianna iniciava a irradiação de sua novela *Fatalidade*, pela Rádio São Paulo. O sucesso nas duas emissoras foi imediato e logo número de radionovelas se multiplicou.

O público alvo das radionovelas era o feminino, os grandes anunciantes desse tipo de programação eram os fabricantes produtos de limpeza e de higiene pessoal.⁷ Uma pesquisa do IBOPE, realizada em janeiro de 1944, apontava a seguinte audiência para o período de 10h às 11h da manhã: 69,9 % de mulheres, 19,5% de homens e 10,6% de crianças.⁸ O horário matinal concentrava os maiores índices diários de audiência feminina. Os textos comerciais que acompanhavam as radionovelas, dirigidos para a “prezada ouvinte”, refletiam a valorização da presença feminina no mercado consumidor. Os reclames (utilizando uma expressão da época) apresentavam produtos que limpavam melhor, facilitando o serviço feminino no lar, e os que embelezavam a mulher, deixando-as tão lindas como as estrelas de Hollywood. Havia ainda aqueles que a tornavam uma pessoa moderna, sintonizada com as últimas novidades tecnológicas surgidas nos países desenvolvidos. Até meados da década de

⁷ Segundo Renato Ortiz as radionovelas tem origem nas soap-operas, concebidas como veículos de propaganda das fábricas de sabão, surgidas nos Estados Unidos na década de 1930. Ortiz, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultural brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p- 44-45.

⁸ IBOPE – Serviço de Rádio – Rio de Janeiro – 1944.



1950, a Sydney Ross foi a maior patrocinadora das novelas, seguida por: Antisardina – o creme da mulher feminina; Óleo de Peroba; Colgate – Palmolive; Toddy do Brasil e Perfumaria Myrta Eucalol. A partir de 1955, os patrocinadores começaram a variar mais, podendo ser encontradas empresas de eletrodomésticos como a Arno S/A e a Walita ou de roupas íntimas como a DeMillus, Mourisco ou Alteza.

Dentro dessa grande engrenagem, há a figura do autor dos textos ficcionais radiofônicos. Escrever para o rádio é fazer um teatro cego, no qual os ruídos, a música e os recursos de voz são muito mais importantes do que em outros meios. Dentro do conjunto dos escritores, aqueles que se dedicavam ao rádio eram vistos como produtores de subliteratura. Segundo Guiusepe Ghiarone muitos escritores utilizavam o artifício do pseudônimo para se esconderem e não serem mal-vistos pelos literatos e intelectuais da época:

Esse pseudônimo era um dos sinais dos nossos preconceitos, nós mesmos, nós que vivíamos cheios de literatura e que freqüentávamos o bar Amarelinho. Nós tínhamos um certo desprezo pelo literato do rádio. Nós considerávamos, como todos os outros, que fazer rádio era fazer subliteratura e que o escriba de rádio era um escritor de segunda categoria, meio maldito e tal, o que eu acabei sendo. Curiosamente quando comecei a trabalhar na Rádio Nacional, por exemplo, eu, Oranice Franco, um outro amigo nosso, o João Távora, vivíamos cheios de idéias literárias, querendo publicar livros e, em suma, invadir o mundo editorial. Nós lamentamos muito. Ir para o rádio era se perder, era como, por exemplo, do ponto de vista do teatro clássico, alguém que dá para o teatro rebolado. De certa forma esse preconceito em certas áreas ainda permaneceu até que se reformulou o conceito do que é comunicação, se viu que realmente é cultural, que é integração com a vida, com a alma coletividade um povo.⁹

Em um levantamento sobre as radionovelas transmitidas pela Rádio Nacional no período entre 1941 e 1959, foram localizados 807 títulos e um total de 118 autores.¹⁰ Desse total de autores, 23 deles foram responsáveis por 71,6% do total das novelas irradiadas através da Rádio Nacional. Os resultados obtidos foram os seguintes: Oduvaldo Vianna (75 novelas), Gastão P. 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), Otávio Augusto Vampré (21 novelas), Mário Brassini (20 novelas), Hélio do Soveral (18 novelas), Dilma Lebon (18 novelas), Dias Gomes (16 novelas), Mário

⁹ Depoimento de Guiusepe Ghiaroni a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos 40 anos da Rádio Nacional..

¹⁰ A publicação de aniversário da Rádio Nacional editada em 1956 indicava que até 1955 haviam sido irradiadas 861 novelas pela Nacional. Em pesquisa realizada nas colunas de programação radiofônica dos jornais (*A Noite* e *A Manhã*) da época e nos mapas de programação da rádio de 1947 a 1959, guardados no arquivo da emissora, consegui localizar a autoria de 807 novelas que serviram de base para as análises apresentadas.



Faccini (16 novelas), Luiz Quirino (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). Todos esses autores além de escreverem radionovelas eram responsáveis pela redação e produção de programas, quadros de dramatização, rádio-teatro em um só ato, séries radiofônicas, entre outras atividades. A reconstituição da atuação profissional desses autores é uma tarefa difícil de ser realizada, mas fundamental para a recuperação da história do rádio no Brasil. Muitos destes profissionais parecem ter desaparecido no ar, sem deixar registros nos arquivos, nas publicações ou nos documentações do período.

Uma das questões mais evidente no resultado da pesquisa é a da alta produtividade de um pequeno grupo de autores, como é o caso de Oduvaldo Vianna que sozinho foi responsável por 9,3% do total de novelas irradiadas pela Rádio Nacional entre os anos de 1941 e 1959. Muitos dos escritores eram também responsáveis pela redação de programas e mensagens comerciais, o que tornava o trabalho muito cansativo. A quantidade de textos semanais produzida pelos escritores era muito grande, e era comum que situações cotidianas servissem de inspiração para os autores. Segundo Isis de Oliveira, radioatriz da Nacional, o redator Amaral Gurgel roubava as falas dos atores e as colocava nos personagens, transferia para os textos conversas e desabafos que captava pelos corredores.¹¹ Sobre a rotina do trabalho o escritor Mário Brassini declarou:

O rádio satura um pouco, o rádio cansa. Eu trabalhava monstruosamente. Havia períodos de eu ter uma novela e dois programas por semana. Uma novela representava três capítulos por semana, que naquele tempo não eram diárias, e os programas eram dois por semana, então eu escrevia muito. Quando não estava no microfone, estava escrevendo, saía da rádio às 10h, 11h da noite, de cima da máquina de escrever.¹²

Uma outra questão que surgiu no levantamento foi a da grande circulação de textos no eixo Rio - São Paulo. Oduvaldo Vianna, Otávio Augusto Vampré, Ivani Ribeiro e Walter Foster atuavam muito mais em São Paulo, entretanto, tiveram várias novelas irradiadas pelas emissoras cariocas.

O sistema mais utilizado pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro era o da manutenção de um grupo de redatores próprios. Apesar dos esforços, esse grupo não conseguia suprir a

¹¹ Depoimento de Isis de Oliveira. Museu da Imagem e do Som – Rio de Janeiro

demanda de novelas que terminava sendo complementada pela compra de textos de autores que não pertenciam ao quadro fixo de escritores da emissora. Existia o caso de alguns patrocinadores que escolhiam o autor com o qual desejavam trabalhar, fosse para irradiação de textos próprios ou para a preparação de adaptações. Havia ainda os autores exclusivos das agências de propaganda, como foi o caso de Gilberto Martins.

As radionovelas obtinham altíssimos índices de audiência e estavam sempre entre os programas mais ouvidos das emissoras. A Rádio Nacional, em especial, liderava a audiência em praticamente todos os horários. A pesquisa do serviço de rádio do IBOPE encontrou os seguintes resultados em setembro-outubro de 1943: ¹³

EMISSORAS	H O R Á R I O S								
	10-11	11-12	12-13	13-14	16-17	17-18	18-19	19-20	21-22
Nacional	72,3	72,2	58,2	62,0	28,0	16,5	13,4	31,1	53,6
Tupy	5,3	4,5	12,6	1,5	23,0	39,7	40,5	26,0	13,8
Mayrink	7,3	7,2	7,6	6,5	2,1	18,9	16,2	25,0	11,1

IBOPE: Serviço de Rádio – Rio de Janeiro setembro-outubro 1943.

Muitas emissoras faziam um intervalo à tarde, em geral das 14 às 16h, e entre 20 e 21h ia ao ar a *Hora do Brasil*, programa do governo de retransmissão obrigatória, motivo pelo qual o IBOPE não apresenta resultados desses horários. Observando o quadro verifica-se que o horário matutino de novela (10 às 11h) era o de maior audiência de todo o dia, no conjunto do quadro da audiência. Os horários de 13 às 14h e de 21 às 22h, nos quais comumente se transmitiam novelas, também davam destaque à audiência da Rádio Nacional.

Para manter essa fábrica ficcional funcionando, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em 1946, mantinha em seu cast 35 atores e 25 atrizes ¹⁴. Foi exatamente nesse período que outras rádios cariocas tentaram também ultrapassar a audiência da emissora criando horários de radionovelas. Em 1946, Gilberto de Andrade saiu da Nacional e foi para a Tupi, levando com ele vários profissionais como José Mauro, Paulo Tapajós, Almirante, Paulo Gracindo, entre outros. Com a contratação desses grandes astros da Rádio Nacional a Rádio Tupi

¹² Depoimento de Mário Brassini. Museu da Imagem e do Som – Rio de Janeiro.

¹³ Na pesquisa original constam todas as emissoras cariocas, mas para fins de demonstração foram selecionadas somente as emissoras que apresentam os maiores índice de audiência.

¹⁴ Rádio Nacional, Boletim de Programação de julho de 1946.

investiu contra o horário das 9 da noite, que era o chamado horário nobre das rádios. A Tupi lançou uma novela de Oduvaldo Vianna estrelada por Paulo Gracindo. Em contrapartida a Nacional lançou a novela *Mãe*, o maior sucesso da carreira de Ghiaroni, que estava retornando à Nacional e também trabalhava no setor de rádio da Sidney Ross. O escritor como surgiu a inspiração para a novela:

*O Vitor então me chamou para fazer uma novela às 9h, em defesa do horário das 9h. E calhou, interessante, eu que estava casado havia pouco tempo e a minha mulher estava esperando a minha primeira filha. Eu resolvi fazer uma novela chamada Mãe, de certa maneira no clima de uma gestação, evidentemente muito ligada a mim. Talvez por isso, não sei, a novela Mãe aconteceu realmente, de sorte que anulou essa tentativa da Tupi, que até simularam um rapto do Gracindo, dizendo que ele havia sido raptado, essa coisa toda.*¹⁵

Mas não era só a Rádio Tupi que buscava aproveitar o sucesso obtido com as novelas pela Nacional. A Rádio Globo foi criada em 1944 e logo de início contratou da Rádio Nacional o escritor Amaral Gurgel, como diretor artístico, levando também algumas das estrelas como Zezé Fonseca. A Rádio Nacional era uma verdadeira escola de talentos. Investia no constante aprimoramento profissional de seu cast, realizando rigorosos ensaios, experimentando novos modelos e formatos de programação, atualizando os equipamentos e fornecendo infra-estrutura para a execução das idéias que surgiam. Apesar da concorrência das outras emissoras de rádio, o setor de rádio-teatro da Nacional continuou a crescer e a monopolizar a atenção dos ouvintes. Em 1953, o cast da emissora havia crescido, contava então com 51 atores, 41 atrizes e 09 infanto-juvenis.¹⁶

Em 1950, o anuário do Rádio publicou uma pesquisa revelando os melhores programas de 1949, obtendo os seguintes resultados:

Programa	Horário	Dias	Patrocinadores	Estação	Índice
PRK30	20:30	6as.	Eucalol	Nacional	39,7 %
Rádio Novela	20:30	2as,4as,6as.	Colgate-Palmolive	Nacional	38,1 %
Rádio Novela	21:05	2as,4as,6as.	Óleo de Peroba	Nacional	35,5 %
Rádio Novela	13:05	2as,4as,6as.	Antisardina	Nacional	34,5 %
Rádio Novela	10:30	2as,4as,6as.	Sabão Cristal	Nacional	34,4 %

¹⁵ Depoimento de Guiusepe Ghiaroni a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos 40 anos da Rádio Nacional.

¹⁶ Revista do Rádio, 17/03/1953. p. 23



Hora do Pato	13:30	domingos	Guaraina	Nacional	33,4 %
Rádio Novela	10:30	3as.5as,sáb.	Perfumaria Myrtha	Nacional	32,4 %
Coisas do Arco da Velha	14:30	Domingos	Sabão Platino	Nacional	30,6 %
Alma do Sertão	21:05	5as.	Vale Quanto Pesa	Nacional	30,6 %
Há remédio para tudo	21:05	Sábados	Cafê Predileto	Nacional	30,1 %

Fonte: Publicidade & Negócio: Anuário do Rádio – março de 1950

A eficiência técnica e profissional tornava a Rádio Nacional extremamente atrativa para os patrocinadores. Os dados presentes na tabela acima indicam que o rádio-teatro da Nacional era muito bem aceito e que os índices de audiência das novelas eram muito próximos aos do programa PRK30, considerado um dos maiores programas humorísticos da história do rádio brasileiro.

A Rádio Nacional era uma espécie de modelo, de meta almejada pela grande maioria das emissoras de rádio. A emissora produzia a maior parte dos scripts que utilizava em sua programação. Era muito comum as agências disputarem os horários e encomendarem os programas aos profissionais da rádio. Tal fato já não ocorria com o conjunto do sistema radiofônico. Em uma pesquisa de 1951, realizada pelo Anuário Brasileiro do Rádio com as agências de publicidade, uma das questões colocadas foi a de quem produzia os programas para os clientes. O resultado foi de 31,4 % dos programas feitos exclusivamente pelas agências; 31,4 % dos programas feitos pela emissora sob a orientação artística e comercial da agência; 25,1 % dos programas produzidos pela emissora cabendo a agência a parte comercial e 12,5 % dos programas ficavam totalmente a cargo das emissoras. Quando se tratava das emissoras do interior a opção era de 46,2 % pelo envio de scripts; 30,7 % pelo envio de programas gravados e 23,1% pela compra de programas existentes.¹⁷

Em 1951, foi ao ar pela Rádio Nacional o maior fenômeno de audiência em radionovelas em toda a América Latina: era *O Direito de Nascer*. Texto original de Felix Caignet com tradução e adaptação de Eurico Silva. O original possuía 314 capítulos o que correspondia a quase três anos de irradiação. No elenco estavam Nélio Pinheiro, Paulo Gracindo, Talita de Miranda, Dulce Martins, Iara Sales, entre outros. *O Direito de Nascer* surpreendeu a todos os críticos e a todas as previsões que afirmavam que o rádio-teatro era um gênero em decadência e que o público brasileiro não se interessava por longas tramas.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Mídia Sonora**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



Em abril de 1952, com a novela ainda sendo irradiada, *A Noite Ilustrada*, publicou uma reportagem de Nestor de Holanda que ressaltava a manutenção fenômeno de popularidade após mais de um ano de irradiação. Inúmeras crianças eram batizadas com os nomes dos personagens principais: Alberto Limonta, Maria Helena e Isabel Cristina. Mamã Dolores virava nome de praça, de creche e tema de música. O cronista registrava que:

*De norte a sul, graças às ondas curtas e médias da Nacional, não se fala em outra realização radiofônica. Ninguém mais se preocupa com outros programas com tamanho fanatismo. Homens sisudos, homens de negócios, senhoras que não são muito afeitas ao vício comum de ouvir rádio sistematicamente, mocinhas casadoiras, rapazes que não tem mais em que pensar, avós e solteironas, todos se agarram ao receptor às segundas, quartas e sextas, às 20 horas. É a hora da novela!*¹⁸

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 da verba publicitária 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 diminuição das verbas publicitárias foram, em grande parte, responsáveis pelo abandono do gênero pelo rádio. Ao longo da década de 1960, algumas emissoras ainda mantinham ainda alguns horários de radionovelas ou de programas de rádio-teatro. Mas na década de 1970 o gênero desapareceu apesar de algumas tentativas isoladas de reativa-lo.

Das radionovelas restam as memórias dos pioneiros, as histórias contadas nos corredores, como algumas das que se encontram abaixo apresentadas.

A memória das radionovelas na “voz” dos seus protagonistas

Uma das características sempre ressaltadas da Rádio Nacional era a da rigorosidade da linguagem, do forte controle moral sobre os textos irradiados. No campo da ficção não era diferente. Floriano Faissal, um dos diretores do rádio-teatro da Nacional, lembra que:

Tinha coisas que eu não deixava dizer no microfone. – Fulano, aquela mulher é sua amante! Eu não deixava dizer no microfone. Não dizia. Amante no termo aplicado, como agressão, como termo pejorativo, eu não deixava dizer. Você dizia amante lírico, num poema, “o amantes e coisa e tal” num poema. Mas – aquela mulher é sua

¹⁷ Anuário Brasileiro do Rádio. PN. Ano XI, 1951/1952, Rio de Janeiro. P. 95.

¹⁸ *A Noite Ilustrada*. 15/04/1952. p. 8-11



amante! Você tem uma amante! Não dizia nunca. Primeiro porque as crianças estavam ouvindo rádio. Eu tinha uma menina que tinha quatro anos, que estava ouvindo rádio, as outras famílias também tinham meninas de quatro anos, não era só eu que tinha:

*- Você tem uma ligação com essa mulher!
Você não entendeu que essa mulher é amante do cara?*¹⁹

A censura esteve muito presente no período do Estado Novo (1937-1945), o Departamento de Imprensa e Propaganda, o temido DIP mantinha censores responsáveis por ler e ouvir a programação irradiada pelas emissoras. Sobre a atuação da censura Hélio do Soveral recorda:

*Eu nunca sofri censura, só uma vez uma senhora lá gorda da censura é que me chamou e estava lá com o meu capítulo de novela na mão com uns riscos vermelhos. Me chamou e disse assim: - Isso aqui! O senhor não pode escrever uma coisa dessas uma cena familiar, está aqui o marido fala na frente das crianças assim: Olha são dez horas, vamos todos para a cama! Para ver a malícia do censor, a ignorância do censor. Fora disso, nunca fui chamado a atenção.*²⁰

Ao recordar seus companheiros de rádio e as “fórmulas” utilizadas para a criação de radionovelas, o escritor, ator e letrista Mário Lago destacou Raimundo Lopes como um dos mais importantes escritores da época.

*Era dos melhores novelistas que nós tínhamos. Muita gente torcia o nariz quando pegava um texto seu, e acredito que eu mesmo fizesse parte dessa muita gente, considerando-o melodramático demais, muito terra-terra. Mas a verdade é que poucos autores sabiam armar tão bem quanto ele situações que deixavam o público em suspenso, levando o dia seguinte sem falar em outra coisa senão na novela, especulando as mil e uma formas de continuação que o capítulo da véspera poderia ter.*²¹

Os escritores de rádio-novela sempre foram acusados de produzir sublitteratura, de não contribuir para a elevação do nível cultural do país. Segundo Oduvaldo Vianna, isso não ocorreu por falta de empenho de muitos dos escritores, em verdade, na maioria das vezes foram os patrocinadores que rechaçaram essas tentativas.

Pensei em levar para o rádio-teatro os grandes nomes da literatura universal, apenas. E os diretores disseram: - Não. Recorri, então, aos romances de domínio público: Senhora, de José de Alencar, foi o primeiro com o título de Recordações de Amora. Uma ou duas semanas depois começaram, por cartas e telefonemas, as indagações dos ouvintes: qual o nome verdadeiro do romance? Não encontravam Recordações de amor nas livrarias, onde eram informados que José de Alencar não tinha livro algum

¹⁹ Depoimento de Floriano Faissal a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos 40 anos da Rádio Nacional.

²⁰ Depoimento de Hélio do Soveral a autora em 04 out. 1997.

²¹ Lago, Mário. *Bagaço de Beira-Estrada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977. p. 134

com aquele título. Divulgado o verdadeiro nome, toda a edição de Senhora foi esgotada em poucos dias. Então os editores começaram a se interessar pela radiofonização dos romances, alguns deles pagando. Mas a maior parte dos patrocinadores achou ruim. O ouvinte queria saber o final da novela, adquiria o livro. E, sabendo o fim, continuaria a ouvi-la? O interesse comercial mais uma vez prejudicou um grande, um enorme serviço que poderia ser prestado pela radiodifusão da cultura de um povo com mais de 50% de analfabetos, pondo ao alcance de todos as grandes obras da literatura universal.²²

Os escritores de radionovelas também aproveitavam o sucesso que obtinham na rádio para vender seus textos. Ghiaroni declarou:

Já em 1943, eu estava trabalhando na Rádio Nacional. Já havia então, pelo fato de eu trabalhar na Rádio Nacional, possibilidade de promover meu livro. Eu já fiz esse segundo livro numa visada, vamos dizer assim: comercial. O livro estava no prelo, o livro de versos, e eu fiz a novela que era a vida de um poeta, vivido pelo Paulo Gracindo que sempre disse os textos maravilhosamente bem. Foi uma das raras ocasiões em que um livro de versos esgotou em pouco tempo. O povo já estava habituado, ouvindo a máquina de escrever do Gracindo. Então a novela A graça de Deus não era outra coisa que não o livro de poemas, o meu segundo livro de versos.²³

As histórias apresentadas nas radionovelas envolviam os ouvintes de uma forma tal que era comum a confusão entre ficção e realidade. São várias as histórias dos atores que sofriam perseguições por causa dos personagens que representavam. Saint-Clair Lopes, contou em seu depoimento que logo depois do lançamento de *Em busca da Felicidade* a Nacional colocou no ar uma novela à noite, no horário nobre:

Então se levou uma novela as 9h da noite “Renúncia”, onde eu fazia um personagem totalmente o malvado, era o peste do Manoel Justino, um cara execrável. E por causa do Manoel Justino eu quase apanhei na rua, ocorreram vários casos tremendos comigo em consequência do Manoel Justino.²⁴

Os traidores de mulheres também eram duramente perseguidos pelas ouvintes:

Numa ocasião as moças que trabalhavam no Departamento Nacional de Café, que era no 19º andar, subiram para agredir o Rodolfo Mayer. Ele fazia um homem sem escrúpulos, era casado com uma senhora decente (Zezé Fonseca) e tinha um filho com uma outra moça que era a Iara Sales a quem ele enganou não dizendo que era casado. Elas foram assistir a novela do auditório, ficavam sentadas ouvindo porque era proibido assistir, nós não deixávamos porque tirava o encanto da coisa. Então saímos do estúdio, eu com o Rodolfo comentando o capítulo. As moças vieram, cercaram o Rodolfo e disseram: - Você é um homem sem escrúpulos, um ordinário,

²² Vianna, Deoclécia. *Companheiros de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 74

²³ Depoimento de Guiusepe Ghiaroni a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos 40 anos da Rádio Nacional..

²⁴ Depoimento de Saint-Clair Lopes. Museu da Imagem e do Som – Rio de Janeiro



*agredindo assim o Rodolfo. Então eu tive que intervir dizendo que aquilo era só uma novela.*²⁵

Floriano Faissal representou o Dr. Mendonça na novela *Em busca da Felicidade*, e passou a ser freqüentemente procurado por ouvintes em busca de seus serviços de “médico”. O ator relembra um caso em especial:

*Uma vez apareceu uma senhora lá e eu fazia o Dr. Mendonça, um homem extraordinário, que cuidava de todo mundo, e ela queria que eu receitasse para ela um remédio para o fígado. Era uma senhora, coitadinha velhinha. Aí eu lembrei que quando eu era garoto sofria do fígado e às vezes me davam uma infusão de folha de abacateiro, aquilo era horrível, amargo. Faziam aquele chá, colocavam na geladeira e eu ao invés de beber água bebia aquilo. Então eu receitei para ela a folha de abacateiro.*²⁶

As radionovelas representaram um importante capítulo na fantástica história do rádio brasileiro em seus 80 anos de existência e o que foi aqui apresentado é apenas uma pequena amostra desse universo pouco divulgado.

²⁵ Depoimento de Floriano Faissal. Museu da Imagem e do Som – Rio de Janeiro

²⁶ Depoimento de Floriano Faissal. Museu da Imagem e do Som – Rio de Janeiro