

PATRÍCIA COELHO DA COSTA

Educadores do radio: concepção, realização e  
recepção de programas educacionais radiofônicos  
(1935-1950)

Tese apresentada à Faculdade de Educação  
da Universidade de São Paulo para obtenção  
do título de Doutor em Educação.

Área de concentração:  
História da Educação e Historiografia

Orientadora: Profa Dra. Diana Vidal

São Paulo

2012

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

371.372 Costa, Patrícia Coelho da

C837e Educadores do rádio: concepção, realização e recepção de programas educacionais radiofônicos (1935-1950) / Patrícia Coelho da Costa; orientação Diana Vidal. São Paulo: s.n., 2012.  
272 p. ils.; tabs

Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: História da Educação e Historiografia) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Rádio educativa 2. Programa educativo 3. Radiodifusão (Educação) I. Vidal, Diana, orient.

---

Nome: COSTA, Patrícia Coelho da

Título: **Educadores do rádio**: concepção, realização e recepção de programas educacionais radiofônicos (1935-1950).

Tese apresentada à Faculdade de Educação da  
Universidade de São Paulo para obtenção do  
título de Doutor em Educação.

Aprovado em:

### Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_



Ao Henrique,

o presente da vida e a vida presente.

## AGRADECIMENTOS

Faz quatro anos que cheguei a São Paulo. Carioca, pela primeira vez morava longe da minha cidade natal. Deixara para trás meu emprego, grande parte da minha família e meus amigos. O curso de Doutorado na Universidade de São Paulo veio acompanhado do desafio de me adaptar a um novo estilo de vida, na cidade de Indaiatuba. Aprendi admirar este estado e seu povo. O tempo passou rápido. Concluída a tese, resta a certeza de que tudo seria mais difícil sem o apoio de tantas pessoas.

Na USP, meu primeiro contato foi com Diana Vidal. Foi uma honra tê-la como orientadora e um privilégio partilhar de tanto conhecimento. Muito obrigado!

A convivência com o grupo de pesquisa do NIEPHE Ana Luíza Costa, André Paulilo, Anderson Callefi, Angélica Borges, Daniela Abreu, Fabiana Munhoz, Fernanda Franchini, Fernanda Resende, Inara Garcia, Marlene, Rachel Abdala, Renata Duarte, Rosângela Santos, Sandra Caldeira e Wiara Rosa, me proporcionou, neste período, além de prazerosos momentos, valorosas reflexões, das quais brotaram grandes idéias. Neste grupo, ainda destaco a generosidade das professoras Maurilanne Biccas e Maria Ângela Salvadori, que tantas vezes me sugeriram o encaminhamento de questões e me indicaram bibliografias.

Meu agradecimento às professoras que compuseram a banca de qualificação, Lia Calabre e Maria Ângela Salvadori, por suas sugestões e críticas ao meu texto, que possibilitaram o amadurecimento de minhas idéias.

Aos bibliotecários do Museu da Imagem e do Som, da Casa de Rui Barbosa, da Academia Brasileira de Letras, da Associação Brasileira de Educação, da Biblioteca Nacional, da Sociedade Amigos da Rádio MEC, da Biblioteca Regional da Glória, do Arquivo Nacional e do Centro de Memória da Rádio Nacional que com dedicação me auxiliaram na tarefa de reunir os documentos sobre o rádio.

Minha gratidão a Ana Chrystina Mignot. Uma vez orientadora e, para sempre, amiga, me acompanhou por toda esta caminhada, sempre prestigiando o meu trabalho.

Aos meus pais, Carlos Alberto e Marília, que me ensinaram a importância da disciplina e da dedicação para se alcançar um objetivo.

O agradecimento especial a Paulo Rogério, que sempre me apoiou incondicionalmente, e que apostou em mim mais do que ninguém.

Agradeço o apoio da FAPESP, que financiou esta pesquisa por meio dos recursos da bolsa de doutorado.

## RESUMO

O tema deste estudo é a concepção, a realização e a recepção dos programas educacionais radiofônicos irradiados entre 1935 e 1950, em especial, dos seguintes: *Viagem através do Brasil*, de autoria de Ariosto Espinheira e veiculado pela Rádio Jornal do Brasil, *Tapete mágico da Tia Lúcia*, elaborado por Ilka Labarthe, e *Biblioteca do ar* e *Ouvindo e aprendendo*, criados por Genolino Amado e irradiados, de início pela Rádio Mayrinck Veiga e posteriormente pela Rádio Nacional. Os autores destas programações eram rádioeducadores, oriundos da Rádio Escola Municipal (PRD5), e que conjugavam os preceitos educacionais ao formato dinâmico das atrações comerciais. O objetivo foi analisar não apenas a trajetória destes rádioeducadores, como também seus conceitos de educação por meio do rádio, suas táticas para a conquista do espaço na grade de programação das emissoras comerciais e as diferentes formas de recepção de suas produções. A elaboração de tal estudo exigiu a localização, classificação e interpretação de fontes escritas e orais tais como ofícios, livros, periódicos, cartas de ouvintes, *scripts* e gravações de programas, disponíveis no Museu da Imagem e do Som, na Casa de Rui Barbosa, na Academia Brasileira de Letras, na Associação Brasileira de Educação, na Biblioteca Nacional, na Sociedade Amigos da Rádio MEC, na Biblioteca Regional da Glória, no Arquivo Nacional e no Centro de Memória da Rádio Nacional. A pesquisa foi estruturada em cinco capítulos. No primeiro capítulo foi realizado o estudo das primeiras experiências de intelectuais brasileiros com a radiofonia e as disputas pela implementação da educação por meio do rádio em nosso país. O segundo capítulo analisou o debate em torno do teor que era considerado educacional na programação das rádios, durante o processo de expansão comercial, ainda nos 1930; neste âmbito situaram-se as disputas, assim como as redes de sociabilidade construídas em torno da radiodifusão educativa, que foram promovidas pela Confederação Brasileira de Rádio, fundada em 1933, sob liderança de Elba Dias e Roquette-Pinto, assim como, e a criação, no ano seguinte, da Rádio Escola Municipal (PRD5). O terceiro capítulo aborda o conteúdo elaborado para irradiação da *Biblioteca do ar*, de *Ouvindo e aprendendo*, da *Viagem através do Brasil*, do *Tapete mágico da Tia Lúcia*. No quarto capítulo apresenta-se o estudo sobre as formas de realização destes programas. No quinto capítulo estuda-se os modos de recepção destas programações a partir de duas perspectivas: as condições técnicas e as interferências no cotidiano dos ouvintes. A presente pesquisa pretende não apenas contribuir com novas visões sobre a história da educação por meio do rádio, como também ampliar a compreensão sobre o papel dos rádioeducadores na história do rádio brasileiro.

## ABSTRACT

This study is focused on the conception, performance and receipt of educational radio programs broadcasted within the period between 1935 and 1950, and particularly the following: *Viagem através do Brasil*, conceived by Ariosto Espinheira and broadcasted by *Jornal do Brasil* Radio, *Tapete mágico da Tia Lúcia*, created by Ilka Labarthe, and *Biblioteca do ar* and *Ouvindo e aprendendo*, created by Genolino Amado and initially broadcasted by *Mayrinck Veiga* Radio and, subsequently, by the National Radio. The authors of such programs were radio educators from *Rádio Escola Municipal (PRD5)*, who combined educational principles to the dynamic format of commercial attractions. The purpose was not only to examine the career of these radio educators, but also their concepts on education through radio, their tactics to conquer space at the program scheduling of commercial broadcasting companies, as well as the several forms of receipt of their productions. Drafting such study required the location, classification and interpretation of both written and oral sources, such as official notices, books, journals, letters from listeners, scripts and programs' records, which are available at the Museum of Image and Sound, at Rui Barbosa's House, at the Brazilian Academy of Letters, at the Brazilian Association of Education, of the National Library, at the Society of Friends of the Ministry of Education and Culture's Radio, at the Regional Library of Glória, at the National Records, and at the Center of Memory of the National Radio. The research was structured in five chapters. The first one focused the study of the first experiences of Brazilian intellectuals with radiophony, as well as the disputes involving the implementation of education through radio throughout our country. The second chapter examined the discussions on the content of radio programs that was deemed as educational, during the process of commercial enhancement, still at the 30ths; within this context, we referred to the disputes, as well as to sociability nets built around the pedagogical broadcasting, which were promoted by the Brazilian Confederation of Radio, founded in 1933, under the leadership of Elba Dias and Roquette-Pinto; we also analyzed the foundation of *Rádio Escola Municipal (PRD5)*, which occurred during the following year. The third chapter addresses the content prepared for broadcasting of *Biblioteca do ar*, *Ouvindo e aprendendo*, *Viagem através do Brasil* and *Tapete mágico da Tia Lúcia*. At the fourth chapter, we present a study of the ways of performance of such programs. At the fifth chapter, we studied the forms of receipt of said programs under two perspectives: the technical conditions and the ways of interference thereof at the listeners' routine. This research is intended not only to contribute with new visions of history of education through radio, but also to improve the understanding on the role played by radio educators in the history of Brazilian radio.

## SUMÁRIO

<b>Um longo caminho a percorrer .....</b>	<b>11</b>
<b>1- Entre a ciência, a educação e o rádio .....</b>	<b>22</b>
1.1- A radiotelefonia como símbolo da modernidade .....	23
1.2- Embates entre a ciência pura e aplicada .....	29
1.2.1- Entre a vulgarização científica e as campanhas de conscientização .....	32
1.2.2 - A solução para o Brasil está na educação .....	37
1.3- Pioneiros do rádio .....	40
1.3.1- Ideais que se propagam sob as ondas radiofônicas .....	42
1.3.2 - A Rádio Sociedade em campanha .....	44
1.3.3- Uma lei para o rádio .....	50
1.3.4- Rádio laboratório .....	57
1.3.5 - A Rádio Sociedade operando em estúdio .....	63
1.3.6 - Programações: diferentes formatos e a missão de transmitir cultura .....	70
1.3.7- Edificando o mundo do rádio .....	76

**2 - Embates educacionais no rádio ..... 81**

2.1- A radiofonia em tempos de Governo Provisório .....	82
2.2- Enfim, uma lei exclusiva para a radiocomunicação .....	86
2.2.1- O Decreto 21.111 .....	88
2.3- Educadores no mundo do rádio .....	95
2.3.1-PRD5: escola de rádioeducadores .....	98
2.4- Rádio e educação: um manual para os professores .....	105
2.5 - As ondas comerciais .....	120
2.6- Rádioeducadores a serviço do Estado .....	125
2.7- A programação educacional na era comercial do rádio .....	127

**3 - Diferentes concepções e uma meta: a conquista da audiência através da transmissão do conhecimento..... 131**

3.1 - Programas educacionais na era comercial do rádio .....	132
3.1.1 - O conteúdo .....	137

3.1.2 - O formato .....	139
3.1.3 - Marcas do autor .....	140
3.2 - <i>Biblioteca do ar</i> .....	142
3.2.1- Literatura selecionada para irradiação .....	146
3.2.2- Entre leituras e músicas .....	155
3.3 - <i>Ouvindo e aprendendo</i> .....	159
3.3.1- Minutos de história e etimologia .....	160
3.3.2- Curto e dinâmico .....	164
3.4 - <i>Viagem através do Brasil</i> .....	166
3.4.1- Conhecendo nossa geografia, nossa história, nossa gente .....	167
3.4.2- Viajando pelo Brasil no avião da PRF4 .....	173
3.5 - <i>Tapete mágico da Tia Lúcia</i> .....	179
3.5.1- O mundo ao alcance de todos .....	180
3.5.2 -A viagem encantada .....	182
3.6- Diferentes visões .....	185

#### **4 - Dois apitos: realizações entre o rádio e a educação..... 187**

4.1 - Tempo de realizações .....	188
4.2 - Espaços de criação para obras radiofônicas .....	194
4.2.1 -A Rádio Jornal do Brasil .....	194

4.2.2 -A Rádio Mayrinck Veiga .....	202
4.2.3- A Rádio Nacional .....	207
4.3- Fala para que eu possa te ouvir .....	211
4.3.1- <i>Speakers</i> educacionais ou comerciais, eis a questão .....	211
4.3.2- Entre a música, a palavra e o silêncio .....	218
4.4- Vivendo para o rádio .....	224
4.5- A presença da rádioeducação nas emissoras comerciais .....	230
<b>5- Ao pé do ouvido: a recepção dos programas educacionais .....</b>	<b>232</b>
5.1 - Uma questão a ser estudada .....	233
5.2- Entre antenas e fios .....	235
5.3- A audiência em números .....	240
5.4- Sentimentos e sensações .....	247
5.5- O ouvinte como sujeito da recepção radiofônica .....	258
<b>O ponto de partida .....</b>	<b>261</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>266</b>

Um longo caminho a percorrer

A história da educação por meio do rádio despertou meu interesse ainda no curso de Mestrado. Explorando as estantes com manuais de geografia para a conclusão da minha dissertação, me deparei com a coleção *Viagem através do Brasil* (1938). Ao ler o prefácio, achei incrível que o conteúdo do livro fora irradiado pela Rádio Jornal do Brasil, na década de 1930. Pensei o quanto seria interessante analisar aquele tema, na seqüência dos meus estudos. Com essa motivação, iniciei a elaboração do projeto de pesquisa *A geografia pelas ondas do rádio: um projeto de Ariosto Espinheira*, no qual propunha compreender através de publicações, de compêndios, correspondência e textos normativos, a contribuição de Ariosto Espinheira tanto para o desenvolvimento da rádio educação, como para a geografia como disciplina escolar.

Ao definir meu objeto não tinha a dimensão adequada das barreiras a serem enfrentadas em relação às fontes da pesquisa. Pouco sobrou do mundo do rádio na década de 1930. Ao levantar obras sobre o tema, percebi que testemunhos de homens que viveram essa época e que se propuseram a organizar sua memória são poucos. Renato Murce (1976), com *Bastidores do rádio*, e Luiz Carlos Saroldi (1984), com *Rádio Nacional o Brasil em sintonia* são raros exemplos dessa iniciativa. Registros orais são difíceis de serem encontrados, seja pela limitação financeira das rádios, que levava à reutilização das fitas, apagando gravações anteriores, seja pela dificuldade técnica em conservar o material, pouco se preservou. Os arquivos de pessoas que atuaram nesse mundo radiofônico, ainda que abertos ao público, encontram-se em fase de tratamento. É o caso de Roquette-Pinto, ícone da história do rádio, seu arquivo está localizado no Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras. O desafio proposto passou a ser justamente este, encontrar novos caminhos que me possibilitassem novas compreensões desse passado.

Os estudos de Ginzburg (1991) guiaram minha pesquisa. O paradigma indiciário proposto por este autor parte do pressuposto que o método é individualizante. A maneira como os detalhes transformam-se em pistas é um caminho trilhado por cada historiador. No meu trabalho, o prefácio da *Viagem através do Brasil* fez-se muito importante. Escrito pelo próprio autor, indicava o período exato da transmissão do programa pela Rádio Jornal do Brasil (PRF4)<sup>1</sup>. Tentei o contato com a emissora: pouco sucesso, pois não havia a organização de um arquivo da década de 1930. Nesse período, a rádio recém-inaugurada não conseguiu preservar o acervo do programa. Por critérios de seleção, outras atrações foram mais valorizadas, como a transmissão de *Jornal Falado*, em que é possível encontrar um exemplar. Pensei no *Jornal do Brasil* como o

---

<sup>1</sup> Os prefixos das rádios eram determinados pelo governo, a partir da data em que este concedia à emissora a licença que autorizava o seu funcionamento.

passo seguinte. O indício era de que, sendo da mesma organização jornalística, deveria haver um tipo comunicação entre os dois veículos, ou ao menos uma divulgação do que acontecia na rádio. Estava no caminho certo. Recorrendo à Biblioteca Nacional, tive acesso ao acervo desse periódico. Até 1934, encontrei informações esparsas; a partir daquele ano os registros ficam mais regulares: há coluna sobre a programação, a *Fala PRF4*, uma alusão à rádio que ainda seria inaugurada no ano seguinte. Nessas seções, críticos escreviam sobre programas de outras emissoras, questões polêmicas como o espaço ocupado pela propaganda, a função educativa da rádio, a qualidade das transmissões. Na mesma trilha, encontrei duas colunas assinadas pelo próprio Ariosto Espinheira: *Rádio Educativo*, nas quais foram publicadas informações de *Rádio e educação* (1934), manual sobre a utilização da radiofonia em sala de aula, publicado pela Companhia Melhoramento, e a *História da arte*, publicada aos domingos durante três meses, no qual, a cada semana, uma fase da história era analisada com ilustrações. O *Livro Aberto às crianças*, seção publicada às terças, quintas e domingos, guarda informações específicas sobre o *Programa Infantil*, que incluía a *Viagem através do Brasil*, como resumos e desenhos enviados pelos ouvintes sobre as transmissões.

Assim, o jornal revelou-se uma importante fonte para compreender o mundo do rádio. Em algumas matérias, notei que havia referência ao trabalho de outros críticos; tal detalhe transformou-se em pista, que não poderia ser negligenciada. Passei a pesquisar em outros jornais do mesmo período, procurando esse diálogo. Deparei-me com outras colunas, que passei a catalogar como a *Fala PRE2*, publicada com regularidade em *A noite*; a *Chronica do Radio Cacique*, uma alusão a Rádio Tupi, e *A cacique do ar* publicada de duas a três vezes por semana no *Diário de Notícias*. Situadas no contexto de transformação da rádio, que adquiria uma estrutura cada vez mais complexa, tais leituras revelaram a mim de forma ímpar o anúncio da formação de um campo: os técnicos, redatores de programas, *speakers* e diretores de *broadcasting*. O uso freqüente de expressões em inglês marca este período da constituição do rádio no Brasil. As críticas sobre as estréias de programas também mostram aspectos únicos, uma vez que, muitas vezes, não há registros deste tipo em outros arquivos.

Ainda investindo na memória do rádio, cheguei à Sociedade de Amigos da Rádio MEC (SOARMEC). Localizada à Praça da República no Rio de Janeiro, abriga a Biblioteca Fernando Tude de Souza, que possui um acervo raro: livros, roteiro de programas como a *Biblioteca do Ar*, organizado por Genolino Amado na Rádio Guanabara, discos e depoimentos.

Outro indício foram os arquivos pessoais. Nesse caso, não encontrei o arquivo de Ariosto Espinheira, mesmo tendo procurado de forma insistente. O fato de Espinheira ser professor da Escola Técnica Amaro Cavalcanti, na gestão de Anísio Teixeira, enquanto diretor de Instrução Pública do Distrito Federal, e ter participado ativamente da PRD5, Rádio Escola Municipal, fez-

me recorrer aos arquivos do próprio Anísio Teixeira e de Lourenço Filho, ambos no Centro de Pesquisa e Documentação da História Contemporânea (CPDOC). Lá não encontrei qualquer referência específica ao autor de *Viagem através do Brasil*, mas correspondências e relatórios que me levaram a conhecer outros personagens com os quais Ariosto relacionou-se, por fazerem parte da experiência da PRD5, como Genolino Amado, também professor e bastante atuante na rádio, e João Labre Júnior, técnico que me permitiu compreender as várias limitações das transmissões radiofônicas. No arquivo de Gustavo Capanema, também abrigado no CPDOC, pude ter acesso a legislações sobre o rádio e a discussões sobre o destino da Rádio Sociedade entregue por Roquette-Pinto ao governo em 1935. O arquivo de Roquette-Pinto, como já foi citado, ainda se encontra em fase de tratamento na Academia Brasileira de Letras. É composto de cartas, publicações, textos não publicados, relatórios, a compilação é muito extensa e de uma riqueza inestimável. Consultei-o em várias etapas, seguindo as normas da instituição, mas a falta de uma classificação dos documentos tornou o trabalho moroso.

Outra questão proposta nesta tese é que o rádio possui a especificidade da oralidade, ou seja, tem recursos para transmissão do conteúdo que são diferentes do livro, como as imagens, os grifos, os parágrafos... Já a radiofonia tem as variações do timbres de voz e outros recursos de sonoplastia para transportar o ouvinte para o mundo proposto pelo autor. As falhas técnicas que provocam ruídos e interrupções na transmissão também geram alterações no conteúdo. Ainda com tal consciência, não conseguia estabelecer a diferenciação entre o texto e o programa radiofônico. As barreiras encontradas quanto às fontes de pesquisa, principalmente em relação à falta de registros orais, permaneciam, o que por sua vez, suscitava outros questionamentos: seria possível analisar o rádio, no domínio da oralidade, através da fonte escrita? Qual o caminho a seguir caso a fonte oral realmente não fosse encontrada?

Com o objetivo de me aproximar do domínio da oralidade dos programas investi na busca de novos arquivos, de novos olhares para o que já tinha sido catalogado e na construção de percursos analíticos. Iniciei o processo de catalogação de periódicos especializados como *Noite ilustrada* e *A carioca*<sup>2</sup> no acervo da Biblioteca Nacional e a *Pranove* no Arquivo Nacional. Nas colunas destas revistas, um aspecto me chamou atenção: a programação de rádio publicada diariamente. Se antes, meu olhar partiu da Rádio Jornal do Brasil (PRF4) para outras estações, na intenção de perceber o perfil desta emissora, pois reconhecia sua importância para a compreensão da programação idealizada por Espinheira, passei a estudar o mesmo aspecto de outras emissoras com a mesma intensidade, na esperança que tal fonte me indicasse um caminho para compreensão da produção oral. Com este raciocínio localizei a *Biblioteca do ar*

---

<sup>2</sup> *Noite Ilustrada* e *Carioca* foram publicadas semanalmente entre os anos 1930 e 1940 pelo grupo *Diários Associados*. Suas reportagens versavam sobre o rádio, o cinema e o teatro.

produzida por Genolino Amado e *Tapete mágico da Tia Lúcia* elaborado por Ilka Labarthe. Ambas programações foram irradiadas inicialmente, entre 1937 e 1945, pela Rádio Mayrinck Veiga, e posteriormente pela Rádio Nacional.

Aprofundando os estudos sobre os dados bibliográficos de Genolino Amado<sup>3</sup> percebi que ele tinha pontos em comum com a trajetória de Ariosto Espinheira. Eles eram jornalistas, Genolino trabalhava no *Diário de São Paulo* e depois nos *Diários Associados*, enquanto Espinheira ainda no início da década de 1930, tinha uma coluna sobre rádio no *Jornal do Brasil*. Além disso, foram professores da Escola Técnica de Ensino Secundário Amaro Cavalcanti. Ainda se encontraram na Rádio Escola Municipal (PRD5) onde Ariosto Espinheira era responsável pelo curso de radiotelegrafia destinado aos mestres e ele autor das crônicas que ilustravam o *Jornal dos professores*. Iniciei a exploração do seu acervo pessoal, depositado no Centro de Memória da Casa de Rui Barbosa. Lá, uma boa surpresa: *scripts* de vários programas de sua autoria: *Não custa saber, Não custa aprender, A vida em perguntas e respostas, Ouvindo e aprendendo e Biblioteca do ar*.<sup>4</sup> No total, cataloguei mais de 150 *scripts*, em sua maioria, da *Biblioteca do ar*.

Ao analisar o conteúdo da produção de Genolino Amado percebi o cunho educacional ali presente. Os programas de diferentes formatos tinham em comum o objetivo de transmitir noções de língua portuguesa e literatura. Através da *Pranove*, publicação da Rádio Mayrinck Veiga, fui compreendendo melhor a dinâmicas dessas programações. A *Biblioteca do ar*<sup>5</sup>, por exemplo, foi irradiada entre os anos de 1937 e 1945, por César Ladeira todas as segundas, quartas e sextas às 22h:30m., com duração de trinta minutos. Ao ter contato com os *scripts* elaborados por Genolino, percebi sua importância para os estudos sobre o rádio. Estes me transpunham para outro domínio do escrito presente na radiofonia, diferente do que fora publicado, como no caso da *Viagem através do Brasil*. Os *scripts* possuíam uma materialidade que me levava a outras dimensões. As marcas que este tipo de texto possui como a marcação

---

<sup>3</sup> Genolino Amado realizou estudos em direito, iniciando sua formação em Salvador, onde conheceu Anísio Teixeira e Hermes Lima, e concluindo no Rio de Janeiro, em 1924. Uma vez formado, foi para São Paulo por influência do irmão Gilberto Amado, político de expressão na república. Na paulicéia passou escrever crônicas diárias no *Correio Paulistano*. Em 1928, foi nomeado chefe da Censura Teatral e Cinematográfica de São Paulo. Perdido o cargo com a Revolução de 1930, voltou ao jornalismo, escrevendo crônicas para o *Diário da Noite*, onde conheceu César Ladeira. De volta ao Rio em 1933, passou a escrever as *Crônicas da cidade maravilhosa* irradiadas por Ladeira ao microfone da Rádio Mayrinck Veiga. Junto ao ofício de escritor foi professor da Escola Técnica Secundária Amaro Cavalcanti. Ainda publicou *Vozes do mundo* (1937), *Um olhar sobre a vida* (1939), *Os inocentes do Leblon* (1946), *O pássaro ferido* (1948), e o *Reino perdido* (1971)

<sup>4</sup> O arquivo Genolino Amado ainda possui cartas de ouvintes, homenagens de outros acadêmicos, peças teatrais e textos não publicados.

<sup>5</sup> O programa se iniciava com a leitura de uma crônica, para posterior apresentação do tema que se pautavam em uma antologia composta por diversos autores. Assim, esta atração expunha vários textos de diferentes autores sobre o amor, o ódio, o trabalho, a pátria, a elegância das mulheres... Entre as leituras havia execução de músicas selecionadas para compor o cenário da apresentação.

das falas, palavras cortadas à tinta no texto datilografado, substituição de vocábulos, carimbos das emissoras e do Departamento de Imprensa e propaganda (DIP), bilhetes dirigidos aos *speakers* e datas que indicam o aproveitamento do material em diferentes momentos, sinalizam caminhos para compreender a produção e a realização dos programas.

Nas fontes ainda percebi a constante presença de outros nomes como Lourenço Filho, Lúcia Magalhães e Ilka Labarthe. Estes nomes sempre se associavam em torno da rádio educação. Todos tiveram algum tipo de participação na Rádio Escola Municipal (PRD5). Posteriormente foi possível perceber o encontro de Ilka Labarthe e Genolino Amado tanto na Rádio Mayrink Veiga, como no Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), onde foram responsáveis pela produção da *Hora do Brasil*, programa oficial veiculado obrigatoriamente por todas as emissoras, que antecedeu *A voz do Brasil*. Investigando a revista *Radio (Revista de divulgação científica-geral especialmente consagrada à rádio-cultura)* organizada pelos diretores da Rádio Sociedade (PRA2), identifiquei que muitos dos intelectuais atuantes na década de 1930 já compunham o contexto da radiofonia desde a década anterior, como por exemplo, Edgar Roquette-Pinto e Francisco Venâncio Filho. Ainda que os cenários tivessem se modificado e as perspectivas fossem diferentes, permanecia o ideal da transmissão do conhecimento através do rádio, superando a distância e o isolamento, traçados pela geração anterior.

No Museu da Imagem e do Som (MIS) no Rio de Janeiro, tive acesso às gravações digitalizadas de programas irradiados pela Rádio Nacional, que por muito tempo permaneceram em acetato. Foi com emoção que ouvi *Ouvindo e aprendendo* de Genolino Amado e *Tapete mágico de Tia Lúcia* de Ilka Labarthe. Sem dúvida, a localização deste tipo de fonte, representa grande avanço nas pesquisas sobre o rádio, à medida que o domínio da oralidade é único. Só a partir do contato com o oral é possível perceber a especificidade do ritmo, do tempo da transmissão, dos intervalos e a importância das músicas que compõem a programação.

Com o desenvolvimento da pesquisa, o objeto ganhou ainda outros contornos. *A Viagem através do Brasil*, de Ariosto Espinheira, a *Biblioteca do ar*, *Ouvindo e aprendendo* de Genolino Amado e o *Tapete mágico da Tia Lúcia* de Ilka Labarthe tinham os preceitos educacionais, desenvolvidos nas experiências da Rádio Sociedade e da Rádio Escola Municipal, mas com outras características foram transmitidos em emissoras comerciais. Por terem acontecido no mesmo período entre o final da década de 1930 e nos anos 1940, fazem parte da mesma era da radiofonia educacional que inicialmente pretendia estudar. Ao mesmo tempo, a riqueza das fontes encontradas de outras programações permitia uma perspectiva bem mais ampla, do que apenas *Viagem através do Brasil*. Aumentando o número de tipos programações analisadas,

poderia me aproximar não só do domínio da oralidade, fundamental aos estudos do rádio, mas do contexto da radiofonia educacional.

Indícios que levam a outros caminhos, que trazem novos prismas. Passei a perceber a *Viagem através do Brasil* a partir de um contexto bem mais amplo. Não se tratava de um projeto isolado, mas da luta de homens que num campo em formação, buscavam saídas para preservar a finalidade educacional do rádio convivendo com um modelo comercial. Surgem novos personagens como Genolino Amado, responsável por programas educacionais nas rádios Mayrinck Veiga e Nacional e Ilka Labarthe que também respondia pela programação educacional dirigida às crianças nessas mesmas emissoras. Neste aspecto, a busca pela audiência, um novo formato, a convivência, com a propaganda se transformaram em questões deste estudo, sem as quais não seria possível a compreensão da especificidade dessas iniciativas. Tal ação em nada se confundia com o trabalho de Roquette-Pinto, e não poderia continuar à sombra de sua memória.

Nesta etapa da pesquisa, a forma como a historiografia analisava a trajetória do rádio no Brasil passou a ser alvo dos meus questionamentos. Ao elaborar um estudo da arte sobre o tema, identifiquei as seguintes obras como referenciais para as análises sobre história da radiofonia no Brasil: (1982) e *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos* (1985). Estes trabalhos têm como proposta a análise historiográfica sobre a trajetória desse veículo de comunicação de 1924 a década de 1960. Irei me deter apenas nos anos 1920, 1930 e 1940, período em que se concentra o objeto deste estudo e no olhar que estas obras dirigem ao aspecto educacional do rádio.

*A História da comunicação: rádio e TV no Brasil* (1982) foi elaborada por Maria Elvira Bonavita Federico. A autora apresenta a histórias da radiodifusão brasileira dividida em três fases: a primeira de 1925 a 1934, a segunda de 1935 a 1954 e a terceira de 1955 a 1976. A primeira fase é tida como o processo de implantação da radiofonia no Brasil, liderado por Edgard Roquette-Pinto. Neste período, o rádio é caracterizado pela autora como um veículo voltado para a educação, mas de caráter elitizante: *Outro fator que demonstra o caráter elitizante não só dos participantes como do conteúdo da programação, são os relatórios anuais da Rádio Sociedade* (p.47). Neste aspecto é interessante ressaltar que a obra disponibiliza aos seus leitores a transcrição de vários documentos, tais como relatórios, leis, regulamentos que muito contribuem com pesquisadores interessados na história de nosso *broadcasting*. A segunda fase é descrita como popular, em oposição ao educacional, com a inauguração de várias emissoras *quando a música e a programação passaram a expressar o estilo urbano, agora em ascensão acelerada, a vida do morro do operário e sua luta por uma vida melhor, o populismo que começava a vigir* (p.58). Ainda que a autora afirme a presença de um conteúdo informativo

nesta etapa, ela identifica como diferença básica em relação ao primeiro período, que os intelectuais em geral teriam se afastado das produções radiofônicas:

*Ao invés de reagirem e de encontrarem novas formas de comunicação para atenderem essa gama nova de público que o rádio atingia, enclausuraram-se, distanciando-se cada vez mais dos meios de massa, e deixando até de criticá-los, os ignoraram constituindo-se uma casta que não desejava contato ou menção deste veículo (p.61).*

Para Federico (1982), a terceira fase da radiodifusão brasileira (1955-1976) corresponde ao processo de institucionalização da televisão.

*A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos* (1985) de autoria de Gisela Ortriwano apresenta a história da radiodifusão no Brasil dividida em três fases: implantação, comercial, novos rumos. A obra é bem mais sucinta que a de Maria Elvira Federico, até porque a proposta da obra é oferecer aos seus leitores instrumentos teóricos que possibilitem a discussão sobre esse veículo de comunicação, sendo assim, a sua história ocupa apenas o primeiro capítulo. Ortriwano associa a fase de implantação à iniciativa de Roquette-Pinto e Henrique Morize em fundar uma emissora de cunho nitidamente educativo. A autora apresenta a mesma concepção de Federico, caracterizando a etapa seguinte como comercial em oposição à fase anterior: *A introdução de mensagens comerciais transfigura imediatamente o rádio: o que era erudito, educativo e cultural passa a transformar-se em popular, voltado ao lazer e a diversão, voltado ao lazer e a diversão* (p.15). Ao prisma de Ortriwano os intelectuais tinham um papel restrito na elaboração dos programas, que eram de responsabilidade dos chamados programistas, profissionais que se dedicavam à produção das programações e à venda de intervalos para anunciantes.

Refletindo sobre estas obras, identifico que estas criaram uma dicotomia entre a rádio educacional, de conteúdo elitista, e a rádio comercial popular, equação, que não reflete a complexidade do mundo da radiofonia. O rádio absorveu todas estas dimensões. As emissoras populares como a Rádio Nacional, possuíam em sua grade de programação, atrações de cunho educacional, programas de auditório, radionovelas. Neste aspecto concordo com Vicente (2011) de que a oposição entre educacional e popular não é adequada para a análise da história do rádio. Tais questões serão desenvolvidas ao longo da tese, que foi estruturada em cinco capítulos.

No primeiro capítulo, que recebeu o título “Entre o rádio, a ciência e a educação”, proponho o estudo das primeiras experiências de intelectuais brasileiros com a radiofonia educacional. Identifico os pioneiros como homens entre a ciência, a educação e o rádio, por terem compartilhado das experiências de fundação da Academia Brasileira de Ciências, da Rádio Sociedade e da Associação Brasileira de Educação (ABE). São defensores do desenvolvimento

científico entre nós. O rádio era por eles considerado como um veículo fundamental para divulgação do conhecimento, além de fruto da evolução de nossa ciência. Juntos atuaram na Seção de Ensino Superior da ABE. Na Rádio Sociedade organizaram a transmissão de cursos realizados na ABE, promoveram intercâmbio com instituições de outros países, divulgaram técnicas de radiofonia através de periódicos e livros, como forma de popularização do veículo e criaram programas educacionais. Esta parte procura iluminar determinados sujeitos que mesmo tendo grande importância para o desenvolvimento da rádioeducação pouca memória edificaram. As estratégias de divulgação, o conceito de radiofonia, as disputas e as alianças estão entre os aspectos a serem estudados.

O segundo capítulo, “Embates educacionais no rádio”, busca a compreensão do debate em torno do que é considerado educacional na programação das rádios, durante o processo de expansão comercial, ainda nos 1930. Neste aspecto, situo as disputas, assim como as redes de sociabilidade construídas em torno da radiodifusão educativa, promovidas pela Confederação Brasileira de Rádio, fundada em 1933, sob liderança de Elba Dias e Roquette-Pinto e a criação, no ano seguinte, da Rádio Escola Municipal (PRD5). Para realização da análise, recorro a uma perspectiva ampla, pois identifico que as discussões perpassam o cinema, a literatura, os periódicos, numa tentativa dos educadores criarem um padrão de linguagem nacional considerada adequada aos meios de comunicação. Procuo identificar os referenciais teóricos, os interesses envolvidos, a construção dos argumentos e a forma como estes influenciaram o lançamento de outras programações.

A concepção dos programas a que, especificamente voltei minha pesquisa será tratada no terceiro capítulo: “Diferentes concepções e uma meta: a conquista da audiência através da transmissão do conhecimento”. O conteúdo elaborado para irradiação da *Biblioteca do ar*, de *Ouvindo e aprendendo*, da *Viagem através do Brasil* e do *Tapete mágico da Tia Lúcia* será o foco da análise. Que tipo conteúdo se desejava transmitir? Quais os referenciais teóricos presentes na construção do texto? Que imagem do país se pretendia construir? Que diálogo o texto estabelecia com educadores e outros intelectuais de seu tempo? Qual a concepção de programação radiofônica educacional? Para tal utilizarei os conteúdos publicados na *Viagem através do Brasil* (1938) e os *scripts* dos programas de Genolino Amado e a transcrição de episódios do *Tapete mágico da Tia Lúcia*.

No quarto capítulo denominado “Dois apitos: realizações entre o rádio e a educação”, serão estudadas as formas de realização destes programas. *Dois apitos* era uma expressão utilizada pelos homens do *broadcasting* para definir aqueles que exerciam duas profissões. A escolha deste termo para o título deu-se em razão dos responsáveis pela realização das programções educacionais também terem duas profissões, em geral, além do trabalho no rádio, exerciam o

magistério. Muitos são os fatores que envolveram a realização das programações. Neste estudo serão privilegiados o espaço disponibilizado, no caso as emissoras, e a oralidade. As estações radiofônicas tinham diversos perfis e ofereciam diferentes condições de trabalho aos seus funcionários. Assim, buscarei compreender de que forma estes aspectos influenciaram na irradiação de cada programação. A oralidade terá como base as gravações *Ouvindo de aprendendo* e *Tapete mágico da Tia Lúcia* disponibilizadas pelo Museu da Imagem e do Som.

No quinto capítulo nomeado “Ao pé do ouvido: recepção de programas educacionais” tratarei da maneira como os programas eram recebidos. Percebo a questão a partir de duas perspectivas: as condições técnicas e as interferências no cotidiano dos ouvintes. Quanto à tecnologia é importante identificar os sinais de recepção, que possibilitavam ou não o acesso a determinada programação. Quanto aos ouvintes dirigi minha atenção para as expectativas que tinham em relação à programação, os desejos que elas podiam despertar, sentimentos de aprovação ou repúdio ao que era irradiado. A segunda dimensão será analisada a partir da catalogação das cartas de ouvintes encontradas tanto em arquivos pessoais de Roquette-Pinto e Genolino Amado como em revistas especializadas em radiofonia.

A última parte é intitulada de “Um ponto de partida”. Nesta parte destaco minhas conclusões a partir das questões propostas ao longo dos capítulos. Neste aspecto lembro que a tese representa apenas algumas possibilidades de análise, pois o processo de pesquisa contínuo certamente apontará para outras questões. Ainda identifico particularidades das diferentes fases da história da radiodifusão brasileira, ressaltando as rupturas e continuidades.

# CAPÍTULO I

## Entre a ciência, a educação e o rádio

### 1.1 A radiotelefonia como símbolo da modernidade

Ao ser inaugurada oficialmente aos sete de setembro de 1922, a Exposição Internacional, realizada para a comemoração do centenário da independência brasileira, apresentava a radiotelegrafia como um dos símbolos do nosso progresso:

*Um dos mais interessantes atractivos da Exposição hontem inaugurada foi o serviço de radiotelephonia e telephone auto-fallante devido a possante estação installada no alto do Corcovado e outro aparelhos de transmissão e recepção no recinto da Exposição em São Paulo, Nictheroy e Petrópolis.*

*Dessa forma o discurso inaugural feito pelo Sr. Presidente da República foi transmitido ás cidades acima por meio da radiotelephonia*

*A noite no recinto da Exposição em frente ao Posto Telephonico publico onde se acha installado um dos seus aparelhos de transmissão foi proporcionado aos visitantes um espetáculo inédito para nós: daquelle local, por intermedio do telephone Alto-fallante foi ouvida por numerosa assistência toda a opera Guarany como era cantada do Theatro Municipal. Nada deixou de apanhar o aparelho de recepção installado ao Municipal, nem mesmo os applausos dos artistas que cantaram a opera nacional. Em São Paulo, Nictheroy e Petrópolis também foi ouvida a obra imortal de Carlos Gomes (Jornal do Brasil, 08/09/1922, p.8).*

As exposições internacionais, *vitrines do progresso* (NEVES, 1986), tinham como objetivo mostrar as realizações dos países que selecionavam aquilo que consideravam mais adequado à celebração da modernidade universal. Além desse propósito, tais eventos pretendiam transmitir um determinado olhar, a partir do qual um país deveria ser compreendido pelas demais nações.

*O certame de 1922 carregou a responsabilidade de tornar evidentes mudanças e descontinuidades capazes de elevar o Brasil a uma posição privilegiada no contexto econômico internacional, mas trouxe consigo um painel da nação exibindo valores, crenças e símbolos tidos como formadores da identidade nacional brasileira (SANTANA, 2008, p. 121).*

O desafio da Exposição Internacional era grande. Os organizadores desejavam divulgar a visão de um país como um celeiro de desenvolvimento científico. Dessa forma, pretendiam transformar a imagem do Brasil, centrado no latifúndio, na escravidão e na monocultura, e ainda presente no imaginário europeu. Não à toa a radiotelegrafia foi escolhida como um dos destaques da inauguração do evento. A primeira transmissão mundial fora realizada apenas dois anos antes pelos Estados

Unidos, sendo considerada a vanguarda entre os meios de comunicação. Tal demonstração tentou evidenciar que nós conseguíamos acompanhar o ritmo da modernidade. No entanto, o cenário refletiu principalmente o contexto de dificuldades em que viviam os cientistas brasileiros, pois ficou clara a dissonância entre a nossa realidade tecnológica e a dos demais países. Afinal, as poucas indústrias que tínhamos, ainda engatinhavam, e as estações utilizadas para nossas primeiras irradiações foram cedidas por um acordo com companhias americanas. O evento acabou se transformando em um momento de reflexão para o real estágio em que se encontrava nossa ciência.

*É de toda a necessidade que o espetáculo do progresso oferecido nos mostruários aos curiosos e visitantes não venha a subsistir na memória commum somente como uma grata recordação de bellas cousas apreciadas, e por assim diser fighidas, serve hoje o vivido para provocar ao animo dos trabalhadores e dos crentes na grandeza do nosso futuro a firme deliberação de imitar os aperfeiçoamentos verificados e obter a produção de cousas semelhantes. Está mais do que provado que entre nós, as iniciativas se alentam quando o Estado as convida, por qualquer modo, a emprehenderem aquillo que elle considera proveitoso ao bem geral, no ponto de vista do augmento da riqueza e da vigorisação das actividades productoras. (Jornal do Brasil, 14/09/1922, p.6).*

A república chegara amparada no ideário positivista de ordem e progresso com a promessa da criação do Estado científico, onde homens de ciência direcionariam os rumos da nação. Estes intelectuais tinham, dentre seus ideais, o de libertar o país dos entraves associados ao passado colonial, como, por exemplo, as consequências da escravidão, que deveriam ser superadas. Kropf (1994) nos lembra que, para atingir tal objetivo, os estudiosos se inspiravam em teorias européias para construir um olhar próprio para o Brasil. Neste processo, tinham como referência o positivismo e o evolucionismo, e creditavam à ciência um poder ilimitado, capaz de guiá-los ao caminho mais adequado para alcançar o bem-estar moral e material da sociedade nacional.

No início do século XX, três instituições abrigavam estes intelectuais: a Escola Politécnica, o Instituto Manguinhos e o Museu Nacional, todos localizados no Rio de Janeiro. Eram engenheiros, médicos e professores que proclamavam seu compromisso com a modernização do país e que, na qualidade de detentores de um saber específico, se consideravam como os únicos capazes de conduzir o processo civilizatório da nação. Por outro lado, estes intelectuais não partilhavam das mesmas concepções sobre a

ciência e seu papel na sociedade. As maiores disputas eram travadas entre os defensores da ciência pura e os adeptos da ciência aplicada.

Em torno da ciência pura, se agrupavam homens cujos estudos envolviam a essência dos princípios ativos da ciência, e que legitimavam o cientificismo em seus valores intrínsecos de produção do conhecimento. De acordo com tal raciocínio, estes cientistas defendiam que o país deveria creditar seus esforços em pesquisas desinteressadas, sem o compromisso de uma aplicação prática imediata dos seus resultados.

Os pesquisadores ligados à ciência aplicada adotavam o positivismo como teoria principal. O saber deveria ser dotado de uma objetividade capaz de desvendar as leis que regem a realidade. Assim, a função da ciência seria a de gerar conhecimentos para uma aplicação direta, buscando soluções para os problemas mais urgentes.

As contendas entre estes dois grupos de intelectuais se inserem no processo de afirmação social da ciência e do cientista no Brasil. O homem de ciência buscava sua identidade e o reconhecimento do seu trabalho como profissão.

Em minhas pesquisas, percebi que a radiofonia despertou o interesse imediato tanto dos defensores da ciência pura, quanto dos partidários da ciência aplicada, ainda que de maneiras diferentes. As primeiras experiências com este tipo de comunicação datam de 1903, tendo sido realizadas no Pará, por engenheiros da Repartição Geral dos Telegraphos. Enquanto estudiosos dos problemas nacionais, esses intelectuais logo perceberam a importância deste veículo para vencer o isolamento e disponibilizar conhecimento e informação ao alcance de todos, integrando e preparando a nação em torno do propósito científico. Tais perspectivas são destacadas por Alberto Rangel, ainda nos anos 1910:

*A aviação e o telegrapho sem fio operarão o milagre, para que mais eficiente se torne ao conjunto das nossas aspirações á resultante de nossas forças, a fortaleza, a lealdade, a abnegação e Constancia que são os traços geraes da gente perdida nos brechões e taboleiros do interior do país, a bagagem de nossa moralidade o acervo de nossas qualidades conservada no retiro da brenha e depuradas na solidão.*

Em 1918, a Sociedade Brasileira de Ciências, entidade fundada com o propósito de promover debates e divulgar trabalhos de pesquisa desinteressada, organizou uma série de palestras sobre a radiotelegrafia ultrapotente, com o objetivo de vulgarizar o assunto. Os anais da instituição registram a presença de Henrique Morize, Edgar Roquette-Pinto, Manoel Amoroso Costa, Álvaro Ozorio de Almeida dentre outros

adeptos da ciência pura, o que demonstra, não apenas que o rádio era alvo de investimentos de suas pesquisas, como também que havia um acompanhamento sobre os avanços dessa nova modalidade de comunicações a distância, assim como a promoção de amplas discussões sobre o tema.

As primeiras experiências de radiofonia no Brasil ocorreram durante a Exposição de 1922. Nessa ocasião, o governo, em colaboração com as companhias americanas Western e Westinghouse, instalou duas pequenas estações transmissoras de 500 w, a saber, a primeira na Praia Vermelha e a segunda no alto do Corcovado, aparato este que, em parceria com a Light e a Cia. Telefônica Brasileira, tornou possíveis as primeiras emissões. Contudo, essas comunicações públicas não podem ser consideradas como radiodifusão, tendo em vista a sua característica de recepção em espaço aberto por meio de alto-falantes, e, ainda, o número insignificante de aparelhos individuais, como nos lembra Federico (1982). Em 1923, o governo adquiriu apenas uma das emissoras, a da Praia Vermelha, para o serviço telegráfico.

Ainda em 1923, por falta de um programa de implementação de radiofonia no país, os intelectuais da Academia Brasileira de Ciências (ABC)<sup>6</sup>, assustados diante da possibilidade de utilização da estação da Praia Vermelha apenas para telegrafia, apresentaram ao governo um projeto de radiodifusão, elaborado a partir de suas pesquisas. Naquele mesmo ano, foi fundada a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro (PRA2) nos salões da ABC. A PRA2 teve como primeiro presidente Henrique Morize, que já presidia a ABC, e como diretores Edgard Roquette-Pinto, Demócrito Lartigau Seabra, Carlos Guinle, Luiz Betim Paes Leme, Alvaro Ozório de Almeida, Francisco Lafayette, Mário de Souza e Ângelo da Costa Lima, todos militantes da ciência pura e sócios da ABC. Dentre os princípios traçados para a emissora estavam a divulgação da ciência e da cultura, constando da programação *números de informação, notícias de interesse geral, pequenas conferências literárias, artísticas e científicas, números dedicados às creanças (lições de coisas, histórias, etc.), poesias e música vocal e instrumental* (Radio, 1923, p.3).

*Nella se há de procurar, ao lado das paginas consagradas ao desenvolvimento do novo meio de comunicação, tudo quanto parecer de atualidade para o progresso científico*

---

<sup>6</sup> Em 1921, a Sociedade Brasileira de Ciências passou a ser chamada de Academia Brasileira de Ciências, atendendo a uma convenção internacional da época.

*da pátria: <RADIO> - é o meio, não é o fim. Mas como é um meio ainda pouco vulgarizado, convém lembrá-lo a cada passo ( Radio, 1923, p.6).*

Os defensores da ciência aplicada também participaram dos primeiros tempos do rádio, mas não atuaram na implantação deste sistema de comunicação, tampouco investiram na criação de uma emissora. Reconhecendo o potencial de comunicação do rádio, utilizaram os microfones da Estação Praia Vermelha para promover suas campanhas de educação sanitária e sexual.

Desta forma, o processo de implantação do rádio no Brasil se inseriu em um contexto maior, caracterizado pela disputa entre intelectuais pelo direito de conduzir a transformação da sociedade por meio da formação de uma nova mentalidade, amparada no pensamento científico. Assim, considero fundamental o estudo sobre a trajetória destes sujeitos para a compreensão do modelo de radiofonia que se desenvolveu em nosso país.

O texto está dividido em duas partes. Em um primeiro momento apresento os conflitos entre as propostas da ciência pura e da ciência aplicada para a reforma da sociedade. A segunda parte terá como tema a radiofonia e a forma como o desenvolvimento deste veículo de comunicação está associado, principalmente, aos ideais dos homens de ciência pura.

A tarefa de estudar estes cientistas consiste em um grande desafio, pois a maior parte deles pouca memória construiu. Como destaquei na introdução, muito material que ajudaria compreender a trajetória desses sujeitos foi descartada. Diante da escassez de fontes, recorri a alguns periódicos, a saber, aos jornais e às revistas das associações onde exerciam sua militância, tais como *Radio (Revista de divulgação científica-geral especialmente consagrada a Radio-cultura)*, *Revista da Sociedade Brasileira de Ciências* e o *Boletim da Associação Brasileira de Educação*. Ainda que este tipo de material tenha colaborado para responder alguns de meus questionamentos, como, por exemplo, dúvidas referentes às diferentes concepções sobre ciência, educação, radiofonia presentes naquele contexto, tal fonte apresentou problemas. De fato, os jornais não tinham colunas regulares sobre a área de atuação destes homens, o que torna as informações muito esparsas. As revistas são de difícil localização e nem sempre estão disponíveis para consulta, devido ao seu estado precário de conservação. Além disso, alguns destes periódicos tinham uma publicação irregular, como por exemplo, *Rádio*,

cuja divulgação foi suspensa por alguns períodos, o que dificulta acompanhamento da atuação.

Sem dúvida, os estudos sobre a história da ciência brasileira são de grande importância. Atualmente produz-se um número considerável de artigos, dissertações e teses que começam a suprir a enorme carência de trabalhos sobre o assunto. Percebo três motivos para esta lacuna em nossa historiografia. O primeiro, citado anteriormente, é relacionado à raridade das fontes. O segundo motivo é a tendência adotada por biógrafos em valorizar a trajetória apenas dos que consideravam gênios, ou seja de pessoas que, por meio de algum invento, eram capazes de se equiparar ao mundo desenvolvido. Como nos lembra Videira (2003), os cientistas que se enquadravam neste perfil foram contemplados com biografias, como foi o caso de Oswaldo Cruz, com o objetivo de *mostrar ao mundo considerado civilizado que também aqui havia ciência e cientistas de primeira linha* (p.18). Os demais cientistas não tiveram o mesmo privilégio, sendo pouco lembrados por suas iniciativas. A terceira razão consiste no fato de que os estudos sobre os intelectuais estiveram, por muito tempo, relegados ao ostracismo, postos à margem da história, e criticados por se inserirem no viés factual da historiografia.

Para o exercício de análise aqui proposto, recorro aos estudos de Sirinelli (2003), que defende a perspectiva de examinar os intelectuais sem nos determos apenas em grandes nomes, dedicando um olhar atento a todos que, de alguma forma, tenham exercido uma influência cultural e política em seu tempo. Para tal, devem ser consideradas não apenas as afinidades como, também, as sensibilidades ideológicas e culturais que fundam a vontade do convívio.

## 1.2 Embates entre a ciência pura e aplicada

Ao longo dos anos de 1910, era clara a decepção da intelectualidade brasileira com o regime republicano. Em relatos de alguns cientistas, é possível perceber até uma certa nostalgia em relação ao Império:

*D. Pedro era grande apaixonado pela ciência e não regateava homenagens aos sábios. Toda manifestação superior da inteligência, quer fosse no domínio dos*

*conhecimentos positivos, quer no da Arte, provocava sua admiração. Imperador, deante dos homens de sciencia ou dos artistas, timbrava em fazer esquecer sua qualidade de soberano, o que levou Arsene Houssaye a dizer que elle só acreditava na soberania da Intelligencia* (OZORIO ALMEIDA, 1925, p.3).

Os intelectuais passaram a se organizar em sociedades, buscando espaços privilegiados para discussão sobre a ciência e o papel do cientista no processo de desenvolvimento do país. Sendo assim, foram construídos projetos de ação coletiva, que buscavam uma redefinição dos campos político, econômico e cultural da nossa nação.

A criação da Sociedade Brasileira de Ciências (SBC)<sup>7</sup>, em 1916, foi uma iniciativa de intelectuais que, insatisfeitos com a política adotada pela República, se organizaram e, como representantes da sociedade civil, passaram a buscar a renovação do país, a partir da produção e difusão não só do conhecimento, mas de uma mentalidade científica. Como nos lembra Pecaue (1990), os membros da SBC, assim como outros eruditos do seu tempo, tinham como palavra de ordem estreitar o hiato que o governo republicano criara entre o país político e o país real. Para isso, em nome do povo, investiam seus esforços na criação de instituições que respondessem às necessidades reais da sociedade. Reunindo estudiosos que estavam dispersos nas escolas profissionais como a Escola Politécnica, o Instituto Osvaldo Cruz e o Museu Nacional, a recém criada associação tinha como principal finalidade propagar a noção da *sciencia como factor de prosperidade nacional*, reivindicando um espaço primordial ao viés abstrato da pesquisa: *Seria pernicioso erro julgar que a sciencia pudesse ser privada de suas raízes, que são seus fundamentos theoreticos, e continuar mesmo assim, a produzir fructos* (SBC, p.7).

A SBC, denominada Academia Brasileira de Ciências (ABC) a partir de 1921, era dividida nas seguintes três seções: *Mathemática*, *Physico-Chimica* e *Biologia*. Reunia seus associados regularmente, com intervalos máximos de um mês. De acordo com as atas publicadas na *Revista da Academia Brasileira de Sciencias*, os encontros comportavam várias atividades, revelando o dinamismo da instituição. Com um quórum

---

<sup>7</sup> Entre os sócios fundadores estavam Henrique Morize, Enes de Sousa, Miranda Ribeiro, Carvalho e Melo, Julio Cesar Diogo, Angelo da Costa Lima, Roquette Pinto, Manoel Amoroso Costa, Alberto Betim Paes Leme e Everardo Backheuser.

de dez acadêmicos em média, procedia-se inicialmente à leitura da correspondência em geral, de convites para a participação e colaboração em congressos, de respostas às reivindicações pleiteadas junto ao governo, sendo reservado um espaço para debates sobre a posição política adotada pelo Estado em relação a determinados temas de interesse dos acadêmicos, - e para o intercâmbio com cientistas de outras universidades. Num segundo momento, eram apresentadas pesquisas, em uma média de duas por sessão, e que, conforme advertido aos expositores, deveriam consistir em trabalhos originais.

No relato dos associados, também é possível perceber que eles encaravam a defesa da ciência pura como uma missão perante a sociedade. Ao olhar destes sujeitos, o povo necessitava deste tipo de proteção, pois era ignorante. Os referidos cientistas achavam que, sem uma ação por eles coordenada, jamais atingiríamos o ideal da nação, e, muito menos, o de civilização:

*A Academia da qual talvez nunca tenha ouvido o leitor falar, foi fundada há sete anos por alguns amigos da Ciência, que uma vez por mês se reúnem trocam idéias, expõem seus próprios estudos e pesquisas. Neste curto período de tempo mais de duzentas notas e memórias têm sido apresentadas nessas reuniões, e em não poucas se encontram resultados novos e interessantes. Lutando contra toda a sorte de dificuldades materiais, e também contra a indiferença geral, a Academia publica esses trabalhos em uma revista, que evidentemente não é uma leitura amena, mas que tem recebido elogios de sociedades estrangeiras as quais é remetida. Seria injusto negar o mérito desse esforço paciente e obscuro, que pouca gente conhece (AMOROSO COSTA, O Jornal, 27/5/1923, p.5).*

Por sua vez, os cientistas partidários da ciência aplicada, ou cientistas aplicados, acreditavam que qualquer projeto de modernização do país deveria estar associado à ordem. Na concepção destes intelectuais, a vida pública e privada deveria ser regulamentada por leis que contemplassem o maior número possível de aspectos da vida. Este grupo era composto por engenheiros, médicos e professores, que viam o sanitarismo e o higienismo como o caminho para o progresso. Estes intelectuais enxergavam o Brasil como um doente, pois a maior parte de sua população era vítima de verminoses, alcoolismo e sífilis. A doença era a causa do atraso nacional. Ao olhar de Belisário Penna a solução para o país residiria na seguinte equação: consciência sanitária + mudanças políticas e constitucionais = política nacional de saúde pública.

A Liga Pró-Saneamento do Brasil é um exemplo de iniciativa dos cientistas aplicados. Fundada em 1918, hasteava a bandeira da conscientização das elites política,

econômica e intelectual para as precárias condições sanitárias do país e para a necessidade da promoção de campanhas profiláticas, principalmente no nosso interior. Congregava entre seus sócios membros da Academia Nacional de Medicina, catedráticos das Faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia, cientistas do Instituto Oswaldo Cruz e antropólogos do Museu Nacional. Dentre seus associados estavam Arthur Neiva, Belisário Penna e Miguel Pereira.

Os membros da Liga Pró-Saneamento do Brasil promoviam amplos debates e publicavam seus estudos em periódicos especializados. Durante a sua existência a Liga publicou dois periódicos: *Saúde – Mensageiro de Higiene e Assuntos Sociais e Econômicos*. O teor das discussões era diferente. As pesquisas deveriam ter objetivos claros, a partir de problemáticas que o país enfrentava. Os cientistas deveriam investir na cura para a malária, em soluções para o saneamento das cidades, em vacinas para combater a proliferação da sífilis. Para estes homens, defensores da ciência aplicada, embora a investigação dos princípios fosse um passo importante, tal caminho seria incapaz de conduzir a soluções rápidas, de acordo com a urgência de nossas problemáticas.

Neste contexto, os engenheiros também reivindicavam o papel de agentes legítimos do programa de remodelação nacional. Em nome da ciência e do progresso, comandavam a reorganização do espaço urbano de acordo com interesses dos grupos emergentes na estrutura produtiva: construíam avenidas, ferrovias e portos, derrubavam casas, e empurravam a população pobre para áreas mais desvalorizadas. Como destaca Kropf (1998), o Clube de Engenharia era um importante espaço de discussão, onde estes profissionais se proclamavam como os únicos cientificamente preparados para a missão civilizatória: *O engenheiro é a pessoa habilitada para organizar, instruir e dirigir superiormente os homens e utilizar ou aplicar as forças materiais da Natureza para o benefício da raça humana, tudo em conformidade com os princípios científicos* (MACHADO, 1935, p.20 apud KROPF, p.210).

### **1.2.1 Entre a vulgarização científica e as campanhas de conscientização**

Os defensores da ciência pura e os adeptos da ciência aplicada interagem com a sociedade sob diversas formas. Os intelectuais ligados à ciência pura achavam

fundamental a divulgação do conhecimento científico. A exposição deste tipo de saber deveria se caracterizar por uma linguagem simples, que permitisse a compreensão dos fundamentos da ciência por todos. Em muitos momentos, este processo é definido como vulgarização científica. No olhar de Miguel Ozório de Almeida (1931):

*Os resultados podem muitas vezes ser isolados, expostos de um modo suficientemente claro, em palavras simples de uma linguagem muito próxima da linguagem quotidiana. Além disso, é indispensável distinguir aqui o trabalho do homem de ciência que porfia por descobrir factos novos, do esforço relativamente pequeno daquelle que apenas quer comprehender o essencial de um phenomeno (p.234).*

Um dos intelectuais que mais se destacou nesta atividade foi exatamente o autor acima citado. Por meio de textos de sua autoria, é possível apreender os parâmetros da militância pela vulgarização do conhecimento científico. Um dos primeiros aspectos que se destaca no discurso destes homens de ciência é que sua fala se dirigia ao país, pois tais pensadores clamavam que o Brasil não poderia deixar de investir na formação de uma mentalidade exclusivamente amparada na razão: *Acho-me cada vez mais convencido da necessidade urgente de fazer desenvolver no Brasil a cultura intensa da Ciência* (OZORIO DE ALMEIDA, 1925, p.5).

Na década de 1920, os sócios da ABC dedicavam parte do seu tempo à realização de palestras abertas ao público, que eram amplamente divulgadas em jornais:

*Na próxima quinta-feira terá início o curso do professor Tobias Moscoso em três conferências sobre o thema “Theorias do crescimento que se realizarão no amphitheatro de Physica da Escola Polythecnica às 20 ½ horas. Este curso, como todos os demais promovidos pela secção de ensino technico e superior da ABE sob a presidência do professor F.Labouriau será franqueado ao publico, podendo ser frequentado pelas pessoas interessadas independentemente de qualquer formalidade (Jornal do Brasil, 01/08/1926, p.6)*

É possível notar que, a teor do texto expresso do próprio anúncio, não havia qualquer exigência para a frequência à palestra. Não era necessária qualquer formação específica ou qualquer tipo comprovação de escolaridade, mas apenas o interesse da pessoa pelo tema. Transparece a intenção dos organizadores de tornar o evento acessível ao grande público. Por isso, não havia qualquer burocracia, tais como cadastros, convites antecipados ou formalidades análogas.

As conferências versavam sobre os mais variados assuntos. Independentemente da complexidade do tema havia a preocupação com a utilização de uma linguagem acessível. O principal objetivo destas palestras era incentivar o pensamento autônomo de sua platéia. A comunicação oral conseguia superar algumas barreiras impostas à causa como, por exemplo, a dificuldade em publicar livros e o alto custo da edição, óbices estes lembrados por Miguel Ozorio de Almeida (1925), já no prefácio de *Homens e coisas de ciencias: Os livros do gênero deste, que os Snrs Monteiro Lobato & Cia., em um momento de pouca reflexão e muita generosidade resolveram editar, são muito raros entre nós...* (p.5). Muitas destas conferências eram publicadas na íntegra em jornais e revistas.

Os textos publicados são documentos capazes de nos fornecer indícios sobre a dinâmica destas palestras. Nesse sentido, é possível perceber que elas eram longas. Em geral, iniciavam com um histórico detalhado do objeto: as primeiras discussões, passando por várias etapas até chegar às questões mais recentes. A partir disso, seguindo o método científico, explanavam diversas hipóteses para a evolução dos estudos. Quando publicados, o que não era raro, os textos eram ilustrados para auxiliar a compreensão das questões mais complexas.

Massarani e Castro (2010) destacam que cientistas europeus e americanos também investiam no processo de vulgarização científica. Marie Curie e Langevin, físicos franceses que visitaram a ABC na década de 1920, defendiam a educação voltada para o desenvolvimento da ciência pura, com o incentivo a duas iniciativas: a elaboração de livros didáticos e de vulgarização científica e a utilização do rádio e do cinema para a transmissão desse conteúdo.

Desde a década de 1910, é perceptível o esforço de intelectuais brasileiros dedicados à ciência pura para a produção de livros didáticos. Os autores se sentiam motivados pelo fato de nossos compêndios, editados no exterior, pouco se adequarem à realidade do nosso ensino. Outros combatiam a linguagem pouco didática, que não colaborava com a difusão da ciência em nossas escolas. Como exemplo desse tipo de iniciativa, - podem ser citadas *As ideais fundamentais da matemática* (1929), de Amoroso Costa e *Geographia do Brasil* (1913), de Delgado de Carvalho.

Amoroso Costa foi aluno de engenharia da Escola Polytechnica do Rio de Janeiro. Estudou astronomia, matemática e geometria, tendo se destacado pela criação de um conhecimento original nestas áreas. Tendo sido um dos sócios fundadores da SBC, atuou como diretor da Seção de Ciências Matemáticas da ABC a partir de 1923.

O magistério, que, por sua capacidade de transformadora, sempre esteve entre as suas preocupações, era pautado por uma grande preocupação que consistia no caráter utilitarista do nosso ensino: *Ensinar, é alguma coisa mais do que repetir compêndios ou fornecer aos moços preceitos profissionaes, o que importa sobretudo é modelar-lhes harmoniosamente a intelligencia e a sensibilidade, abrir-lhes os olhos para cousas superiores.* Assim como outros intelectuais de sua geração, defendia que a produção do conhecimento fosse estimulada pelos nossos professores

*Foi assim que elle expoz, deante de auditório sempre numeroso e attento , as theorias geraes da analyse moderna, as ideas fundamentaes das geometrias não euclideanas e a theoria da relatividade. A elevação dos temas punha-o acima da categoria de um vulgarizador de sciencia. Suas prelecções não consistiam em divulgar o pensamento alheio. Eram dissertações originaes em que elle, a seu próprio modo, lapidava os postulados, coloria as demonstrações e concatenava as theorias, reunindo tudo numa synthese perfeita de clareza e harmonia (Annaes da Academia Brasileira de Ciências, 1929, p.43).*

Apesar da já citada dificuldade para publicação de livros, saíram do prelo *A vulgarização do saber* (1931) e *Homens de coisas e de Sciencias* (1925), de autoria de Miguel Ozório de Almeida, e *Rondonia* (1917) e *Seixos Rolados* (1927), elaborados por Roquette-Pinto.

A defesa da vulgarização do saber científico era alvo de muitas críticas. Os defensores da ciência aplicada duvidavam da eficiência deste tipo de campanha no processo de transformação da sociedade. Um exemplo é a perspectiva dos sanitaristas. Em geral, estes intelectuais achavam que, diante dos males que assombravam o país, retratado por Miguel Pereira como um grande hospital, era praticamente impossível para o povo apreender qualquer tipo de conhecimento.

Belisário Penna, Arthur Neiva e outros sanitaristas faziam campanhas de conscientização sobre a importância da higiene e os males do alcoolismo. Para estes intelectuais, o gabinete de ciências deveria estar associado à aplicação prática e imediata do saber científico. Diante das estatísticas sobre as endemias rurais, mostrando que o amarelão atacava 70% da população, que 40% dela era vítima da malária, e que a doença de Chagas atingia 15% da população rural, a ação do cientista deveria estar voltada à fabricação de vacinas e de remédios para combater o amarelão e doença de chagas, males que assombravam a população. Para os homens de ciência aplicada, o povo não dispunha de condições físicas para desenvolver o espírito científico e, por isso, tais cientistas acreditavam que, além do trabalho de conscientização, a vida fosse

regulamentada da maneira mais abrangente possível. No olhar destes intelectuais, determinadas práticas, como tomar banho diariamente, andar calçado e lavar as mãos, deveriam estar previstas em lei.

As viagens pelo interior do país caracterizaram a ação dos intelectuais ligados à ciência aplicada. Com o objetivo de realizar levantamentos sobre as condições sanitárias e sócioeconômicas das regiões cruzadas pelo Rio São Francisco e de outras áreas do nordeste e do centro-oeste, as expedições os levaram a um Brasil ainda desconhecido, possibilitando o contato com povos que viviam praticamente isolados, e a realização de análises inéditas. São exemplos dessa empreitada os estudos de saneamento da Amazônia coordenados por Oswaldo Cruz e Afrânio Peixoto, e as obras da Inspetoria contra as secas, chefiadas por Arrojado Lisboa. A importância deste contato direto com as populações mais carentes e distantes da capital foi destacada por Belisário Pena:

*Dizem que sou caixeiro-viajante! Sou! Sou caixeiro viajante da higiene! Caixeiro-viajante da saúde! Orando a analfabetos e homens cultos; ao povo e aos políticos; a governados e governantes; nas fazendas e nas cidades; no norte e no sul – ensinando seu evangelho: Botina, necatorina e latrina (NAVA, 1983)*

Em comum, os homens de ciência pura e os de ciência aplicada utilizaram a tecnologia recém desenvolvida do rádio e do cinema para a divulgação do conhecimento. Schvarzman (2008) lembra que, em todo o mundo ocidental, a intelectualidade ficara fascinada pela cinematografia, devido às suas potencialidades técnicas de documentação e reprodução de conhecimento, assim como pelo caráter didático das imagens. No Brasil desde 1910, Roquette-Pinto organizara a primeira filmoteca no Museu Nacional. Utilizando as coleções científicas da Pathé, e posteriormente, os filmes do Major Reis para a Comissão Rondon, anunciava o intuito de *tirar a ciência do domínio exclusivista dos sábios para entregá-la ao povo*. Miguel Ozório de Almeida (1925) revela seu deslumbramento por esse recurso técnico:

*A photographia instantânea dos corpos vivos em movimento revelou atitudes absurdas, á primeira vista incompatíveis com o bom senso. A cinematographia mostrou, porem serem essas atitudes perfeitamente harmoniosas e necessárias; ella as ligou ás atitudes que precedem e as seguem. A arte de escrever ainda não chegou á perfeição da cinematographia, fundindo em series coerentes os elementos destacados do pensamaento (p.8).*

Venâncio Filho que, a partir de meados da década de 1920, investiu em parceria com Jonathas Serrano no cinema educativo, destaca o cinematografia e a radiofonia como maravilhas advindas da ciência em prol de um método mais eficiente na transmissão do conhecimento:

*A physica, com o seu progresso vertiginoso dos últimos tempos, pode contribuir com três das suas descobertas para transformação da Escola, a Escola não de amanhã, mas de logo mais, porque deve ser muito mais próxima. São elles: radiotelephone, o megascopio ou mirroscopio e o cinema para creanças. O primeiro, na sua extrema simplicidade inicial, construído para cada qual, enquanto se não resolver o problema do alto-fallante, há de constituir um factor individual, mas no seu deslumbramento estonteador, abre um novo mundo de possibilidades. (Radio, n24, p.38).*

Ainda que divergissem em muitos aspectos, tanto os homens de ciência pura como os de ciência aplicada usavam a autoridade do saber com a intenção de impor ao senso comum uma direção, que é uma nação amparada nos valores da ciência. Neste paradigma,- ao povo só restava reconhecer a superioridade intelectual destes sujeitos, que se consideram como os únicos capazes de apontar o caminho para a construção de um país melhor.

### **1.2.2 A solução para o Brasil está na educação**

Para os homens de ciência, a reformulação de nosso sistema educacional era fundamental ao desenvolvimento do país. Com este propósito, participaram do movimento fundador da ABE, onde passaram a ocupar diferentes seções desta organização, de acordo com a tendência do pensamento de cada grupo. A Seção de Ensino Técnico e Superior abrigou a maior parte dos homens de ciência pura, que militavam pela implantação de um sistema universitário no país. Os homens de ciência aplicada, que defendiam o caráter mais utilitário para o nosso ensino ocuparam a Seção da Cooperação da Família. Belisário Penna desempenhou uma grande atividade na ABE, *utilizava-se dos preceitos de sanear o corpo e o espírito da população como forma de designar medidas para a construção de um meio social favorável ao desenvolvimento físico, intelectual e moral dos indivíduos* (CARVALHO, 1998, p.146).

A Seção de Ensino Técnico e Superior é, sem dúvida, um espaço interessante a ser estudado, pois concentra a maior parte dos intelectuais que, além de partilharem dos princípios da ciência pura e da importância da educação para o crescimento da nação, viam o rádio como um instrumento que muito os auxiliaria na realização de seus projetos. Assim, enquanto colaboravam com a organização da ABE, acabavam por se dedicar à implantação da radiofonia no Brasil. Segundo Sirinelli (1996), existem locais onde os laços se atam, e as estruturas de sociabilidade de um campo intelectual se definem. É importante perceber tanto as forças de adesão como as de exclusão em torno dos debates. As atas que registraram as reuniões semanais dessa seção são fontes fundamentais à compreensão das idéias e perspectivas que uniam esses estudiosos.

As atas mostram dados interessantes. O primeiro é o local da reunião, que, na maioria das vezes, era realizada nos gabinetes da Escola Politécnica, indicando o apoio da ABC aos propósitos desta seção. A noção de que ABC e a Seção de Ensino Técnico Superior compartilhavam ideais é reforçada pelo segundo aspecto, ou seja, pela presença constante de um grupo de acadêmicos, dentre os quais: Amoroso Costa, Álvaro Ozório de Almeida, Ferdinando Labouriau, Mario Brito e Branca Fialho, que conduziam discussões acaloradas sobre as formas de conscientizar o governo e a opinião pública sobre a necessidade da criação de uma universidade. A campanha sugerida por Álvaro Ozório em 1927 é um exemplo. A proposta consistia em mostrar a diferença entre a mentalidade de países onde o nível superior de ensino já fora implantado e o espírito que ainda imperava em nossa nação. Após a aceitação imediata da campanha, foi deliberado que ela seria realizada por conferências. Os membros da seção também dividiam entre si as tarefas de estudar e apresentar aos demais, algumas questões práticas como, por exemplo, a divisão das disciplinas adotadas em universidades européias e a composição de um currículo mínimo.

Dentre outras iniciativas, tais como palestras e cursos de vulgarização científica, destaca-se a realização do inquérito sobre o ensino universitário em 1928, que congregou o depoimento de 43 intelectuais dos Estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Bahia e Pernambuco. Em 1929, as respostas foram publicadas sob o título *O problema universitário*, que incluía ainda sete teses apresentadas pelos acadêmicos na Segunda Conferência Nacional de Educação, realizada em Belo Horizonte, também em 1928. Dentre os escolhidos para participar deste colóquio, estão homens de ciência pura e de ciência aplicada. As respostas demonstram que as diferentes concepções de ciência destes sujeitos não impediram que

houvesse o consenso em torno da importância do ensino universitário e da necessidade de atuação direta deste na solução dos problemas mais emergenciais do país.

Para Roquette-Pinto o ensino universitário deveria associar o impulso à ciência pura à formação de profissionais capazes de resolver, de forma mais imediata, algumas de nossas mazelas. *O estudo desinteressado de sciencias, letras ou artes, por parte de um povo que ainda está, apesar das apparencias, luctando valentemente para dominar o seu habitat não póde deixar de ser precário. Viver primeiro...e philosophar depois – é uma lei natural* (ROQUETTE- PINTO, 1929,p.15). Haveria necessidade de investir na campanha da nossa cultura, pensar os nossos valores, reestruturando o sistema de ensino como um todo, e não apenas a universidade. Por este olhar, ele se aproxima dos homens de ciência aplicada que defendiam um caráter mais utilitário para o nosso ensino, com a formação de pessoas capazes de intervir imediatamente em situações emergenciais.

Roquette-Pinto (1929), embora permanecesse fiel aos preceitos da ciência pura, enxergava que, naquele momento, esta deveria permanecer nos institutos de pesquisa, e não nas faculdades.

*Assim delineado o concurso precioso desses novos elementos que virão permittir a organização do Brasil de universidades reaes, não deixarão elles de cumprir simultaneamente a missão importantíssima que têm as casas de grande ensino generalizado, verdadeiras universidades populares, onde, como nas da Norte-América, haverá cursos livres de tudo, para todos. O intercâmbio periódico de professores, a unidade fundamental dos programmas, sem prejuízo de judiciosas adaptações regionaes, serão fatores de alta relevância para o futuro do paiz. Então o movimento universitário será, ao mesmo tempo, o propulsor da alta cultura nacional e suave disciplinador dos nossos filhos* (p.18).

Como homem de ciência pura, Labouriau (1929) expôs como missão fundamental da universidade a criação de um espírito universitário em que a vulgarização do conhecimento fosse associada ao ensino e à pesquisa como elementos primordiais ao nosso desenvolvimento: *levar ao conhecimento do publico o que se vem fazendo no mundo technico, no campo da sciência, no domínio das artes e das letras; os trabalhos que estão em ordem do dia, as directivas que se lhe dão. Impõem-se para tanto, cursos e conferências públicas, de vulgarização de alta cultura* (p.8).

Ferdinando Laboriau defende o que é ponto de consenso entre a maior parte destes intelectuais: a criação de um plano nacional de educação, capaz de levar desenvolvimento às regiões mais isoladas do país. Estes sujeitos concordavam que a

educação deveria ser um fator de unidade nacional. Assim, o governo teria que criar um aparato capaz de fornecer a mesma orientação a todo território.

### **1.3 Pioneiros do rádio**

Para a compreensão da geração que implantou a radiofonia entre nós, é importante considerar os sentimentos que levaram à aproximação entre esses intelectuais. Na visão de Sirinelli (1996), existem fatores que devem ser considerados ao construir trajetórias pessoais, como os campos magnéticos, forças capazes de atrair, em torno de um projeto, diferentes sujeitos a partir de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum. Dentre os sentimentos que foram capazes de atrair estes sujeitos em torno da ciência, da educação e do rádio, alguns pontos se destacaram: o compromisso com a ciência pura, o desejo pela vulgarização do conhecimento científico, a luta pela reformulação do nosso ensino e o rádio como veículo de comunicação que aproximasse a nação desses ideais.

Os pioneiros do rádio, com exceção de Henrique Morize (1860- 1930), nasceram nas duas últimas décadas do século XIX: Manoel Amoroso Costa (1885-1928), Edgard Roquette-Pinto (1884-1954), Ferdinando Labouriau (1893-1928), Dulcídio Pereira, Álvaro Ozório de Almeida (1882-1952), Miguel Ozório de Almeida (1890-1953) e Francisco Venâncio Filho (1894-1946). Todos autoproclamavam seu amor pela ciência e por sua capacidade de transformar o mundo. O olhar sobre si de Miguel Ozório de Almeida que, além de ter sido um dos fundadores da ABC, exerceu a presidência da instituição entre 1929 e 1930, é bastante representativo. Ainda aluno da Faculdade de Medicina em 1911, desejou criar um laboratório, sendo impedido de fazê-lo pelo diretor, sob o argumento de que *Faculdade de Medicina não é feita para pesquisas* (MASSARANI, p.66). Quatro anos mais tarde, já formado, organizou em conjunto com

o irmão, Álvaro Ozório de Almeida, um laboratório pioneiro no estudo de fisiologia experimental. Nesse espaço também atuaram sua irmã Branca Fialho, Roquette-Pinto e Edgar Sussekind de Mendonça. Em 1919, a convite de Carlos Chagas, criou em Manguinhos a seção de Fisiologia. Em 1925, ao elaborar *Homens e coisas de sciencia* já no prefácio assim se definia: *Homem de sciencia, preocupado a todo instante com coisas e homens de sciencia, aproveitei sempre essas circumstancias para dizer um pouco desse mundo onde vivo; em geral é elle tão pouco comprehendido!*

Outro sentimento comum a este grupo de intelectuais, pioneiros na radiofonia no Brasil, foi a defesa aos preceitos da ciência pura<sup>8</sup>, como uma etapa fundamental ao desenvolvimento do país.

*A telegraphia commum e a hertziana, a photographia em cores, a producção de ar liquido, a do radio e dos compostos azotados, e uma infinidade de outras applicações da physica e da chimica, que constituem nossa civilização actual, da qual temos tanto orgulho, tiveram como bases pesquisas completamente desinteressadas e são entretanto, o assumpto de fructuosas applicações industriaes que enriquecem os paizes onde os governos clarevidentes promovem com pertinácia o desenvolvimento da sciencia pura, da qual resultam as applicações, tão espontaneamente como á flor succede o fructo. (Revista da Sociedade Brasileira de Ciências, 1917, p.25)*

Henrique Morize, o mais velho do grupo, possui uma trajetória peculiar. Em 1884, ingressou, como aluno de astronomia, no Imperial Observatório do Rio de Janeiro, ao qual permaneceu ligado até o final da vida, em 1930. Nesta instituição, trabalhou como engenheiro cartográfico e metereologista, realizando experiências pioneiras. Em 1898, elaborou a tese com a qual concorreu à cátedra de física experimental na Escola Politécnica. O tema da tese, os raios, reflete, como nos lembra Videira (2003), não só seu interesse pela ciência pura, como sua devoção a ela. No entanto, o ambiente acadêmico, ainda dominado por idéias positivistas, não aceitava este tipo de estudo. Fiel aos preceitos da ciência pura, este cientista empreendeu um grande esforço pela valorização e desenvolvimento de pesquisas originais no Brasil, lutando para conquistar adeptos para esta causa. A criação da Sociedade Brasileira de

---

<sup>8</sup> Muitos desses homens de ciência também se dedicaram à ciência aplicada com grande sucesso. É interessante destacar experiências que alguns destes defensores da ciência pura tiveram, no uso da ciência aplicada, como Roquette-Pinto na Comissão Rondon e Ferdinando Labouriau que colaborou com a implementação da siderurgia. No entanto, muitos sentiam a oposição dos chamados homens de ação, que defendiam a ciência com fins determinados, e investimentos apenas no que poderia ser aplicado a curto prazo.

Ciências, da qual foi o primeiro presidente, se insere neste contexto. O discurso proferido no primeiro aniversário da instituição nos fornece indícios da sua motivação para a criação desta agremiação científica:

*Numa capital rica e prospera como a cidade do Rio de Janeiro, era indispensável que se fundasse um grêmio, onde aqueles que estudam as questões de sciencia pura pudessem encontrar fraternal agazalho e no qual se promovesse a formação de um ambiente intellectual capaz de transformar a indiferença, ou mesmo em alguns casos a hostilidade, com que a maioria habitualmente acolhe a publicação de tudo quanto não tem o cunho de utilidade material, embora devam saber todos que receberam a educação liberal corrente, que muitas artes e industrias teem como base pesquisas scientificas e princípios abstractos (Revista da Sociedade Brasileira de Ciências, 1917, p.24).*

Sem dúvida, Henrique Morize exerceu grande liderança entre os intelectuais de seu tempo. De acordo com o relato de Venâncio Filho (1941), quando os homens de ciência pura, pensando em uma forma de se aproximar do povo, idealizaram a criação de uma estação de rádio, buscaram imediatamente o apoio daquele que julgavam um mestre:

*Procurou o professor Henrique Moritze, trazendo-o da torre de sábio em que sempre vivera, para a obra de ação social, que iam realizar. Foi comunicando o seu entusiasmo contagiante aos que dele se aproximavam. No seu laboratório em frente ao Teatro Municipal, na rua 13 de Maio, por cima da Livraria Espanhola, encontravam-se os primeiros interessados pelo grande ideal. E foram chegando Francisco Lafayette, Dulcideo Pereira, Alvaro Osorio, Costa Lima, Betim Paes Leme, Mario Sousa, Democrito Seabra, para citar alguns, entre muitos, que acudiram ao apelo generoso, por que se congregassem na obra pela cultura do povo brasileiro (p.78).*

Concretizado este projeto por meio da fundação da Radio Sociedade (PRA2), Morize passou a acumular as duas presidências: a da ABC e da PRA2. Este fato se constitui um indício não apenas da proximidade entre as duas instituições, como também do papel exercido por este intelectual na história da ciência brasileira.

### **1.3.1 Ideais que se propagam sob as ondas radiofônicas**

Com a devolução de uma estação transmissora após a experiência de 1922, ficou a cargo da Repartição de Correios e Telegraphos, uma única emissora: a Estação Praia Vermelha (PRA1). Em 1923, o entusiasmo dos intelectuais da ABC em implantar a radiofonia no país sobrepujava qualquer proposta concreta de uma estação. A principal motivação destes cientistas consiste no fato de que, sem o projeto de uma rádio, todo o maquinário acabaria sendo utilizado apenas para a radiotelegrafia.

*No começo de 1923 desmontava-se a estação do Corcovado e a da Praia Vermelha ia seguir o mesmo destino se o governo não a comprasse. O Brasil ia ficar sem rádio. Ora eu vivia angustiado com essa história porque já tinha convicção profunda do valor informativo e cultural do sistema desde que ouvira as transmissões do Corcovado alguns meses antes conforme já relatei mais de uma vez. Mas uma andorinha não faz verão. Resolvi interessar sobre o problema da Academia de Ciências. Era presidente o nosso querido mestre Henrique Morize eu era secretário e foi assim que nasceu a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro à 20 de abril de 1923 (PINTO, apud GURGUEIRA, 1995, p.55).*

Visionários da potencialidade de transmissão de informação e conhecimento, eles iniciaram uma campanha junto ao governo pela liberação da aquisição de receptores, que eram proibidos em residências, de modo a que esses fossem popularizados (CASTRO, 2011). A campanha acabou fracassando e os intelectuais fundaram a Rádio Sociedade (PRA2), justamente com o objetivo de potencializar, por meio da emissora, a utilização da radiofonia em seus ideais de criação de uma nação amparada no viés científico.

Assim, dentre os sócios denominados efetivos da Rádio Sociedade por terem participado, do seu movimento fundador, estavam os membros da ABC: Roquette-Pinto, Henrique Morize, Demócrito Lartigau Seabra, Mário de Souza, Carlos Guinle, Álvaro Ozorio de Almeida, Manoel Amoroso Costa, Dulcídio Peireira e Ferdinando Labouriau. Como tinham como objetivo a vulgarização da radiofonia, abriram inscrições para associados que, por sua vez, eram incentivados a dar todo tipo de colaboração intelectual, financeira, logística, técnica, enfim, tudo que pudesse auxiliar nas irradiações: *Para realizar seu programma, a Rádio Sociedade espera o apoio de todas as pessoas idôneas que se interessam pela cultura scientifica, literária, ou artística do Brasil (Radio, outubro de 1923, p.1).*

Paralelamente ao movimento dos associados da ABC, ocorreu a criação da Rádio Club do Brasil (PRA 3). A Estação Praia Vermelha foi entregue à direção do

engenheiro Elba Dias, que, utilizando o equipamento, fundou a emissora. O projeto de radiofonia também contava com a colaboração financeira e intelectual dos associados. A programação era composta por musicais, jornal e palestras. Em geral, a estação foi mais atrativa para os defensores da ciência aplicada, sanitaristas, que utilizavam o microfone para divulgar a importância da higiene e da boa alimentação na prevenção de doenças.

Sendo assim, para além do entusiasmo de Roquette-Pinto que, sem dúvida em muitos momentos exerceu forte liderança, é preciso perceber a introdução da radiofonia no Brasil como um movimento coletivo, resultado da fermentação intelectual que enxergava neste veículo de comunicação a solução para muitos de nossos problemas. O projeto da Rádio Sociedade (PRA2), por exemplo, veio abarcar os ideais de vulgarização científica e expansão do sistema educacional. Em assembleias os acadêmicos definiam os caminhos da PRA2: estatutos, campanhas, aprovação de sócios e criação de seções.

### **1.3.2 A Rádio Sociedade em campanha**

De acordo com os seus estatutos, a PRA2 deveria ter como fonte de sustento as mensalidades e as doações extraordinárias de seus sócios. Neste sentido, os diretores da Rádio Sociedade elaboravam campanhas em jornais e revistas buscando colaboradores dispostos a contribuir mensalmente com a causa da radiofonia.

*A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro em sua campanha altruísta aceita como sócios, todas as pessoas idôneas, nacionais ou estrangeiras, pagando apenas a insignificante quantia de 5\$000 mensais proporcionando assim horas agradáveis a todos aqueles que concorrem para o engrandecimento do país (O Botafogo, 16/5/1925 apud) .*

Nestes empreendimentos, os sócios efetivos transmitiam a idéia de que, associando-se à emissora, as pessoas estavam colaborando com o desenvolvimento não só do rádio no Brasil, mas da própria nação, através das atividades realizadas por meio desse veículo: a pesquisa, a cultura e a educação. No olhar de Carlos Sussekind de Mendonça:

*Cultos e incultos, analfabetos e letrados, são e doentes, fracos e fortes, sertanejos e litorâneos, cariocas e acreanos, todos vão receber, ao mesmo tempo, a ducha*

*revigoradora que se lhes vae dar. Mais uma vez condenados a civilização, não ficará como das outras, no dilema de Euclides da Cunha. Progredirá. Tem de progredir como se deve, pela educação, pela cultura, pelos agentes intelectuaes que, queira ou não queiram são ainda os únicos capazes de fazerem o individuo e reerguerem as nações... (Radio, 11/1923, p.9).*

A Rádio Sociedade tinha grande dificuldade em manter seu equilíbrio financeiro. Não era necessário ser sócio da PRA2 para desfrutar das suas irradiações e serviços. As campanhas em busca de associados também utilizavam como argumento a dependência das colaborações em espécie para a sobrevivência da emissora:

*Si todos os de qualquer forma, se valem das irradiações da Radio Sociedade fossem seus associados, se lhes dessem a insignificante contribuição de uma mensalidade, a instituição que lhe presta serviços teria a situação que merece e, ainda, o que é mais natural; poderia benficial-os proporcionando-lhe programmas cada vez melhores. Porque, e é preciso notar isso, todos os recursos da Radio Sociedade, mas todos sem excepção, são destinados aos seus serviços de programmas e aparelhagem técnica. Uma simples questão de reciprocidade de forças e convenhamos, fácil tão pouco onerosa para os que nos ouvem e que tanto recebem de nós.*

Os problemas financeiros sempre acompanharam a PRA2. À medida que o *broadcasting* se desenvolvia, as despesas com manutenção da aparelhagem aumentavam. A programação também necessitava de investimentos, razão pela qual, com o passar do tempo, não foi mais possível elaborá-la apenas graças a benesses de colaboradores. Foram contratados músicos, cantores e *speakers*. A solução encontrada foi a publicidade. Nos primeiros tempos, a propaganda só poderia ser executada mediante a autorização prévia do Ministério de Viação e Obras Públicas. Para os diretores da emissora, a publicidade era um derradeiro recurso para enfrentar as dificuldades que se acumulavam.

A campanha pela causa do *Broadcasting*, publicada em *Rádio*, ilustra as variadas estratégias de convencimento utilizadas pela PRA2 em busca de contribuições.

**Quanto mais se diffundir o T. S. F.  
no Brasil, mais beneficiados  
seremos todos nós**

**OS AMADORES**, porque terão melhores e mais frequentes transmissões de broadcasting, o que fará com que o seu numero cresça e a sua união se realize, constituindo, para defesa de seus direitos e garantia de suas aspirações, uma força respeitavel;

**OS COMMERCIAANTES**, porque poderão revender a preços muito mais baixos, obtendo os maiores resultados, sem que ninguem tenha de soffrer por isso;

**O PROGRESSO PHYSICO, MORAL E INTELLECTUAL DO POVO**, porque se intensificará o cuidado da Saude, porque se valorizará a Vida e se fará da Cultura, sob todos os seus aspectos, uma necessidade universal;

**A FELICIDADE DOMESTICA**, porque se estreitarão os vinculos da Familia em torno do alto-fallante.

**RADIO**, que é a unica revista do Brasil exclusivamente dedicada aos interesses da radiocultura, inscreve, no seu programma, estes altos propositos de melhoramento social.

PORTANTO

Você, Amador; o senhor, Commerciante, e todos os que sejam membros de um lar — todos estão na obrigação de nos auxiliar para verem realizada a obra de beneficio geral, que é a diffusão crescente do T. S. F.

Si se trata de um particular, que ASSIGNE e faça com que seus amigos ASSIGNEM — "RADIO". Si se trata de um commerciante, que nos envie, logo, o seu ANNUNCIO.

O beneficio será de todos por igual.

(Radio, junho de 1924, p.39)

Em primeiro plano, são conclamados os amadores. Os pioneiros do rádio chamavam de amadores todos aqueles que, de alguma forma se dedicavam à transmissão e ou à recepção de sinais da radiofonia. Estes amadores considerados essenciais ao desenvolvimento do *broadcasting* pertenciam, em geral, a uma elite intelectual e financeira: apenas os mais ricos podiam ter acesso aos aparelhos de rádio,

pois estes eram caros. Além desse fator, a instalação exigia conhecimentos sobre física, para que se ajustasse a posição da antena, dos fios, das baterias... Os dirigentes da Rádio Sociedade acreditavam que esta elite deveria ter um compromisso com o progresso intelectual do povo, sendo vista como a única classe capaz de conduzir o desenvolvimento da nação. O popular é posto como passivo, o incapaz, que necessita da ação e da orientação de uma classe mais consciente e culta. Em outros artigos de *Radio*, é possível perceber o apoio à radiofonia colocado junto à classe dominante como um dever patriótico:

*Ninguém ignora os compromissos que prezam sobre a Radio Sociedade. Ella os assumio sem medo, na certeza de que o patriotismo brasileiro não a deixará sosinha no beneficio formidável que vae prestar ao pais. Mas é preciso que todos nós, brasileiros saibamos, a esta confiança tornando certa essa certeza.*

*Particulares, industriaes, comerciantes, educadores, militares todos temos o dever de agir neste sentido, de cooperar de qualquer modo para a obra gigantesca que a Radio Sociedade collocou sobre os hombros.*

*E esta acção e esta cooperação devem ser feitas já.*

*Nós temos, todos, uma facilidade doentia de esquecer. Tão grande como a de nos enthusiasmarmos. Amanhã, quando a nova estação estiver assentada, com o seu funcionamento normal, regular, definitivo, talvez já seja tarde para querer do povo o que seu entusiasmo, muito justo de agora, promete sinceramente... (Radio, n16,1924, p.5)*

A convocação dos comerciantes nos dois textos mostra a importância da propaganda como fonte de renda para a causa da radiofonia. Embora a programação com caráter comercial fugisse aos preceitos dos idealizadores da PRA2, eles reconheciam que, sem o patrocínio das empresas, o funcionamento da emissora se tornaria inviável. Desta forma, ao contribuir com o rádio, os comerciantes impulsionavam a nação rumo ao progresso. É importante destacar que os anunciantes não deveriam interferir na elaboração das atrações, e que a recompensa deveria se restringir à divulgação do produto.

Na década de 1920, o mundo vivia as consequências da Primeira Guerra Mundial. Uma das questões que atormentavam os homens de ciência era o uso da tecnologia para prejudicar a humanidade, como ocorrera com a dinamite e com o avião. O próprio sistema de radiotelegrafia era visto como uma arma de guerra, pois serviu à troca de informações para ataques e à divulgação de idéias subversivas ao governo.

Neste contexto, a Rádio Sociedade organizou campanhas que enfatizavam a capacidade do rádio de amenizar alguns problemas da humanidade, tanto os físicos,

como a doença, quanto os psicológicos, como a solidão. Essa é uma possibilidade muito difundida pelos próprios cientistas em suas pesquisas:

*Os desertos sáfaros das regiões polares devem ser transformados em terreno útil? Um sopro de húmus fertilizante, resultante das agitações científicas.*

*Chegou a esse projecto cultor da sciencia a conclusão e proclama em alto e bom som, de que em seu futuro bem próximo enviar-se-a ao pólo norte, graças aos recursos da T.S.F. o calor sufficiente capaz de transformar essa inhospita safara região, esse deserto de gelo em terreno fértil e perfeitamente habitavel.*

*Prediz ainda esse mesmo sábio que mediante o emprego dos raios electricos, chegar-se-a as chuvas e de forma que ellas se precipitem precisamente no pátio onde se tornem mais desejadas.*

*A prodigiosa evolução da T.S.F. Tantas as maravilhas na esphera da radioeltricidade, que não será nada impossivel que conformar theorica e praticamente mais essa inestimável descoberta scientifica do notável mestre britânico – A. M. Low. (Jornal, 09/09/1925,p.7)*

Rio de Janeiro, 16 de Novembro de 1926

ANNO I NUM. 20

# ELECTRON

Numero avulso 600 rs. Nos estados 800 rs.

Publicação de Radio Cultura, da Radio Sociedade do Rio de Janeiro, distribuída entre as suas seções  
Órgão Oficial da Radio Sociedade Mayrink Veiga

## UMA CAMPANHA QUE DEVE SER AUXILIADA

ALEGRIA PARA OS SOLITARIOS	INSTRUÇÃO PARA OS NECESSITADOS	CONFORTO PARA OS INFELIZES
----------------------------	--------------------------------	----------------------------

Hoje, Electron installará o primeiro posto receptor de sua Campanha na Escola e Asylo para Cegos Adultos á rua Real Grandeza.

Para tal fim, a Radio Sociedade fará uma irradiação especial que denominou a "Noite dos Cegos", com o valioso concurso da pianista brasileira Alzira Bastos Ferreira, o professor Mauro Montagna e outros elementos de real valor que tantas vezes temos admirado.

Cegos, todos esses elementos que hoje prestam o seu concurso á irradiação da Radio Sociedade, mais significativa se torna a homenagem que desejamos prestar aos recolhidos do Asylo 17 de Dezembro.

A installação do posto será feita sob o patrocínio do "Correio da Manhã", o primeiro diario que correu ao nosso encontro incentivando a nossa campanha.

O acto terá lugar ás 20 1/2 horas sendo franqueado ao publico assistido.

Letam os annuncios de "Electron" que certamente lha interessarão.

A CERIMONIA

Somente uma proposta recebemos para a installação do nosso primeiro posto, assignada com o pseudonymo de "Retnhartz".

Aberta a carta dirigida á Radio Sociedade que identificava o proponente, viu-se que se tratava da Casa T. S. F. da firma Nordskog & Cia. á rua Almirante Barroso n.º 7 e que obedece á intelligente direcção do sr. Oscar Montz.

O apparelho é um receptor "Retnhartz" de 3 valvulas, em caixa de madeira envernizada de preto, com base-board movel, com dials milimetricos, condensadores "low-loss", transformadores e sockets Hart & Hegeman, valvulas type americano grande, installação completa de antena, polo prep. de 700000.

As baterias e alto-falante são offerecidas por Luiz Corção. Stereo-berg-Carlson 6 e fabricante do alto-falante e Willard, o das baterias.

O edital de concorrência para a installação do 2.º posto na 15.ª Enfermaria da Santa Casa, já foi expedido pelo correio ás casas do Radio desta Capital.

LISTAS DEVOLVIDAS

- 54 — Banco do Distrito Federal.
- 190 — The National City Bank.
- 113 — The Yokohama Specie Bank Ltd.
- 220 — Companhia Souza Cruz.
- 62 — Banco do Commercio e Industria de Minas Geraes.
- 105 — C. Reis & Cia.

A SUBSCRIPÇÃO

Quantia já publicada 1:310000

Da lista n.º 2 (Radio Sociedade). 66000

Lista n.º 7 do Asylo e Escola para Cegos Adultos á rua Real Grandeza (encerrada) 550000

Total 1:928000

(Electron, novembro de 1926, p.1)

ANNO I NUM. 18

# ELECTRON

RADIO SOCIEDADE DO RIO DE JANEIRO

---

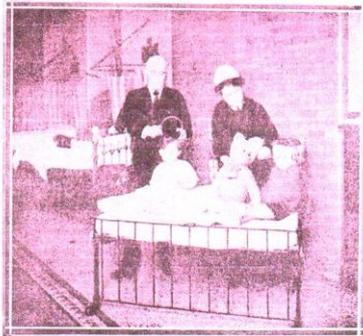
## Auxiliae a Campanha de "Electron"

para que todos os Asyls e Hospitales do Rio de Janeiro possuam installações de Radio para recreio e instruccão de todos aquelles infelizes a quem a sociedade e o Estado devem beneficiar



Como se recreiam as crianças do Guy's Hospital de Londres





NUMERO AVULSO 600 RS. NOS ESTADOS 800 RS.

Publicação bi-mensal de Radio Cultura distribuida entre os socios da Radio Sociedade do Rio de Janeiro

(*Electron*, outubro de 1926, p.3)

Em outubro de 1926 a Rádio Sociedade lançou a Campanha *Alegria para os solitários, instrucção para os necessitados e conforto para os infelizes*. Esta tinha o objetivo de adquirir rádios para os hospitais, presídios, asilos e orfanatos. Baseada em pesquisas realizadas na Inglaterra, esta mobilização se amparava na perspectiva de que a radiofonia, por meio de sua programação, era capaz de proporcionar conforto moral para quem estava vivendo uma situação de isolamento.

A campanha se estendeu por vários meses, conclamando as pessoas a contribuir em espécie para a compra dos equipamentos. A capa de *Electron* de outubro de 1926, ilustra a etapa em que os recursos eram direcionados aos hospitais. O rádio era visto como uma terapia complementar em situações de doenças, que faziam com que pessoas passassem meses no leito. Neste caso, o aparelho deveria ser individual, com fones para que o som não perturbasse aqueles que desejassem simplesmente descansar.

### **1.3.3 Uma lei para o rádio**

A instalação do estúdio Marconi, que possibilitaria as transmissões de *broadcasting* pela Rádio Sociedade, foi aguardada por meses após a fundação da Rádio Sociedade. Durante esse período, era utilizada a Estação da Praia Vermelha, sob a direção da Empresa de Correios e Telégrafos, para transmissões isoladas de músicas e palestras. Isso não impediu a intensa atividade dos sócios fundadores, que empreenderam uma enorme campanha dirigida às autoridades em prol do desenvolvimento da radiofonia, tão prejudicada pelos seguintes obstáculos: o controle, por parte do governo, das atividades de radiotelegrafia, impedindo a aquisição de simples receptores sem autorização; os altos impostos cobrados na importação de equipamentos e as regras impostas aos que desejassem criar estações emissoras.

Em 1923, ainda não havia uma legislação que tratasse especificamente das questões do rádio. Como nos lembra Calabre (2003), nesse período, não houve tanto interesse, por parte do governo, em criar uma estrutura que propiciasse o desenvolvimento de emissoras. A lei que regulamentava as atividades de radiofonia datava de 1917, contemplava os serviços de radiotelegrafia e radiotelefonía como um único assunto. Com a evolução tecnológica, as normas pouco atendiam às demandas que surgiam em ritmo acelerado. A necessidade de um novo regulamento era tema de debates na ABC, que continuava compreendendo a radiofonia como assunto de seus estudos.

Na ata de reunião da ABC de 20 de abril de 1923, que contou com a presença de 15 de acadêmicos, dentre os quais Miguel Ozório de Almeida e Roquette-Pinto, foram discutidas as medidas a serem tomadas por esta academia, no intuito de proporcionar o maior desenvolvimento possível da telegrafia sem fio (TSF) no país, sendo, para isso,

constituída uma comissão composta por Roquette-Pinto, Euzebio de Oliveira e Domingos Costa.

Uma das primeiras campanhas empreendidas pela comissão de radiofonia da ABC foi em prol da criação de uma regulamentação específica para o serviço radiotelefônico nacional. A legislação de 1917 era tida como muito falha, pois respondia apenas a algumas necessidades dos amadores. Dentre os pontos considerados prejudiciais estavam: o cerceamento da liberdade dos estados, a não discriminação das atribuições dos ministérios da Marinha e da Guerra, que associavam a questão à segurança nacional, do Ministério de Viação e obras públicas que tratava a comunicação como serviço de utilidade pública, e as restrições impostas à indústria radiotelegráfica em geral.

Outro ponto muito debatido por esses intelectuais era o controle exercido pelo governo sobre a recepção, incluindo amadores em geral. O órgão que previa e legislava a atuação dos meios de radiodifusão era o departamento de Correios e Telégrafos, diretamente vinculado ao Ministério da Viação, e o ouvinte, que desejasse possuir um aparelho, deveria dirigir-se aos Correios para cumprir as exigências burocráticas.

*1)requerimento dirigido ao Ministro da Viação (estampilha de 1\$000); juntava-se a este um atestado de identidade que a própria emissora fornecia ao rádio-contribuinte (estampilha de 1\$000).*

*2)requerimento ao Diretor dos Telégrafos, juntando o esquema da instalação do aparelho (estampilha 1\$000). O esquema juntado deveria ser estampilhado com \$600 (FEDERICO,1982, p.47)*

Neste sentido, foi elaborada, em nome da ABC, uma carta ao Ministro da Viação, Francisco Sá, reivindicando a concessão de ampla liberdade para a aquisição de aparelhos receptores:

*A divulgação da T.S.F., no território nacional, permitindo que um grande numero de Brasileiros se possa preparar para servir á Patria no terreno scientifico, militar, industrial, etc é uma das mais urgentes necessidades do paiz. Causa verdadeira tristeza aos estudiosos verificar o grão de inconcebível atrazo em que se encontra o Brazil, o T.S.F. como pratica popular.*

*Em todos os paizes do Mundo Civilizado, até mesmo nas velhas nações conservadoras do Oriente, já o Poder Publico comprehender a vatnagem de permittir amplamente a pratica usual da radiocomunicação por amadores e estudiosos. Na hora actual o surto da radiotelephonia e da radiotelegraphia e, por toda parte menos no Brasil, facto de surprehendente relevo.*

*A prohibição da recepção da T.S.F. é scientifica e praticamente um absurdo e um ingenuidade, si fosse possível tornal-a realmente effectiva, seria, ainda assim, um grande mal para o progresso da nação.*

*A vista das considerações acima, a ABC julga cumprir o seu programma e trabalhar pelo bem commum fazendo um ardoroso appello a V.E. para que torne realidade tão impostantes medidas rigorosamente comprehendidas no espirito e na lettra da lei da 10 de julho de 1917 (art.12) que faculta ao Ministério da Viação conceder licença para o estabelecimento de estações experimentaes (Radio, novembro de 1923, p.39).*

É interessante ressaltar que em meio a toda essa discussão, Francisco Sá foi convidado para ocupar o cargo de Presidente Honorário da Rádio Sociedade.

A posse de aparelhos receptores era uma questão de polícia. A legislação previa que o aparelho não-registrado deveria ser apreendido, e o dono conduzido ao posto policial para prestar esclarecimentos. Esse fato era considerado insustentável pelos pioneiros do rádio, pois tornava inviável o desenvolvimento desse tipo de comunicação entre nós. Além do documento endereçado ao Ministro Francisco Sá, havia uma campanha dirigida à população em prol da liberdade de recepção.

*A campanha pertinaz e hoje victoriosa da Radio Sociedade parece ter provocado, de facto um surto de enthuziasmo entre os nossos amadores.*

*Há seis mezes, ninguém tinha coragem de confessar que possuía em casa um pequeno receptor. Hoje, nos bondes, nos cinemas, nos cafés até as crianças já perguntam si se ouviu Buenos Aires...*

*Entre os symptonas promissores do surto da radiotelegraphia no Rio, é de justiça registrar, aqui, o gesto de dois amadores que se tornaram os pioneiros do broadcasting privado entre nós.*

*O primeiro embora um tanto roncadador, tem feito algumas transmissões muito bem recebidas em toda a cidade e vae logo avisando que é a “estação do Sumaré” que falla. Nome, na verdade...*

*O segundo é mais nítido e modula muito melhor. No entanto, é mais modesto: não diz quem é...*

*De tristeza sim, porque ainda há muita gente boa que pensa que a nossa lei considera crime a pratica desse meio progressista...*

*Não tardará – esperemo-o dia em que, por necessidade ou por Sport todos os brasileiros possam usar o T.S.F sem receio de ver o nome na seção policial dos jornaes entre gente colhida de surpresa (Radio, novembro de 1923, p.8)*

Com o desenrolar das discussões, os intelectuais revelaram outra preocupação: a emissão, ou seja, o controle do tipo de informação a ser irradiada. Em um movimento inverso, os acadêmicos defendiam a rigidez nos critérios de autorização para estações emissoras. Encarnando o papel de defensores morais da sociedade, clamando pelos ideais de civilização, argumento constante no discurso da ABC, e diante do impasse que se criara em relação aos critérios de concessão da recepção da radiofonia por parte do governo, os homens de ciência elaboraram os parâmetros objetivos que, no seu entender, seriam ideais para solucionar a questão:

*Experimentaes, são consideradas as estações installadas para fins scientificos, ou de ensaio de novos typos de construcção, assim como parta simples distracção, ou ainda que se chama vulgarmente de broadcasting relativos á radiotelegraphia e radiotelephonia*

*As estações experimentaes emissoras serão permittidas aos nacionaes idôneos pelo Ministro da Viação após requerimento transmitido por intermédio da Directoria Geral dos Telegraphos, em quer o interessado dará minuciosa descripção do apparelho que deve utilizar e do fim que tem em vista*

*As estações meramente receptoras serão concedidas a qualquer pessoa nacional ou estrangeira, que as requeira na Repartição Geral dos Telégraphos, mediante o pagamento de 5\$000 estampilhas*

*As concessões do que se denomina broadcasting, somente serão permittidas as sociedades nacionaes, legalmente constituídas e claro, se proponham exclusivamente a fins educativos, scientificos e de beneficio publico, ficarão isentas de qualquer taxa.*

*A qualquer broadcasting fica prohibido o uso de annuncios ou reclames commerciaes (Radio, novembro de 1923, p.41).*

As sugestões retratam as bases do pensamento da maior parte dos pioneiros da radiofonia no país. Tais perspectivas se transformaram em bandeiras que empunharam nas décadas de 1920 e 1930: a liberdade de recepção e o controle das transmissões para fins científicos, culturais e educativos.

Como parte da campanha visando influenciar a elaboração da legislação que regulamentaria o serviço de radiofonia, foi realizado um inquérito, durante o qual políticos e intelectuais foram convidados a dar suas opiniões sobre o que deveria ser modificado em relação ao decreto de 1917. Os diferentes pontos de vista expostos servem para ilustrar a polêmica gerada pela questão. A primeira opinião publicada em *Radio* foi de Prudente de Moraes, deputado e professor de Direito da Universidade do Rio de Janeiro que, sugeriu que a nova legislação devesse *cercear a liberdade dos amadores em suas casas postos de radiotelephonia*.

Neste aspecto, o olhar de Dulcídio Pereira, então chefe da Comissão de *broadcasting* da Rádio Sociedade, sobre a liberdade de transmissões de programas é esclarecedor:

*Aos que desejam apenas irradiações, sem caracter de broadcasting, restrinjamos de muito a zona permittida no spectro do rádioelectrico, não lhes deixemos ir além das ondas de cem metros, e sejamos nesse particular extremamente rigorosos na fiscalização. Exijamos; mesmo dos amadores que irradiem, muitos requisitos, entre os quais a idoneidade moral e a pratica de recepção dos signaes Morse devem ser essenciaes.*

*Ondas maiores só devem ser permitidas ás associações de radiocultura, com intuitos perfeitamente definidos, onde a permanência de mentalidades reconhecidamente idôneas, seja a maior garantia da excellencia dos seus broadcastings como meio educativo, maio justificativo da liberdade de irradiar em ondas grandes (PEREIRA, Radio, 1/07/1924, p.18).*

Ainda vivendo na era do rádio quase como se tratasse de um advento científico, a maior oposição à liberdade de recepção, neste período, foi manifestada pelo próprio governo, que não abria mão deste tipo de controle. Como já havia afirmado, vivia-se sob o impacto da Primeira Guerra Mundial, e se enxergava no rádio a possibilidade de utilização do veículo como instrumento de espionagem, transmitindo informações aos países inimigos. Esse era um receio compartilhado por outras nações. Outro fator destacado por Gilioli (2008) foram os movimentos da década de 1920 no Brasil, como a Revolução de 1924 e a Coluna Prestes, que despertaram nas autoridades o medo de que a radiofonia servisse à propaganda revolucionária.

Nesse aspecto, a participação dos fundadores da Rádio Sociedade como Ferdinando Labouriau e Mario Brito em levantes tenentistas, muito provavelmente tenha acirrado o temor do governo quanto ao potencial do rádio a propagação de ideais políticos. A publicação do decreto que passaria a regulamentar esse tipo de comunicação foi adiada várias vezes. Previsto para entrar em vigor no início de 1924, depois de ampla discussão, ele só veio a ser publicado no final daquele ano. Questionado sobre os motivos da demora, Manoel Ayres, funcionário do Departamento de Telegraphos, respondeu a *Radio*:

*Examinando bem, essa liberalidade é mais uma questão de palavras do que outra qualquer coisa. Não há duvida nenhuma que em relação ás leis inglezas e allemãs, ela offerece vantagens sob esse ponto de vista, não cria monopólios, não estabelece privilégios... Mas francamente, nós também não temos isso? Que querem os senhores que se faça no Brasil? Que não se cobre taxas ás estações receptoras? É impossível. Toda utilização de meios de comunicação é paga. Não se conhece excepção a esse respeito. Os paizes mais liberaes a consignam maior ou menor até, mas sempre existe. Que se permitta a transmissão a todos, sociedades e particulares? Mas isto seria um inferno!*

*Não há regulamento novo para ser publicado.  
(Rádio, fevereiro de 1924, p.34).*

Em busca de apoio, a campanha pela difusão do TSF, promovida pela Rádio Sociedade se estendeu a outros estados, abrangendo todo território nacional. Enviavam

convites de viagens aos amadores, para que estes pudessem conhecer as instalações da PRA2. As adesões à causa eram enaltecidas:

*Eterno vanguardeiro de todas as iniciativas úteis que se levam a efeito no Brasil em benefício da coletividade, a campanha brasileira pela Radiocultura sentia, na verdade, a falta desse estímulo vivificador das energias paulistas. Eil-o, porém que chega agora, com a fundação da “Sociedade de Radio Telephonia do Estado de São Paulo”. (Radio, novembro de 1923, p7).*

Outra dimensão da campanha da Rádio Sociedade reivindicava a diminuição dos impostos que incidiam sobre os equipamentos radiofônicos, tornando-os extremamente caros. Contudo, o discurso revela olhares mais amplos e, novamente, nos fornece indícios da interseção construída entre o rádio, a ciência e a educação:

*Uma dificuldade, que já poderia estar há muito tempo resolvida entre nós é esta dos direitos fantásticos que cobra nossa alfândega á importação do material científico de toda natureza. Todos os dias os maiores responsáveis pela nossa cultura clamam contra o ensino theorista que as escolas nos ministram, protestando pela necessidade immediatta da sua conversão aos moldes práticos com que elle é feito em todo o mundo. Os projectos de reforma estão cheio de palavras bonitas a este respeito. Os discursos de projectos de reforma (Radio, 11/1923, p.8)*

A mobilização junto ao governo resultou em bons frutos, representados pela isenção de impostos, comprovando a força das campanhas junto ao poder instituído:

*Continuando a boa vontade do Governo em face do desenvolvimento crescente do T.S.F. no Brasil o Sr Ministro da Fazenda acaba por isentar de todos os impostos o despacho da estação typo Marconi, que conforme noticiamos, foi offerecida pela Companhia Radiotelegraphica Brasileira para os serviços de broadcasting na Radio Sociedade (Radio, 12/1923, p.5).*

Para os ouvintes, no entanto, a campanha não surtiu os mesmos efeitos benéficos. É muito comum a referência nos jornais ao alto custo da aparelhagem, devido aos vários impostos de importação a que sobre ela incidiam. Ainda em 1937, o artigo intitulado *Radio, objecto de luxo* destaca tal aspecto:

*A classe media, com um pouco de sacrifício ou malabarismo orçamentário poderá dotar seus lares de um radio medíocre, assim mesmo para pagal-o em prestações, ou*

*seja, duas ou três vezes o seu valor real (quando mais não for...) , que a tanto vae a ganância dos mercadores a prazo. As classes menos beneficiadas então que devem constituir a maioria, essas jamais poderiam possuir um bom aparelho receptor e têm que se contentar com os rádios alheios e os alto-falantes públicos, se quizerem ouvir radio. Os tributos alfandegários em nosso paiz são verdadeiramente desproporcionais e dahi a dificuldade de se incrementar a venda do artigo (Carioca, 25/09/1937, p.45).*

O decreto 16. 657, tão esperado pelos intelectuais da Rádio Sociedade, foi publicado em 5 de novembro de 1924. Os seus artigos demonstram que, em parte, a campanha empreendida pela ABC teve sucesso. As estações emissoras seriam controladas nos moldes reivindicados pelos acadêmicos: *A difusão radiotelephonica (broasd-casting) só será permittida ás sociedades nacionaes, legalmente constituídas, que se proponham exclusivamente a fins educativos, científicos, artísticos e de benefício publico.* A isenção de taxas para difusoras, prevista no artigo 51, representava outra vitória.

Por sua vez, os anúncios, vistos com desconfiança na Radio Sociedade, não foram descartados pelo decreto. Apenas deveriam ser previamente autorizados pelo governo. Dois anos mais tarde, a PRA2 foi obrigada a se utilizar deste recurso para financiar suas atividades.

Já a proibição de irradiações com caráter político foi feita de maneira destacada na legislação. Após a publicação desta lei, a PRA2 chegou a acrescentar aos seus estatutos um artigo que previa que: *A Radio Sociedade fundada com fins exclusivamente científicos, technicos e artísticos e de pura educação popular, não se envolverá jamais em nenhum assumpto de natureza profissional, industrial ou política (Electron, maio de 1926, p.3).* Uma vez aprovado pelo Ministério da Viação e Obras Públicas, o estatuto da Rádio Sociedade acabou se tornando um modelo para as demais emissoras que pleiteavam uma autorização para iniciar seus trabalhos. A Rádio Sociedade Mayrinck Veiga usou a mesma redação do estatuto da PRA2 para a criação de seu regulamento, em 1926.

A legislação não conseguiu acabar com o conflito de interesses. Com o desenvolvimento da radiofonia, surgiram outras polêmicas. Em 1926, o conselho diretor da Rádio Sociedade reclamava da sanção concedida aos teatros para a execução de óperas sem a obrigação da instalação de alto-falantes que possibilitassem a transmissão por rádio:

*Não seria melhor que os governos fizessem as suas leis tratando de salvaguardar os interesses dos radioamadores, massa formidável de contribuintes, que de um momento para outro, por um capricho qualquer, talvez possam ficar privados de uma cousa que lhe faz tão bem sem prejudicar – isto está bem demonstrado aos empregados? (Radio, outubro de 1926, p.7).*

### **1.3.4 Rádio laboratório**

Os acadêmicos concebiam a Rádio Sociedade como um grande laboratório. No ambiente da emissora estes estudiosos compartilhavam suas experiências, vulgarizavam o conhecimento científico meio de palestras e debatiam suas idéias, sendo aquele o espaço físico planejado para tais atividades. Havia biblioteca, laboratório e sala para cursos e conferências. As questões da radiofonia eram tratadas como assuntos de ciência. Com pouco conhecimento sobre a prática de transmissão, os cientistas recorriam aos livros importados, ou às próprias pesquisas nos campos da física e da eletricidade para resolver problemas de ordem prática. Os estatutos da Rádio Sociedade previam a realização de projetos de pesquisa na área de T.S.F., concomitantemente ao funcionamento da emissora:

*grupar e promover mutuas relações entre os estudiosos, amadores e interessados na T.S.F. (radiotelephonia, radiotelegraphia e assumptos correlatos), facilitar o estudo e a prática dos methodos, progressos da T.S.F., vulgarizando-a mediante conferencias, publicações, concursos públicos, demonstrações praticas quaisquer outros meios lícitos, obter dos poderes públicos medidas convenientes, manter em sua sede uma biblioteca, sala de cursos e conferencias, um laboratório de ensaios scientificos e uma estação emissora (broadcasting) devidamente autorizada pelo Governo para irradiar conferencias e concertos divulgando assumptos de interesse scientifico, literário ou artistico, a hora legal, o boletim do tempo, etc (Radio, outubro de 1923, p.1)*

A sede era vista como um espaço coletivo que deveria ser freqüentado pelos sócios. Para a realização das atividades de laboratório sobre o rádio, havia plantões para orientar os amadores:

*Para attender aos sócios, associados e outras pessoas que desejam informações sobre a construcção, concertos e defeitos de aparelhos e outras nidicações, diariamente, das*

*17 às 18 horas, na sede da Radio Sociedade estará um membro da Comissão Technica, obedecendo ao seguinte plantão: 2ª Alloysio de Mattos, 3ª Heron Jacques, 4ª Dulcídio Pereira, 5ª Jorge Leuzinger, 6ª Carlos Lacombe e sabbados J. Jonstskoff (Radio, 04/1924, p.1).*

Os experimentos faziam parte do cotidiano da Rádio Sociedade, e se destinavam a responder a inúmeras questões, tais como: qual seria o melhor tipo de instalação? Que tipo de material causaria menos interferência? Como produzir baterias mais baratas? Este clima de laboratório gerava um grande entusiasmo entre os intelectuais.

*É fora de dúvida o micróbio abominável está se alastrando assustadoramente entre os amadores que freqüentam assiduamente a Radio Sociedade, e contra o qual, o Professor Roquette-Pinto procura um serum preventivo pelo menos.*

*Há dias discutiam ardorosamente sobre o calculo da seção de um fio, o Leuzinger, Jonotskoff e o Lacombe. Os professores Allyrio e Dulcídio foram chamados a dar opiniões.*

*-Eu desconfio, disse este ultimo, que conductor cobre bem o effeito desejado, mas lá tão longe...naturalmente dilata. De mais a si o cabo não é soldado é preciso agir com facto, sobretudo quando o aparelho não está são.*

*O Professor Allyrio pedindo ao seu colega que lhe ceda a palavra, afirmou que estas coisas em algo dão.*

*O desastre foi tremendo, e o professor Costa Lima reclamou que nem um nem outro liga a acção prophylatica do Dr Roquette-Pinto (Radio, jun 1924, p. 38).*

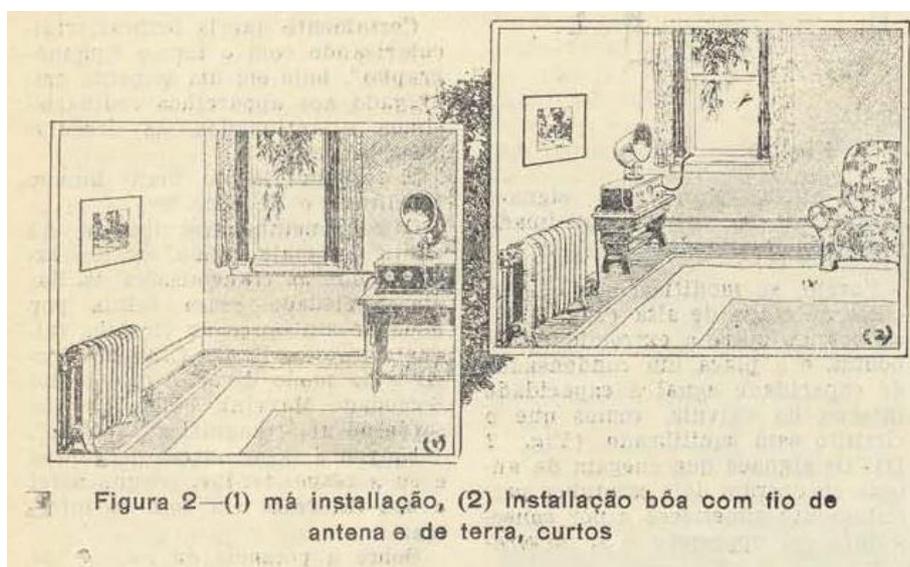
Os diretores da PRA2 faziam grandes investimentos na vulgarização do conhecimento sobre o rádio. Havia várias colunas de revistas e jornais especializadas no tema: Rádio de *O Jornal*, Radiotelephonia do *Jornal do Brasil* sob responsabilidade de Dulcídio Pereira, Para calouros, Perguntas e respostas em Rádio e Para os que começam em *Antenna*. É possível perceber que essas seções têm um formato parecido, que, aliás muito se distancia do padrão das revistas da década de 1930. Na década de 1920, a programação é anunciada de forma discreta, e não há muitos detalhes sobre as atrações.

Ao analisar o conteúdo das colunas sobre radiofonia, é possível conceber a importância das questões técnicas durante esse período. A coluna *Accesorios das installações de T.S.F.*, assinada, por Dulcídio Pereira, assim anunciava seus propósitos:

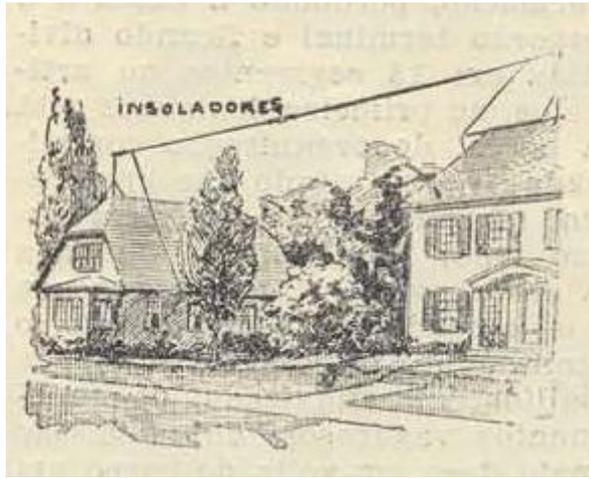
*Nesta secção os leitores encontrarão expostas de um modo elementar e absolutamente pratico indicações sobre os aparelhos e absolutamente pratico indicações sobre os*

*aparelhos que constituem os acessórios indispensáveis nas instalações de T.S.F. bem como conselhos sobre a escolha de montagens mais convenientes. Ella se destina aos amdores que desejam adquirir as noções de elctricidade indispensáveis ao entendimento das questões da T.S.F.*

Basicamente, era este o tipo de informação que compunha as colunas, publicadas quinzenalmente ou mensalmente, no caso das revistas, e três vezes na semana, no caso dos jornais. Questões técnicas, tais como métodos de montagem de aparelho, e formas de obter melhor recepção eram temas de *Radio*. Em geral, as reportagens eram ilustradas com desenhos e esquemas para facilitar o entendimento dos leitores.



(*Electron*, novembro de 1926, p.)



**(*Electron*, novembro de 1926, p.)**

Outro aspecto interessante das colunas de radiofonia é a linguagem empregada: note-se o uso de termos técnicos e cálculos complexos, que não colaboravam com a vulgarização do conhecimento sobre o rádio, ainda que este fosse o objetivo anunciado.

*Inductancia de uma bobina cylindrical:*

$$L = W^2 D^2 n^2 l K \frac{1}{1000}$$

Onde L — Inductancia em microhenries.

W — 3.1416.

D — Diametro da bobina em centimetros.

N — Numero de voltas por centimetro.

l — Comprimento em centimetros.

K — Factor de Nagaoka dependendo no raio entre diametro e comprimento.

Esta formula póde ser tambem applicada para bobinas em fundo de cesto. Para o comprimento "l", tomar a distancia radial e para o diametro D, tomar o diametro medio da bobina fundo de cesto. O numero de voltas por centimetro é igual ao numero total de voltas dividido pela distancia radial.

(*Electron*, setembro de 1926, p.7)

Até 1927, o rádio ainda estava na fase do encantamento com o equipamento. O que realmente chama a atenção dos amadores, muito mais que a programação, é a possibilidade de ouvir sons de lugares distantes, e a preocupação em melhorar a performance da aparelhagem. As crônicas sobre os radio-ouvintes fazem transparecer este aspecto : *O rádio só é perverso quando a gente está com visitas. Não há meio de se apanhar nada! Mal a visita a visita vae embora, ouve-se tudo. Nova Zelandia, KDKA, Londres, Torre Eiffel. Buenos Aires, então é sopa! Pelo menos é isso que nos dizemos no dia seguinte ás visitas de véspera (Radio, maio de 1926, p.33).*

A oportunidade de acesso a estações internacionais causava tanto entusiasmo entre os ouvintes que as revistas publicavam tabelas com os horários em que se poderia captar um sinal de recepção mais nítido.

Estações argentinas e seus horarios (BROADCASTING) HORA BRASILEIRA						
LOZ-333.3 ms.	LOX-375 ms.	LOV-352.9 ms.	LOT - ms.	LOQ-260.8 ms.	LOY-315 ms.	LOW-300-ms
6 1½ hs.	4 1½ hs.	7 hs.	5 hs.	5 1½ hs.	6 1½ hs.	4 1½ hs.
9 1½ "	7 1½ "	8 "	8 "	10 1½ "	9 1½ "	7 1½ "
11 "	9 1½ "	10 1½ "	10 3¼ "	11 1½ "	10 1½ "	8 1½ "
1 "	10 1½ "	11 1½ "	1 "	1 "	1 "	9 1½ "
	11 1½ "	1 "				1 "
	1 "					
Domingos:	Domingos:	Domingos:	25/5 26-Onda-400-ms Domingos:	Domingos:	Domingos:	Domingos:
11 1½ p. m.	11 1½ p. m.	1 h. p. m.	12	5 1½ p. m.	12	2 p. m.
2 hs. p. m.	10 1½ p. m.		10,45 p.m.	10 1½ p. m.	9 1½ p. m.	9 1½ p. m.
9 1½ p. m.	1 h. p. m.			1 p. m.	1 h.	1 p. m.
1 h. p. m.						
LOO-250 ms.	LOR-400 ms.	H. 8-255 ms.	F. 1-279.1 ms.	D. 3-235 ms.		
5 1½ hs.	5 1½ hs.	Villa Maria	Santa Fé	San Fernando		
10 1½ "	6 1½ "	2.as, 4.as. e 6.as.	2as., 4as. e 6as.	2as., 4as. e 6as.		
11 1½ "	9 "	8 1½, 9 1½ ás	8, 10 1½ ás 12 p. m.	10 1½ até 12 p. m.		
1 "	10 1½ "	11 p. m.				
	1 "					
Domingos:	Domingos:	Muito fraca	Muito fraca	Muito fraca		
10 p. m.	12 1½ p. m.	Quasi imperceptível	Quasi imperceptível	Quasi imperceptível		
	2 1½ p. m.					
	5 1½ p. m.					
	6 1½ p. m.					
	9 1½ p. m.					
	1 p. m.					
NOTA: LOR - não está funcionando. 1/4-1926						
O distinto amador Sr. J. Muniz, gerente da "Casa F. S. F." uma das mais importantes de nossa praça, nos offertou a relação acima, das estações argentinas que conseguiu ouvir						

(Radio, novembro de 1926, p.14)

As seções de cartas de leitores demonstram outra dimensão da realidade dos ouvintes no Brasil: o aparelho era importado e não dispunha de manual de orientação acessível aos seus compradores, que, muitas vezes, não sabiam qual seria o tipo de tecnologia mais adequado às suas necessidades. Não raro, as pessoas ignoravam o tipo de onda que poderia ser acessada na sua região, curta ou longa, conhecimento indispensável para a compra do receptor. Na maior parte das vezes, o resultado era desastroso:

*É muito commum se encontrar pelas fazendas do interior do paiz, magníficos receptores atirados a um canto sem prestabilidade alguma, empoeirados e desmantelados, apesar de terem custado aos seus possuidores sommas mais ou menos respeitáveis.*

*Os donos de taes aparelhos são os maiores propagandistas contra o Radio. Verdadeiros radiophobos (Electron, 1/11/1926, p.25).*

Outro fator que sobressai nas cartas dirigidas a essas colunas são os indícios das dificuldades e do cotidiano daqueles que se propunham a acessar a radiofonia. A conservação era dispendiosa e necessitava de cuidados constantes, de acordo com o cronista: *Mas não pensem que o Rádio é uma coisa assim tão barata. Elle é como os automóveis. O preço da compra é mínimo. A conservação é que um caso serio para quem ainda não está acostumado com a criação de Packards ou Rolls Royces!* (Radio, maio de 1926, p.33). As seções estão repletas de orientações para baratear a manutenção do aparelho.

*Pela leitura de sua carta parece que os ruídos que se ouve em seu aparelho deverão ser causados por contactos mau apertados nas diversas ligações. É preciso corrigir cuidadosamente todos os circuitos apertando os parafuzos e verificando todas as soldas refazendo as que parecem duvidosas* (Electron, 16/10/1926, p.16).

### **1.3.5 A Rádio Sociedade operando em estúdio**

Antes da inauguração do estúdio, a Rádio Sociedade tinha uma programação regular diária e apresentações especiais. A análise da grade de programas nos ajuda a compreender a construção do projeto de radiofonia da geração pioneira. Para o dia 26 de junho de 1924, ainda com o uso do equipamento da PRA1, estavam previstas as seguintes irradiações:

- 1- *Notícias de interesse geral.*
- 2- *Massenet, Pensée d'automne, Sr João Athos.*
- 3- *A. Thomaz, Connais tu le pays, Mignon, Profa Heloísa Bloem.*
- 4- *Rubinstein, Romanza, Violino, Sr. George Marinuzzi.*
- 5- *Puccini, Vissi d'arte. Tosca, Profa Marietta Bezerra.*
- 6- *N. N., Cuore ingrato, Sr Machado Del Negri.*
- 7- *F. Halevy, La juivre, cavatina, Sr João Athos.*
- 8- *Puccini, Aria de Butterfly, Porfa Marietta Bezerra.*
- 9- *Brahms, Serenade inutile, Prof Heloisa Bloem.*
- 10- *Giordano, Andrea Chenier, Sr Machado Del Negri.*

O anúncio apenas informava o início destas irradiações às 20:30h, sem maiores detalhes sobre cada atração específica, indicando uma estrutura bem frágil. Este tipo de

grade, composta basicamente de um noticiário e execução de músicas foi constante durante o primeiro ano de funcionamento da PRA2.

Nesse mesmo período, o chefe de *broadcasting*, Dulcídio Pereira, antevendo a breve inauguração do estúdio requisita, por meio de uma pesquisa, a participação dos ouvintes, com o propósito de elaborar novas programações a partir das preferências do público:

#### *ESCOLHAS DOS PROGRAMMAS A IRRADIAR DIARIAMENTE*

*A opinião dos amadores sobre a natureza dos assumptos que lhes são transmittidos pelas sociedades de Radio-cultura deve evidentemente ser conhecida pelos Directores dessas associações afim de ficar satisfeita pela melhor forma possível. A maioria dos ouvintes prefere a musica, mas sim qual música? Pois há tamanha diferença entre a complicada musica ultra-moderna e barulhento Jazz-band, que é necessário conhecer o numero relativo de amadores de cada gênero. Alem disto, são de considerável utilidade, a numerosas pessoas, o conhecimento rápido e seguro, de cambio, do curso da bolsa, da entrada e sahida dos navios e de certos productos agrícolas de grande consumo, das previsões metereologicas, etc., etc. Por isso, a redacção de nosso conceituado confrade parisiense, Radio-Magazine, acaba de realisar uma consulta a seus leitores, mediante o enchimento e a remessa, até certa data, de um boletim, em que é definida a preferência pessoal de cada amator.*

*Devendo começar em breve entre nós as irradiações da Radio Sociedade, cuja estação, está sendo installada, pareceu-nos também acertado consultar pelos mesmos processos os numerosos leitores afim dos futuros programmas podem ser constituídos, o mais que for possível, de acordo com o desejo geral (Radio, abril de 1924, p.38)*

Esta chamada publicada em *Radio* nos dá pistas sobre algumas perspectivas que os dirigentes da PRA2 nutriam sobre o perfil destes amadores. A programação, composta de informações sobre bolsa de valores, desvalorização da moeda, da importação e da exportação de produtos, tinham a intenção de agradar diferentes classes sociais. As supostas estratégias utilizadas pela emissora para aproximação do povo eram bastante criticadas. Ao analisar o formulário da pesquisa, é possível notar a intenção em orientar as convicções do futuro ouvinte, ao qualificar o *jazz-band* como barulhento e a música moderna como complicada. Essa tendência, que mais se aproxima do exercício do convencimento e, torna duvidoso o propósito da pesquisa de opinião, foi reforçada com a observação da ficha a ser preenchida e enviada pelo correio.

#### *BOLETIM DE VOTAÇÃO PARA A ESCOLHA DOS ASSUMPTOS A IRRADIAR*

##### *DESIGNACAO DOS ASSUMPTOS*

A - MUSICA SERIA, CLASSICA E DE OPERA  
B - MUSICA LEVE, JAZZ-BAND  
C - INFORMAÇÕES COMMERCIAES, E BANCARIAS, CURSO DA BOLSA  
D - PREVISÕES METEREOLÓGICAS E INFORMAÇÕES CONNEXAS  
E - ALLOCUÇÕES PATRIÓTICAS – HISTÓRIA DO BRASIL  
F - CONFERENCIAS SCIENTIFICAS E LITERRARIAS  
G - INFORMAÇÕES UTEIS RELATIVAS Á AGRICULTURA  
H - NOTÍCIAS DA IMPRENSA UNIVERSAL  
I - HISTORIAS MORAES PARA CRIANÇAS  
J - PALESTRAS PARA SENHORAS  
L - CONSELHOS DE HYGIENE E CUIDADOS MEDICOS  
M - OUTROS ASSUMPTOS SUGERIDOS  
(Radio, abril de 1924, p.39)

As opções propostas por Dulcídio Pereira nos fornecem indícios do conteúdo que os diretores da PRA2 consideravam adequado a ser irradiado. Os temas são bem definidos, de forma a não suscitarem dúvidas quanto ao tipo de informação. Ao mesmo tempo, os assuntos continuam recebendo adjetivos como forma de convencer o amador, tais como: informações úteis, histórias morais, música leve... A resposta ao inquérito, publicada em *Rádio* corrobora a noção de que parte da programação idealizada pela Rádio Sociedade não tinha como foco principal as camadas populares.

*Entendo que as allocuções, patrióticas e a História do Brasil, não devem ser irradiadas desde já, porque estando ainda a radiotelephonia entre nós na sua primeira phase de desenvolvimento as pessoas que possuem aparelhos receptores são em sua totalidade pessoas cultas cujo o patriotismo não pode ser posta em dúvida, e que conhecem perfeitamente a História do Brasil (Radio, fevereiro de 1924, p.24).*

Ao iniciar os trabalhos de estúdio, é possível perceber que a programação escolhida seguiu os temas aconselhados pela chamada que acompanhava a pesquisa de opinião.

#### PROGRAMMA PARA HOJE

Às 17 horas – musica leve pela orchestra da Radio Sociedade – “Quarto de hora infantil” pelo Vovô (Prof João Kopke); Notícias às 20:30 – Lição de inglez pelo prof. Moraes Costa, pratica de telegraphia, notícias, Catullo Cearense; Orchestra do Hotel Glória; às 23h 15min – Transmissão radiotelegraphica das letras “R” e “8”, repetidas

*vezes, em onda de 70 metros; antes dessas letras serão transmittidos os signaes de attenção e de “chamada geral” e o comprimento de onda em algarismos (transmissão destinada aos amadores que estão dedicando ao estudo das ondas curtas).*

Em outros anúncios, observa-se a opção por programas literários, conferências científicas, aulas de diversas disciplinas Português por José Oiticica, Física por Francisco Venâncio Filho, Química por Mário Saraiva, Francês por Maria Veloso, Silvicultura prática por Alberto J. de Sampaio, História do Brasil por João Ribeiro e Radiotelefonia e Radiotelegrafia por Victoriano Borges. As matérias, em formato de cursos, eram ministradas por diversos professores que aderiam à causa do rádio como transmissor de informação e cultura e que, imbuídos dessa convicção, se dispunham a cooperar. Os mestres convidados a dar sua colaboração à cultura popular eram escolhidos por serem autoridades reconhecidas no tema. Ao final do curso, a revista *Electron*, que funcionava como apoio aos ouvintes, dispoñdo os resumos das aulas e a programação em detalhes, publicava uma nota de agradecimento, onde os critérios de seleção para os colaboradores da PRA2 são evidenciados:

*Prof. João Ribeiro*

*Encarregou-se do curso de História do Brasil organizado pela Radio Sociedade do Rio de Janeiro, o illustre Prof João Ribeiro, glória das nossas letras e um dos mais autorizados conhecedores do nosso passado. As encantadoras palestras de João Ribeiro começaram a ser irradiadas na terça-feira, 19 de janeiro p.p. O concurso do notável humanista representa mais um brilhante serviço da Rádio Sociedade á nossa cultura popular (Electron, 1/2/1926, p.6).*

A grade de programas elaborada se insere na proposta maior da emissora: a radiocultura. Tal concepção, já citada por Gilioli (2008) é fundamental à compreensão do trabalho realizado pela Rádio Sociedade. Um dos pontos que merece destaque consiste no fato de que ela não se confunde com a rádio escola, esta sim destinada a oferecer atividades coordenadas com o sistema de ensino, a utilizar o receptor em salas de aula, e a treinar professores de acordo com os conteúdos ministrados na rede e com uma metodologia própria. Acima de tudo, a radiocultura se inseria no ideário gerado na ABC. Num âmbito maior, a missão civilizatória: *Nosso programma é pois todo de cultura popular. Estamos convencidos de maneira definitiva e absoluta, de que todos os grandes problemas a resolver no Brasil são facetas de um grande núcleo que esta quase todo por construir: a cultura espiritual, a educação e instrução.* Para esses

homens de ciência, os males do Brasil não haviam sido curados com inovações republicanas: voto secreto, uma nova Constituição, protecionismo às indústrias ou reformas de ensino. Tudo havia fracassado pela incapacidade do povo em compreender essas linguagens. O contexto só seria revertido por meio de um trabalho de desbravamento moral e intelectual. O termo desbravamento se associa à idéia do sertão desconhecido, ou seja, das pessoas abandonadas pelo poder público no interior. A importância do rádio reside em ser o único caminho para atingir essa população, em um projeto de integração nacional por meio da cultura.

Em seus estudos Abreu (2010) destaca que o início da República fora marcado pelo desafio da construção de um pensamento social que transformasse a visão da maldição racial, da condenação ao atraso, e da existência de doenças que degeneraram o povo, tão presentes no período monárquico. A partir do contato de intelectuais com os sertões, em expedições com as mais variadas finalidades tais como abrir estradas, mapear o território e introduzir telégrafos, edificou-se um novo olhar para as populações do interior, que passaram a ser vistas como elementos que necessitavam do processo educacional, para se integrarem a nação. Os estudos de Euclides da Cunha eram uma inspiração para novas pesquisas.

Os povos interioranos passaram a ser analisados de acordo com princípios científicos. Para a realização de tais estudos, as viagens foram fundamentais. *Para servi-lo antes de mais nada, é preciso conhecê-lo* (ROQUETTE-PINTO, 1927, p.49). As experiências proporcionadas pelas expedições muito influenciaram o conceito de civilização como meta a ser alcançada, noção esta que será muito recorrente nos ideais da radiocultura. O isolamento de algumas regiões, o abandono das populações que lá viviam e o prejuízo que isto gerava ao processo de integração nacional foram fatores que impulsionaram a implantação da radiofonia com bases culturais, por sua capacidade de levar informação e conhecimento com rapidez a lugares distantes.

A concepção de radiofonia idealizada pelos intelectuais da Rádio Sociedade envolvia os campos da cultura, da educação e da instrução, mas é principalmente na transmissão da cultura que se traduz a meta maior da PRA2. Nesse aspecto a perspectiva não só de vulgarização como de transmissão do conhecimento desenvolvida por estudiosos ganha destaque. Apenas o acesso ao conhecimento seria capaz de libertar nosso povo, disperso pela imensidão do território nacional, das explicações lendárias e da ignorância. A radiocultura não teria a capacidade de substituir o sistema educacional, algo muito mais complexo, razão pela qual sua missão consistia em:

*Pelo T.S.F. não haverá homem mais isolado, nem choupana perdida nas quebradas das serranias agrestes para as vozes tentadoras dos grandes centros, vozes da ciência, da arte, do progresso, sejam coisas que se escuta fallar aos recémvindos, mas que nunca se há de ouvir por si mesmo, coisas lendárias e quase mentirosas. (Rádio, n19, p.10)*

Os vários sócios efetivos da Rádio Sociedade, atuantes na ABE, como Álvaro Ozório de Almeida, Ferdinando Labouriau, Dulcídio Pereira, dentre outros defendiam publicamente a disseminação da radiocultura, sendo notória a participação da ABE nas campanhas. Dentre as realizações da primeira diretoria, estava a elaboração de um ofício aos governadores sobre a utilização do rádio e do cinema para fins educacionais:

*Exmo snr. Presidente,*

*A ABE, no empenho de servir à maior das causas nacionaes, elaborou, por seu Conselho Director, as bases – que com este cabe-me a honra de apresentar a V.Ex. como aos presidentes de todos os demais estados do Brasil – de um plano de utilização systematica do cinematographo e da radiophonia em proveito da educação dos nossos concidadãos.*

*Esses dois preciosos instrumentos vão sendo, em toda, em toda parte, aproveitado para fins análogos, com resultados maravilhosos. No Brasil, a enorme área territorial em que se dissemina a população escassa, e a grande percentagem de adultos destituídos de cultura, até mesmo analphabetos – aconselham, ainda mais, a adoção generalizada, systematica, intensiva, d’esses meios de difusão de ensinamentos.*

*Nem é preciso dizer a V. Ex. que, através dessa difusão de ensinamemntos se há de conseguir, ao mesmo tempo, reafirmar e revigorar a solidariedade nacional, estreitando os pensamentos comuns que unem todos os brasileiros.*

*A A.B.E. inspirou-se fundamentalmente na experiência de outros paizes civilizados, attendendo, porém, às peculiaridades das nossas condições. Evitou, no entanto, formular um projecto de lei uniforme, detalhado e completo, para que, em cada caso, em cada estado, seja possível estabelecer dispositivos atinentes às circunstancias locais.*

*Rio, Outubro de 1925.*

*Levi Carneiro, presidente.*

*(Boletim da ABE, novembro de 1925, p.23)*

As discussões realizadas nas sessões do Conselho Diretor da ABE sobre radiofonia, com a presença de diretores da emissora, são reveladoras, na medida que demonstram a forma como essas duas entidades interagem. No ano de 1927, os debates sobre o rádio se intensificaram no seio da ABE com Ferdinando Labouriau, Amoroso Costa e Mario de Brito na Presidência e outros sócios efetivos da PRA2 e da ABC no Conselho Diretor, como, por exemplo, Francisco Venancio Filho, Othon Leonardos, Álvaro Ozório de Almeida e Dulcídio Pereira. Nesse período, o mesmo grupo

desenvolvia uma atuação consistente no Partido Democrático do Distrito Federal, intensificando o movimento de reestruturação de nossas instituições políticas e culturais, como nos lembra Carvalho (1998). O rádio era um veículo fundamental a esse processo, que exigia a influência intelectual da elite sobre o povo.

Na reunião de 1º de abril, Dulcídio Pereira, chefe da Seção de *Broadcasting* da PRA2, e Roquette-Pinto, diretor da PRA2, lançam a proposta de fusão da rádio com a ABE ou um acordo de colaboração, *uma vez que a Rádio Sociedade tem por fim a propagação da arte, da sciencia, tem personalidade jurídica, tem patrimônio e varios compromissos*. Fica a idéia de que as instituições poderiam se complementar, pois tinham perspectivas semelhantes. Como veículo de comunicação, a emissora poderia dispor de várias opções de divulgação da causa educacional e cultural. Venceriam a distância e o isolamento, fazendo tendo amplitude nacional. Fica acertada a constituição de uma comissão para assuntos de radiodifusão composta por Ferdinando Labouriau, Barbosa de Oliveira e Fernando de Magalhães.

Na semana seguinte, maiores detalhes da proposta de fusão seriam expostos: a ABE criaria uma seção de Radiocultura, que seria entregue a Radio Sociedade. Por sua vez, a PRA2 daria uma subvenção à ABE como forma de financiar o rádio educativo. Álvaro Ozório de Almeida assumiu a Presidência da Seção de Radiocultura da ABE.

Em uma das primeiras ações da seção de Radiocultura, define-se a opção pela transmissão das palestras científicas promovidas pela Seção de Ensino Technico e Superior. Em julho, a seção lança o programa *Pilulas científicas*, sob a responsabilidade de Ferdinando Labouriau e com o propósito de vulgarização científica. Em linhas gerais, a proposta de integração entre a PRA2 e a ABE indica o ideal compartilhado pelas duas associações: a reorganização da sociedade em torno da cultura e da ciência.

### **1.3.6 Programações: diferentes formatos e uma missão de transmitir cultura**

Ao analisar os programas pioneiros da PRA2, é possível perceber o movimento que conjugava o ideário da radiocultura à linguagem do meio de comunicação oral. Nesse ponto, identifiquei duas fases: programações que se inserem no movimento de vulgarização do conhecimento, sem uma elaboração maior para adaptação ao veículo do

rádio, e os programas gerados a partir da discussão para a elaboração dos conteúdos voltados à irradiação.

No primeiro bloco situo as primeiras transmissões do *Jornal Falado* e as conferências. Dentre as primeiras experiências da PRA2, além da execução de discos e da divulgação de boletins informativos, não havia qualquer tipo de estudo destinado a adaptar a transmissão da informação ao veículo radiofônico. O ambiente girava apenas em torno da motivação inicial e do encantamento pela capacidade técnica do veículo. O *Jornal falado* consistia apenas na mera leitura oral da imprensa escrita diária.

*A Radio Sociedade parecia, a principio, uma extensão da Academia de Ciências. Os acadêmicos faziam tudo: produziam, escreviam e apresentavam os programas. Roquette acordava todos os dias às 5 da manhã, lia os matutinos, circulava com seu lápis de duas cores tudo que lhe parecesse interessante e, duas horas depois, estava diante do microfone apresentando o Jornal da Manhã. Lia as notícias, com destaque para o noticiário internacional, e comentava-as para os ouvintes. Outros levavam discos de suas coleções de clássicos e óperas, botavam-nos para tocar e falavam dos compositores, músicos e cantores (CASTRO, 2011, p.9).*

Por sua vez, as conferências seguiam o mesmo modelo, não apresentando qualquer preparação específica ao rádio. O tempo da atração não era considerado um fator prioritário na elaboração. O palestrante ocupava o microfone como se a platéia estivesse presente. O que contava era a importância do conteúdo. Independentemente do timbre da voz, ou da dicção, o relevante era o notório saber do responsável pela exposição do assunto. As conferências poderiam ter uma duração de três ou quatro horas, e se coadunavam de acordo com os propósitos da radiocultura: *É certo que nós não fundamos a Rádio Sociedade para irradiar só o que o público deseja. Nós a fundamos para transmitir principalmente aquilo de que o nosso povo precisa: trecho de ciência, literatura ou arte.*

As conferências poderiam formar um curso, quando o tema fosse dividido por várias aulas. A complexidade dos assuntos, característica do movimento de vulgarização do conhecimento, se faz presente.

*Programma dos cursos e conferências de 1927 (maio- outubro)*

*Alvaro Ozorio Almeida – Estudos sobre o metabolismo (6 lições)*

*Ferdinando Labouriau – A siderurgia (12 lições)*

*Dulcídio Pereira – A physica e a vida moderna (8 lições)*

*Eusebio de Oliveira – Geologia do petróleo (8 lições)*  
*Tobias Moscoso – As theorias do acaso (5 lições)*  
*M. Amoroso Costa – As geometrias não euclidianas (8 lições)*  
*Miguel Osório de Almeida – A regulação nervosa da respiração (4 lições)*  
*Alex Lemos – Marés e phenomenos correlativos (3 lições)*  
*Ignácio Azevedo do Amaral – Sobre a indeterminação em Mathematica (3 lições)*  
*Fernando de Magalhães – Elementos de filosofia medica (4 lições)*  
*Everardo Backheuser – Geopolítica do Brasil (8 lições)*  
*Esses cursos e conferências, muitos dos quaes illustrados por projecções, se realizarão no Amphiteatro da Escola Politechnica e serão irradiados pela Radio Sociedade.*  
*Os cursos terão normalmente logar ás terças e sextas-feiras, ás 20 ½ horas, e as conferências ás quartas ou quintas-feiras, com previa notícia pela imprensa. A freqüência é livre e independente de qualquer convite ou inscrição (Boletim da ABE, março-abril de 1927, p.12).*

Como se pode observar nos resumos das lições publicados como detalhes em *Electron*, a organização da fala também segue os mesmos critérios das palestras proferidas pelos acadêmicos da ABC:

**O ouro, pelo Prof. Ferdinando  
Labouriau**

Resumo: — O prof. Labouriau começou mostrando que embora cada dia a dia a sua importância ao humilde ferro, o ouro representa ainda hoje o symbolo da realza, imagem viva da fortuna humana, com todo o gozo que ella comporta.

Em seguida mostrou a civilização trazida ao deserto pelos exploradores de ouro e revive a historia da mineração no Brasil e a fundação das cidades interiores pelos faiscadores de ouro: Sabará (1711), Caeté (1714), Itabira do Matto Dentro (1720), Santa Barbara, Marianna, Ouro Preto, São João d'El-Rey, etc.

Passou em seguida a descrever as jazidas de ouro alluvionaes, mostrando como essa exploração que representava no periodo que vai de 1848 a 1875 87 % das lavras trabalhadas, veio cahindo gradativamente até 15 % sómente, em 1905. Fez ver então do valor imaginativo que se attribue ainda a essa categoria de depositos. Falou depois dos filões ou vieiros auríferos, citando o exemplo de Morro Velho em Minas Geraes, que é a nossa maior mina de ouro, com os seus 250 x 20 metros em secção horizontal. O minério dessa importantissima mina é constituído pela mistura de pirita e arsenopirita auríferas numa ganga de quartzo e algum carbonato. O vieiro está inclinado na superficie de 45° com o horizonte mas, com a profundidade, essa inclinação baixa a cerca de 20°.

Trabalha-se actualmente em Morro Velho numa profundidade vertical de 2.400 metros — "record" mundial de profundidade attingida por qualquer mina. Todavia, cada tonelada de minério extrahida com mil sacrificios, fornece apenas de 18 a 20 grammas de ouro e 2 grammas de prata! A "S. John d'El-Rey Mining Co." que explora esse jazigo, possui uma formidavel instalação verdadeiramente modelar que representa £ 165.000 de capital.

O Brasil produz annualmente cerca de 4 mil kilos de ouro, o que representa apenas um centésimo da produção do Transvaal.

(*Electron*, 1/3/1926, p.13)

A fala é pautada em números e na descrição de vários objetos, razão pela qual a irradiação se tornava muito cansativa para o ouvinte. Muitas vezes, o próprio palestrante achava que o programa pouco despertava interesse, como relata José Custódio da Silva em uma carta endreçada a Roquette Pinto:

*Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1929.*

*Prezado amigo Roquette Pinto*

*Em complemento á minha carta anterior em que tive oportunidade de lhe comunicar que havia tomado a resolução de suspender as palestras que despreziosamente vinha*

*reavaliando na Radio Sociedad, venho, hoje, trazer uma explicação que julgo necessária e que me foi solicitada em nome dos funcionarios da Radio Sociedad.*

*De inicio, devo dizer que sempre tive na Radio Sociedad o acolhimento mais cavalheiresco, vendo nelle, alem de distincção pessoal de cada um de seus abnegados auxiliares, o reflexo de sua encantadora personalidade.*

*Entretanto, desde muito, sentia que não podia despertar maior interesse entre os amadores a insistência em divulgação scientifica que, sendo arida por sua natureza, ainda mais se tornava desvalor de quem as vinha vehiculando.*

*Se minha própria consciência possuída como devia estar do apego natural que os homens costumam ter às honrarias imerecidamente conferidas, pôde perceber que era necessário dar tréguas às victimas de sua descabida insistência, certamente, desde muito, tal convicção devia estar no espírito dos benévolos dirigentes da Radio Sociedad. Compreendo, perfeitamente, que por um escrúpulo natural entre homens educados, fosse temporizado meu comportamento quinzenal ao microphone desta estação, para que não fosse acoimada de desprimorosa uma dispensa que se tornaria necessária. Excusado é dizer que, de minha parte, tal gesto seria encarado com a devida justiça, e como sendo uma consequência lógica do interesse sempre manifestado na Radio Sociedad pela excellencia de seus programmas.*

*Do exposto, pôde concluir o meu prezado amigo que não houve de parte dos dignos auxiliares da Radio Sociedad, a cujo convívio devo algumas horas de grande prazer que sempre recordarei com saudade, nada que pudesse fazer crer que estivesse algum delles, pessoalmente, saturado das minhas visitas periódicas.*

*Agradecendo seu especial interesse que será para mim mais um motivo, fico immensamente agradecido por todas as provas de amizade com que me tem seguidamente distinguido, e continuo seu admirador muito sincero,*

*José Custódio da Silva*

(Arquivo Roquette-Pinto)

Logo, a crônica registrava com ironia a recepção das palestras científicas:

*Depois, vejam a diferença entre assistir a uma revista theatral, por exemplo, e ouvir o Radio. No theatro, si um membro não nos agrada temos que ficar firmes á espera de outro melhor... que talvez não venha. Já no Rádio si nos apparece um discurso ou palestra sobre a vida domestica das sardinhas, por exemplo é so gyrar um pouco o mostrador e lá vem música... “Maria Antonietta” ou “Gosto de ti porque gosto...” (Radio, maio de 1926, p.33).*

Após os primeiros ensaios, foi instituída a seção de *broadcasting*, a cargo de Dulcídio Pereira e Mario Saraiva. Nesta fase, o formato das programações passou a ser tema das discussões. Também é possível notar mudanças na grade, com a criação do *Jornal do Meio Dia* e de novas seções o *Suplemento musical* e a *Página Doméstica*.

As críticas feitas pela monotonia das irradiações e o tédio gerado fizeram com que os intelectuais responsáveis pela seção de *broadcasting* reformulassem o formato de alguns programas radiofônicos. Ao final de 1924, pode se perceber em *O quarto de hora literário*, a cargo de Murilo Araujo, algumas alterações nos critérios de elaboração. Ao invés da simples leitura ou de transmissões de conferências e aulas como se

estivessem diante da platéia, modelos que continuaram a ser usados por muitos anos, ocorrem as primeiras problematizações com respeito ao tempo ocupado na irradiação. Ao explicar os parâmetros usados na criação do programa, Murilo Araujo, redator e *speaker* revela:

*o sem-fios é um instrumento de conforto. Creio que está a fórmula das boas irradiações: leves e breves. O broadcasting é uma lição de synthese. Seu estylo deveria ser curto claro e forte como o tempo electrico de hoje. E descreve como articulava as informações ao microfone: Uma nota exemplificada com as novidades do momento – o jornal do livro e da idea. Por uma lauda de comentario e a leitura de texto escolhido põe-se o publico apressado ao corrente da saude das musas e de seus partos... gloriosos ou não (Radio, dezembro de 1924, p.30).*

Os primeiros estudos no Brasil sobre a linguagem do rádio levaram à criação do modelo de programação chamado de crônica por Murilo Araujo: *ao lado da página de música e da canção que agradam os novos, ao lado da sobremesa poética e do texto das senhoras e creanças – haveria chronicas electricas sobre todas as artes e sciencias, noticiário incisivo e flagrante e barra para defeza do pensamento novo ou não (Radio, dezembro de 1924, p.30).* A idéia era mesclar o dinamismo da música às informações, imprimindo um ritmo mais acelerado, e despertando o interesse do ouvinte para determinados assuntos com breves notas, sem o aprofundamento exaustivo das aulas ou conferências.

O dinamismo da fala também passou a ser alvo da atenção de Labouriau:

*Deante do microphone da Radio Sociedade ou me sinto muito mais perplexo do que defrontado a um auditório visível, porque neste sente-ei passar a corrente da telepathia que liga qualquer orador aos que o ouvem, ao passo que a situação é bem diferente. Tranquilizae-vos, porém: serei breve. Falar pela radio é um symbolo da época actual trepidante com a vertigem da velocidade. Notar como tudo hoje se faz às pressas: até para que o homem, sentindo fugir o tempo se esforça por compensar a rapidez dessa fuga. Fallando pela rádio é indispensável pois ser breve (Radio, 05 de 1926, p.53).*

Ainda que tenha ficado clara a percepção de alguns homens de rádio e ciência para o dinamismo que a linguagem radiofônica deveria apresentar, nem todos concordavam em sempre eleger essa característica como prioridade. Em nome da transmissão do conhecimento, e encarnados no papel de mediador entre a cultura e o povo, eles se sentiam no dever de estabelecer limites à linguagem empregada nas irradiações.

*O novo speaker só precisa satisfazer a um critério, que é o da voz. Si a mostra boa, nada mais lhe pedem.*

*Dahi os descalabros freqüentes a que dão lugar.*

*Já não é a corruptela constante dos nomes estrangeiros, patrioticamente descupavel.*

*É tudo.*

*São expressões corriqueiras, são coisas comesinhas, que qualquer homem medianamente culto tem de obrigação de conhecer, desde que abre os olhos á vida, e que se apresentam todos grotescamente truncados, acrescidos irreconhecíveis.*

*Quem não se lembra, por exemplo, das celebres musicas de câmera, das óperas de Chopin, e dos adágios cantábiles...?*

*Arthur Azevedo disse um dia, que tinha o hábito de chegar atrasado nos theatros para não pertubar a emoção artística dos espetáculos com os erros de orthographia dos pannos de boca..*

*Que diria elle, agora, se fosse obrigado a supportar a ignorância dos speakers para gozar da maravilha do nosso tempo, que o seu bom humor não conheceu? (Radio, agosto de 1924, p.5).*

Iniciada em julho de 1924, a criação de programas infantis tinha como objetivo não só a transmissão do conhecimento, mas a formação de ouvintes. Ao anunciar a nova programação, a PRA2 destacava: *Todos os dias a hora certa, podem os amadorezinhos da radiotelephonia escutar em suas casas, palestras instructivas, musica apropriada, recitativos simples, tudo na dose certa e da maneira que requer sua idade* (Radio, julho de 1924, p.7). A partir da análise do conteúdo das atrações infantis, é possível perceber que a Rádio Sociedade desejava formar eruditos: apreciadores de óperas e de músicas clássicas, detentores de amplo conhecimento sobre o país e o mundo. Os programas para crianças tinham duração de quinze minutos. A escolha por irradiações mais curtas mostra que os autores das atrações radiofônicas já consideravam o tempo como um fator importante na elaboração de seus textos, pois tinham a consciência de que as longas transmissões poderiam causar cansaço no ouvinte e, conseqüentemente, a sua dispersão. O formato era sempre a narrativa de histórias.

Dentre os responsáveis pelas irradiações do *Quarto de hora infantil* estava João Kopke, o *Vovô Kopke*. Diretor do Instituto Henrique Kopke, Kopke foi professor de vários intelectuais que participaram do ato fundador da Rádio Sociedade: Amoroso Costa, Miguel Ozório de Almeida, Álvaro Ozório de Almeida, Roquette-Pinto, dentre outros. Como mestre, Kopke ensinava a leitura a partir de um método analítico, utilizando revistas e jornais. Nesta metodologia, o ato de ler tinha como fim o divertimento e não a simples decifração de sons. Ao recordarem suas aulas, seus antigos alunos exaltavam o prazer da oralidade proporcionado pela narrativa de suas estórias. A

escolha de Kopke para *speaker* da programação infantil nos dá indícios de que os diretores da PRA2 desejavam proporcionar aos pequenos ouvintes o mesmo prazer que lhes marcara a infância. A leitura do texto destinado à irradiação deveria ser diferente, não poderia ser monótona, deveria ser realizada de maneira a despertar diferentes sentimentos, tais como alegria e suspense.

### **1.3.7 Edificando o mundo do rádio**

Ao final na década de 1920, a rede de pessoas que participavam da programação da Rádio Sociedade foi se estendendo. Substituindo o diletantismo dos homens de ciências, foram surgindo os primeiros trabalhadores voltados ao rádio: *speakers*, cantores, redatores, ainda que a maior parte acumulasse mais de uma dessas funções no cotidiano da radiofonia.

Após o término do primeiro mandato da diretoria da PRA2, em meados de 1926, Ferdinando Labouriau foi escolhido para a Presidência da emissora. Em defesa da Radiocultura, o novo Presidente enfrentou questões provenientes das mudanças no mundo da radiofonia. A própria PRA2 já contava com uma estrutura bem mais complexa que a da fundação. Havia diferentes seções como *Broadcasting*, Organização de programas e Artística. Na sede da emissora, a biblioteca contava com mais de 800 volumes, além de esquemas sobre radiofonia para livre consulta. Nas salas de laboratório, eram realizados cursos de radiotelegrafia e radiotelefonía com aulas práticas em transmissores menos potentes, doados por sócios. Ocorriam as primeiras experiências sobre a transmissão com o uso de ondas curtas, mas sem muito sucesso.

Neste mesmo período, a inauguração da Estação Sepetiba para recepção internacional, marcou definitivamente o destino do rádio brasileiro. A nova tecnologia, dotada de sinais mais abrangentes e fundamental ao desenvolvimento da radiofonia, não foi fruto de uma obra estatal, mas de um consórcio internacional formado pelas empresas Marconi's Wireless Telegraph Co. de Londres, Cia Telefunken de Berlim, Radio Corporation of America e Compagne Generale de Telegraphie San Fils. O caráter comercial dos investidores é logo destacado pelos pioneiros do rádio: *As estações receptora e transmissora são separadas e bem distantes uma da outra facto este resultante do plano commercial da Companhia que estabelece a recepção e a*

*transmissão de radiogrammas conjuntamente (Electron, setembro de 1926, p.4).* Em troca do investimento, seria permitida a exploração comercial, o que atrairia outro formato de emissora, que caracterizaria a década seguinte. Com a nova antena a qualidade do sinal melhorou, permitindo irradiações regulares.

O desenvolvimento tecnológico saía do âmbito desejado pelos homens de ciência. O advento da Estação Sepetiba é saudado com desconfiança: *Em nome da Radio Sociedade do Rio de Janeiro saúdo, pois seus fundadores, e nutro a fundada esperança de vei-a contribuir eficazmente ao progresso do Brasil, bem como a boa harmonia e a sinceridade das relações entre todas as nações a cujas comunicações vae servir (Electron, setembro de 1926, p.7).* Outra reação é a fundação da Associação Brasileira de Radio-Amadores, ainda em 1926. Presidida por Demócrito Seabra, sócio-fundador da PRA2, tinha como objetivo justamente o desenvolvimento técnico da T.S.F..

A Radio Sociedade e a Estação Praia Vermelha não brilhavam mais sozinhas no cenário nacional. Outras emissoras estavam em funcionamento como a Radio Club do Brasil, a Radio Educadora Paulista e a Radio Club de Pernambuco, que também adotavam os preceitos de transmissão da cultura sem o caráter de comercial. Não havia o clima de concorrência, e nem caberia tal rivalidade, pois todas lutavam pelo desenvolvimento da radiofonia nacional. Sempre que possível, havia troca de informações, e há até mesmo registros de visitas aos estúdios por associados de diferentes rádios. A PRA2 disponibilizava aos associados de outros estados os mesmos direitos de seus sócios.

Ao final da década de 1920, o cenário começou a mudar. Outras questões surgiram aos homens do rádio: a necessidade da renda dos reclames comerciais para o pagamento das despesas das emissoras, a reivindicação dos artistas por pagamento de um adicional quando suas obras fossem irradiadas e a criação de radio-escolas.

Em 1926, os sócios efetivos da Rádio Sociedade publicaram em *Electron* o artigo sob título *Uma explicação necessária* onde relatavam as várias dificuldades que a PRA2 enfrentava, e, principalmente, a falta de recursos financeiros:

*Saibam, pois os que não conhecem esses esforços que, para a música, a noção científica, a informação diária dos acontecimentos mundiais e a informação comercial, tão útil ao interior do país, lhes cheguem aos lares é preciso manter-se uma aparelhagem custosa e a organização de programmas diários também custosos. A nossa aparelhagem obtida por meio de esforços formidáveis, representa um valor de seis mil libras esterlinas e sua montagem custou cem contos de réis.*

*Mas essa aparelhagem tecnica, com o continuo funcionamento da nossa estação, deprecia-se, gasta-se, exige substituição de peças, de válvulas impõe cuidados esmerados de conservação, dada a delicadeza de suas peças. Basta lembrar que trabalhamos, só na estação transmissora, com oito grandes válvulas de transmissão cujo preço médio é de 30 libras cada uma cuja duração média é de mil horas e que estão sujeitos a accidentes de toda sorte (Electron, agosto de 1926, p.)*

Com o alto custo da emissora e as escassas fontes de renda, a diretoria recorreu ao serviço de publicidade. Ao justificar esta decisão, os diretores, embora ressaltassem que eram contrários à exploração comercial da rádio, tiveram de aderir aos reclames por tratar-se do meio encontrado para financiar o propósito do rádio disseminador da cultura e da ciência. No ano de 1926, é possível observar que o anúncio de alguns programas vem acompanhado do nome das empresas que o patrocinavam: Transmissão da opera cantada no Teatro São Pedro do Rio de Janeiro, pela Companhia Lyrica da Empresa Paschoal Segreto.

Os artistas passaram a reivindicar o pagamento de um adicional quando suas obras fossem irradiadas. Esta remuneração implicava em uma despesa com a qual as emissoras não tinham condições de arcar. As transmissões tiveram que ser interrompidas. Esta interrupção era considerada um grave empecilho aos propósitos das sociedades de rádio, que consideravam a música clássica como um dos expoentes da nossa cultura, que o povo deveria conhecer, e que, por isso, não poderiam ser excluídas de suas programações.

*As Sociedades de Rádio e as Óperas do Municipal  
Comunicado das Sociedades de radio do Rio de Janeiro*

*Havendo a empresa Scotto recusado attender as solicitações das sociedades de radio que interpretavam o sentir de milhares de brasileiros desejosos de ouvir a transmissão das operas da actual estação lyrica, as mesmas sociedades cessaram toda a sua actividade presente a empresa decididas a appelar para melhores dias.*

*A empresa recusava-se a permitir na irradiação, em vista de um convenio firmado em Roma, pelo qual os artistas ficaram com o direito a uma percentagem que importaria em despesa avultada. Agora é permitida a irradiação de uma ópera. Não vala a pena exigir da empresa tal sacrificio pela irradiação de uma opera apenas.*

*Assim, os associados de radio apoiados por muitos de seus consórcios não aceitam o favor que lhes quer fazer a empresa Scotto, certos de que outro não poderia ser o seu procedimento.*

*Pela Radio Sociedade do Rio de Janeiro –Ferdinando Labouriau – Presidente*

*Pela Radio Club do Brasil – Julio Nogueira – Presidente*

*(Jornal do Brasil, 4/9/1928, p.11)*

Os intelectuais enfrentavam dificuldades cada vez maiores para manter o rádio como veículo de disseminação da cultura e do conhecimento. De acordo com o formato de sociedade que as emissoras adotavam, as despesas deveriam ser custeadas exclusivamente pela contribuição de sócios e pelas doações. O valor arrecadado não era capaz de custear as despesas de manutenção e as dívidas se acumulavam, ameaçando a sobrevivência da radiocultura. O projeto da rádio escola, elaborado pelos pioneiros do rádio propunha que o Estado assumisse os custos de uma emissora educativa:

*Cada Estado na sua capital, dispondo de estabelecimento de certo vulto fundaria uma grande radio escola. Um entendimento entre os governos, sob os auspícios do Governo Federal, permitiria a aquisição das vinte poderosas estações necessárias. Seriam todas do mesmo typo, por economia, fornecidas em concorrência publica. Não há um só estado do Brasil em condições de não poder com esta despesa. A função destas vinte Radio Escolas Estaduaes, seria puramente directora. Seus programmas educativos mostrariam as cidades do interior o caminho a seguir. Uma vez que o ideal é dar ao homem do povo o seu radio, seria preciso completar a instalação do sistema (Electron, abril de 1926, p.16).*

A partir destes preceitos, os pioneiros do rádio organizaram uma campanha pela criação de radio escolas. A ABE participou deste movimento:

*Em uma das reuniões da Secção de Ensino Primário o professor Dulcídio Pereira depois de fazer o histórico do que tem sido a Radio Cultura no Brasil, e após várias considerações mostrou a necessidade da realização da Radio Escola Municipal, tendo ficado assentado que se entendesse elle a respeito com o Dr Fernando de Azevedo e Frota Pessoa, o que de fato aconteceu, estando neste momento a organização de um minucioso trabalho que o Dr Dulcídio Pereira apresentará ao Director de Instrucção (Boletim da ABE, maio de 1929, p.34).*

O estado de Pernambuco, por meio da iniciativa de Carneiro Leão, e o Distrito Federal, pela Reforma de Fernando de Azevedo, instituíram oficialmente radio escolas, ainda na década de 1920.

Diante do novo contexto que emergia ainda nos final dos anos 1920, a década seguinte não será marcada pela discussão de questões técnicas ou pela luta para que a recepção seja autorizada para todos. Várias empresas que trabalhavam com equipamentos para radiofonia como receptores e peças montam suas emissoras, com interesses amplamente comerciais, a partir da tecnologia disposta pela Estação Sepetiba.

A luta dos homens pela ciência, a educação e o rádio se desloca para o controle do que deve ser irradiado, uma vez que eles se sentem responsáveis pela condução da cultura nacional. Neste aspecto, não aceitam perder o controle sobre o veículo de comunicação que tanto divulgaram como solução para o nosso atraso.

## **Capítulo II**

### **Embates educacionais no rádio**

## 2.1 A radiofonia em tempos de Governo Provisório

No início da década de 1920, o cenário econômico brasileiro passou por mudanças. As substituições de produtos importados durante a Primeira Guerra Mundial e a crise da economia cafeeira incentivaram o crescimento de nossas indústrias. Este processo foi apoiado pela intelectualidade científica, que via tal transformação como meio propício à inserção do país no caminho do progresso e da civilização. Sevcenko (1998) destaca que este período também foi marcado pela introdução de novos hábitos de consumo entre os brasileiros: as modernas revistas ilustradas, as práticas desportivas, a fonografia com músicas mais ritmadas e danças sensuais e, por fim, o cinema.

Com a deposição do último presidente paulista e a ascensão de Getúlio Vargas, iniciou-se uma era de forte intervenção estatal. Os intelectuais foram convocados para os recém-criados Ministérios da Educação e Saúde e do Trabalho. *O Estado, apresentando-se como responsável pela identidade cultural brasileira, desejava realizar a unidade orgânica da nação e recorria aos intelectuais para alcançá-la* (PECAUT, 1990, p.59).

Na Revolução de 1930, o rádio começou a ser usado como instrumento para a divulgação de discursos políticos:

*Quanto às estações de broadcasting, situadas quase na totalidade nesta capital e em S. Paulo, umas voluntariamente, outras de ordem superior, todas estiveram às ordens do Governo.*

*Apenas a Radio Sociedade Gaucha foi utilizada pelo revolucionários e do seu microphone segundo nos consta, fallou o Snr Lindolpho Collor.*

*Designados pelo Governo, occuparam diariamente os microphones de PRAB e de PRAK os Srs Viriato Correa e Medeiros de Albuquerque.*

*A Radio Educadora do Brasil cedeu o seu microphone aos Srs Cylla Borralho e Pires Ferreira que alli se revesaram muitas noites fallando contra a revolução.*

*As demais estações tiveram também ordens a cumprir, ora oriundas da Policia Civil, ora do próprio Palalcio Guanabara.*

*Isso vem de alguma forma salientar o valor do broadcasting em todas as emergências* (Antenna, dezembro de 1930, p.325).

Após tomar o poder, o governo revolucionário jamais viria abrir mão deste veículo de comunicação para propagar suas ideias. Na Era Vargas, a propaganda política ganhou uma dimensão inédita graças ao rádio. Os discursos do presidente e outras mensagens passaram a ser irradiadas aos lugares mais distantes do país, em

tempo real. Sevckenko (1998) destaca dois rituais da nova ordem, que passaram a fazer parte da programação do rádio: o discurso presidencial de 1º de Maio no Estádio de São Januário e o noticiário da *Voz do Brasil*, inicialmente chamado de *Programa Nacional*. Ambos utilizavam como principal recurso para o convencimento do ouvinte a própria voz de Vargas, dramaticamente irradiada, *recebida e incorporada como a expressão do animus profundo da nação* (p.38). Neste cenário, o mundo da radiofonia na década de 1930 foi marcado por um amplo debate protagonizado pelo Estado, pelos pioneiros do rádio e pelos representantes de emissoras comerciais.

Ao perceber a potencialidade do rádio para a difusão do seu ideário, o Governo Provisório intensificou o processo de regulamentação deste veículo. Uma nova legislação foi promulgada, revogando aquela estabelecida em 1924. A publicação do Decreto 21.111, de Março de 1932, composto por 109 artigos e 17 capítulos, dá a dimensão do aspecto regulador que iniciou a transformação do mundo radiofônico, orquestrada por Getúlio Vargas. A partir deste Decreto, foram instituídos os requisitos obrigatórios para o funcionamento das emissoras, os dispositivos de fiscalização técnica, os critérios para a distribuição de frequências e concessões, e a autorização para utilização comercial deste veículo de comunicação.

O grupo que defendia a utilização comercial da radiofonia ambicionava uma programação com novo formato, que chamasse mais atenção do público e atraísse anunciantes. No entanto, havia barreiras a serem vencidas. Inicialmente, o período autorizado de propaganda era exíguo, pois deveria restringir-se a 10% da programação. Havia a obrigação legal de manter a maior parte dos programas voltados para a educação e a cultura. As empresas ainda viam com bastante desconfiança a capacidade do rádio como veículo de divulgação de seus produtos e, por isso, temiam pelo retorno do investimento.

Os intelectuais que participaram da implantação do rádio defendiam que sua utilização deveria continuar sendo direcionada para fins exclusivamente educacionais. Dângelo (1994) destaca a pressão que estes sujeitos exerciam sobre o governo para que houvesse um controle e uma padronização da radiodifusão em torno dos ideais educativos. Esse setor da intelectualidade acreditava ser incumbido da missão de assegurar a radiofonia livre das leituras nocivas, garantindo, assim, a construção de uma cultura homogênea. Para tanto, foi elaborado um discurso pedagógico sobre os programas educacionais de rádio, de forma a caracterizá-los e ressaltar sua importância, convencendo pais e educadores.

Como apontado no capítulo anterior, ainda na década de 1920, o rádio, o cinema e os livros passaram a ser tema de discursos pedagógicos, não apenas dos responsáveis pela Rádio Sociedade, mas também de sócios da ABE. Vidal (2001) destaca o debate ocorrido neste período, sobre o ensino os métodos de ensino de leitura e o conteúdo dos livros. Os educadores defendiam que as obras destinadas ao ensino deveriam ser controladas, pois eram encaradas como fonte de experiência: *a leitura destacava-se na formação intelectual dos educandos, meio de acesso à informação e elemento formador da mente infantil* (p.93). Neste âmbito, foi elaborada uma série de orientações que deveriam ser seguidas na escolha do livro escolar. Estes parâmetros abrangiam desde a forma de exposição do conteúdo, ao tipo de mensagem que deveria ser transmitida: *agradáveis e interessantes, morais sem a preocupação ostensiva de pregar a moral, de forma literária o mais perfeita e mais bela possível, de acordo com o grau e mentalidades das crianças que se destinem* (p.95). Os estudos de Magaldi (2007) sobre os discursos pedagógicos destinados à família no Brasil destacam atuações de Armanda Álvaro Alberto e Cecília Meireles. Dentre as questões abordadas pelas educadoras, estão as recomendações do que era adequado à família, em consonância com uma concepção segundo a qual o processo educacional não terminava na escola, já que o seio familiar e o meio também atuavam de maneira decisiva na formação da criança. Vale frisar que, o trabalho desenvolvido por Armanda Álvaro Alberto à frente da Seção de Cooperação da Família da ABE constitui uma importante fonte para a compreensão do espírito desses educadores e do processo de construção dos seus discursos. Nas reuniões quinzenais da seção, eram organizadas palestras e cursos sobre puericultura, educação higiênica e moral. Esses intelectuais também se incumbiam de elaborar listas com livros e filmes adequados à infância:

*Uma comissão composta por D. Maria Amália Castro e Silva e professores Mrs Andrews e Edgard Sussekind de Mendonça está promovendo sessões infantis em vários cinemas desta capital, havendo a Associação dirigida aos exibidores uma circular em que se oferece a examinar o valor educativo dos filmes destinados a taes sessões, podendo declarar a sua aprovação e contar com sua propaganda junto aos directores dos colégios para a garantia de assistência. Pretende também a Comissão fazer um recenseamento dos filmes apropriados que se encontrem em stock e possam ser re-exibidos systematicamente (Boletim da ABE, 09/1925, p.7).*

Ao analisar o discurso pedagógico, Orlandi (2003) coloca como fator imprescindível não somente a apropriação da figura do cientista pelo professor, como também a intenção do ser científico, que ocorre por meio da adoção da metalinguagem, que é a fuga do senso comum. A percepção de tais elementos nos discursos elaborados em torno da rádio educação é fundamental para o entendimento das disputas que ocorreram em seu entorno e, ainda, dos modelos de programas elaborados por educadores nas décadas de 1930 e 1940.

O objetivo deste capítulo consiste em analisar as disputas pelo controle da radiofonia. Num primeiro momento, direcionarei meu olhar para o processo de regulamentação deste tipo de comunicação, assim como aos seus impactos, tanto para os educadores como para as empresas comerciais. Em seguida, analisarei os caminhos que levaram à construção do discurso pedagógico sobre o rádio, na era comercial, bem como os elementos que o compuseram. Alguns pontos pelos quais perpassam esse discurso receberão especial atenção, tais como: o conceito de cultura; as estratégias utilizadas pelos rádioeducadores para sua implementação, como por exemplo, a concepção que tinham do popular, e a forma como isso interferia tanto na aprovação como na rejeição de determinadas programações; o papel de mediador cultural desempenhado pelos rádioeducadores; o envolvimento destes intelectuais na defesa de uma linguagem nacional considerada adequada à radiofonia, e o modo como esse processo influenciou a formação de programas a partir do final da década de 1930. No segundo momento, o foco se desloca para posição assumida pelos diretores de *broadcasting* diante do processo de construção do discurso pedagógico sobre o rádio: as disputas internas nas emissoras e a criação de diferentes formatos dos programas radiofônicos. Muitas vezes, as programações refletem o esforço dos diretores de *broadcasting* e de educadores em adequar a perspectiva educacional, tida como autorizada à conquista da audiência. É interessante proceder a uma análise mais detalhada sobre a escolha das atrações, o tempo de permanência destas nas grades das emissoras, e a semelhança do formato como indícios do sucesso ou do fracasso.

## **2.2 Enfim, uma lei exclusiva para a radiocomunicação**

Ao assumir o poder em 1930, Getúlio Vargas estabeleceu uma política inovadora em várias áreas, com a criação de Ministérios como o do Trabalho, o da Educação e Saúde, e o da Indústria e Comércio. A comunicação também foi incluída neste processo, com a adoção de medidas que visavam a sua regulamentação. A urgência com que foi tratado o assunto, a decisão de publicar o primeiro Decreto destinado a regulamentar as atividades de radiofonia ainda no primeiro ano do Governo Provisório, e, ainda, a quantidade de normas promulgadas sobre a matéria, entre 1931 e 1936 foram elaborados dois Decretos e quatro Portarias, indicam a importância que esta questão assumiu no novo contexto político.

A comissão responsável pela elaboração do Decreto, designada por Getúlio Vargas, era composta pelo Ministro da Viação e Obras Públicas José Américo Almeida, pelo Ministro da Educação Francisco Campos, pelo Ministro da Guerra José Fernandes Leite de Castro e pelo Ministro da Marinha Conrado Heck. A escolha das pastas que atuaram na definição dos parâmetros da radiofonia nacional mostra que este veículo de comunicação continuava sendo considerado como uma questão que envolvia a ordem, a segurança pública, a defesa nacional e a educação.

O Decreto 21.111 de 1º de Março de 1932 é um marco na história do rádio brasileiro. Pela primeira vez, uma legislação no Brasil regulamentava tal atividade de forma detalhada. Por meio deste instrumento legal, foi estabelecido um padrão para uma série de aspectos como, por exemplo, a função do *speaker*, a potência de transmissão, as formas de concessão de estações e a propaganda. O anúncio da convocação da comissão gerou grande ansiedade no mundo rádio:

*Acaba de ser nomeada pelo Snr. Ministro da Viação uma comissão de technicos civis e militares, para elaborar a lei e o regulamento do emprego civil das communições radio-electricas.*

*Pesada é a tarefa imposta à Comissão, taes os interesses em jogo e que tanto contribuíram para que no governo passado, se arrastasse, em discussões estéreis atravez do Congresso, um projecto de lei sobre a matéria (Antenna, março de 1931, p.467).*

Os intelectuais que participaram da implantação da radiofonia no Brasil lutaram por uma regulamentação que proporcionasse o maior controle possível sobre esta atividade, e sempre defenderam a instituição de um padrão para a linguagem

radiofônica e o controle das atividades realizadas no estúdio. Sob esta perspectiva, a legislação correspondeu aos anseios.

*Qualquer que seja o ponto de vista em que se encare o problema das radiocomunicações no país, sente-se como uma imperiosa necessidade o inteiro e absoluto controle do Governo sobre esse serviço, controle que só poderá ser eficiente, dando a União o direito exclusivo de sobre elle legislar (Antenna, março de 1931, p.467)*

A forma autoritária como foram elaboradas as leis sobre a radiofonia no Brasil não gerou um clima de protestos. É interessante destacar que, neste período, Getúlio Vargas desfrutava do apoio de grande parte da intelectualidade. Bomeny (2001) lembra que o Estado advindo da Revolução de 1930, chegou com propostas políticas para áreas até então pouco amparadas, como educação, saúde e cultura. Desta maneira, conseguiu envolver estes sujeitos, sendo possível afirmar que estes atenderam ao chamado de Vargas para colaborar com o regime. Dentre os intelectuais que atuaram no mundo da radiofonia e que contribuíram diretamente com o governo, é possível citar Roquette-Pinto, que organizou a *Revista Nacional de Educação* do Ministério da Educação, financiada pela Comissão Federal de Censura; e Genolino Amado e Ilka Labarthe, redatores do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural. Labarthe dirigiu a seção de rádio do Departamento Nacional de Propaganda.

As discussões sobre as dimensões técnica e educacional refletiam o clima de disputas no qual se inseria a questão do rádio neste período. De um lado, estavam os intelectuais que defendiam a radiofonia voltada à educação e à cultura, mas que careciam de meios financeiros para a implantação de estações dotadas de recursos tecnológicos mais avançados. Do outro, se situavam os produtores e revendedores de peças e aparelhos de rádio, que possuíam as condições técnicas e o capital para instalação de emissoras ultrapotentes, mas que desejavam um outro modelo de radiodifusão, mais comercial, baseada na informação jornalística e na diversão.

### **2.2.1 O Decreto 21.111**

O Decreto 21.111 de 1º de Março de 1932 procurou contemplar interesses de educadores e empresários: o critério de concessão para novas estações, assim como de renovação da licença para emissoras já existentes, obedeceria tanto a exigências educacionais como técnicas. Com esta determinação, o Governo Provisório objetivava conquistar o apoio de várias classes. O artigo 11 estabeleceu: *Poderão as estações de rede ser instaladas pela União ou, mediante concessão do Governo Federal, por sociedades civis, companhias ou empresas nacionais idôneas, observadas todas as exigências educacionais e técnicas que forem por ele estabelecidas.*

A questão educacional do rádio passou a ser de responsabilidade do recém-criado Ministério da Educação e Saúde, ao qual caberia inicialmente a orientação e a fiscalização sobre o assunto. O Decreto não determinou os parâmetros educacionais que a programação deveria seguir. De forma imediata, foi instituído apenas o controle sobre as informações veiculadas:

*A pessoa que se utilizar de radiodifusão para conferências, palestras, aulas ou discursos, ou para transmitir ou comentar notícias ou escritos, ficará responsável por esses atos, na forma da lei que reger a liberdade de pensamento, devendo para esse efeito, preceder a todas as irradiações a indicação do nome da mesma pessoa.*

Por outro lado, o Decreto estipulou várias exigências técnicas. Neste período, a tecnologia rudimentar de que dispúnhamos era o principal empecilho ao desenvolvimento da radiofonia. O raio de alcance dos sinais ainda era muito limitado, e as interferências entre as diferentes faixas de frequência eram corriqueiras. As medidas técnicas regulamentadoras tinham como objetivo não apenas solucionar alguns problemas que prejudicavam as transmissões, como também repassar os custos desta reformulação para as emissoras.

Dentro de um prazo de dois anos contados da data de publicação do Decreto, as emissoras deveriam remodelar suas instalações, com o fim de *manter a estabilidade das frequências nos limites que forem determinados e a pureza das irradiações bem, como localizar, si preciso for, as suas estações de maneira que estas não perturbem a recepção das irradiações de outras cogêneres* (artigo 53). Para cumprir estes requisitos técnicos, elas deveriam instalar antenas mais potentes, alterar a localização destas para diminuir as interferências, adquirir equipamentos que melhorassem a qualidade do sinal, manter material e pessoal qualificado para garantir a melhor execução possível dos

serviços. As estações que não conseguissem seguir estes parâmetros poderiam ter suas atividades suspensas pelo Estado. A orientação técnica ficaria a cargo da Comissão Técnica de Rádio, composta por três técnicos em radioeletricidade, à qual caberia a elaboração de pareceres sobre a qualidade das transmissões de *broadcasting*.

Todas essas inovações representavam um grande desafio, principalmente para as sociedades com propósitos de transmissão da cultura, cujo princípio consistia em auferir seu principal sustento das mensalidades e contribuições de seus sócios. A potência mínima de antena passaria a ser de 6 Kw. Para ter dimensão do investimento necessário à adaptação às novas condições, vale lembrar que a Rádio Sociedade funcionava com uma antena de 1 Kw e a Radio Club irradiava suas programações com a antena de 500 kilociclos. Em 1936, as emissoras atuantes sob a forma de sociedades redigiram um documento solicitando a prorrogação do prazo estipulado para atualização dos seus equipamentos, por falta de condições para cumprir tais exigências.

Em contraponto, as estações patrocinadas por empresas comerciais já eram inauguradas com equipamentos ultrapotentes que, por isso mesmo, superavam as exigências impostas pelo governo ao funcionamento das emissoras. A Rádio Jornal do Brasil, por exemplo, estreou com uma antena de 13 Kw de potência. A Rádio Nacional, do grupo A noite, contava, desde sua inauguração, com duas antenas de 25Kw e 50Kw. No entanto, é importante ressaltar que, devido à extensão e à geografia do nosso território, a potência do equipamento nem sempre era garantia de boas transmissões, mostrando que a questão era bem mais complexa do que propunha o governo:

#### *A PRE8 não dá o esperado*

*Estamos seguramente informados que a PRE 8 não impressionou bem os ouvintes da cidade de Salvador.*

*A notícia de sua inauguração fartamente difundida em todos os jornais, alvoroçou os curiosos do rádio daquela cidade, tal como devia ter feito aos de muitas outras.*

*Esperavam todos uma estação mais forte que as melhores das já existentes.*

*Mas oh! Desilusão! A Rádio Nacional não deu o esperado: entrou apenas com a intensidade da PRB 7 que fica bem aquém da mais forte – a Rádio Jornal do Brasil.*

*Ainda se intensidade se conservasse sempre a mesma já seria para louvar: a Rádio Educadora PRB7 é uma estação bem aproveitável para os baianos de Salvador. Mas o volume da Rádio Nacional cai constantemente, chegando até a desaparecer. Na festa da inauguração, por exemplo, o ministro Capanema e outros homens ficaram falando sozinhos.*

*(Diário de Notícias, 23/08/1936, p.10)*

A resolução de tais problemas técnicos não era simples. As ondas médias, adotadas neste período, já davam ensejo, naturalmente, a muita interferência entre as estações de uma mesma região. O aumento gradativo do número de emissoras acarretava um comprometimento cada vez maior da qualidade das irradiações, o que chegava a inviabilizar o serviço em algumas áreas. Para amenizar a problemática que, aliás, também atingia outros países, foram fixados canais que determinavam a área em que cada emissora poderia emitir seus sinais. Por meio de acordo firmado entre os países da América do Sul<sup>9</sup> em abril de 1935, o continente passou a contar com 96 canais para serviços de radiodifusão, assim divididos:

*47 classificados como “exclusivos” e 49 como “communs internacionaes”. Os primeiros são utilizáveis, cada um, por uma só estação, sem limite máximo de potência, enquanto os últimos podem ser utilizados, indistintamente, por todos os países signatários do pacto, tanto unicamente por uma estação, cada um ou simultaneamente por mais de uma estação desde que, no segundo caso a potência não seja de molde a causar interferência nas estações que funcionem na mesma frequência (Carioca, 16/05/1936, p.42).*

Os critérios adotados para a distribuição dos canais exclusivos foram: a extensão territorial, o tamanho da população, a configuração geográfica e a importância adquirida pelos serviços de radiodifusão. O Brasil recebeu o mesmo número de canais que a Argentina: 13. Esta decisão foi tomada devido ao estágio pouco avançado da nossa radiofonia. A divisão gerou sérios problemas, que se estenderam por longos anos:

*Fácil será avaliar a dificuldade que se apresenta para provermos o nosso vastíssimo território de estações que atendam às necessidades de toda a população, sem levar em conta as separações que devem ser mantidas entre as estações. A radiodifusão entre nós se estabeleceu de maneira muito irregular, sem um plano previamente organizado, pelo qual fossem as estações distribuídas equitativamente por todo o país, com limitação de número em cada localidade, segundo sua importância, e conseqüentemente melhor aproveitamento das frequências. Como era natural, as primeiras estações, salvo poucas exceções se installavam nos dois centros de maior cultura, Distrito Federal e capital do Estado de São Paulo (Carioca, 15/5/1936, p.42)*

Nas revistas especializadas em rádio, as seções destinadas aos comentários de ouvintes eram repletas de relatos sobre as dificuldades causadas pelas constantes

---

<sup>9</sup> Os países signatários do acordo foram: Argentina, Brasil, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai.

interferências entre as emissoras, o que, muitas vezes, tornava quase impossível compreender o conteúdo da mensagem irradiada:

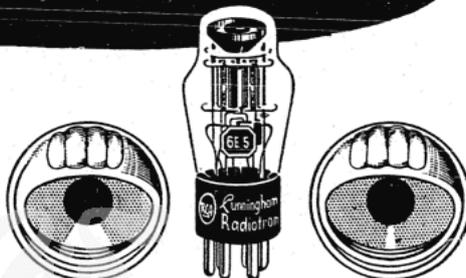
*A única estação nacional que se podia ouvir bem aqui em Manáos, seria a PRF5 que faz a Hora do Brasil na faixa de 31 metros. Acontece, porém, que a estação colombiana “Laboratorios Fuentes” em Cartagena, tem frequência igual a PRF5, anulando completamente as irradiações feitas pelo Departamento de Propaganda. Em Manáos, não são ouvidas as estações de ondas médias, devido á forte inducção produzida pela Usina de Luz, cuja corrente contínua é de 220 volts e a iluminação publica é arco-voltaico. Quando os jornaes cariocas anunciam que “fulano” vae falar pelo radio para todo Brasil, os amadores desta cidade têm que procurar logar distante para ser nistallado um receptor de bateria, se quizerem ouvir as emissoras de ondas medias, grandemente pertubadas pelas descargas elétricas, mais freqüentes no Amazonas que em qualquer região.*

*Josué Silva – Manáos*

*(Carioca, 11/09/1937, p.45)*

As propagandas de equipamentos de rádio desse período também refletem as dificuldades enfrentadas pelos ouvintes para sintonizar, de maneira satisfatória, a emissora desejada. Neste sentido, como é possível observar na ilustração abaixo de uma propaganda de equipamento veiculada nesse tempo, as fábricas usavam como estratégia de venda, acessórios capazes de sintonizar com precisão as estações, com a promessa de acabar com ruídos e interferências que atormentavam o cotidiano dos adeptos à radiofonia.

OS GRANDES INVENTOS DO RADIO



# A «VISÃO MÁGICA»

«vê» a estação procurada



RCA Victor, Modelo 8-T-2, de 8 valvulas, superheterodyno, para 3 faixas de onda, dotado de Visão Mágica, Cerebro Mágico e Válvulas Metálicas. Escala de sintonia para 150/320, 530/1300 e 5000 a 18000 Kcs. Dispõe de terminais para «pick-ups» Compensação Automática de Tom e varios outros aperfeiçoamentos.

A «Visão Mágica», a grande conquista dos Laboratorios de Pesquisas da RCA Victor, consiste numa valvula de raios cathodicos, ultra-aperfeiçoada, que vê quando a estação procurada está no ponto exacto de syntonía. Ella deu realidade a uma velha e ambicionada aspiração dos ouvintes de radio: syntonização perfeita e silenciosa. Graças á «Visão Mágica» tornou-se possível syntonizar-se, com facilidade e exactidão surprehendentes, estações distantes, sem os habituaes e incommodos ruidos.

Pode dizer-se que a «Visão Mágica» é o olho humano mecanizado, disposto no painel do receptor. Sua retina contrahe-se quando indica o ponto exacto de syntonía da estação desejada. Com a «Visão Mágica» pode-se syntonizar, silenciosamente, estações distantes, conservando-se o controle de volume todo fechado.

Peça-nos uma demonstração de funcionamento de um dos novos radios RCA Victor dotados de «Visão Mágica» e ficará maravilhado com a perfeição deste grande invento da RCA Victor.



«Cerebro Mágico»  
«Visão Mágica»  
«Válvulas Metálicas»  
«Voz Mágica»

Distribuidores:

WILLMANN XAVIER & CIA. LTDA.  
Rua Uruguaiana, 41 - Rio

## RCA VICTOR

A MAIOR ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE RADIO



R-3

O direito de propaganda comercial durante a execução de programas foi o tema do artigo 73. É interessante lembrar que a propaganda já era um recurso utilizado pelas

Sociedades de Rádio na década de 1920, com o objetivo de cobrir os déficits do orçamento: *A Radio Sociedade vive da contribuição de seus sócios, das casas e instituições que contribuem para o fundo de Broadcasting e, actualmente do serviço de publicidade inaugurado como derradeiro recurso para enfrentar as dificuldades que se acumulam* (*Electron*, agosto de 1926, p.4). Conscientes da necessidade dos recursos advindos dos reclames para manutenção das estações, só restava como estratégia aos educadores combater o caráter comercial das programações. Desta forma, condenavam as estações que veiculavam atrações com o propósito recreativo, com a finalidade de conquistar a audiência com facilidade, sem o compromisso de transmitir o conteúdo pautado em aspectos culturais e científicos.

Como vimos, o Decreto estabelecia que o tempo destinado aos reclames não deveria exceder 10% do período total da irradiação. O anúncio não deveria ultrapassar trinta segundos, e não era permitida a reiteração de palavras e conceitos. O assunto foi alvo de extenso debate publicado em jornais e revistas. Como deveria ser veiculada a propaganda? Até que ponto ela prejudicaria a finalidade educacional do rádio?

O artigo intitulado *Quando o rádio deixará de ser uma tortura?* reflete a preocupação com tais questões:

*O governo deve intervir na defesa do programma educacional brasileiro com apello ao Ministro José Américo*

*Uma das bellas características do ministro da Viação é da sua sensibilidade aos reflexos do mundo intelectual, tão grande talvez como essa de quem tem dado provas diante dos embaraços da arte popular, ocasionados pelos encargos inexplicavelmente onerosos do uso e do gozo de certos serviços públicos. É provável, no entanto que as questões que, de qualquer modo bastam a absorver uma administração renovadora como essas relativas a nossa marinha mercante, às concessões ou contratos da Light, às causas da Central e dos Correios e Telegraphos lhe hajam desfalcado o vagar necessário para o exame de ordem educacional e premente da actividade das nossas companhias ou empresas de radiodifusão. Ninguém ignora que os privilégios criados em benefícios dessas iniciativas que se vem sucedendo encontram seu fundamento superior, social e político na necessidade e obrigação, que decorrem do poder publico de se valer desse precioso e moderno instrumento de propaganda incomparável na sua extensão e instantaneidade transmissiva para a obra educacional do povo. Foi para que, amparadas essas empresas, exoneradas dessas exigências maiores do fisco, pudessem todas emular no propósito de diffundir a cultura, literária, musical e scientifica que o governo lhe concedeu todos os favores da lei. No entanto desrespeitadas as condições estipuladas, algumas sociedades de rádio desde logo empenharam em corromper estas finalidades superiores transformando-se às vezes em organizações de exploração comercial mais aprestadas em transmitir annúncios e propagandas do que em proporcionar às populações brasileiras espetáculos de gosto e arte, educando-os na apreciação de programmas escolhidos. Para se assegurar o êxito dos annúncios o caminho que se encontrou foi o da exploração do mau gosto e de todas*

*as manifestações de uma pseudo arte lisonjeira de instintos menos nobres das camadas baixas (O Globo, 22/01/1934, p.1).*

Para se adequar às exigências legais e, ao mesmo tempo, chamar a atenção do ouvinte, os *speakers* recorriam a estratégias inusitadas.

*Realmente, a radio-difusão, pela influencia que vem exercendo na vida moderna, não pode prescindir desse saber fazer e saber dizer.*

*Refiromo-nos aos annuncios dramatisados, dialogados, e o que é peor em voz de falsete, séria ou jocosa, em termos da gyrias e inovações de mau gosto, que vem surgindo em algumas estações paulistas.*

*Exemplos? Eil-os:*

- 1) *Xi...i... i... bum! Bilhete vendido, etc.*
- 2) *A “Casa Palma” (e o speaker bate mais palminhas) é isto ou aquilo.*
- 3) *Os homens tossem espalhafatosamente e o speaker ligando o acto a palavra, tosse faz barulho, limpa a garganta, “faz que escarra”... (horrível!) e continua “as mulheres tossem discretamente cul,cul,cul... mas todos usam xarope de abobora B. Junior...*
- 4) *Você está alinhado, que bicho! Já sei que fez seu terno no “alfaiate tal”.*
- 5) *De repente, no estúdio, ouve-se barulho de tosse. Todos tossem e o speaker pergunta: “Quem está tossindo aí? Use isso ou aquilo”.*

*E assim por diante. Há speakers que cantam como galo, miam como gato, para anunciarem remédios para aves ou animaes domésticos.*

*(Carioca, 18/07/1936, p.44-5).*

### **2.3 Educadores no mundo do rádio**

No início da década de 1930, o mundo da radiofonia assistiu ao início de um intenso debate sobre os parâmetros educacionais que deveriam ser adotados pelas emissoras. Participavam das discussões: educadores, ouvintes e diretores de *broadcasting* das estações. Os jornais e revistas são uma fonte rica, pois divulgavam diferentes perspectivas sobre o tema.

As sociedades de rádio continuavam empreendendo esforços no sentido de garantir a radiofonia voltada à cultura e à educação. À frente desta luta iniciada em 1924, ano de inauguração das primeiras estações no Brasil, permanecia a rede de sociabilidade composta por intelectuais como Roquette-Pinto, Francisco Venâncio Filho, Edgar Sussekind de Mendonça, Miguel Ozório de Almeida e Dulcídio Pereira. As

mortes prematuras de Ferdinando Labouriau e Manoel Amoroso Costa representaram uma grande perda para este grupo, que, entretanto, seguiu em seus propósitos.

O decreto 21.111 significou uma vitória apenas parcial para os defensores da radiocultura. Apesar de estabelecer a finalidade educacional da radiofonia, a regulamentação era falha, pois não definia os parâmetros que caracterizariam uma programação como educativa. Oficialmente, estipulou-se apenas que o Ministério da Educação e da Saúde conduziria a normatização do assunto e daria orientação às emissoras. Por outro lado, a legislação impôs um prazo de dois anos para que as estações remodelassem sua aparelhagem e se tornassem mais potentes. As sociedades de rádio tinham um orçamento deficitário e dificilmente dispunham de recursos financeiros para cumprir estas exigências. Os educadores sentiam que a radiocultura estava seriamente ameaçada, vez que a lei previa a cassação dos direitos de transmissão das emissoras que não se adequassem aos novos padrões técnicos. Os intelectuais voltaram seus esforços para a defesa da rádio escola e para criação de parâmetros de classificação para os programas educacionais.

A Revolução de 1930 e as primeiras iniciativas do Governo Provisório geraram grande expectativa entre os intelectuais. A criação dos Ministérios da Educação e da Saúde, do Trabalho e a convocação de uma assembléia constituinte deram ensejo a um clima que possibilitava a maior interferência da *intelligentsia* na organização política e social do país. Como ressalta Xavier (2003), aquele período é palco de grandes debates sobre *as formas de democratização das relações sociais a partir da universalização do acesso à cultura e do chamamento do Estado como garantidor da liberdade individual e como promotor do bem-estar da coletividade* (p.14).

A bandeira de luta pela reforma educacional que proporcionasse o acesso universal dos brasileiros à educação escolar conseguiu agregar intelectuais de diferentes tendências. O movimento em prol da educação pública, laica e gratuita abrigava tanto antigas polêmicas como, por exemplo, a criação de uma universidade, quanto novas questões, tais como a produção de uma literatura pedagógica amparada nos avanços da ciência. Desta forma, militantes das causas educacionais desde o início dos anos 1920 e militantes da educação através do rádio como Francisco Venâncio Filho, Roquette-Pinto, e Edgar Sussekind de Mendonça se uniram a educadores mais jovens como Louraço Filho e Anísio Teixeira.

O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, que se inseriu neste contexto, foi uma manifestação coletiva que reuniu intelectuais com diferentes posições políticas.

Defensores da causa da rádio-escola como Roquette-Pinto, Francisco Venâncio Filho e Edgar Sussekind de Mendonça foram signatários do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova. A proposta de rádio educação se insere nos ideais proclamados neste documento, na medida em que propunha a reformulação do nosso ensino a partir de bases científicas:

*A consciência do verdadeiro papel da escola na sociedade impõe o dever de concentrar a ofensiva educacional sobre os núcleos oficiais, como a família, os agrupamentos profissionais e a imprensa, para que o esforço da escola se possa realizar em convergência, numa obra solidária, com as outras instituições da comunidade. Mas além de atrair para obra comum as instituições que são destinadas, nos sistemas, no sistema social geral, a fortificar-se mutuamente, a escola deve utilizar, em seu proveito, com a maior amplitude possível, todos os recursos formidáveis, como a imprensa, o disco, o cinema e o rádio, com que a ciência, multiplicando-lhe a eficácia, acudiu à obra de educação e cultura e que assumem, em face das condições geográficas e da extensão territorial do país, uma importância capital.*

Este encontro foi fundamental para a implementação do projeto de rádio escola. A rede de sociabilidade em torno da rádioeducação se ampliou. O entusiasmo pela educação através do rádio contagiara escolanovistas como Lourenço Filho e Anísio Teixeira.

A implementação do rádio no sistema educacional carioca ocorreu por intermédio da Rádio Escola Municipal, inaugurada oficialmente em 6 de janeiro de 1934, sob o prefixo PRD5. Desta missão também se incumbiu Roquette-Pinto, diretor da emissora, indicado por Anísio Teixeira para concretizar tal projeto, que já havia sido idealizado por Fernando de Azevedo na reforma educacional realizada em 1928.

A criação da PRD5, no entanto, foi cercada de polêmica. Como nos lembra Gilioli (2008) o orçamento da emissora era bem restrito. Uma das estratégias para reduzir os custos com a montagem da sua estrutura consistiu em requerer junto ao governo a concessão de isenção de impostos alfandegários. Outra opção seria a de requisitar o transmissor da Rádio Club do Brasil, que pertencia ao governo. A iniciativa não foi bem vista pelos diretores da estação, que examinavam a reivindicação, vez que a instituição fundada no mesmo ano que a Rádio Sociedade, também estava pautada nos princípios de transmissão do conhecimento e da cultura.

### **2.3.1 PRD5 Escola de rádioeducadores**

No discurso de inauguração da PRD5, Roquette-Pinto demonstrava grande entusiasmo pela nova empreitada:

O material empregado no transmissor é todo de primeira qualidade. As peças são de fabricantes de grande nome: Wiston, Marconi, Phillips, Cardwell. O móvel é de imbus do Paraná. O estúdio foi construído no Instituto de Pesquisas Educacionais, Edifício Carioca. Creio não exagerar afirmando a V. Ex que quanto às condições técnicas é o melhor de quantos existem na capital da república (Jornal do Brasil, 10/01/1934, p.14)

A tarefa, no entanto, foi bastante complexa, ultrapassando os limites da simples montagem da nova estação: a compra de rádios, o aparelhamento das salas, o treinamento de *speakers*, ou seja, locutores que irradiassem corretamente o conteúdo das aulas, e a escolha da tecnologia a ser empregada nos estúdios que garantisse qualidade às transmissões. Como diretor da PRD5, Roquette-Pinto era o responsável pela formação do *casting* da emissora. Contrariamente ao que faziam os diretores comerciais de outras estações, ele deveria recrutar pessoas capazes de seguir suas orientações educacionais. Com poucas alternativas, pois o mundo da radiofonia ainda dispunha de poucos profissionais, ele deveria recrutar redatores, *speakers* e técnicos.

As orientações fornecidas por Roquette-Pinto, organizador da Rádio-Escola Municipal (PRD5) na década de 1930, a *speaker* Samira Kherry, professora estreante nas transmissões radiofônicas, demonstra todo o esforço deste intelectual em formar rádioeducadores:

*No estudio da PRD5, o professor Roquette Pinto quem devemos a montagem da estação, em um esforço digno de nota, falava a uma senhorita: "Há três espécies de voz: voz de falsete, voz de cabeça e voz de peito. Isso não é novidade para ninguém. Mas o que eu quero é que a senhora treine bem a voz de peito, que é a melhor para o rádio." (O Globo, 06/01/1934).*

O diretor da emissora, responsável pelo recrutamento dos funcionários, convidou, logo no início, alguns profissionais da Rádio Sociedade para desempenharem suas atividades na PRD5. Neste aspecto, desejava formar rádioeducadores. Independentemente da experiência anterior em radiofonia, era dada preferência aos candidatos que compartilhassem o preceito do rádio como instrumento de educação. Neste período, havia uma grande discussão sobre os fatores que deveriam ser valorizados na elaboração de programas para o rádio. A função de *speaker* é um exemplo. Na Rádio Sociedade e na própria PRD5, eram os próprios intelectuais que liam os textos por eles elaborados. Sem dúvida, isso trazia vários prejuízos às transmissões:

*E também para se pedir sem intenção de magoar ninguém, que o professor Moyses escreva suas aulas de literatura popular na mesma estação mandando as ler por outro que não elle, para que tenha mais ouvintes (Diário de Notícias, 7/04/1935, p.15)*

Os comentários do crítico ainda demonstram as várias preocupações que povoavam o trabalho do *speaker* neste período: a seleção dos discos, o conhecimento detalhado de suas faixas, a escolha do tempo certo de anunciar os títulos e seus executantes, respeitando os intervalos, de forma a não gerar equívocos ao ouvinte. A dicção era outro ponto importante:

*Mandemos os nossos agradecimentos a PRD5, do Departamento de Educação pela boa musica que irradia no Jornal dos Professores, mas pedimos a um speaker que tenha mais cuidado ao indicar arthistas ou orchestras como na sequencia dos discos. Não raro o ouvinte fica ignorando os executantes, há dias, os tempos de três sonatas de Beethoven as andaram entremehando numa sequencia deveras cacophonica (Diário de Notícias, 7/04/1935, p.15).*

No primeiro ano de funcionamento da PRD5 foram selecionados vários profissionais com diferentes formações entre os quais: Marina de Pádua, Augusta Queirós de Oliveira, Ariosto Espinheira, Ilka Labarthe, educadores, e Genolino Amado, que tinha formação em Direito. Dentre tantos rádioeducadores, o foco desta análise será direcionado para os três últimos, por terem realizado programas educacionais tanto na Rádio Escola Municipal, como em emissoras comerciais.

Genolino Amado nasceu em Sergipe em 1902. Irmão do então senador Gilberto Amado, ingressou em 1919 na Faculdade de Direito da Bahia, onde conheceu Anísio Teixeira e Hermes Lima. Uma vez formado, mudou-se para São Paulo. Na paulicéia passou escrever crônicas diárias no *Correio Paulistano*. Em 1928, foi nomeado chefe da Censura Teatral e Cinematográfica de São Paulo. Perdido o cargo com a Revolução de 1930, voltou ao jornalismo, escrevendo crônicas para o *Diário da Noite*, onde conheceu César Ladeira, jornalista e *speaker* da Rádio Record, que o requisitou para o primeiro trabalho como redator de programas radiofônicos. Com planos de voltar ao Rio em 1933, o reencontro com Anísio Teixeira em plena Rua do Ouvidor foi decisivo:

*\_ Estou aqui de passagem. Mas pensando em vir morar no Rio.*

*- E por que não vem?*

*- Não posso vir de mãos abanando. Preciso de uma base qualquer, mesmo pequena.*

*- Bem, isso eu resolvo. Quer ser professor secundário da Prefeitura?*

*-Professor? Não tenho prática, nunca ensinei.*

*-Melhor. Os experientes não me convêm. Lecionam de maneira antiquada e resistem a modernização dos métodos. Resolvi escolher gente nova, capaz de se ajustar a uma nova didática. Estou aproveitando o pessoal do nosso tempo na Bahia. O Sodré Viana, o Álvaro Kilkerry, e outros daqui, que deve conhecer. O Amando Fontes, o Barbosa Sobrinho. Também nunca ensinaram. Se você quiser, nomeio (AMADO, 1971, p. 14).*

Uma vez nomeado professor, surge um problema: por muito tempo sem contato com Anísio Teixeira, este pensara ser o ensino de inglês a disciplina mais adequada, língua que Genolino não dominava o suficiente para o magistério. Pensando em desistir, foi ao Gabinete agradecer a nomeação e entregar a carta de demissão:

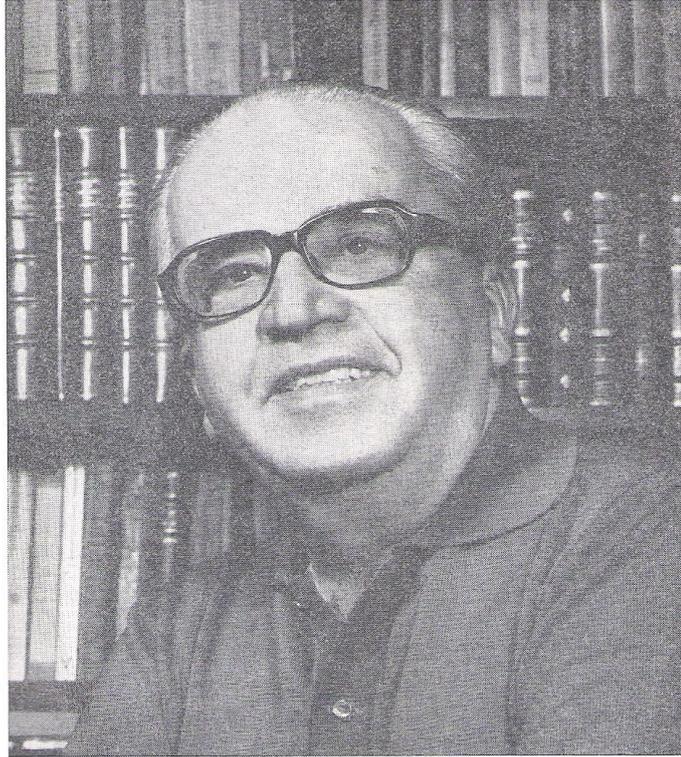
*Anísio recebeu-me com a sala repleta. Falar do assunto à vista de tanta gente, não. Voltei outro dia. Anísio estava só com Roquette-Pinto. Apresentou-me ao seu ilustre colaborador. E este:*

*- Espere aí...Não é você quem está escrevendo as crônicas da Cidade Maravilhosa, lidas por César Ladeira?*

*-Sou, mas...*

*Ia dizer a razão da minha presença ali, porém Roquette me atalhou:*

*-Anísio, posso requisitar este moço? É pessoa que me convém na Rádio-Escola (AMADO, 1971, p.17).*



O autor de *O Reino Perdido*  
em recente fotografia do  
Studio Rosenbauer (Rio).

O relato de Genolino Amado, além de expor os caminhos utilizados por Roquette-Pinto para a seleção dos que trabalhariam na PRD5, reflete a existência de um campo em formação. Nesta emissora, Amado foi responsável pela redação das crônicas no *Jornal dos Professores*. Concomitantemente, elaborava as *Crônicas da cidade maravilhosa* apresentadas por César Ladeira na Rádio Mayrinck Veiga, e os textos para o *Programa Nacional*. A qualidade do trabalho de Amado era reconhecida pelo diretor da Rádio Escola, que elogiava o formato dinâmico de seus textos e sua capacidade de interpretar a realidade com inteligência e ironia.

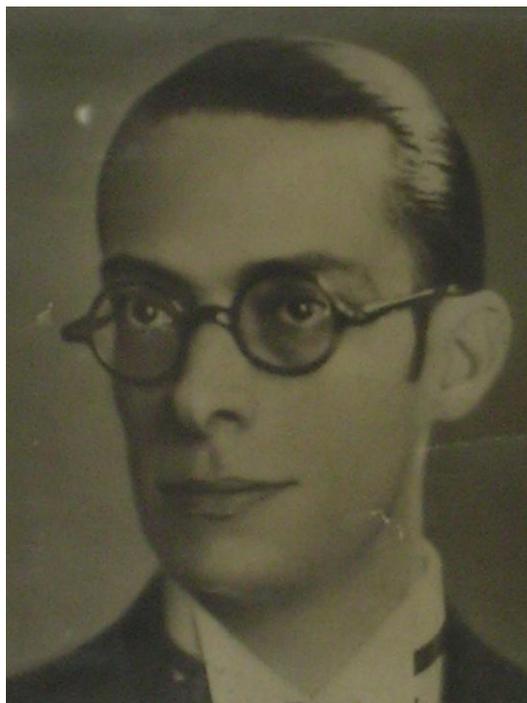
Ilka Labarthe iniciou sua carreira no rádio apresentando alguns números musicais na Rádio Sociedade. Nos anos 1930, passou a organizar programas para a Rádio Cruzeiro do Sul. Criou o *Programa Feminino*, onde desempenhava as funções de redatora e *speaker*. Foi convidada por Roquette-Pinto para ser uma das *Tias Lúcias*, nas irradiações da PRD5. Nesta emissora, Labarthe criou o *Tapete Mágico da Tia Lúcia*. Esta programação dirigida ao público infantil, seguia a mesma proposta pedagógica da *Viagem através do Brasil* de Ariosto Espinheira: empregando a narrativa de viagem, a *speaker* propunha aos seus ouvintes um passeio a outros países, transmitindo noções de

Geografia e História. A partir de 1936, passou a apresentar o *Tapete Mágico da Tia Lúcia* na Rádio Mayrinck Veiga e, posteriormente, na Rádio Nacional.



Ilka Labarthe (*Fon fon*, 09/12/1939, p.18)

Ariosto Espinheira nasceu no Rio de Janeiro, em 1904. Concluiu o curso de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes no ano de 1927. No início da década de 1930, ele teve uma expressiva atuação como rádioeducador. Neste período, Lourenço Filho o definia como um apaixonado especialista no assunto. A partir de 1933, assinou a coluna Rádio Educativo no *Jornal do Brasil*. Membro da Confederação Brasileira de Radiodifusão foi convidado por Roquette-Pinto para compor a Secção de Museu e Radiodifusão do Departamento de Educação do Distrito Federal, na gestão de Anísio Teixeira, como diretor de Instrução Pública. Na Rádio Escola Municipal foi responsável pelo curso sobre rádio destinado aos professores. Em paralelo ao trabalho desenvolvido na emissora, exercia o magistério na Escola Técnica Secundária Amaro Cavalcanti. Em 1934, publicou *Rádio e educação*, manual também destinado ao professorado, no qual questões técnicas e pedagógicas foram abordadas de forma detalhada.



Ariosto Espinheira  
Acervo Escola Municipal Ariosto Espinheira

Em 1936, com a inauguração da Rádio Jornal do Brasil (PRF4), Espinheira foi convidado para dirigir a programação infantil desta emissora. Dentre as atrações por ele elaboradas nessa emissora estava a *Viagem através do Brasil*, irradiada nas manhãs das terças, quintas e domingos. Ainda no final da década de 1930, o conteúdo deste programa foi transformado em uma coleção paradidática, editada pela Companhia Melhoramentos. Nesse período, Espinheira também assinava a coluna Livro Aberto às crianças do *Jornal do Brasil*, onde eram publicados cartas de ouvintes, resumos e ilustrações dos programas irradiados. Em *A educação e seu aparelhamento moderno* (1941), Francisco Venancio Filho citou a programação organizada por Ariosto Espinheira como exemplo da rádioeducação de qualidade praticada em uma emissora comercial.

A PRD5 foi um espaço onde as idéias efervesciam. As experiências proporcionadas nesta emissora foram decisivas para a elaboração de novas concepções sobre rádioeducação. Espinheira, Labarthe e Amado passaram a partilhar e divulgar a perspectiva de que era possível divertir e, ao mesmo tempo, educar pela radiofonia:

*A alegria, no seu sentido superior, ainda é o maior poder criador. Seria absurdo que o rádio não fosse essencialmente educativo, com a formidável e fulminante força da*

*propagação e comunicação que possui. Houve um tempo que eu contava com milhares de amiguinhos nas escolas públicas da cidade. Quando lhes faltava porventura, ao microfone da Rádio Escola Municipal, recebia dos meus pequeninos ouvintes reclamação da ausência daquelles momentos de distração. Na verdade, divertindo-os distraía-os ainda mais. Nenhum outro elemento realiza tão bem esse ideal de educar com alegria como o rádio (LABARTHE, 1939, p.18).*

Adotando esse mesmo enfoque, Genolino Amado elencava as características de um bom programa radiofônico educacional: ameno, atrativo e sugestionador. Isto se traduzia na seleção de textos que deveriam ser curtos e intercalados com músicas. A sua experiência como redator o fazia acreditar que, desta forma, era possível *atrair a simpatia popular para irradiações mais finas, mais úteis, mais dignas de apreço, fazendo-se do microfone um propagador de cultura.*

Ariosto Espinheira destacava que a função da rádioeducação não é ensinar conceitos, mas sim despertar nos ouvintes o interesse espontâneo pelo estudo. Desta forma, ele enfatizava que os *programas deveriam ser mínimos, e permitir que os alunos interviessem o mais possível, para que sejam colaboradores e não meros receptores, ouvintes passivos (ESPEINHEIRA, 1934, p.59).* É interessante destacar que Espinheira, Labarthe e Amado incentivavam a comunicação com os ouvintes por meio de cartas.

## **2.4 Radio e educação: um manual para os professores**

A implementação do projeto de radio escola compreendia além de aspectos técnicos, a questão do magistério, fundamental para que o rádio fosse efetivamente incorporado ao cotidiano escolar. O veículo era uma novidade para a maior parte da população. Os professores conviviam pela primeira vez com tal artefato em sala de aula e tinham muitas dúvidas quanto à sua utilização e à sua eficácia. Neste aspecto, uma das maiores angústias que acompanhava o magistério era o receio de que o rádio pudesse substituir a figura do professor.

*Rádio e educação* (1934) foi um livro elaborado com o intuito de atender a essa demanda do professorado. Sendo assim, constitui uma fonte importante para a

compreensão do discurso elaborado pelos radioeducadores com o objetivo de convencer os professores acerca da importância desta modalidade de ensino.

*Rádio e educação* (1934) é composto por cinco capítulos. Ainda na introdução, Ariosto Espinheira anuncia aos seus leitores: *O estudo que se segue representa de algum modo a somma a respostas enviadas ao Instituto Internacional de Cooperação Intelectual* <sup>10</sup> *pelos educadores competentes bem como pelas associações de radiodifusão* (p.12). Ao longo da obra, torna-se evidente a importância deste inquérito para o autor, pois além de ser referência constante em suas citações, o quarto capítulo é composto basicamente pelos resultados da pesquisa<sup>11</sup>. Tal aspecto também foi observado por Dângelo (1994) em seus estudos.

A obra de Espinheira permite o acesso aos dados sobre experiências realizadas na Inglaterra, Alemanha, Noruega, Suécia, Suíça, Dinamarca, México, Uruguai, Itália, Turquia, Austrália, Espanha e União Soviética, que dificilmente chegariam aos leitores brasileiros. Nesse aspecto, a circulação de tais informações é interessante. Os relatos detalhados, que incluem quadros com estatísticas do aproveitamento do curso ou a duração da programação educativa, proporcionam um contato único para seu tempo, quando não havia publicações brasileiras que tratassem especificamente da educação por meio do rádio. Revistas como *Antenna*, por exemplo, ainda que dedicada ao rádio,

---

<sup>10</sup> O papel desempenhado pela União Internacional de Radiodifusão na realização de tal inquérito foi fundamental. Criada em 1929, com sede em Genebra, tinha entre seus objetivos *estabelecer uma ligação entre as organizações européas e extra-européas, defender os interesses próprios de taes organizações e centralizar o estudo de todas as questões de interesse geral que a radiophonia faça surgir* (ESPINHEIRA, 1934, p.78). Tal iniciativa foi vista por Lambert (1930) como mais um fator capaz de tornar o rádio um instrumento de propagação da compreensão internacional, na medida em que as regras estabelecidas por tal instituição evitariam a utilização do *broadcasting* para interesses individuais menores. Para desempenhar tal missão, a União possuía três comissões: técnica, jurídica e de aproximação intelectual artística e social. Esta última se ocupava das questões educativas e viabilizou a pesquisa para elaboração do inquérito. A presença da a maior parte das organizações de radiofonia de diferentes países no quadro de associados conferiu uma riqueza ímpar ao documento, pois mais de 35 estações enviaram respostas sobre suas práticas educativas.

<sup>11</sup> Um dado importante para a compreensão da obra de Espinheira (1934) é que ele opera com a tradução desse inquérito. Ao analisar tal dimensão da literatura, Lefèvre (1992) a considera uma *re-escritura* de um trabalho original. Se, por um lado, a tradução realiza a projeção de um texto em outras culturas, vencendo a barreira da língua, o que muitas vezes acentua a influência de uma obra em uma dada sociedade, por outro esta operação re-contextualiza a obra, transformando-a, *re-escrivendo-a* em outra realidade na qual é percebida. Dessa forma, frases são reformuladas de forma a criar uma aproximação maior com seu leitor, o que muitas vezes distancia o texto do original.

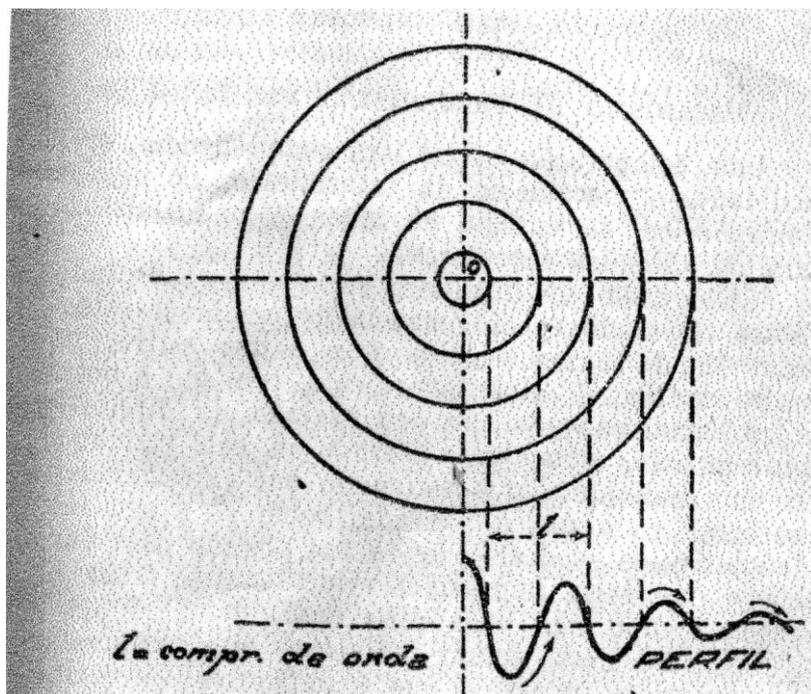
publicada a partir da década de 1920, tinham seus objetivos voltados para questões técnicas.

*Transmissão à distância* é o título do primeiro capítulo de Rádio e educação (1934). Nessa parte, Ariosto Espinheira propõe a elaboração de um resumo histórico da transmissão sem fio. Desde esse momento inicial, percebe-se a intenção do autor em se apresentar como profundo conhecedor da radiofonia. A linha do tempo, que se inicia com a construção de um telégrafo pelo abade Claudio Chappe durante a Revolução Francesa e termina com o advento da televisão, é rica em datas e nomes.

Ao recair sobre as aplicações da transmissão sem fio na segunda parte do capítulo, o texto passa a tratar especificamente do *broadcasting*. Ainda que utilize linguagem simples, como anunciado pelo prefaciador, o conhecimento exposto está longe de pertencer ao senso comum. Nesse ponto, há uma exposição de conceitos complexos, que um leigo dificilmente conseguiria aplicar em seu cotidiano para melhor operar tecnicamente o seu rádio, como, por exemplo, a explicação sobre a propagação das ondas hertzianas:

*A transmissão elétrica sem fio, ou radiotelephonia, obtém-se produzindo um certo circuito electrico, por meio apropriado, uma corrente alternada de alta frequência, que oscilla um numero considerável de vezes na unidade de tempo, o que diferencia da corrente alternada chamada industrial, que oscilla somente algumas centenas de vezes no intervallo de um segundo* (ESPINHEIRA, 1934, p.21).

Tal explicação apresenta uma ilustração que, por ser desprovida de maiores detalhes, pouco colabora com a compreensão do leitor.



(ESPINHEIRA, 1934, p.23)

Orlandi (2003) destaca que essa forma de construção do texto é própria do discurso pedagógico: ao mesmo tempo em que se mostra detentor do saber científico, o que faz adquirir a confiança do interlocutor, tenta incutir a ideia de que simplesmente transmite informações, e que o autor é um agente neutro. Na verdade, há uma intenção do autor em persuadir o leitor de que sua mensagem é correta e deve ser seguida. No caso de *Rádio e educação* (1934), pretende-se afirmar a ideia de radiofonia é acessível a todos, inclusive na sua dimensão técnica. Tal caracterização fica ainda mais clara no final do primeiro capítulo, quando o tema é a montagem de órgãos transmissores e receptores. Para tanto, há uma enumeração dos itens que compõem os transmissores, seguida das respectivas orientações:

*São necessárias uma antena e uma tomada terra. O circuito da placa é alimentado por uma força electro-motriz de 300 volts (bateria de pilhas seccas; a corrente de aquecimento do filamento deve ser de 8 a 10 volts, sendo indispensável intercalar-lhe um rheostato que a regule; a grelha é ligada á antena por uma bobina sobre o fio da qual se installam duas tomadas a  $\frac{1}{2}$  e  $\frac{1}{4}$ . A bobina é montada em derivação com um condensador variável. O microphone é collocado numa das duas tomadas da bobina. A intensidade da emissão é regulada pelo condensador e pelo rheostato e é medida por um amperometro thermico (p.25).*

Novamente, as ilustrações que acompanham tais orientações cumprem o papel tranquilizador, inerente ao discurso pedagógico: não há questões ou surpresas. Ao apropriar-se da figura do cientista, o professor não perde o compromisso em procurar

transmitir o conhecimento por meio da linguagem simples, ainda que tal intenção nem sempre seja observada na prática.

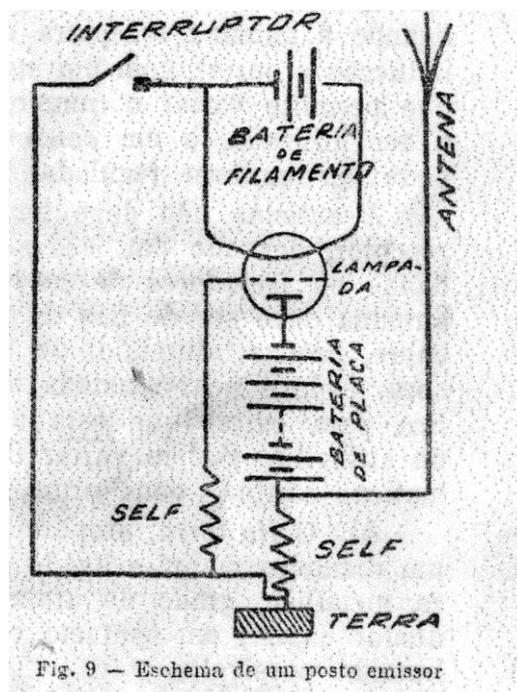


Fig. 9 - Eschema de um posto emissor

(ESPINHEIRA, 1934, p.25)

No capítulo 2, tal apropriação do cientista é feita de forma diferente. Abrangendo sua quase totalidade, há uma exposição das conclusões do relatório elaborado pela União Internacional de Radiodifusão para a prática da radiodifusão nas escolas. As informações têm caráter impessoal, consistindo, em sua maioria, em prescrições de técnicos que participaram da elaboração do documento; a terceira pessoa do plural é constantemente usada. Nesse caso, Espinheira (1934) demonstra sua participação no campo, exibindo seu conhecimento sobre as últimas pesquisas, como detentor das informações sobre o que há de mais atual em relação à radioeducação.

Nessa perspectiva, é apresentada a definição do papel da radiodifusão escolar: *Na hora presente, a maioria dos educadores afirma que, pela sua própria natureza, a radiodifusão não pode constituir senão um meio de ensino complementar e de emprego limitado* (p.32). Em seus estudos sobre o discurso, Orlandi (2003) chama atenção para o fato de que faz parte da estratégia discursiva prever, *situar-se no lugar do ouvinte, antecipando representações, a partir de seu próprio lugar de locutor, o que regula a possibilidade de respostas, o escopo do discurso* (p.26). Como professor da Escola Secundaria Technica Amaro Cavalcanti, o autor teve um contato direto com esse

professorado, com suas dúvidas e ansiedades, facilitando o exercício. A possível substituição da figura do professor pelo rádio era um exemplo dessa inquietação. Nesse ponto, são expostos vários argumentos para reforçar a proposta do rádio como ensino apenas complementar, pois, por sua natureza oral, tendia a formar sujeitos passivos, fugindo da meta educacional da radiodifusão, que era justamente despertar a curiosidade intelectual. Logo, conclui:

*Nesse domínio, dissemos que o rádio não pode substituir o mestre em sua acção directa sobre os alumnos. Sua função consiste em secundar o professor na sua tarefa educativa, complementando-a. Sua razão de ser está em representar uma fonte de informação suplementar; em permitir aos alumnos a assistência de cursos originaes feitos por especialistas (ESPINHEIRA, 1934, p.34).*

Nesse capítulo ainda, o autor passa a tratar especificamente da aplicação direta da radioeducação nas disciplinas sob o título *Matérias e alcance do ensino pelo rádio*. Nem todas as disciplinas são consideradas adequadas à radiodifusão. A linguagem apenas oral impunha limites. As matérias sugeridas são: Música, Literatura (nacional e estrangeira), Línguas vivas (maternal e estrangeira), História, Geografia, História da arte, Ciências naturais, Higiene, Anatomia, Psicologia e Moral e Cívica. A noção do rádio como um recurso complementar se faz presente mais uma vez. A orientação geral era de que o assunto deveria sempre ser primeiramente exposto pelo professor da disciplina, e a irradiação deveria apenas ilustrar a aula. Há exemplos, como no caso da Literatura:

*O papel complementar da radiodiffusão consistirá em permittir a literatos de renome a descripção, em traços geraes, da evolução de um gênero literário, das suas principaes manifestações; o destaque da belleza das obras primas e o estudo da influencia que ellas exerceram sobre a literatura nacional e estrangeira.(ESPINHEIRA, 1934, p.47).*

Ao final do segundo capítulo, são expostas as formas de apresentação das disciplinas no rádio. Partindo das respostas dadas ao inquérito, são consideradas as seguintes modalidades: a lição ordinária, a conferência, a palestra, o diálogo, a dramatização, a narrativa e a reportagem educativa. É destacada a importância da adequação da modalidade ao público ao qual se destina a irradiação. Novamente é utilizada a autoridade dos técnicos para indicar o que é mais adequado, no caso das Línguas vivas: *Os cursos, feitos por professores especializados que conheçam a mentalidade dos alumnos, serão dados inteiramente na língua ensinada, de modo a*

*habituar os alumnos com os sons e as articulações próprias desta língua e fazer a educação do ouvido* (ESPINHEIRA, 1934, p.49). Ao incluir-se no rol dos técnicos, Ariosto Espinheira faz algumas indicações genéricas sobre o tipo de apresentação que seria mais adequada ao fim a que se propõe. A conferência é sugerida ao público adulto, pois às crianças provocaria facilmente aborrecimento e fadiga. Para as crianças são tidas como mais apropriadas a dramatização e a narrativa, na medida em que despertam a imaginação e a curiosidade.

No capítulo três, *Como organizar os programmas radio escolares*, todas as informações do inquérito, que inclui experiências realizadas em diversos países, são utilizadas para responder dúvidas, e encorajar aqueles que ainda desconfiam da possibilidade da radiofonia estar presente em nossas salas de aula. Assim, as formas de aplicação da radiofonia às disciplinas são adaptadas aos nossos programas. Em História, por exemplo, a orientação fornecida pelo Relatório é usada como sugestão geral: *Esta matéria pode ser dada sob a forma narrativa, descrição ou dramatização* (ESPINHEIRA, 1934, p.63), para em seguida expor a relação de conteúdos que considera mais apropriados à irradiação:

As gentes de muitos séculos. Como eram, como viviam, onde habitavam.

Seus instrumentos, utensílios e armas. Os povos primitivos, os actuaes esquimaus, indígenas e pretos africanos.

A vida de um povo selvagem: habitação, alimentação, vestuário. Falta de associação e auxilio mutuo.

As grandes populações actuaes: os edificios, os moveis, a defesa contra o clima. A comida.

Os vestuários, as modas. O commercio, os armazéns, as fabricas, o dinheiro, as minas. As viagens, meios de locomoção e comunicação.

Espectaculos públicos, as festas, o esporte. Os museus, as exposições, as feiras. A família, os povos, as autoridades, as leis, o exercito e a marinha.

As obras publicas. A religião, os templos, os cultos. O ensino e a educação. As relações entre os povos. A imprensa, o livro. Idéa dos momentos culminantes da nossa historia (p.63).

*É possível observar que os conteúdos não são associados a uma série, e que os conhecimentos sugeridos seguem a proposta segundo a qual a educação por meio do rádio deveria apenas complementar o ensino escolar.*

*Ainda que as informações sejam muito dirigidas, adequando o conteúdo à disciplina, há um encorajamento por parte do autor para que o professor, dentro do propósito de incentivar a curiosidade intelectual do aluno, elabore suas próprias propostas. Assim,*

Qualquer outro programa será bom desde que obedeça mais ou menos às directrizes que serviram para a elaboração do que apresentamos como exemplo, e permita ao professor, por meio de uma hábil conversa, de uma associação de ideias perfeita, com perguntas múltiplas, às quaes não é preciso responder no momento, mas que despertam novos conflictos e novas perguntas, levar o problema, o thema que propoz ao ponto de poder obter uma solução, resposta ou resultado descobertos pelo próprio alumno.(ESPINHEIRA, 1934, p.63)

*Nesse ponto, o autor usa o recurso da metalinguagem, presente no discurso pedagógico (ORLANDI, 2003). A apresentação é feita da forma mais objetiva possível, fixando definições. Os recortes do objeto têm como objetivo tranquilizar o leitor: não há sustos, dúvidas ou questões sem respostas. Assim, tudo é dito passo a passo, conforme sugerido pelo próprio subtítulo: Adaptação destes cursos aos programmas e ao ensino em classe. As orientações são fornecidas antes mesmo das transmissões: o professor, ciente do assunto a ser irradiado, deve procurar material para ilustração da aula. Há uma preocupação em apresentar imediatamente as soluções para os problemas imaginados pelo autor: Para facilitar a tarefa do professor, distribuir-se-ão no boletim todas as indicações necessárias: natureza da palestra; seu fim;*

categoria dos alumnos aos quaes ella se destina (ESPINHEIRA, 1934,p. 68). As prescrições continuam de forma a definir o comportamento do professor ao longo das irradiações. Segundo sugestões do autor o mestre deve recomendar a seus alumnos que façam anotações, distribuindo duas folhas, uma para anotar as palavras difíceis e outra para as ideias principais extraídas da palestra. Ao longo do programa, as palavras difíceis devem ser escritas no quadro e os alumnos encorajados a refletir e responder as perguntas feitas pelo locutor. Ao final das palestras, devem ser dadas explicações complementares, bem como realizadas sínteses e reiteradas as principais noções.

As poucas informações sobre o funcionamento da Rádio Escola Municipal (PRD5), reservadas às últimas páginas ao final do livro, são indícios do curto período de funcionamento dessa estação radiodifusora. As prescrições aos mestres, presentes nessa obra, são registro do papel mediador de Ariosto Espinheira, professor comissionado da PRD5 e responsável pelo curso de rádioeducação. Nesse aspecto, sua obra visa responder todas as possíveis dúvidas que poderiam surgir diante do aparelho receptor em sala de aula. Assim, Espinheira acreditava estar contribuindo com subsídios para a realização de tais atividades.

Em seus estudos, Orlandi (2003) destaca que o discurso não pode ser analisado de forma isolada da sociedade que a produziu: *Quando se diz algo, alguém o diz de algum lugar da sociedade e isso faz parte da significação* (p.26). Assim, é possível situar a publicação de *Rádio e educação* (1934) como mais uma iniciativa de fortalecer a proposta de que radiodifusão educativa era não apenas viável, como também necessária. Com esse objetivo, algumas informações foram valorizadas nesta obra, como, por exemplo, o trabalho da Confederação Brasileira de Radiodifusão.

A Confederação Brasileira de Radiodifusão (C.B.R.), fundada em 1933, sob a liderança de Elba Dias e Roquette-Pinto, tinha, dentre seus propósitos, estabelecer e estreitar relações entre entidades de radiodifusão e defender interesses morais e materiais de seus associados perante o governo. Gilioli (2008) ressalta a preocupação do investimento de Roquette-Pinto em garantir uma reserva de mercado para a radiodifusão educativa em período da ascensão da lógica comercial.

*Ainda em defesa do rádio como canal exclusivo para divulgação da educação e da ciência, esta Confederação criou a Comissão Rádio Educativa, formada por Dulcídio Espírito Santo Cardoso, Lourenço Filho, Frota Pessoa, Teixeira de Freitas, Venâncio Filho, Armando Campos e Ariosto Espinheira. A seção tinha por objetivo: promover o emprego da radiodifusão como meio de educação directa, pela divulgação de informações técnicas e profissionais, pelo auxílio ao ensino publico, pela melhoria*

*da saúde e da hygiene, pelo apuro do gosto artistico, pelo desenvolvimento do espírito de paz e concórdia entre os povos, pela propagação de noticias de interesse em geral* (ESPINHEIRA, 1934, p. 104).

Ainda que o rol de suas filiadas compreenda, além da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, a Rádio Educadora, a Rádio Club do Brasil, e outras emissoras com fins comerciais, tais como a Rádio Philips, a Rádio Mayrink Veiga, a Rádio Sociedade Mineira, a Rádio Record, a Rádio Sociedade da Bahia e a Rádio Club do Pará, Saint Clair Lopes enxerga tal perspectiva como uma forma encontrada pelas emissoras para garantirem o conteúdo educacional e cultural exigido por lei. As rádios, ao se associarem, desfrutavam de vantagens, pois tinham acesso aos programas educacionais e culturais de padrão reconhecido, vez que estes eram elaborados pela comissão e transmitidos em rede, a um custo mais baixo.

Em particular, a comissão educativa da C.B.R. desempenha um papel de significativa importância para a compreensão da mentalidade desses intelectuais. A comissão é marcada pela ampliação dos laços de sociabilidade em torno da radiofonia educacional, que poderia ser associada ao campo magnético citado por Sirinelli como o fator capaz de reunir complexas trajetórias intelectuais. Outros sentimentos que envolvem o processo de aproximação são mais difíceis de identificação por sua diversidade, embora sejam passíveis de percepção a partir da elaboração de inventários dos encontros. Na Confederação, podemos notar que, dentre os nomes que se integram à Comissão educativa, como Dulcídio Cardoso, Armando Campos, Lourenço Filho e Ariosto Espinheira, apenas os dois últimos irão se integrar à rede de sociabilidade em torno do rádio educacional, sendo, a partir de então, constantemente citados em outros projetos, nos anos seguintes.

O capítulo 5 de *Rádio e educação* ocupa-se justamente de divulgar as iniciativas de radiodifusão educativa no Brasil, destacando o papel da Confederação Brasileira de Radiodifusão e a criação da Estação do Departamento de Educação Municipal (PRD5), que foi ao ar, pela primeira vez, em 6 de Janeiro de 1934. Ao falar do papel da Confederação Brasileira de Radiodifusão nessa obra, Espinheira sempre enaltece a importância das iniciativas da Comissão Radio Educativa. Por exemplo, ao apresentar o “Quarto de hora educativo”, programa transmitido diariamente das 18:45 às 19:00 horas pelas emissoras filiadas, durante o qual professores faziam palestras pertinentes a diferentes disciplinas, ele chama atenção do leitor para o fato de que *essas transmissões*

*por todas as sociedades, representam mais um inestimável serviço prestado pelo Dr. Roquette Pinto ao nosso povo. Ao referir-se aos palestrantes, Lourenço Filho, Jonhatas Serrano, Nelson Romero, Maria Junqueira Smith, Branca Fialho, Ceição de Barros Barreto, Gustavo Lessa, Olyntho de Oliveira, Carlos Ramos, Anthenor Nascentes, Clóvis Paulo da Rocha, Annibal Espinheira, Guiomar Saraiva, Maria Velloso e o próprio Ariosto Espinheira, ele os enaltece, destacando que aquela plêiade constituiu um seleccionado grupo de professores, que com dedicação vêm em palestras e diálogos, ministrando úteis ensinamentos (p.105).*

O papel de censura de que se incumbe essa comissão atuando sobre os programas irradiados por suas filiadas e exercendo um controle, que poderia ser visto de forma negativa por intelectuais, ou seja, como um cerceamento à liberdade, é, pelo contrário, apresentado de forma positiva, pois se encontra a serviço de ideais maiores da educação por meio do rádio.

*Pelo regulamento de censura, às sociedades filiadas á C.B.R. devem banir de suas transmissões, de qualquer natureza, as produções que possam prejudicar os propósitos educativos da Radiodifusão, bem como dar preferência ás produções aconselhadas pela comissão pelo seu valor artístico e educacional (p.106).*

O documento contendo os critérios de censura estipulados pela Comissão possibilita a compreensão de algumas perspectivas que norteavam a classificação dos programas como educacionais. Assim, seriam considerados inadequados os programas que:

*Sejam redigidos em linguagem imprópria;*

*Offendam a moral e os bons costumes;*

*Possam de qualquer modo, concorrer para o desenvolvimento do crime; da vingança, do ódio, da vadiagem, do alcoolismo, e dos maus costumes;*

*Possam crear antagonismos entre raças ou classes sociaies;*

*Encerrem ultraje, vilipendio ou desacato a qualquer credo religioso;*

*Propaguem idéas subversivas da ordem social e política;*

*Deprimam as autoridades constituídas;*

*Suscitem desconfianças e inquietações nas relações internacionaes;*

*Divulguem noticias falsas ou tendenciosas.*

*Pelo regulamento de censura, as sociedades filiadas à C.B.R. devem banir de suas transmissões, de qualquer natureza, as produções que possam prejudicar os propósitos educativos da Radiodifusão, bem como dar preferência às produções aconselhadas pela comissão pelo seu valor artístico e educacional. (ESPINHEIRA, 1934, p.106).*

A comissão da C.B.R. apresenta uma clara preocupação com a moral. No entanto, a construção do discurso sobre o material adequado para ser veiculado abrangia não apenas o rádio, mas também todas as formas de comunicação, como livros, jornais, revistas e o cinema. Cecília Meireles, por exemplo, em sua coluna no *Diário de Notícias* publicava prescrições sobre o assunto. A atenção com a escolha da linguagem é significativa.

A tida linguagem apropriada deveria corresponder à forma culta, excluindo gírias e outras adaptações. No caso do rádio, os valores disseminados pelas músicas são alvo de debates. As críticas de ouvintes dirigidas a determinados programas infantis, considerados educacionais por suas emissoras, são constantes, acirrando as discussões sobre o que era pedagógico e adequado à educação infantil:

#### *Musica para creanças*

*O nosso meio radiophonico offerece vários problemas a resolver, e um dos que mais carecem de rápida solução e o dos programmas infantis.*

*A maioria das emissoras já os adoptaram. O que se observa é, porém lamentável! Creanças a contar as maiores impropriedades que os versejadores dos morros tão bom compõem.*

*Ligando-se o radio para um dos taes programmas, ouvir-se-á, invariavelmente uma garota de 7 a 8 anos cantar:*

*Eu conheço uma rua,  
Que tem uma esquina,  
Que nem mesmo a lua  
De noite illumina.  
E a Cavallaria  
Lá nunca se vê,  
É lá que eu querece encontrar com você.*

*Ou então essa outra copia maliciosa:*

*Menina eu sei de uma coisa  
Que pode sua vida encrencar  
Se você não quer fazer camaradagem  
Me desculpe mas eu vou espalhar.*

*E no final, palmas, seguidas geralmente, de um adjetivo inadequado e prejudicial com que o speaker, a guisa do estímulo acata a vaidade da garota.*

*Como tudo isso age nocivamente na formação intelectual da criança! Como os Paes educam mal seus filhos!*

*Por que as estações de rádio não imitam a gloriosa Radio Jornal do Brasil, que mantém uma hora infantil digna dos maiores ecomios? Por que não contratam um Villa Lobos para ensinar as crianças canto orpheonico?*

*Por que interpretando boa musica as crianças aprenderão a amal-a e amando, amarão tudo que é bello e elvado na vida.*

*Vera Martins – Avenida Pedro II, 149 casa 46 São Cristovão (Carioca, 21/3/1936, p.44).*

A carta da ouvinte traz à tona um ponto mais específico da discussão em torno do que era adequado aos programas: a defesa dos conteúdos eruditos e folclóricos, rechaçando o popular urbano, por ser considerado imoral. Ao estudar as ações pedagógicas de Roquette-Pinto, Gurgueira (1995) destaca que para o *antropólogo e educador, o processo civilizatório da nação brasileira (centrado no educação) correspondia a uma ação mais ampla do que a simples instrução escolar, envolvendo os aspectos raciais, morais e da saúde do povo brasileiro* (p.49). Já Gilioli (2008) atenta para o esforço da construção do discurso neste sentido, vez que o popular urbano não poderia ser totalmente descartado: *Trazer os artistas dessa música popular urbana era, desse modo, interpretado como o modo de operar a transformação progressiva dos hábitos selvagens dos radiouvintes para apreciações mais elevadas moral e intelectualmente* (p.258).

Analisado sob o ângulo do que era mais adequado a ser veiculado, se o popular ou o erudito, o debate aponta para um processo mais amplo, a saber, a construção de um discurso sobre a identidade nacional, onde os intelectuais exercem o papel de mediação analisado por Ortiz (2006). Os mediadores se incumbem da elaboração de uma interpretação sobre o país, a partir da seleção de determinadas manifestações culturais, que são deslocadas de sua esfera particular, para serem articuladas a uma totalidade que as transcenda. O processo que concretiza o que deverá ser veiculado como cultura autorizada não é simples, sendo cercado de controvérsias. O intelectual, no papel de mediador, tem sua voz autorizada pelo Estado, mas não cala a voz dos que foram excluídos, por terem suas formas de expressão condenadas. Por sua vez, os mediadores

criam argumentos para justificar suas escolhas, e talvez o maior deles, diga respeito à proteção de que necessita o povo, por ser facilmente manipulável.

Para Certau (1996) as obras, que são privilegiadas pelo saber autorizado, comportam estranhas e vastas regiões de silêncio. Essas lacunas desenham uma *geografia do esquecido* (p.73). O olhar do historiador deve buscar justamente os mecanismos de seleção, as críticas, as formas de repressão usadas pela voz autorizada, para romper com o monólogo que se construiu em torno da cultura tida como oficial.

Na década de 1930, muitos intelectuais investiram na criação de uma linguagem radiofônica autorizada, ou seja, passaram a divulgar uma forma de expressão que seria adequada à transmissão da cultura e o desenvolvimento educacional da nação. Este processo incluía desde o vocabulário utilizado pelos *speakers* até as músicas e o repertório humorístico, ou seja, tudo que poderia compor a programação das emissoras.

Neste aspecto, é importante ressaltar que os defensores da adoção de uma linguagem radiofônica desfrutaram de uma conjuntura política favorável aos seus propósitos. Williams (2000) enfatiza que, neste período, o Estado atuava no sentido de moralizar de forma racional e sistemática a cultura nacional, em um processo denominado de *administração cultural*. A Constituição de 1934 autorizava a União, os Estados e os Municípios a favorecerem e incentivarem o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura geral. À frente deste movimento, Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde Pública, assessorado por intelectuais defensores da rádioeducação, dentre os quais incluíam-se Roquette-Pinto, Lourenço Filho, e Genolino Amado, pretendia redirecionar os rumos do nosso campo cultural. Estes pensadores compartilhavam a idéia de que era necessário vencer as forças nocivas como o analfabetismo e a ignorância, que causavam o atraso nacional. Assim, a educação formal, a urbanização controlada, a censura a programas considerados inadequados, as campanhas de higiene e assistência social, sempre sob a coordenação do governo, garantiriam o bem comum e o progresso social.

Mário Andrade (1940), em um artigo intitulado *A língua radiofônica*, destacava que o advento da radiofonia viera acompanhado da criação de uma linguagem própria: a linguagem radiofônica. Esta tinha como característica principal a informalidade. Tal opção era assim justificada:

*Tendo de convencer, tendo de anunciar, e para o maior número, o rádio abandonou, com muita habilidade política o seu público mais restrito: abandonou as pessoas cultas.*

*Não apenas porque eram em menor número, mas porque as mais intelectualmente difíceis e mais financeiramente custosas de convencer.*

Com este raciocínio, Andrade questiona a vocação educacional do rádio: *Dizem no instrumento de educar. Prefiro dizer que ele se utiliza, como atitude educacional, só do elemento de convicção. Em sentido muito geral e nada pejorativo, determinado pelas próprias circunstâncias da vida, o rádio é um instrumento de anúncio.*

Poucos intelectuais compartilhavam este pensamento sobre o rádio. No papel de mediadores, realizavam campanhas contra o emprego da linguagem informal nos estúdios. Genolino Amado (1946) caracterizava o povo como ingênuo:

*o gosto popular, mesmo quando é mau, sempre se dirige para o que tem a marca da simplicidade, ou melhor, da naturalidade. Até seus exageros são os da natureza e não os do artifício. Pode ser brutal, porém é espontâneo. É o gosto da gíria, da batucada das cores berrantes, do assobio na rua, de comer com a mão, de contar histórias de chalaça erótica.*

Diante desta realidade Amado salientava a missão educacional que cabia aos redatores e organizadores na elaboração das programações radiofônicas:

*Sempre foram assim, porque nunca as educamos. E em vez de resmungar porque elas amam as expressões inferiores da literatura e da música, devemos educá-las para que possam chegar aos grandes poetas, aos grandes romancistas, aos grandes compositores. A técnica nos dá elementos preciosos para isso. E ser amigo do povo não é ser um populista no sentido dos que o lisonjeiam, descendo ao nível em que os deixamos. Ser amigo do povo é procurar erguer esse nível, para que a plebe também possa ter o gozo do espírito que antes era monopólio dos patrícios.*

Na escolha das atrações a intelectualidade combatia principalmente os sambas e as novelas. Estas manifestações eram consideradas medíocres por se utilizarem de uma linguagem inadequada, com gírias. Mariza Lira, estudiosa do folclore brasileiro, declarava a sua desconfiança em relação a algumas composições irradiadas que, ao seu ver nem sequer poderiam ser consideradas como samba: *os taes sambas com quadros de fome, dramas de barracão, em gyrias de cabrochas, esses deviam ser mandados, com as levas de malandros para a colônia correlacional (Fon fon, 11/11/1939, p.22).*

As novelas, que passaram a compor as programações das emissoras a partir de meados nos 1930, eram criticadas pela qualidade sofrível de seus textos:

*No intervalo entre dois sambas, o palco das emissoras nacionais fica à disposição dos Montmorency, dos Cinq-Mars, dos Guise e quantos queiram falar de seus brasões sob o*

*patrocínio de qualquer sabonete. Com a nova corte instalada nos estúdios, altivos personagens do Faubourg Saint-Germain mudaram-se para Cascadura e Olaria. Há na Penha muita gente sofrendo pela sorte dos Valois. Catarina de Medicis é hoje a criatura mais antipatizada no Meyer. Boas comadres do Encantado tomam partido de Ana D'Austria contra Richileu.*

Muitos intelectuais associavam este tipo de programa à exploração comercial, pois conquistava facilmente o público, aumentando os índices de audiência. Consideravam-no uma armadilha ao povo ingênuo, incapaz de discernir o que era bom para a sua formação.

## **2.5 As ondas comerciais**

Na década de 1930, foram inauguradas várias emissoras com propósitos exclusivamente comerciais: Nacional, Tupi, Guanabara, Cajuti, Ipanema, Jornal do Brasil, Phillips, Tamoio e Transmissora. Outras estações, por exemplo, como a Rádio Sociedade Mayrinck Veiga, criada em 1928, passaram por grandes transformações, contratando diretores artísticos que adotavam uma concepção da radiofonia associada ao divertimento, e substituindo a programação orientada exclusivamente à difusão do conhecimento e da cultura, por outra bem mais voltada para o lucro.

*A Mayrinck Veiga também mudou de direcção. O novo director-gerente, Edmar Machado, chegou para levantar a nova estação, modifica muita coisa e conservar o que havia de bom. O cast artístico: trinta cantores entre exclusivos e extras. Vinte e cinco músicos. Com Zezinho trinta e dois. Zezinho vale por sete, porque é o homem dos sete instrumentos. Três operadores ajustam essa estação que será substituída por uma outra nova (Carioca, 4/4/1936, p.42).*

Nas emissoras recém inauguradas, o papel desempenhado pelos diretores artísticos era fundamental. Eles contratavam cantores, *speakers* e selecionavam os programas para a grade. Para este estudo, concentrarei o foco em três diretores: Ademar Casé, Cesar Ladeira e Renato Murce. Ao realizar esta triagem, levei em consideração o fato de que estes profissionais compartilhavam concepções do rádio como veículo de comunicação comercial, assim como o seu bom desempenho na direção artística, e o sucesso por eles alcançado com a implantação da programação comercial em suas respectivas emissoras.

César Ladeira iniciou sua carreira na radiofonia na Rádio Record em São Paulo. Em 1932, causou grande impacto no meio radiofônico ao irradiar um noticiário sobre a Revolução Constitucionalista. No ano seguinte, foi contratado como diretor artístico e *speaker* da Rádio Mayrinck Veiga (PRA9), no Rio de Janeiro. No desempenho desta função era responsável pela escolha do tipo de programação, pela contratação do *casting* e pela obtenção de patrocínios, fazendo contato com empresas que pudessem ter interesse em anunciar seus produtos durante determinada atração. A grande preocupação com a audiência fazia com que Ladeira investisse na divulgação da sua imagem, por meio de reportagens em revistas especializadas, nas quais suas viagens e preferências eram amplamente anunciadas como forma de aproximação, e um meio de angariar a simpatia do público, que passou a vê-lo como ídolo. Suas concepções revolucionaram este meio de comunicação. Para Ladeira, o ouvinte só seria conquistado pelo prazer, sensação proporcionada com recursos como - músicas, crônicas, humor, que deveriam constituir a base da programação. Assim, o rádio teria como função principal a distração, que amenizaria o cansaço diário dos trabalhadores:

*A grande missão do rádio é encher as horas vazias de quem durante o dia todo produziu alguma coisa de útil para a colectividade com seu trabalho honesto. E entre a diversão e a educação nessas horas de descanso, o ouvinte sempre prefere a lei do menor esforço (Carioca, 7/10/1939, p.).*

O então diretor da PRA9 não enxergava viabilidade em uma emissora que apresentasse um conteúdo exclusivamente cultural e educacional:

*O rádio estava vencendo na sua finalidade de agradar. Querer educar pelo rádio era bobagem. Ninguém se atrevia a ficar escutando teorias, explicações, detalhes de uma coisa grave. Educar pelo rádio, à noite, depois do jantar, devia até ser proibido pelos médicos especialistas em dispepsias. Distrair foi o lema adotado ( LADEIRA apud CALABRE, 2006, p.71)*

Ladeira considerava a propaganda como fator fundamental à sobrevivência do rádio. Neste aspecto, sugeria outra relação do programa com a publicidade. Os anúncios eram isolados, e não se impunha necessariamente a existência de uma afinidade entre o produto anunciado e o conteúdo do programa que estava sendo irradiado. Essa concepção deveria ser reformulada. Para o diretor artístico da Rádio Mayrinck Veiga, as

programações deveriam ter um patrocinador: *pode-se sem receio, comparar o radio brasileiro com o argentino e o americano. Si aquellos são mais adeantados, a culpa é dos anunciantes daqui, que persistem em usar a velha formula do texto avulso, quando o programa especial de ¼ ou ½ é o ideal para a publicidade radiophonica (Carioca, 7/10/1939, p.15).*

Desta forma, ao invés de veicular um simples reclame, uma empresa deveria financiar um programa, que, por sua vez, deveria ser elaborado de acordo com o perfil de seu patrocinador. Este modelo oferecia vantagens, tanto para as emissoras, que poderiam contar com a regularidade das contribuições de um patrocínio, como para os anunciantes, que se beneficiariam de um maior destaque para seus produtos, na medida em que os associassem à imagem de um programa. Nesta perspectiva, podemos citar o *Dicionário Toddy*, programa musical patrocinado pela fábrica de achocolatados.

Renato Murce participou do processo de implantação da radiofonia em nosso país. Iniciou seu trabalho na década de 1920, na Rádio Sociedade, a convite do amigo Roquette-Pinto, apresentando-se em um programa de ópera. Na década de 1930, começou a organizar programações de caráter comercial, como *Radio Miscelânea*, *Horas de outro mundo* e *Papel Carbono*, e foi contratado como diretor artístico da Rádio Philips (PRC6). Murce (1976) não concordava com a orientação exclusivamente educacional de nosso *broadcasting*:

*no começo, pretendiam impor o rádio apenas como veículo de um tipo de cultura, com uma programação quase que só de música erudita (da qual quase ninguém gostava), conferências maçantes, palestras destituídas de qualquer interesse, enfim, um rádio sofisticado para meia dúzia de crentes, não atingindo a massa (p.19).*

Segundo o diretor da PRC6, as sociedades de rádio eram um modelo ultrapassado. As experiências em radiofonia haviam comprovado que as perspectivas dos pioneiros eram inviáveis.

*O nosso rádio faz lembrar um acampamento de mineração, que tenha atraído pela notícia de veios maravilhosos e abundantes esforços de alguns sonhadores destemerosos e solidários. Mais tarde quando se estabeleceram as grandes companhias de exploração, tudo entrou nos eixos de uma perfeição absoluta. Mas a solidariedade dos pioneiros que viviam em casa improvisada, não volta nunca mais (MURCE, 1976, p.40).*

Com a doação da Rádio Sociedade ao Ministério da Educação, em 7 de Setembro de 1936, certas revistas de variedades, como por exemplo, *Fon-fon* e *Carioca*, passaram a veicular o conceito de que o rádio exclusivamente voltado à transmissão da educação e da cultura, teria sido uma etapa importante, pelo seu papel pioneiro, mas já superada do *broadcasting* nacional:

*Uma voz que se cala*

*Os jornaes noticiam o proximo encerramento das actividades da veterana Radio Sociedade do Rio de Janeiro. A voz mestra da radiophonia nacional vae calar-se, mas jamais deixarão de ecoar pelo Brasil suas iniciativas, sãs e bem intencionadas despidas sempre de qualquer finalidade mercantil. Ella desaparece, é verdade, porém a sua passagem por nossa terra há de ser lembrada, a todo momento, pelos radiophilos brasileiros, e há de constituir, alias honrosamente, a primeira pagina da radio-diffusão nacional (Carioca, 19/9/1936, p.43).*

Assim como Cesar Ladeira, Renato Murce acreditava que a radiofonia acabava por divertir mais que instruir. Os preceitos da radioeducação acabavam impedindo que o rádio se popularizasse: *nada de publicidade, nada de música popular (em samba nem era bom falar), nada daquilo que, de algum modo, desvirtuasse ou atingisse as boas intenções do programa traçado na famosa divisa. Ao olhar de Murce, o rádio só se expandiria a partir de uma orientação comercial. Ao organizar os programas, era preciso, acima de tudo, pensar em uma forma de conquistar a audiência. Para tanto, deveria ser vencido o clima de tédio que dominava as sociedades de rádio. A criação de *Horas do Outro Mundo* se inseria nessa perspectiva: *Horas do Outro Mundo foi assim batizado porque imaginei as irradiações supostamente feitas do planeta Saturno para todo o Universo. Transmitíamos, assim nossos esquetes, nossas piadas, nossas canções e uma publicidade muito mais eficiente* (op. cit. p.35). A forma de veiculação da propaganda consistia em outra preocupação: *Não há exemplo de um ouvinte, que tenha decorado pelo rádio o número de aparelhos telephonicos da casa anunciadora. E há annuncios com trez e quatro telephones...* (*Fon fon,**

No início da década de 1930, Ademar Casé era um vendedor de rádios da marca Philips. Com o intuito de aumentar suas vendas empregava uma técnica peculiar: deixava os aparelhos em residências de seus possíveis compradores, assumindo o compromisso de retornar em outra data para firmar o negócio ou recuperar o aparelho:

*Dois ou três dias depois passava por lá e já encontrava má vontade da senhora de desistir do rádio e acabava comprando. E assim eu vendi tanto aparelho de rádio que*

*acabei sendo apresentado à direção da Philips, ao dr. Augusto Vitorino Borges, e aí eles estavam com idéia lançar uma estação de rádio para fazer propaganda dos aparelhos no Rio.*

Casé propôs aos diretores da Philips a criação de um programa. Em 1932, foi irradiado pela primeira vez o *Programa Casé*, que permaneceu no ar durante vinte anos. Constituído por apresentações variadas, esta atração lançou cantores como Noel Rosa e Almirante. Por sua experiência era considerado o *pioneiro do broadcasting comercial*. Ademar Casé associava a radiofonia principalmente à diversão, e sempre enfatizava as dificuldades enfrentadas por aqueles que se propunham a trabalhar no rádio: a falta de compromisso das emissoras com os seus respectivos *castings*, os orçamentos reduzidos e artistas poucos talentosos. Diante destas barreiras considerava que educar por meio do rádio seria um projeto utópico, que dificilmente se realizaria: *Divertir e educar imperceptivelmente o gosto dos ouvintes é o ideal. Praticamente, entretanto, o rádio enfrenta mil e um obstáculos no seu esteio, que é a publicidade commercial. Por isso, faz-se o que se pode e nunca o que se sonha...* (*Fon fon*, 21/10/1939, p.). Os anúncios eram os alicerces das programações, embora não fossem bem feitos, e acarretassem, por isso mesmo, prejuízo ao desenvolvimento da radiofonia.

A Portaria n.750 de 24 de Setembro de 1935 autorizou que a propaganda ocupasse até 20% do tempo total da irradiação, fortalecendo as perspectivas dos homens do rádio comercial. Por outro lado, outras determinações limitavam o espaço dos reclames: cada dissertação deveria ter no máximo 60 segundos. Outras medidas cerceavam a liberdade de criação dos anúncios: a dissertação só poderia ser feita por *speaker*, o texto deveria ser conciso e não era permitida a reiteração de palavras e conceitos.

A função do *speaker* era outro tema debatido entre estes diretores comerciais. Os relatos de Murce (1976) já evidenciam a valorização do carisma, da dicção, qualidades estas que considerava inerente àquele que acredita ter talento para a função. De acordo com tal concepção, promovia concursos para encontrar novos *speakers*.

*Animado pela festa de aniversário, resolvi promover um concurso (o primeiro que se fez no rádio no Brasil). Queria um speaker (não se dizia locutor) para o meu programa. Convoquei os candidatos pelo microfone da PRAX – Radio Philips do Brasil. Confesso que os inscritos não foram em grande número: cerca de 15. Os votos deveriam ser enviados por cartas. As apurações se faziam durante quatro semanas, nos dias de programa. Chegaram muitas cartas. Eram entregues pessoalmente na emissora: pelo correio ficava muito caro para os concorrentes. (p.41)*

A Portaria 750 também regulamentou a profissão de *speaker*. Por esta legislação, sempre que uma emissora contratasse este tipo de profissional deveria comunicar o fato ao Departamento dos Correios e Telégrafos, para que fosse verificada a sua idoneidade e expedido uma autorização de trabalho. Outras medidas interferiram diretamente na prática destes profissionais, como por exemplo, o artigo 10 que previa que a dissertação deveria ser isenta de qualquer tonalidade que pudesse torná-la ridícula ao olhar da Comissão Técnica do Rádio.

## **2.6 Radioeducadores a serviço do Estado**

O *Programa Nacional* foi instituído por meio do Decreto 21.111 de 1º de Março de 1932, cujo artigo 69 previa a criação de uma programação veiculada em rede nacional, versando sobre assuntos educacionais, políticos, religiosos, financeiros, científicos e artísticos.

De acordo com os estudos de Souza (2003), as transmissões em rede eram um projeto antigo das sociedades de rádio, que desejavam irradiar simultaneamente para todo o Brasil, um programa de ciências, letras, artes e informações. A CBR chegou a organizar uma programação educativo-científica, irradiada diariamente entre 21 e 22 horas, com recepção obrigatória para todas as emissoras afiliadas.

O projeto do *Programa Nacional* foi concretizado por Sales Filho, diretor da Imprensa Nacional, em Maio de 1934. A orientação do programa não se baseava nos mesmos ideais de transmissão do conhecimento e cultura da CBR, mas sim na utilização política do rádio. Em seu projeto original o *Programa Nacional* deveria ser composto por um boletim econômico, notas sobre o problema educacional e um editorial sobre as ações de Getúlio Vargas. Este plano foi bem recebido pelo Ministro da Viação José Américo de Almeida.

*Com o Programa Nacional o governo teve em vista aproveitar as facilidades do rádio para promover a aproximação dos brasileiros e nivelá-los todos no conhecimento dos*

*fatos mais importantes ocorridos durante o dia e pol-os ao mesmo tempo ao corrente atos do governo que destarte e sem precedentes na história política do país se liga por um contato mais estreito à opinião pública (Diário de São Paulo, 29/5/1934, p.6 apud Souza, 2003).*

Ao final de 1934, foi criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC) com a atribuição de regulamentar o rádio e o cinema educativos. Lourival Fontes foi convocado para a direção do novo órgão. O *Programa Nacional* passou a ser de responsabilidade do DPDC e sofreu modificações. O novo diretor buscou impor dinamismo à programação, superando o formato anterior, que era pautado na simples transmissão de informações burocráticas. Para atingir este objetivo foram convocados Genolino Amado e Ilka Labarthe.

Genolino Amado e Lourival Fontes eram amigos de longa data. Ambos eram naturais de Sergipe e foram contemporâneos na Faculdade de Direito no Rio de Janeiro. No arquivo Genolino Amado, que está sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa, é possível encontrar cartas e bilhetes, que comprovam esta ligação entre eles. Dentre os motivos que levaram à escolha de Amado como redator chefe do *Programa Nacional*, identifico o sucesso das *Crônicas da cidade maravilhosa*, reconhecidas por retratarem a realidade da capital de forma dinâmica. Por outro ângulo, é importante destacar que Genolino Amado e Lourival Fontes compartilhavam a concepção de que:

*o rádio deveria ser utilizado pelo Estado não só como elemento de cultura popular, mas também e principalmente como área de propaganda, de mobilização das forças espirituais do país ao serviço do governo, como o único recurso técnico de comunicação instantânea com todo o território nacional de que pode dispor a Presidência da República em hora tão grave da pátria (AMADO, 1942, s/p).*

Como já foi afirmado anteriormente, Ilka Labarthe e Genolino Amado foram colegas de trabalho na PRD5, onde também estabeleceram um vínculo de amizade. Amado e Labarthe foram responsáveis pela *Hora do Brasil*, como passou a se chamar o programa oficial a partir de 1935.

A programação da *Hora do Brasil* organizada por estes radioeducadores era composta por informes políticos, palestras sobre educação e saúde e números musicais. Neste aspecto, é importante lembrar que havia um rígido controle das informações veiculadas principalmente quando se falava sobre as medidas adotadas por Vargas.

A maior inovação da *Hora do Brasil* consistia em seu formato. Labarthe e Amado seguiram os preceitos de que era possível informar de forma leve e divertida da

mesma forma como se poderia educar recreando. Em *O Brasil ouvido pelo mundo*, reportagem com o objetivo de difundir a importância do programa, foi divulgada a proposta que *As ondas curtas despertam nos radiófilos dos povos mais misantropos e remotos a necessidade de tomar conhecimento do mundo, desse mundo maravilhoso que canta e conversa, recrea e esclarece ao simples girar do dial* (Carioca, 16/11/1935, p.42).

Para o noticiário político, Genolino Amado fazia a cobertura de viagens presidenciais como enviado especial do DPDC. As informações deveriam ser *interessantes e atuais, mas sem perder o agrado natural de uma transmissão de broadcasting*. No entanto, as palestras seguiam o mesmo modelo adotado nas sociedades de rádio, quando eram convocados intelectuais de renome, sem nenhuma afinidade especial com o microfone.

## **2.7 A programação educacional na era comercial do rádio**

Em 1936, as disputas em torno da audiência se acirravam paralelamente às discussões a respeito dos modelos de radioeducação. No ano anterior, a Portaria n750 aprovou uma série de instruções para organização de programas que deveriam ser respeitadas pelas emissoras. O artigo 8º desta legislação proibia

*a irradiação de trechos musicais, cantados em linguagem imprópria à boa educação do povo, anedoctas ou palavras nas mesmas condições, jogos de azar, ou seus resultados, e bem assim, de propaganda de credos políticos subversivos e de comentários sobre factos sociais que envolvam a honra da família, ou de programmas constituídos unicamente de discos de musicas populares.*

É possível perceber que as instruções oficiais estavam de acordo com os preceitos defendidos pelos radioeducadores, mostrando a força destes sujeitos diante do poder instituído. Outro aspecto importante é o controle. A Comissão Técnica de Rádio foi instituída para a fiscalização da programação. Mensalmente as estações eram obrigadas a prestar informações detalhadas sobre a programação, relatando o conteúdo e a hora da irradiação.

Sob grande discussão, quase todas as emissoras anunciavam seus programas como instrutivos e capazes de contribuir para a formação de crianças e adultos, até como estratégia para que sua grade fosse autorizada pelo órgão competente. O debate protagonizado por diretores de *broadcasting*, educadores e ouvintes recaía mais sobre a programação infantil, sob o argumento da incapacidade de discernir acerca do perigo do conteúdo irradiado para sua educação. Os jornais e as revistas especializadas abrigam um consistente debate sobre o papel do rádio: É possível educar e divertir? Educar como? Que tipo de programação é mais adequado às crianças? Os programas educacionais seriam capazes de atrair a audiência infantil?

Ainda que segundo Calabre (2006) a programação educacional representasse menos de 5% da grade da programação, composta principalmente por atrações musicais ao vivo ou em disco, no período as maiores emissoras comerciais ofereciam programas educativos. Em levantamento elaborado a partir da grade de atrações publicadas diariamente no *Jornal do Brasil* em Outubro de 1936, identifiquei: *Programa infantil* da Rádio Sociedade Mayrink Veiga, *Lições de inglês* da Rádio Transmissora Brasileira, *Programa Educativo* da Rádio Cruzeiro do Sul, *Programa Infantil* e *Programa do Professor* da Rádio Jornal do Brasil, *Hora infantil da Rádio Escola Municipal* e *Jornal dos Professores* da Rádio Ministério da Educação, *A hora do lar* da Rádio Sociedade Guanabara, *Hora do gury* da Rádio Tupi e *Pequenópolis* da Rádio Cosmos.

Apresentando diferentes formatos, as atrações infantis tidas como educacionais poderiam seguir a referência divulgada pelos educadores da PRD5 e publicadas em *Rádio e educação* (1934) ou ter seu conteúdo ligado à música, com apresentações infantis, o humor e o teatro. O primeiro modelo poderia ser exemplificado pelo *Programa infantil* da Rádio Jornal do Brasil, a cargo de Ariosto Espinheira. Neste, era apresentada *Viagem através do Brasil* que, por meio da narrativa de viagem, metodologia indicada em *Rádio e educação* (1934), irradiava conhecimentos sobre nossas regiões. O *Programa Infantil* da Rádio Sociedade Mayrink Veiga, a cargo de Ilka Labarthe, também obedecia ao formato defendido por rádioeducadores, as *lições de coisas*, onde era lançado um tema sobre o qual as crianças escreviam, para que, em seguida, o assunto se desenvolvesse, a partir do modelo de dramatização.

O segundo formato de programa identificado, poderia ser associado à *Hora do gury*, irradiado pela Rádio Tupi. Composto por apresentações musicais, com músicas populares, o comentário de cartas pela Professora Dulce Goulart, no qual eram dados conselhos sobre comportamento e lições de moral e o *Professor Bacurão*, muito

criticado por seu pouco caráter didático. O professor Bacurão apresentava piadas que satirizavam determinados vícios de linguagem. É interessante notar sempre uma associação entre a programação voltada à criança e a figura de um professor. É como se a figura do mestre conferisse um caráter pedagógico, importante na conquista não só da audiência, mas também da autorização oficial para irradiação, ainda que o conteúdo estivesse longe de possuir tal natureza. Ao anunciar a supervisão de um professor, os diretores de *broadcasting* acreditavam estar conquistando a confiança dos pais. Outro exemplo é *Teatro infantil* da Rádio Cruzeiro onde as crianças tinham iniciação teatral, representando no ar pequenas peças. A programação era apresentada como *A obra de uma educadora capaz*. Nos comentários são destacadas suas qualidades como mestra: *Possuindo cristalina consciência pedagógica, apaixonada, antes de mais nada pela sua tarefa, ela vai realizando uma bela obra de incentivo às vocações artísticas dos seus pequeninos elementos...*(*A manhã*, 6/11/1941, p.5).

*Pequenópolis* irradiado pela Rádio Cosmos tinha todo o seu *casting* composto por crianças, incluindo o *speaker*, Moacyr Guimarães tinha apenas sete anos. O seu formato era muito comum no meio radiofônico: crianças apresentando músicas de todos os ritmos como samba, marcha, fados, emboladas, e poesias. A Rádio Guanabara também tinha este tipo de atração no seu horário infantil. Este tipo de programação era bastante criticado tanto por radioeducadores como por ouvintes, por seu conteúdo ser considerado inadequado a formação moral da criança. As críticas são tema das cartas de ouvintes dirigidas aos jornais e às revistas:

*Ahi a criança canta o que quer, ou o que os Paes lhe ensinam: um samba, uma marcha, um fox, quando Heckel Tavares, Villa Lobos, e outros, têm bellas composições de gênero infantil, que nem sequer são lembradas. Ainda domingo último dia 8, na Rádio Guanabara, a petizada entoou uma paródia da "Marchinha do Grande Gallo", imoralíssima que foi lançada durante o carnaval.*

*Manoel Nascimento  
(Carioca, 21/3/1936, p.46)*

Em relação à programação educacional dirigida à educação de jovens e adultos, é possível perceber diferenças quanto ao formato dos programas, a partir de 1937. Até então, as programações destinadas a esse público obedeciam ao formato de conferências, como no *Jornal dos Professores* da Rádio Jornal do Brasil. A *Biblioteca do ar* é anunciada como o programa literário da PRA9 sob responsabilidade de

Genolino Amado, expoente da mocidade intelectual brasileira. A alusão ao moderno já ficava clara no anúncio. A sonorização era destacada como fator de modernização em outro programa anunciado: *Quadros de história moderna: um programa curioso e cheio de novidades, com adequada ilustração sonora.*

Na década de 1940, os anúncios atestam a presença dos dois tipos de programação nas grades das emissoras: as que seguiam exclusivamente os preceitos educacionais e as que privilegiavam apresentações musicais. Na luta pela audiência, as estações fizeram investimentos no sentido de aprimorar as transmissões como a introdução de orquestras e sonoplastas.

## CAPÍTULO III

DIFERENTES CONCEPÇÕES E UMA META: a  
conquista da audiência através da transmissão do  
conhecimento

### 3.1 Programas educacionais na era comercial do rádio

Nos últimos anos da década de 1930, é possível perceber a demanda dos diretores de *broadcasting* por programas que preenchessem os horários até então ocupados com a execução de discos ou simplesmente fora do ar, durante longos intervalos de transmissão. Pensava-se em diferentes formatos de programações, que conseguissem compatibilizar a observância aos preceitos legais<sup>12</sup> e a conquista de audiência. Os versos do *speaker* Sebastião Fonseca expressam o dilema existente no mundo radiofonia neste período:

*Um professor... Um palhaço...*

---

<sup>12</sup> A Portaria n.750, de 24 de Setembro de 1935 previa que a finalidade da radiotelegrafia fosse educacional: *Poderão ser irradiados programmas de estabelecimentos particulares de cultura musical, artística ou científica, com prévia permissão do Governo, mediante apresentação desses programmas, com antecedência suficiente, é Comissão Cultural e Artística que for organizada ( art 7º.).*

*Qualquer um dos dois, só é pau*  
*Eu quero rir um pedaço*  
*Mas me ilustrar não é mau.*  
*O rádio é o “café com leite”*  
*Nem claro nem muito escuro*  
*Salada que leva azeite,*  
*Vinagre não, tem futuro?*  
*Dahi achar que se applique,*  
*No rádio, o “virtus in médio”*  
*Pra que elle bem frutifique*  
*Que eduque matando o tédio*

(Fon fon, 16/8/1939, p. 34).

Nesse contexto, destacaram-se algumas programações que refletiam o anseio dos radioeducadores pela conquista de espaço na grade das emissoras, e, simultaneamente, a necessidade de adequação do formato dos programas aos preceitos comerciais, que se tornaram mais significativos a partir de 1936. Dentre os programas que bem ilustram tal tendência, opto por analisar quatro: *Biblioteca do ar* e *Ouvindo e aprendendo*, de autoria de Genolino Amado, *Viagem através do Brasil*, criado por Ariosto Espinheira, e *Tapete mágico da Tia Lúcia*, elaborado por Ilka Labarthe. Tal escolha se baseia em alguns critérios.

O primeiro critério refere-se ao pertencimento ao gênero educacional. Os autores destas programações atuaram na Rádio Escola Municipal (PRD5) e, portanto, compartilhavam da mesma rede de sociabilidade e de preceitos da educação por meio do rádio. O objetivo maior desses radioeducadores era o de instruir. Seus programas eram elaborados com o intuito de despertar o interesse das pessoas para a importância do estudo, oferecendo uma forma alternativa de ensino. Nem a escola nem o professor deveriam ser substituídos por essa modalidade de ensino: *Neste domínio, dissemos, o rádio não pode substituir o mestre e sua ação direta sobre os alunos. Sua função consiste em secundar o professor na sua tarefa educativa, complementando-a* (ESPINHEIRA, 1934, p.34). Desta maneira, enxergavam na radiofonia várias possibilidades: levar algum tipo de informação aos que ainda não tinham

oportunidade de frequentar escolas, complementar a educação escolar dos que estavam regularmente matriculados e proporcionar a formação permanente daqueles que já tivessem concluído seus cursos presenciais.

Neste período, houve uma maior popularização dos equipamentos receptores. Sevcenko (1998) destaca a rápida evolução técnica dos aparelhos de radiofônicos: surgiram novos *designs* que logo foram adotados pelas famílias. Os receptores passaram a ter diferentes formatos desde o modelo capelinha ao formato de móveis elegantes, que contemplavam pessoa de variados gostos e de diferentes condições financeiras.

Os reclames de casas especializadas mostram uma boa oferta de modelos de rádio que poderiam ser pagos em várias prestações. Outro fator que facilitava a aquisição de receptores era a compra de aparelhos em segunda mão. Os classificados dos principais jornais eram repletos de anúncios deste tipo.

## *RÁDIOS*

*Variedade de modelos e preços*

*Rádios GE Baliza 490\$, RCA Victor 330\$, Ericsson 390\$, GE J72 400\$, Philco 39 B 450\$, Croslov móvel 400\$, Farmaton móvel 500\$, GEK 80 750\$, PhilipsV6 700\$, Star 6 válvulas, Olho mágico 420\$, Erickson modelo 1938 600\$.*

*Rádios usados a partir de 130\$.*

*Rádios a longo prazo.*

*Concertos de rádio. Domingo o dia todo.*

*Tel 43 0251 e 27 8439*

*Rua Senhor dos Passos 109. Sobrado. Esquina de Avenida Passos.*

*(Jornal do Brasil, 08/05/1938, p.23)*

O gênero de um programa radiofônico é estabelecido de acordo com a especificidade do seu discurso. Para elaborar esta classificação<sup>13</sup>, tem de ser levada em consideração tanto a

---

<sup>13</sup> De acordo com Barbosa Filho (2009), atualmente, no rádio brasileiro, os principais gêneros são: jornalístico, entretenimento, publicitário, propagandístico, serviço, especial e educativo-cultural.

intenção do autor ao criar o texto, quanto a localização da mídia onde este se encontra inserido. É difícil classificar os programas por gênero, vez que uma produção pode possuir elementos que permitam associá-la às categorias do jornalismo e do educacional. Neste sentido, os estudos de Andrello & Kerbauy (2009) ressaltam a impossibilidade de criação de compartimentos, que isolem cada um dos gêneros radiofônicos.

Para definir a pertinência de um programa ao gênero educativo, é preciso pensar em seu conteúdo, em seu formato, mas, acima de tudo, na intenção maior do autor em instruir. Desta forma, o objetivo principal deste tipo de produção é disponibilizar o conteúdo de modo a possibilitar a aprendizagem do ouvinte, o que muito se distancia do gênero informativo, onde o compromisso se restringe à veiculação da informação.

Genolino Amado, Ariosto Espinheira e Ilka Labarthe empreenderam esforços no sentido de encontrar métodos de aprendizagem por meio do rádio, adotando, para tanto, os preceitos da radioeducação. O conteúdo era pautado no conhecimento científico, evitando o senso comum. O formato de seus programas também era diferenciado colocando em destaque o assunto abordado e a sua importância.

Neste período muitos autores, desejando burlar a exigência legal, produziam programas cujos títulos sugeriam o gênero educativo, embora o conteúdo não correspondesse a tais perspectivas. Vários diretores de *broadcasting* não concordavam com a finalidade exclusivamente educacional e cultural da rádio. Muitos consideravam monótono este tipo de programação, cuja produção além de cara, era incapaz de assegurar um bom índice de audiência. Diferentes estratégias foram usadas pelas rádios para camuflar programas de outros gêneros, maquiando-os sob os contornos das produções educacionais.

Uma das artimanhas consistia em adotar títulos sugestivos. O *Dicionário Toddy* é um exemplo desse tipo de farsa. Irradiado na década de 1940 pela Rádio Nacional, embora o título estivesse associado ao estudo do vocabulário, o conteúdo se resumia à divulgação de músicas populares, por meio da execução de discos. Desta forma o *speaker* anunciava uma palavra-chave, lia o seu sinônimo, e todo o restante do tempo eram executadas letras de músicas que continham o vocábulo inicialmente apresentado. Não havia explicações ou outro tipo de exposição de conhecimento associado às letras das músicas executadas.

A *Enciclopédia Popular* é outro caso. Criada por Alziro Zarur, essa programação até tinha o conteúdo educativo, mas não seguia as outras perspectivas dos estudos sobre radioeducação. Irradiada na década de 1940 pela Rádio Mayrinck Veiga, diariamente, entre 19 e 20 horas, era

composta por duas partes: *Curiosidades e utilidades* e *Gatinhos e sinucas*. Tratava-se de um concurso de perguntas e respostas, onde os ouvintes participavam enviando suas respostas por escrito ao *speaker*. No primeiro momento, deveriam ser solucionadas questões de curiosidades como: *Qual o nome do cavalo de Alexandre Magno*, ou *Quantos metros tem o intestino de um boi?* Após esta etapa, o concorrente deveria identificar o *gatinho*, ou seja, o erro em uma frase, *Onde está o gatinho- Nunca vi uma mulher irracional?* O conteúdo do programa se restringia às repostas do concorrente, ou seja, à transmissão de informações de forma isolada, o que não é suficiente para definir a programação como educacional. Tampouco havia uma temática, ou qualquer organização didática do conteúdo. Eram muitos dados fornecidos em um curto espaço de tempo, sem qualquer preocupação com o ritmo ou a sistemática de aprendizagem. Não se fornecia qualquer tipo de explicação que permitisse ao ouvinte compreender o assunto e aplicá-lo a outras situações.

O *Calendário Kolynos*, embora anunciado como educacional, não possuía atributos que justificassem tal classificação. Irradiado pela Rádio Nacional nos anos 1940, sob o patrocínio do creme dental homônimo, tinha como tema a História. Produzido por Lourival Marques, cada programa pretendia apresentar um dia na história do mundo. Vale destacar que, em todas as irradiações, sempre havia uma caricatura do sistema escolar que antecedia a exposição do conteúdo:

*-Menino, você está nessa escola há seis anos e só sabe contar até dez! O que vai ser de você, de sua vida se continuar dessa maneira?*

*- Vou ser juiz de luta de boxe.*

(Arquivo da Rádio Nacional. Museu da Imagem e do Som)

A presença de elementos constitutivos da cultura escolar em quadros humorísticos é estudada por Salvadori (2010), que identifica paródias de situações escolares em várias atrações. A autora trabalha com a idéia que esta era uma crítica aos limites da ação educativa. A forma irônica como o autor do *Calendário Kolynos* se refere à escola em todos os programas, pode ser interpretada como uma estratégia para criticar a obrigatoriedade legal imposta às emissoras de exibirem programas de cunho educativo. Após este esquete inicial, era apresentado o conteúdo:

- *Dois de Julho*
- *1635: Forte de Nazaré capitula os holandeses*
- *1824: Paes de Andrade proclama a Confederação do Equador*
- *1833: Pela primeira vez uma máquina de ceifa foi demonstrada*
- *1868: Foi feito no Rio de Janeiro o assentamento de trilho de bonde*
- *1937: Desaparece em seu avião no Pacífico a aviadora Emilia Hart*
- *1941: Morre no Rio o industrial Henrique Lage*
- *1944: Parte do Rio o Primeiro escalão da FEB*
- *Nesta data se comemora o nascimento do compositor Heitor dos Prazeres. Para homenageá-lo aqui estão Os cariocas cantando na Casa do seu Zé.*

(Arquivo da Rádio Nacional. Museu da Imagem e do Som)

O ritmo da irradiação era acelerado. As datas e fatos não eram repetidos, e nem se conferia destaque a qualquer dado. Desta forma, *Calendário Kolynos* se aproxima mais dos gêneros informativo e de entretenimento, na medida em que não se observa qualquer estratégia do autor para estimular a aprendizagem.

O segundo critério para a escolha das programações, que serão analisadas neste capítulo, se relaciona à localização das fontes. Diante da dificuldade em pesquisar acervos radiofônicos, que raramente são bem conservados, a possibilidade de acesso aos diferentes tipos de fontes que permitam visões distintas para as dimensões escrita e oral foi decisiva. No caso de *Ouvindo e aprendendo* e do *Tapete mágico da Tia Lúcia*, localizei as gravações, que me aproximam da oralidade. Já no tocante a *Ouvindo e aprendendo* e a *Biblioteca do ar*, tenho acesso à materialidade dos *scripts*. *A viagem através do Brasil* e o *Tapete mágico da Tia Lúcia* contam com a densidade do conteúdo, vez que as informações irradiadas foram publicadas.

Para a análise das programações educacionais selecionadas, direciono meu olhar para as seguintes dimensões: o conteúdo e o formato.

### 3.1.1 O conteúdo

Percebo o conteúdo como uma construção do autor, que a partir de uma seleção de informações, concebe a sua visão sobre um tema determinado, transmitindo-a ao ouvinte. A análise do conteúdo é passível de ser realizada partir do livro editado, dos *scripts* e das gravações. Com base nos estudos de Bakhtin (1986), a escrita não pode ser vista como um elemento desvinculado do contexto social em que foi elaborada, e nem tampouco, dos propósitos para os quais foi construída. Sendo assim, situei o conteúdo irradiado no cenário de duas grandes discussões travadas a partir da década de 1920: a construção da nossa nacionalidade e as inovações pedagógicas advindas do movimento da Escola Nova.

Na década de 1930, havia uma grande discussão a respeito do papel da radiofonia no processo de construção da nossa identidade. O rádio era visto como um veículo de grande importância para a divulgação da chamada cultura nacional. Neste sentido, os intelectuais pressionavam para que o repertório irradiado estivesse em consonância com o conteúdo considerado adequado para representar a nação. A música e a literatura tinham destaque neste contexto. Os estudos sobre folclore ganharam impulso.

Os estudos de Duarte (2000) apontam que, em particular, na década de 1930, os intelectuais passaram a valorizar as produções híbridas, na busca do que poderia ser apresentado como nossas origens. Na produção musical, por exemplo, as qualidades eram equacionadas com base nas diferentes contribuições das três raças formadoras da nacionalidade – negra, branca e indígena – ao longo do seu processo de afirmação sobre o território ou a natureza bruta. O regional é bastante valorizado. Na música, Mario de Andrade, Heitor Vila Lobos, Lorenzo Fernandez, Francisco Mignone, Carmargo Guarnieri, preocupavam-se em inserir elementos folclóricos em suas composições, em um movimento de nacionalização musical. A literatura vivenciou um processo semelhante.

A análise de Wisnik (2004) destaca que a construção do nacionalismo entre nós esteve atrelada à rejeição de uma cultura popular urbana, emergente na década de 1930. O samba, gênero polêmico, e então muito criticado pelo universo de gírias em suas letras, nada retratava além da realidade do cotidiano da classe trabalhadora, as greves, os salários baixos, dentre outros aspectos. Os intelectuais enxergavam nestas manifestações um empecilho à homogeneização da cultura nacional, na medida que tais formas de expressão prejudicavam a

elevação estética da nossa arte. Estes estudiosos também enfrentavam a resistência dos chamados malandros, pessoas que se recusavam a aceitar qualquer tipo de padronização de comportamento. Salvadori (2010) destaca o esforço do Estado, para o qual muitos destes intelectuais trabalhavam, em combater a atitude dessas pessoas por meio da censura.

Ortiz (2006) destaca o papel mediador exercido pelos intelectuais na edificação de um conhecimento sobre o Brasil, vez que este se amparava em uma interpretação da nossa realidade. Os estudiosos elaboram um saber oficial que é capaz de integrar o país em torno de um objetivo, estabelecendo uma ligação entre o particular e o universal. A divulgação dos estudos sobre o folclore é vista como de fundamental relevância para o projeto de construção da cultura nacional.

Ao selecionar o conteúdo dos programas, os autores participavam deste exercício. Partindo de tal perspectiva teórica, o diálogo com as fontes procurará responder as seguintes questões: de que forma os programas se inseriam no debate sobre a cultura nacional? Quais dentre as informações da nossa cultura foram privilegiadas? O que foi silenciado? Quais foram as imagens elaboradas sobre os brasileiros a partir da literatura, da geografia e da história?

Quanto à inserção dos programas educacionais radiofônicos no contexto inovador proposto pela Escola Nova, é oportuno lembrar que vários educadores participaram concomitantemente do escolanovismo e da radioeducação, dentre os quais Ariosto Espinheira. O rádio, assim como o cinema e o disco, eram vistos pelos escolanovistas como importantes veículos para a reformulação dos métodos e para ampliação do alcance da educação popular, desde que utilizados de forma adequada. Para que o processo de interação entre a nova mentalidade educacional e a radiofonia ocorresse de forma satisfatória, intelectuais elaboraram preceitos para a elaboração de programas, assim como para a utilização da radiofonia em sala de aula. Estas orientações foram publicadas em livros e colunas especializadas em periódicos. É interessante destacar que Ariosto Espinheira e Ilka Labarthe foram autores de obras sobre o tema, quando convidados a organizar programas na Rádio Jornal do Brasil e Rádio Mayrink Veiga respectivamente, o que representou a oportunidade de aplicação de suas ideias em matéria de radioeducação, vez que sua experiência anterior havia sido vivenciada em uma emissora oficial, a Rádio Escola Municipal (PRD5). Como ocorreu este processo de interação? De que forma a programação conseguiu se inserir nas inovações propostas pelo escolanovismo? São outras questões que nortearão este texto.

### 3.1.2 O formato

O estudo sobre o formato dos programas radiofônicos educacionais exige, antes de mais nada, uma definição deste termo. Barbosa Filho (2009) nos lembra que vários pesquisadores ao analisarem os conceitos de *gênero radiofônico*, *formato radiofônico*, *programa de rádio* e *programação radiofônica* não conseguem elaborar diferentes concepções, razão pela qual estes termos são tratados equivocadamente como sinônimos. É muito importante que os trabalhos sobre rádio evidenciem a diferença entre tais conceitos. Para este autor o formato radiofônico é o conjunto de ações integradas e reproduzíveis, enquadrado em um ou mais gêneros radiofônicos<sup>14</sup>, manifestado por uma intencionalidade e configurado mediante um contorno plástico, representado pelo programa de rádio (p.71). Sob minha perspectiva, o formato se traduz na maneira como o conteúdo foi organizado para a irradiação, contendo indícios da forma como o autor gostaria que as informações fossem regularmente transmitidas aos seus ouvintes.

Os estudos de Bakhtin (2010) nos auxiliam na tarefa de interpretação do formato dos programas de rádio. Para este intelectual, a escrita, como qualquer enunciação, é produto da interação de dois ou mais indivíduos. A palavra não pertence totalmente a quem a produziu, numa atividade mental, sendo também do domínio dos seus interlocutores, que a interpretam. A escrita do autor, dirigida aos ouvintes, enfrenta vários obstáculos na transmissão do seu significado. O primeiro reside na multiplicidade de significados de uma mesma palavra. Neste aspecto, ocorre a inter-relação da significação, que é o potencial de significado da palavra, e do tema que consiste em uma maneira determinada de significar: *a distinção entre tema e significação adquire particular clareza em conexão com o problema da compreensão* (p.131). Assim, o entendimento da mensagem está amparado no acento apreciativo, que tenta objetivar a significação, *orientando a escolha e a distribuição dos elementos mais carregados de sentido da enunciação* (p.135). A análise do formato passará

---

<sup>14</sup> Em seu trabalho Barbosa (2009) adota a concepção de gênero radiofônico elaborada por Faus Belau (1973): Formas publicistas da mensagem radiofônica, os diferentes tipos de gêneros devem fazer referência à essência, à finalidade de cada unidade de emissão. Assim teríamos: 1) Informação (finalidade: a notícia, a reportagem – mantém o ouvinte a par do que acontece de interessante e atual no mundo); 2) Documentação (finalidade: emissões de cunho eminentemente culturais – tem como objetivo instruir, educar); 3) Criação (finalidade: o texto de autor – pretende conseguir uma obra de arte dentro do meio); 4) Entretenimento (finalidade: proporcionar uma companhia uma distração ao ouvinte).

pelas estratégias usadas pelo autor para construir o acento apreciativo: a forma como a fala é distribuída, as músicas escolhidas, as expressões mais empregadas, e a seleção das palavras.

Ao analisar o formato, é interessante lembrar que o *script* só se materializa na voz do *speaker*. Como nos lembra Vinao Frago (2001), o escrito não é o espelho da oralidade. Como sujeito da enunciação, o responsável pela irradiação utiliza a entonação expressiva, lançando mão de recursos como, por exemplo, as interjeições e a pronúncia, que variam de acordo com o contexto. Para tentar diminuir a interferência que compõe a enunciação, o autor conta com outras estratégias tais como marcas, palavras sublinhadas, orientações e recados ao *speaker*. Apenas por meio do contato com o texto utilizado pelo *speaker*, a saber, o *script*, é possível analisar esta dimensão do formato das programações, uma vez que ele guarda as marcas do autor, em seu esforço de orientar a fala.

### **3.1.3 Marcas do autor**

Ao analisar o trabalho destes radioeducadores é importante considerar o rádio como espaço de criação de arte e de obra autoral. Os estudos de Vicente (2011) ressaltam que raramente são realizadas análises mais aprofundadas sobre os realizadores das obras radiofônicas. Em geral, o olhar se restringe às características técnicas do veículo, enquanto instrumento de controle e imposição de valores ideológicos. Neste aspecto, é preciso perceber as marcas que os autores imprimiram em seus programas como forma de expressão artística e ideológica.

Ao final da década de 1930, é possível encontrar referências a redatores especializados na elaboração de programas, demonstrando, assim, o avanço do processo de profissionalização no mundo da radiofonia. As críticas publicadas em periódicos chegam a mencionar escritores que se dedicavam exclusivamente à criação de atrações noturnas:

*Poucas são as emissoras que se tem interessado pelas apresentações especialmente escritas para as irradiações. Refiro-me aos programmas orientados e preparados pelos redactores especializados. Para os programmas da noite, várias estações já contavam com esses profissionaes (Fon fon, 14/12/1940, p.23).*

Por sua vez, os autores se esforçavam para criar um estilo próprio, de modo que suas obras fossem reconhecidas por si mesmas, independentemente da emissora ou do *speaker* que as irradiassem. Para atingir esse objetivo, os redatores acabavam se especializando em um determinado gênero de programação. Foi o caso de Alziro Zarur:

*Estou satisfeito. Quando estive na Educadora, lancei a história de “Curiosidades”, “Utilidades” e “Testes” – B7, três partes da minha “Enciclopédia Popular”. Esse “B7” era para dar um tom íntimo e jovial às transmissões pondo o ouvinte inteiramente à vontade. Aliás fiz o mesmo ao microfone da Ipanema, onde essas coisas passaram a ser “H-8”, sem mais preâmbulos... Agora tenho reparado que está sendo geralmente adotado o meu processo de simplificação fonogênica... É melhor assim. Dentro do maior respeito a maior jovialidade comunicativa. Isto sim é rádio comunicativa (Fon fon, 10/05/1941, p.32).*

Neste aspecto, a análise dos programas educacionais anteriormente indicados também irá perpassar pela identificação das marcas criadas por cada autor. Em um primeiro momento, é possível perceber que, em comum, Ariosto Espinheira, Genolino Amado e Ilka Labarthe não imprimiram em suas obras de radiofonia educacional aspectos da lição ordinária, onde a atração é centrada no professor ou no palestrante, que simplesmente, transmite informações. Estes autores apresentaram ao mundo da radiofonia modelos de programas inéditos, que levavam em consideração, tanto os preceitos comerciais, quanto educacionais das emissoras.

### **3.2 Biblioteca do ar**

Irradiada entre os anos de 1937 e 1948, a *Biblioteca do ar* foi idealizada por Genolino Amado, também responsável pela seleção do conteúdo e autor dos *scripts*, lidos por César Ladeira ao microfone, primeiramente na Rádio Mayrink Veiga (PRA9) e, posteriormente, na Rádio Nacional às segundas, quartas e sextas, das 22h e 30m às 23:00h. Dirigida ao público de jovens e adultos, era assim anunciada *Biblioteca do ar: focalizando outro aspecto interessante da literatura brasileira, com apresentação de Cesar Ladeira (A manhã, 7/11/1941, p.10).*

O conceito de um programa literário que partisse da perspectiva de divulgação de diferentes gêneros não foi criação de Genolino Amado. A PRA2 já possuía *O quarto de hora literário*, a cargo de Murillo Araújo. Neste, eram apresentados ao ouvinte determinados autores, por meio dos comentários às suas obras, e em seguida, realizada a leitura de um texto escolhido. Sem abordar qualquer estilo literário específico, havia a preocupação com a formação do leitor, o que pode ser percebido nas explicações fornecidas pelo responsável pela programação, quando indagado sobre os critérios de seleção dos textos e o tipo de análise realizada:

*A feição do meu temperamento é largamente e sadiamente ecletica. E uma das minhas características é expandir sempre as idéias com as causas que as fizeram maior. Se eu discordasse de um autor ou de um estylo o faria com palavras leais para que o publico pudesse livremente aceitar ou rejeitar a opinião (Radio, dezembro de 1924, p.30).*

O contexto em que a *Biblioteca do ar* foi irradiada lhe confere características próprias. Na segunda metade da década de 1930, o aparato comercial do rádio já havia sofrido enormes avanços. Os programas tinham patrocinadores como a Casa Marzullo: *As chronicas de CESAR LADEIRA lidas às 21 horas, pela PRA-9, são escriptas com a maravilhosa CANETA SHEAFFER'S, gentil offerta da Casa Marzullo – a papelaria nº 1 da cidade maravilhosa (Pranove, julho de 1939, p.23).* Os livros a partir dos quais os textos eram selecionados por Genolino Amado também eram oferecidos por editoras e livrarias, que por sua vez, eram anunciadas ao longo do programa:

*Amigos ouvintes da Biblioteca do Ar. Permite-me lhes recomende quatro interessantes livros estrangeiros que ultimamente Oscar Mano & Cia editores – lançaram ao publico: LIRIO VERMELHO – de Anatole France – Humanidade impotente de RICHEL- - “O DOMÍNIO DE SO MESMO PELA AUTO-SUGESTÃO CONSCIENTE”- Emile COUÉ, e, finalmente A MEMORIA EM DOZE LIÇÕES” – de SANKARA.*

No *Quarto de hora literário*, de Murilo Araujo, assim como em toda a Rádio Sociedade (PRA2), anúncios comerciais deveriam ser evitados, não somente por serem proibidos pela legislação, mas também pela recusa dos intelectuais responsáveis pela elaboração dos programas em aceitar qualquer cunho comercial vinculado às atrações; sob a ótica destes, tais anúncios eram vistos como fator de desvio dos objetivos exclusivos de transmissão da cultura:

*Comenta só livros nacionaes? Por assumpto ou preferênciã pessoal?*

*-Tenho tratado dos livros que recebo e dos excepcionaes que procuro ler. E por ora só me vêm os do paiz...e não muitos.*

*Não seria o caso da Radio Sociedade solicitar para tal a remessa de todas as publicações as livrarias?*

*-Seria menos útil que perigoso. 1º. Com pouco tempo e muitos volumes a Chronica instantânea se mudaria em catálogo; 2º. Incorreríamos na falta de selecção inimiga de toda cultura; 3º. Mesmo omittindo editores e preços faríamos reclame de livraria o que é flagrantemente fora das condições senfilistas: é vedado o uso do broadcasting para fins comerciaes (Rádio, dezembro de 1924, p.30).*

Para a elaboração da *Biblioteca do ar*, algumas vivências de Genolino Amado foram decisivas. Na Rádio Escola Municipal (PRD5), as experiências trocadas com outros rádioeducadores que enfrentavam o desafio de criar novos formatos para os programas educacionais, como Ariosto Espinheira e Ilka Labarthe foram marcantes. A *Biblioteca do ar* adotou os preceitos defendidos naquela emissora. Neste âmbito, é possível perceber que o tempo total de irradiação seguia a recomendação divulgada em *Rádio e educação* (1934) e, assim, não ultrapassava os trinta minutos, a partir dos quais, conforme apontado pelas experiências, ouvintes se mostravam fatigados. Também era adotada a variedade de temas, proposta na obra de Ariosto Espinheira como sendo a metodologia mais adequada ao ensino de literatura: *os temas são infinitos, vestuário, habitação, alimentação, ocupações, offícios, vehiculos e meios de transporte, espetáculos, festas etc.* (p.59)

Outra experiência determinante para a elaboração desse programa literário foi o fato de Genolino Amado ter iniciado sua carreira no rádio elaborando crônicas para serem

irradiadas por César Ladeira<sup>15</sup>. Dentre suas criações, anteriores à *Biblioteca do ar*, estão *Crônicas da cidade maravilhosa*, *Vamos ler* e *O conto maluco*. Essas atrações possuíam uma característica comum: o formato da crônica.

No universo radiofônico, a crônica *trata-se de um texto para ser lido, cuja emissão combina a entonação do locutor e os recursos da sonoplastia, criando uma ambientação especial para sensibilizar o ouvinte* (MARQUES DE MELO apud BARBOSA, 2009, p.98). A partir de 1936, muitas emissoras incluíram em sua grade diária programas de crônicas:

#### *Crônicas e crônicos*

*De uns tempos para cá, as crônicas têm sido tão inevitáveis nas nossas emissoras quanto a clássica "Hora certa". Não há uma emissorazinha, por mais modesta que seja, que dispense, a uma determinada hora, a leitura da crônica de Fulano de Tal. São crônicas que os radio-fãs têm prazer em ouvir o Gilson Amado e outros; na Rádio Transmissora: Horácio Cartier, Paulo Celso, Ana Amélia, Celso Kelly, Andrade Muricy, Tasso Silveira e Raul Pedrosa; na Rádio Cruzeiro Sul, o poeta Paulo Roberto com "O meu bilhete" e assim por diante. Todos os nomes conhecidos no nosso mundo literário. São crônicas que os rádios-fãs têm prazer em ouvir. Crônicas leves e breves escritas por pessoas cultas.*

*Há uma emissora, porém a Rádio Ipanema, que não foi protegida pela sorte. Coube a esta emissora um crônico em dizer chulices, que atendia pelo pseudônimo de Viseira de Melro ou Viseira de Mello, que ainda não teve ocasião de perceber que errou a vocação.*

(*Gazeta de notícias*, 28 de março de 1936, p.8 apud PIMENTEL, 2004, p.81)

As *Crônicas da cidade maravilhosa* criadas por Genolino Amado desfrutavam de grande audiência. André Filho compôs a marcha *Cidade maravilhosa* em 1935, para a abertura desse programa. Esta atração se destacava por sua narração, pautada por frases bem elaboradas, que conseguiam despertar alegria, medo, raiva e comoção entre seus ouvintes. Por tal motivo muitos espectadores chamavam o autor desse programa de *O cronista do rádio*.

---

<sup>15</sup> Homem da rádio comercial, na Mayrink Veiga (PRA9), também desempenhava a função de diretor artístico, responsável pela escolha do tipo de programação e obtenção de patrocínios, fazendo contato com empresas que pudessem ter interesse em anunciar seus produtos durante determinada atração. A grande preocupação com a audiência fazia com que Ladeira investisse na divulgação da sua imagem, por meio de reportagens em revistas especializadas, nas quais suas viagens e preferências eram amplamente anunciadas como forma de aproximação e de conquista a simpatia do público, que passa a vê-lo como ídolo.

## O cronista do rádio

*Este título cabe, indiscutivelmente, a Genolino Amado. Genolino Amado desenvolveu o segredo de fazer crônicas para o rádio. Elas também têm sua química, pois já vimos muito cronista, brilhante em jornais e revistas, falhar de maneira a mais completa quando se trata de escrever para ouvintes e não para leitores. Mas Genolino Amado, que já era um grande cronista da palavra escrita, soube vel-o, também da palavra para ser lida, para ser ouvida. Foi em S. Paulo que Genolino Amado se iniciou um escriptor de radio. Ouvimos; aqui durante tempos, “O primeiro team do mundo”, “Acredite se quiser”, “A semana em revista” e muitos outros trechos de prosa amena, ligeira e interessante. Hoje é o carioca que se delicia com os escriptos de Genolino Amado que, assim, além de ser cronista da rádio, é quem escrevendo, espalha por toda parte os encantos e surpresas da “Cidade maravilhosa”.*

SP- Caixa Postal -194

(Carioca, 28/3/1936, p.46)

As crônicas de Genolino Amado eram esperadas diariamente com grande ansiedade. Muitos ouvintes consideravam este olhar como singular, por abordar de forma crítica o cotidiano da cidade.

Garanhuns, 21 de outubro de 1952.

Presado cronista,

Saúde.

*Sou um verdadeiro “fan de suas crônicas, como também sou do inesquecível “Rei da Voz”. Com a morte deste grande cantor, a Rádio Nacional mudou o curso de suas programações, no dia fatal até o término dos funerais de Francisco Alves. Por isto mesmo ficamos atentos deante do receptor, anciosos esperando a sua infalível crônica. Os ponteiros do relógio pareciam parados, enfim, chegou o momento era de completa adesão a tudo que se programasse em homenagem a aquele que foi em vida o maior cancionista do mundo. Passada a hora da crônica, julgamos que tivesse sido adiada, nesta altura, recebo um chamado para ir a rua com urgência. Constrangido fui atender ao inoportuno chamado.*

*Creia-me seu Genolino, que ao virar as costas, foi anunciada a lida a crônica, que eu de qualquer forma, queria ouvir. De volta, qual não foi a minha decepção ao ouvir meus companheiros dizerem como foi lida, e qual o seu conteúdo. Não faltou Cezar Ladeira de balcão, que quizesse reproduzi-la para mim, através de sua falsa eloquência. ‘*

*Finalmente seu Genolino, nada ouvi, fiquei somente com a vontade, e é tudo que me faz endereçar-lhe esta, pedindo uma cópia de seu original, peço por favor, e ao mesmo tempo afirmo que, a guardarei com carinho e, a conservarei como relíquia de inigualável valor.*

*Humberto Alves de Moraes.*

(Arquivo Genolino Amado)

Em a *Biblioteca do ar*, Genolino Amado procurou compatibilizar a dinâmica das *Crônicas da Cidade Maravilhosa* com o conteúdo literário, podendo ser considerada esta, a sua principal marca como autor radiofônico educacional. Para tanto, o programa era dividido em pequenas partes e usava recursos de sonoplastia como canções, palmas, gritos e todos os demais meios capazes de estimular a imaginação do ouvinte, transportando-o para o mundo da literatura.

### **3.2.1. Literatura selecionada para irradiação**

A *Biblioteca do ar* foi idealizada a partir do conceito de Radioeducação:

*A literatura nacional e estrangeira: o papel complementar da radiodifusão consistirá em permitir a literatos de renome e descrição, em traços gerais da evolução de um gênero literário; a analyse das suas principais manifestações; o destaque da beleza das obras primas e o estudo da influencia que ellas exerceram sobre a literatura nacional e estrangeira. Estas syntheses, longe de substituírem o ensino do professor, servem para illustral-o. (ESPINHEIRA, 1934, p.47)*

A *Biblioteca do ar* não tinha como objetivo principal o estudo aprofundado de um determinado gênero literário, mas sua divulgação. A proposta do programa consistia na apresentação das literaturas nacional e estrangeira, por meio da exposição de pequenos

trechos de diferentes obras. Outra característica desta atração residia na falta de uma correspondência direta com o currículo oficial de Língua portuguesa ou de Literatura adotado nas escolas. A associação do conteúdo programático aos programas radiofônicos era assunto de debate: *A organização de programas tem sido muito debatida. Alguns educadores, como John Erkine, acham que um plano radiofônico de educação deve ser baseado, não sobre teorias educativas, mas sobre necessidades momentâneas dos ouvintes (Cultura Política, 1940. p.298).* Os estudos de Razzini (2000) destacam que o programa de Português, estabelecido pelo Ministério de Educação em 1931, determinava que, na formação fundamental, fossem ministradas 16 aulas semanais, privilegiando a leitura de bons escritores, iniciando pelos prosadores e poetas contemporâneos nas duas primeiras séries, e partindo para os modernos e para os autores do século XIX, na 3ª e 4ª séries, chegando até o período clássico na 5ª série. A Literatura também era oferecida como disciplina, sob a forma de curso complementar, destinado principalmente àqueles que se candidatavam aos cursos jurídicos.

Para a melhor compreensão do conteúdo estudado nas aulas de Literatura nesse período, o livro intitulado *Antologia Nacional* de autoria de Fausto Barreto e Carlos de Laet, constitui uma fonte importante. Editada pela primeira vez em 1895, a obra oferece uma seleção de textos de diversos autores portugueses e brasileiros, divididos por períodos históricos e organizados em ordem cronológica inversa, do 19º ao 16º século. Este livro escolar de leitura foi publicado 43 edições, cuja última adveio em 1969, tendo sido tal obra adotada por muito tempo no Colégio Pedro II e no Instituto de Educação no Rio de Janeiro, o que demonstra o seu valor como referência para gerações de brasileiros que cursaram o ensino secundário neste período.

A *Antologia Nacional* (1939) era dividida em duas partes: prosa e verso. Estas ainda se subdividem em autores brasileiros e portugueses. Cada escritor era anunciado com um pequeno texto biográfico, que continha informações tais como data e local de nascimento, as obras mais importantes, cargos ocupados e a data de morte. Abaixo destes dados, eram inseridos dois textos de uma página do autor. É interessante destacar que a maior parte das obras brasileiras selecionadas tem como tema algum fato da nossa história. Desta maneira, graças ao conjunto de leituras, é possível construir um olhar voltado para a pátria, o que, na década de 1930, era tido como um dos papéis fundamentais a serem desempenhados pela educação nacional:

*O estudo da língua, da história e da geografia pátrias - O conhecimento seguro da própria língua constitui para uma nação o primeiro elemento de organização e de*

*conservação de sua cultura. Mais do que isto, o cultivo da língua nacional interessa à própria existência da nação, como unidade espiritual e como entidade independente e autônoma* (RAZZINI, 2000, p78).

Dentre os escritores brasileiros selecionados para a 22ª. edição da *Antologia Nacional* estavam: Torres Homem, Martins Pena, Joaquim Manuel de Macedo, Pereira da Silva, José de Alencar, Machado de Assis, Barão do Rio Branco, Joaquim Nabuco, José do Patrocínio, Sílvio Romero, Eduardo Prado e Euclides da Cunha. Ao longo dos excertos destes autores, traçou-se uma linha do tempo sobre a história do Brasil, que inicia na colonização e chega à Proclamação da República. Independentemente da interpretação para os fatos históricos pelos aludidos escritores, é possível perceber que se buscava uma compreensão do nacional, estimulando o processo de construção da nossa identidade, e procurando compreender o Brasil na sua especificidade.

Para Genolino Amado, o objetivo principal do programa literário consistia em despertar o interesse das pessoas que, incentivadas pelos trechos irradiados, passariam a ler as obras completas. No seu entender, a popularização literatura era fundamental ao desenvolvimento da nação, na medida em que contribuiria para a formação de um povo culto. Desta forma, era preciso romper com os entraves gerados pelo academicismo, que restringia os livros a uma elite:

*Na verdade, a música amada e aplaudida em outros tempos era a dos grandes mestres. Mas a multidão daqueles tempos não entrava nos pequenos salões de concerto, preparados para auditórios seletos. A seresta, o samba, a batucada ficavam no morro, sem doer em nossos ouvidos. A arte de representar conhecia a divina Sarah, a Rejane, a Duse, as intérpretes famosas das obras-primas. A multidão, porém, não podia ir aos teatros de luxo para vê-las. Também os livros, ainda caros, ficavam fora do seu alcance. A arte e a cultura constituíam privilégio do patriciado, refletindo-lhe o apuro, o requinte. Só quando apareceram o cinema, o rádio, a vitrola, as edições de bolso, foi que a plebe teve ensejo de expressar as suas preferências* (AMADO, 1946, p.115).

A *Biblioteca do ar* situa-se em um movimento, analisado por Fadul (1984), de ampliação do conceito de literatura, cujo universo não se restringia mais à página impressa do livro, quando absorvida pelo rádio. Ela passa a ter outra função social, alcançando um público inatingível apenas por meio dos livros. Por outro lado, tal atividade não se confunde com a leitura, realizada de forma individual e silenciosa e, que, por sua vez, proporciona a construção de outro tipo de conhecimento. No rádio, a literatura adquiriu outra dimensão, que a aproxima da música: *as inflexões da voz, as sutilezas da transmissão, da tomada do som e da gravação acrescentam ao próprio conteúdo, ao sentido do texto, uma significação suplementar* (p.156). Genolino Amado percebia este movimento com muito entusiasmo:

*Houve um tempo em que os livros de crônicas faziam um sucesso formidável...Era no velho tempo antes da guerra, a época das operetas viennenses, das calças boca de sino, dos colletes de fantasia e das grandes paixões femininas pelo Waldemar Psylander, o Robert Taylor dos dias distantes do começo do cinema. Nessa época, faziam furor as collectaneas de crônicas de João do Rio, João Luso, Nuno de Andrade, Carmem Dolores, etc. Depois, o publico não quis saber mais de ler crônicas. Preferiu ouvil-as pelo radio. Mas, apesar disso, ainda existe quem cultive a velha moda...*

Nos debates travados na década de 1930, sobre o papel mediador da intelectualidade no processo de construção da identidade nacional, Genolino Amado expunha com todas as letras que a cultura popular urbana também deveria ser valorizada:

*Se o amigo ouvinte sente vontade de cantar um samba, cante o samba sem o menor acanhamento e não ligue ao que podem dizer certos sujeitos mettidos a intellectuaes que resolvem ser contra a musica popular. A canção ingênua da rua não compromete ninguém. Pode-se cantar samba e ser ao mesmo tempo uma pessoa que pensa em cousas serias e nos grandes livros.*

*É verdade que em muitas rodinhas literárias do Brasil existe a opinião de que um espírito superior não pode gostar de musica simples do povo. Isso, entretanto, é uma tolice absoluta, como poderemos provar por meio de um exemplo interessante...*

*Vocês já devem saber que Bernard Shaw é uma das maiores, senão a maior figura das letras modernas no mundo inteiro. Se é um humorista, também é um philosopho. As suas peças de theatro são consideradas As mais notáveis da Inglaterra, depois das de*

*Shakespeare. Consagrado pelo Premio Nobel, 'expoente' da literatura britannica, Beranrd Shaw é, enfim, um az da intelligencia contemporânea.*

*Pois bem: Bernard Shaw é doido pela musica popular. Gosta extraordinariamente de ouvir as canções de rua.* (Arquivo Genolino Amado, série correspondência).

O autor da *Biblioteca do ar* ainda destaca que, de início, os resultados do movimento de popularização da literatura poderiam ser desanimadores para uma elite intelectual, pois, em curto prazo, o povo não corresponderia às suas expectativas. Contudo, longe de inviabilizar os projetos de popularização da literatura, tal constatação deveria, pelo contrário, impulsionar a intelectualidade na sua tarefa de mediação, estimulando-a divulgar ao povo a chamada *boa literatura*:

*E em vez de resmungar porque elas amam as expressões inferiores da literatura e da música, devemos educá-las para que possam chegar aos grandes poetas, aos grandes romancistas, aos grandes compositores. A técnica nos dá elementos preciosos para isso. E ser amigo do povo não é ser um populista no sentido dos que o lisonjeiam, descendo ao nível em que o deixamos. Ser amigo do povo é procurar erguer esse nível, para que a plebe também possa ter o gôzo do espírito que antes era monopólio dos patricios* (AMADO, 1946, p.115).

Partindo do pressuposto de que o importante era popularizar a literatura, Genolino Amado organizava o conteúdo da *Biblioteca do ar* por temas, o que permitia a leitura de diferentes escritores a cada apresentação. Por exemplo, no programa intitulado *Um ato de variedades literárias* foram selecionados os textos de Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Junqueira Freire e José de Alencar. Apesar da existência de irradiações que abordavam a obra de um único autor como, por exemplo, *A música na poesia de Olavo Bilac*, *As cartas maravilhosas de Eça de Queirós* ou *Vargas Neto e o lirismo na poesia moderna*, essa não era a regra.

O criador da *Biblioteca do ar* justificava a opção por uma variedade de autores com base no propósito maior do programa, a saber, o de fornecer uma mera orientação aos seus ouvintes quanto às suas escolhas no universo literário:

*Naturalmente, a ausência de orientação intelectual, a pedantesca indiferença da crítica em face da gente simples que aguarda rumo e conselho nas suas leituras, a inexperiência dos que ainda levam a sério o elogio fácil dos rodapés empenhados em favorecer mediocridades amigas e solidárias, faz com que se perca em seu caminho muito dessa força nativa, dessa curiosidade nascente da inteligência enamorada pelas grandes idéias e pelas histórias belas do mundo. Imagino a confusão medonha de certas criaturas que passam de “E o Vento Levou” para “Guerra e Paz” do velho Tolstoi... (AMADO, 1946, p.64).*

Os temas dos programas eram muito variados. Alguns tentavam transmitir ao ouvinte um olhar sobre a nossa identidade por meio de interpretações de fatos históricos, como, por exemplo, *a História do Brasil na poesia brasileira, A pátria gloriosa e seus heróis* e *Os estadistas brasileiros que cultivaram a poesia*, contudo tal estratégia não era adotada via de regra. Em geral, as temáticas retratavam aspectos do cotidiano, tais como o riso, a moda, a infância e a elegância feminina, como pode ser observado no quadro abaixo, elaborado a partir dos *scripts* irradiados no primeiro semestre de 1941:

#### **Temas da *Biblioteca do ar* irradiados entre Janeiro e Junho de 1941**

<b>Data da irradiação</b>	<b>Tema</b>	<b>Autores selecionados</b>
06/01/1941	A pátria gloriosa e os seus heróis	Ruy Barbosa Castro Alves Olavo Bilac Jonas Corrêa Afonso de Carvalho
22/1/19	A literatura e a elegância feminina	Olavo Bilac Luiz Guimarães Medeiros de Albuquerque
7/4/1941	Como os poetas falam dos amores alheios	Alberto de Oliveira

		Raimundo Corrêa
30/4/1941	As meninas da literatura brasileira	Artur Azevedo Luiz Guimarães Maria Eugênia Celso Monteiro Lobato Raul Machado
23/05/1941	Os bondes na literatura brasileira	Amadeu Amaral Genolino Amado Odorico Tavares
28/05/1941	A literatura dos chapéus	Afonso Celso Antônio Átila Rodrigues Bastos Tigre Hermes Fontes
30/05/1941	Quando os poetas tremem de frio...	Bastos Tigre Gilberto Amado Olavo Bilac
6/1941	A vida errante de Jack London	Jack London
02/6/1941	O cachorro vira-lata na literatura	Luiz Guimarães Olavo Bilac Visconde de Santo Tirso
16/6/1941	O foot-ball na literatura brasileira	Álvaro Moreira Bastos Tigre Genolino Amado
27/6/1941	A poesia da menina e moça	Adelino Fontoura Castro Alves Machado de Assis Raimundo Correa Tobias Barreto

Fonte: Arquivo Genolino Amado

As obras selecionadas para ilustrar as irradiações eram em maior parte de escritores nacionais. Com o intuito de fazer com que seus ouvintes tivessem acesso ao maior número possível de obras, eram divulgados vários textos a cada programa. Como o caso de *A poesia da menina e moça* foram citados cinco textos de autores diferentes, mas também poderiam ser citados três textos de dois autores como no programa intitulado de *Os poetas em guerra contra as declamadoras*.

Vários fatores influenciavam a seleção dos textos que compunham os programas: adequação ao tema, a opinião dos ouvintes e a censura.

Genolino Amado, como qualquer autor dedicado à radiofonia, deseja estabelecer um diálogo com seu ouvinte. As opiniões eram fundamentais para verificar a aceitação e a compreensão das mensagens. Havia um incentivo a este tipo de correspondência: *Mandem suas impressões... Pois, se gostaram realmente, a Biblioteca do ar poderá encher de novo o seu programa vindouro com os vários desses líricos de 22 anos, esperança jovem da jovem inteligência brasileira*. As repostas eram lidas e comentadas ao microfone, e as sugestões acabavam motivando alterações no programa:

*A Bibliotheca do Ar está de parabéns... Acaba de receber um lindo presente! É uma oferta tão valiosa, que nem sabemos como agradecer... Ainda existem muitas almas boas neste mundo. O auxilio generoso, que tão expontaneamente nos foi enviado, é uma prova disso.*

*Dentro de uma carta gentil, onde havia optimos conselhos para o nosso programa, uma inteligente e generosa ouvinte nos mandou... Imaginem o que: um conto! Nada menos do que um conto!*

*Não é admirável?*

*Entretanto, não podemos fazer papel de egoístas, depois de uma prova de tanta generosidade. Queremos demonstrar que também sabemos (cortado praticamos) dividir com os outros o que é nosso. Esse conto será distribuído entre todos os ouvintes da Bibliotheca do ar...*

*Não se trata, é claro de um conto de reis, mas de um conto de Machado de Assis. A ouvinte que nol-o enviou suggeriu que o mesmo fosse lido em nosso programma literário. Aceitamos com prazer a suggestão. O conto é realmente admirável. Alias, essa explicação é inútil, pois já dissemos que se trata de um conto de Machado de Assis (Arquivo Genolino Amado)*

Outro aspecto diz respeito ao anseio de escritores em divulgar suas obras por meio da *Biblioteca do ar*:

*Militante do jornalismo sertanejo há vários anos e fazendo crônicas para o radio do interior há cerca de dois lustros, senti-me autorizado a solicitar a sua valiosa apresentação, por essa afinidade que tornou-me seu admirador.*

*Na Mayrink Veiga tenho um amigo que poderá dizer algo a meu respeito: Urbano Lóes, o apreciado locutor.*

*Adiando sempre, por uma timidez compreensível, a publicação desses trabalhos, tomei animo ao ler uma sua entrevista concedida, ultimamente, a “Diretrizes” e resolvi solicitar seu valioso amparo na temerária empreitada...*

*Confio em que merecerei o seu assentimento e me autorizará a enviar-lhes maiores detalhes sobre o meu pedido.*

*Muito cordialmente*

*Patricio e mto. Admirador*

*Adalberto Pajuaba*

*Redação de A tarde- Ribeirão Preto. São Paulo*

*(Arquivo Genolino Amado)*

O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) também determinou algumas escolhas no conteúdo da *Biblioteca do ar*. Criado em 1939, o órgão era responsável, dentre outras funções, pelo controle da programação radiofônica e pela censura às letras das canções, dos discos e das irradiações musicais. Para cumprir esta missão, possuía uma divisão de rádio, presidida por Júlio Barata até 1942 e, a partir de então, por Amilcar Dutra de Menezes, que permaneceu no cargo até 1943, quando este veio ser ocupado por Enéas Machado de Assis. O controle do programa de Genolino Amado era feito por meio da censura prévia: os *scripts* que iriam ao ar eram apresentados antecipadamente. No arquivo pessoal do autor, foram encontrados vários textos com cópias carimbadas pelos censores, que os aprovavam ou não. Sobretudo, no primeiro semestre de 1943, vários *scripts* foram vetados pelo DIP: *A vida e a poesia de Fagundes Varela*, *A inspiração divina das palavras humanas*, *Os estadistas brasileiros que*

*cultivavam a poesia, Amigos e inimigos do coração, No teatro da vida, A mulher e a poesia moderna, Um violino toca em surdina e O romancista e seus personagens.* Não havia qualquer justificativa nos textos, aos quais se apunham tão somente o carimbo com a palavra *reprovado*, a data e assinatura do censor. Esta falta de informações dificulta a compreensão sobre as razões que efetivamente motivavam as decisões da censura.

É possível identificar, na década de 1940, uma discussão no meio radiofônico sobre o papel da censura. Algumas pessoas acreditavam na necessidade desta, que, no seu entender, seria o único capaz de elevar o nível artístico do rádio. Genolino Amado, que atuou como censor em São Paulo, no final da década de 1920, e colaborou com o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, não era favorável à forma como era realizada tal interferência. Quando o DIP resolveu suspender os programas de auditório até que estes fossem regulamentados, ele manifestou seu protesto:

*O que me assombra é a suspensão oficial dos ingênuos e alegres programas que divertiam a plebe. Mesmo quem divirja dessa providência terá de reconhecer que ela constitui um ato de extraordinária bravura intelectual, só admissível em quem se imagine apto a decidir questões filosóficas e literárias que até hoje não foram solucionadas. Em verdade, se a proibição tivesse caráter permanente, inspirada no conceito de que o riso é indecoroso ou subversivo, o caso seria talvez mais grave no seu índice político, porém seria muito mais simples sob o ponto de vista intelectual. Mas a proibição é provisória, apenas para que seja feita rigorosa crítica nos programas, indicando-se quais os que merecem aparecer ao microfone (Diário de São Paulo, 18/3/1944, p.3).*

Genolino Amado foi suspenso por criticar a falta de interesse do DIP na qualidade do conteúdo, e o excesso de preocupação do órgão em relação ao suposto bom gosto, que era influenciado pelas disputas comerciais das emissoras. Os programas censurados só foram irradiados em 1946, com o fim do Estado Novo. Não há indícios do tema que substituiu no dia o programa vetado pelo DIP. Nas outras apresentações, optou-se por temas menos polêmicos, conduzidos de maneira a suscitar menos reflexões que questionassem o regime: *a Literatura inspirada na semana santa, O carnaval na literatura brasileira.*

### **3.2.2 Entre leituras e músicas**

O formato da *Biblioteca do ar* contrastava com a do *Quarto de hora literário* da PRA2, que era uma leitura comentada. Ainda que Murilo Araujo compartilhasse com Genolino Amado os projetos de um programa literário breve e leve, suas produções eram bem diferentes. Na Rádio Sociedade, os livros eram apenas apresentados aos ouvintes com alguns comentários sobre a importância da obra. O programa irradiado pela Rádio Mayrinck Veiga e Nacional tinha outra vertente, pois recorria à dramatização e à sonoplastia para leitura de trechos das obras, reunidas por temas, com o objetivo de cativar seus ouvintes, e incentivá-los a aprofundar suas leituras.

A *Biblioteca do ar* teve vários formatos. Nos três primeiros anos, as mudanças foram mais constantes. Ao analisar o teor destas modificações, percebe-se o esforço do autor em criar pequenos blocos no programa, evitando a fadiga do ouvinte. O *script*, datado de 3/6/1939, apresenta uma crônica em bloco único, e a leitura era interrompida apenas por intervalos comerciais. Em outubro do mesmo ano, o programa já adquiriu um formato diferente: foi dividido em duas partes, a saber, uma crônica inicial e, em seguida, a irradiação de pequenos trechos das obras de vários escritores. As anotações de Genolino Amado dirigidas a César Ladeira, demonstram a preocupação em introduzir pausas, evitando a monotonia capaz de ser gerada pela leitura ininterrupta. Em fevereiro do ano seguinte, advieram mais inovações. Foi anunciada uma nova seção:

*Em cada programma, apresentaremos aos ouvintes, com algumas explicações preliminares, uma pagina famosa de literatura, tanto nacional quanto estrangeira. A escolha será rigorosa, para que só apareçam na secção os trechos mais bellos e curiosos do romance, da critica, da biographia e da chronica. Será, portanto, uma pequena anthologia de autores celebres, selecta de creações immortaes.*

A introdução destas explicações preliminares se coadunava com o papel de orientador que, ao olhar de Genolino Amado, todo intelectual deveria desempenhar. Ao iniciar o programa com estes esclarecimentos, o autor desejava situar o ouvinte no mundo da literatura, e assim,

influenciar a forma de interpretação dos textos, valorizando alguns fatos, e omitindo dados, que no seu entender, eram menos relevantes. A irradiação da *Biblioteca do ar* intitulada *A alma da mulher amada*, ocorrida em 18/4/1940, foi assim apresentada:

*O problema do amor entre os poetas: antes de entrarmos propriamente no assunto do nosso programa de hoje, devemos fazer um pequenino estudo preliminar sobre outra questão igualmente curiosa e interessante. Na verdade, como poderíamos falar da alma amada, sem falarmos antes do amor? Exemplifica com trechos de escritores sobre o tema amor.*

Desta maneira, o autor tenta deslocar a atenção de quem ouve para um tema mais amplo que o proposto no título, a saber, o amor. Ao selecionar as obras, o esforço em direcionar o raciocínio dos ouvintes se torna ainda mais claro.

Ao final de 1940, a *Biblioteca do ar* era dividida em quatro partes: uma crônica inicial de sua autoria, uma antologia sobre o tema do programa, com dados biográficos dos autores, principais obras, caracterização do estilo literário, os textos selecionados de acordo com o tema escolhido e, ao final, o comentário de despedida.

Ao estabelecer o diálogo por meio de um texto, o autor leva em conta o contexto em que esta ocorre: o interlocutor, a circunstância e o espaço. Ao elaborar o formato da *Biblioteca do ar*, Genolino Amado priorizava o fato de tratar-se de um programa noturno, razão pela qual a maioria do seu público era formada por adultos, cansados após uma jornada de trabalho. Os termos usados para definir o conteúdo sempre se reportam a atividades amenas como *daquelle outro assunto serviu para distrahir o espírito de vocês, no programa de sexta feira passada* ou o ***tema de nossa conversa*** foi o *corpo da mulher amada*.

Também é possível perceber a preocupação com o ritmo da irradiação. Na organização do texto, os parágrafos são curtos e levam em consideração as possíveis reações dos espectadores. As questões propostas eram logo respondidas, sem rodeios que pudessem fatigar o ouvinte:

*Quando eu avisei aos amigos ouvintes que o assunto de hoje na Biblioteca do ar seria a literatura dos chapeos, naturalmente todos vocês custaram a acreditar no que*

*escutavam...E eu bem compreendo isso, pois reconheço que é a primeira vista parece absurdo, impossível mesmo, dedicar-se meia hora de rádio a um assunto tão ligeiro, tão insignificante.*

Antes da leitura dos trechos das obras havia explicações sobre o estilo de cada autor, chamando a atenção do ouvinte para determinadas características, com o intuito de facilitar a sua compreensão:

*Não é difícil explicar...Camilo Castelo Branco e Eça de Queiroz representam duas mentalidades diferentes, duas culturas irreconciliáveis, duas correntes literárias que nunca poderiam se entender.*

*Camilo nasceu em pleno romantismo. Para ele a literatura era o sonho e o sentimento. O romance não existia em função do que existe, mas em função do que deveria existir. Não procurava o real, mas o ideal. Se em muitos livros seus tipos são copiados da vida, se as paisagens portuguesas que retrata são exactas e verdadeiras, se há um grande sentido humano na história de suas novellas, o certo é que o romancista de "Amor de perdição" continuava a ser romântico e apaixonado cultor do Romantismo, preferindo a ilusão à verdade, deixando de lado a realidade nua e crua para ver as fantasias cor de rosa.*

*Ora, Eça de Queiroz começou a escrever sob a influência da nova escola naturalista do romance francês. Foi o introductor da literatura realista em Portugal. Nada de sonhos, nada de sentimentalismos. O que mostrava era a vida, a vida que realmente se vive, a vida feia, dolorosa, tola e suja ao mesmo tempo. A ironia inteligente e o estilo admirável do escriptor velavam essas crueldades ridículas e cruéis, mas nem por isso deixava de existir a intenção de mostrar as coisas tal como são, sem ligar a sentimentos ou a fantasias. Se a vida era bonita, mostrava-se a beleza da vida. Mas se a vida era horrível e tenebrosa, também se mostrava o lado repulsivo da existência (Arquivo Genolino Amado).*

Nos *scripts*, há evidências da importância do argumento da música, dos recursos de sonoplastia, tais como bater palmas e simular aplausos e das diferentes tonalidades de voz do *speaker*:

*Começar o conto com a parte final de uma ária executada por violino. Terminada a música, depois de uma leve pausa, o *speaker* começa a falar mansamente.*

*Ouve-se uma ária executada por violino. Depois, a musica vai ficando em surdina, mas não cessa nunca mais..”*

*A musica cessa imediatamente (AMADO, 21/5/1943)*

Há marcações para vários intervalos entre os textos e execuções de músicas. O fundo musical tinha como objetivo aproximar o ouvinte do que era apenas oral, buscando, dessa forma, alcançar a emoção, e criando uma veia de interpretação para o texto.

Neste aspecto, é muito relevante o estudo do acento apreciativo, que se traduz no esforço do autor em orientar a fala para que o significado, uma vez elaborado, sofra o menor número possível de distorções. Em especial, Genolino Amado deveria se preocupar muito com este aspecto, pois não era ele quem realizava a leitura, mas sim Cesar Ladeira. Sendo assim, é possível perceber que este trabalho ocorria por meio da marcação e de anotações no próprio texto. As anotações no *script* intitulado *A alma da Marselheza* exemplificam este tipo de atuação:

*Sinal sonoro, bem rápido, separando a narrativa da parte dialogada que se segue*

*Ouvem-se, muito ao longe, em surdina, e bem espaçados, os primeiros acordes do hino. A marselheza vai aumentando aos poucos de intensidade... Enquanto isso, como se estivesse compondo os versos naquele momento, Rouget de Lisle (personagem) vai recitando, se música: Allons enfants...de La patrie...Le jour de gloire...est arrivé*

*Em voz baixa*

*Ouvem-se novamente os primeiros acordes da Marselheza e Rouget de Lisle recita baixinho, já em forma de canto, as linhas iniciais da primeira estrofe: Allons etc...*

*Mal termina o canto, ouvem-se aclamações, palmas, aplausos delirantes, etc. (AMADO, sem data).*

Como radioeducador, Genolino Amado optou por não estabelecer uma sequência em seus programas. Desta forma, o público poderia ouvir uma irradiação e compreendê-la, sem, necessariamente, tomar conhecimento da anterior. A adoção de programas seqüenciais era um tema polêmico nos debates sobre educação por meio do rádio. Alguns radioeducadores

defendiam que as irradiações deveriam obedecer a um encadeamento de acordo com um plano de estudos. A maior parte dos educadores recomendavam evitar esta sequência rigorosa, *que obrigaria os alunos a assistirem a todas as palestras de uma série para poderem tirar um proveito real, que cada lição tenha unidade por si* (ESPINHEIRA, 1934, p.65).

A forma como o autor se dirigia aos ouvintes retrata o seu esforço em estabelecer uma relação de proximidade e confiança. Ao encerrar o programa, sempre anunciava o tema do próximo: *E basta de foot-ball. Depois de amanhã, a Biblioteca do ar reaparecerá neste microfone com um assunto novo e interessantíssimo: A figura maravilhosa de Jack London na literatura americana*. Transparece o desejo de incentivar o público a acompanhar a *Biblioteca do ar*. As despedidas também eram usadas para pedir que fossem enviadas sugestões e opiniões: *Mandem suas impressões... Pois, se gostaram realmente, a Biblioteca do ar poderá encher de novo o seu programa vindouro com os vários desses líricos de 22 anos, esperança jovem da jovem inteligência brasileira*.

### **3.3 Ouvindo e aprendendo**

O programa *Ouvindo e aprendendo* foi elaborado por Genolino Amado e irradiado pela Rádio Nacional entre 1945 e 1950. Dirigido ao público adulto e com duração de apenas cinco minutos, esta produção radiofônica tinha como proposta principal ser *o mais curto e mais instrutivo programa do rádio brasileiro*. Em forma de diálogo, um casal de *speakers*, sendo a voz masculina sempre de César Ladeira, e a feminina executada por diferentes *speakers*, dentre as quais Sonia Oiticica e Amélia, apresentava vários temas relacionados à história geral e à etimologia. Sem intervalos, a atração tinha início a partir de uma dúvida manifestada por um dos interlocutores, que era respondida por meio de conceitos e exemplos.

*Ouvindo e aprendendo* tem poucos registros de memória. Ao longo da pesquisa foi possível localizar poucos *scripts* no arquivo pessoal do autor, sob os cuidados da Fundação Casa de Rui Barbosa, assim como algumas gravações encontradas no Museu da Imagem e do Som do Rio

de Janeiro. Tal aspecto impõe limites à análise ora proposta, vez que o material localizado não era suficiente para abranger a vasta gama de temas abordados e, nem tampouco, para documentar as possíveis mudanças no formato do programa.

### **3.3.1 Minutos de história e etimologia**

*Ouvindo e aprendendo* tinha como objetivo principal a difusão de aspectos culturais de diferentes civilizações ao longo da história. A análise do seu conteúdo permite perceber a primazia de temas ligados ao cotidiano dos povos antigos. Graças à abordagem das tradições de diferentes civilizações e seus significados, pretendia-se não apenas aprofundar o conhecimento histórico dos ouvintes, como também despertar a atenção destes para novas perspectivas sobre a sociedade em que viviam. Em uma edição do programa, a história da Grécia Antiga foi abordada a partir do costume das moças solteiras em Atenas. Em outras exposições, algumas invenções, como por exemplo, o telefone e lâmina de barbear, foram os temas abordados. A introdução era feita a partir da descrição de determinadas situações-problema que haviam dado ensejo à criação destes artefatos.

*- Por falar em locomotivas, você sabe que uma simples viagem de trem deu origem a uma invenção utilíssima entre nós?*

- *Confesso que não sei. Que invenção é essa?*
- *Deixa que eu lhe conto a história. Certo dia um engenheiro americano teve que viajar de Nova York a São Francisco na Califórnia.*
- *Hum, que viagem longa, de muitos dias...*
- *Exatamente. E por isso esse engenheiro teve que fazer a barba no trem para não desembarcar em São Francisco muito peludo.*
- *O que tem isso com o invento?*
- *Eu explico já. Naquele tempo só existiam navalhas comuns do barbeiro. E usando uma delas o engenheiro fez vários cortes na cara porque a trepidação do trem não deixava a lâmina deslizar suavemente.*
- *O que história cacete. Dá até sono...*
- *É, mas no engenheiro que deu foi uma idéia. A idéia de inventar um aparelho de barba.*

(Arquivo Rádio Nacional. Museu da Imagem e do Som)

*Ouvindo e aprendendo* adotava as concepções da radioeducação desenvolvidas pelos mestres da PRD5. O teor do conhecimento irradiado não correspondia diretamente ao programa das disciplinas escolares, mas ao conteúdo sugerido em *Rádio e educação* (1934), que mais se adequava à matéria de História, da forma como era radiodifundida:

*As gentes de muitos de muitos séculos. Como eram, como viviam, onde habitavam.*

*Seus instrumentos, utensílios e armas. Os povos primitivos, os actuaes: esquimaus, indígenas e pretos africanos.*

*A vida de um povo selvagem: habitação, alimentação, vestuário. Falta de associação e auxilio mutuo.*

*As grandes populações actuaes: os edificios, os moveis, a defesa contra o clima. A comida, a cozinha. Os vestuários, as modas. O commercio, os armazéns, as fabricas, o dinheiro, as minas. As viagens, meios de locomoção e communicação.*

*Espectáculos públicos, as festas, o esporte. Os museus, as exposições, as feiras. A família, os povos, as autoridades, as leis, o exército e marinha.*

*As obras publicas. A religião, os templos, os cultos. O ensino, a educação. As relações entre os povos. A imprensa, o livro. Idéa dos momentos culminantes da nossa historia.*

Genolino Amado era professor de História da Escola Técnica Secundária Amaro Cavalcanti. Sob esse aspecto, é notório que a experiência no magistério também foi determinante para a seleção dos conteúdos veiculados para esta produção radiofônica. Dentre as influências, é possível citar a sua concepção de que esta matéria deveria perpassar a descrição de fatos históricos selecionados de maneira a abrangerem um longo período de tempo.

*A lição, eu a trouxe de casa preparadinha na cabeça, prontinha na ponta da língua. Até trouxe cronometrada, porque duas ou três vezes a ensaiara de véspera no apartamento, falando a imaginárias alunas. Bem medida, bem certa. Cinquenta e cinco minutos de História, num recuo de quatro mil anos. Alto e Baixo Egito, os deuses e as pirâmides, Osíris e Ramsés, nem sei o que mais (AMADO, 1971, p.24).*

Em suas aulas, Genolino Amado já usava a dramatização das questões do cotidiano como estratégia de motivação, tentando, desta maneira, despertar a atenção dos alunos para a relevância dos fatos históricos:

*Quando me referi à Questão das Indulgências, promessa de favores celestiais a trôco de esmolas ao Vaticano, só algumas anotaram nos cadernos. Apresentei Martinho Lutero à turma. A turma não se interessou pelo que iria deflagrar o Protestantismo na Alemanha. Estranhei, perturbei-me. Que havia com as meninas? A fim de motivá-las, de acordar as distraídas, passei à dramatização de um episódio (AMADO, 1971, p.36).*

Neste período, educadores da Escola Nova defendiam a importância da memorização dos fatos, nomes próprios e datas no ensino de História apenas como um subsídio para que o aluno pudesse elaborar uma reflexão sobre o período.

*Memorização fatal, pois quem diz História diz Memória da Humanidade – ficarão ideias, diretrizes, lembranças de pesquisas e de objeções levantadas, pensamentos, sentimentos despertados talvez que constituirão um fundo precioso, adquirido na fase da vida de maior plasticidade (DELGADO DE CARVALHO, 1935, s/p).*

Em geral, cada irradiação de *Ouvindo e aprendendo* abordava mais de um tema. Em apenas cinco minutos de duração, como poderia se esperar, as questões não eram tratadas de forma aprofundada, e nem este era o objetivo do programa. A proposta consistia em proferir explicações sintetizadas, de fácil compreensão: *Cinco minutos de conversa com o diabo a quatro em liçõeszinhas úteis*. Desta forma, o conteúdo selecionado deveria ser sobretudo capaz de despertar a curiosidade dos ouvintes em relação ao passado.

Sob a ótica de Genolino Amado, o papel da nossa intelectualidade era voltado à atuação junto à população, tentando oferecer meios para que o povo pudesse se educar. Neste sentido, diferentes medidas poderiam ser empreendidas: programas de rádio, discotecas públicas, bibliotecas populares. O futuro era visto com otimismo, pois este intelectual percebia nos brasileiros que o anseio pelo conhecimento não era levado aos resultados esperados, devido à falta de um ambiente que propício à divulgação da cultura:

*Toda a gente está procurando educar-se, como pode, de acordo com as oportunidades que encontra, num estonteado autodidatismo. Não temos quase guias universitários, pois todas as nossas Faculdades e Academias são de caráter profissional, para formar engenheiros, médicos e bacharéis, e não para formar uma alma, uma consciência, uma cultura nacional (AMADO, 1946, p.109).*

O conteúdo selecionado para *Ouvindo e aprendendo* não proporcionava uma visão sobre o Brasil. Nesse caso, o papel mediador de Genolino Amado não se aproximava do projeto de construção da identidade nacional, pois não abordava nossas tradições, e nem, nossa cultura. Como destacou Dângelo (1994), as recomendações elaboradas pelo Serviço de Radiodifusão Educativa (SRE) preveniam os autores que os programas deveriam combater a *ignorância sobre nossas coisas*. Sem priorizar este aspecto, a programação apresenta o conhecimento associado à cultura geral. O autor acreditava que a população carecia mais deste tipo de informação, ou seja, do contato com outras civilizações.

Outro aspecto relevante do programa diz respeito ao vocabulário. As gírias e expressões populares são empregadas somente como uma estratégia para apresentação de novos

vocábulos. Este tipo linguagem era condenado pelo autor, que, inclusive, criticava o seu uso em programas como meio de conquistar audiência:

*De certo pouco importa que os locutores de rádio usem ou abusem da oratória, desde que ainda nos resta o sagrado direito de não escutá-los. O importante é que o povo, em geral tão simples em suas predileções, com tão velho horror ao pernosticismo, ao palavriado precioso e às atitudes bacharelescas, agora se mostra verdadeiramente encantado com as discursivas ao microfone e declamações ao microfone (AMADO, 1946, p.70).*

Em várias passagens, são apresentadas tanto as formas adotadas pela língua culta quanto a etimologia de palavras:

- *Ih, você hoje apareceu com uma cara muito alegre.*
- *Natural, acabei de ver uma loura formidável. A mais bonita do Rio.*
- *E também acabou de falar uma tolice, um absurdo.*
- *Ora essa, não sei porque. A loura era mesmo linda, formidável.*
- *Pronto. Asneira de novo. Se era linda, não podia ser formidável.*
- *Francoamente, não estou entendendo.*
- *Pois é simples, na verdadeira significação da palavra formidável quer dizer pavoroso, horrível, medonho.*
- *Ah, é mas se usa tanto esse termo, como elogio a toda forma de beleza.*
- *Erro de muita gente. E se tem dúvida consulte os dicionários.*

### 3.3.2 Curto e dinâmico

O formato de *Ouvindo e aprendendo* se apresentava em diálogos e se caracterizava pelo dinamismo que, por sua vez, fazia-se sentir em quase todos os *scripts* de Genolino Amado. O programa se inicia com uma música instrumental de ritmo acelerado, usada para chamar a atenção do ouvinte para a irradiação. A trilha sonora era compatível com a dinâmica da produção, marcada pela agilidade e pela transmissão de mensagens claras.

O texto de *Ouvindo e aprendendo* demonstra a intenção do autor de escapar do formato de lição, onde o professor se comporta como se estivesse em uma sala de aula. Os *speakers* nunca se anunciam como mestres ou intelectuais e, em vez disso assumem a identidade de uma dupla de estudantes ou simplesmente se autodesignam pelos pronomes *ela* e *eu*. Tratava-se de uma forma de aproximação do ouvinte, pois o objetivo consistia em não intimidá-lo com a presença de alguém com conhecimentos tão mais amplos. Os personagens apresentam dúvidas, pedem explicações, aparentam dificuldade de compreender determinados assuntos. Ao longo do texto, os erros são apontados com naturalidade. Ao escrever para o seu ouvinte, Genolino Amado, a partir de sua experiência como professor, tenta imaginar quais seriam suas dúvidas. Neste aspecto, o auxílio da correspondência também é muito importante.

Em um segundo momento, após a apresentação dos *speakers*, sempre se deixava claro que o programa residia em uma simples conversa: *Todos os assuntos da vida em uma conversinha de cinco minutos* ou *cinco minutos de conversa com o diabo a quatro em liçõeszinhas úteis* (Arquivo Rádio Nacional. Museu da Imagem e do Som).

Após este ritual de apresentação o diálogo se desenvolvia com frases curtas, possibilitando, assim um revezamento rápido entre os interlocutores.

*CESAR: Colega, hoje estou muito aborrecido, sabe?*

*AMELIA: Que pena, companheiro! E porque, hein?*

*CESAR: Porque descobri afinal que sou um imbecil...*

*AMELIA: Ora, Cesar! Que absurdo! Nem diga uma coisa dessas!*

*CESAR: Tenho que dizer, pois é a pura expressão da verdade...*

*AMELIA: Qual, você não está bom da cabeça! E não fale assim contra si mesmo porque muita gente pode ouvir...*

*CESAR: Que me importa? Quase que só serei ouvido por outros imbecis como eu...*

*AMELIA: Que horror! Não ofenda quem está escutando nossa conversinha...*

*CÉSAR: mas não há ofensa nenhuma. Você se engana... Empreguei o termo na significação a que tinha no velho latim...*

*AMÉLIA: Que é o idiota, cretino, sem pingo de inteligência no cérebro...*

*CÉSAR: Não senhora! No sentido rigoroso da palavra, imbecil quer dizer apenas quem anda sem se apoiar numa bengala ou num bastão... (Arquivo Genolino Amado)*

O diálogo era um formato recomendado aos radioeducadores, desde que obedecesse a alguns padrões. A primeira exigência residia na necessidade de apresentação de uma discussão didática:

*Falará, por exemplo, um especialista sobre um assumpto em que seja particularmente competente. O interlocutor deverá, para desempenhar-se de sua tarefa satisfatoriamente, estar bem ao par do assumpto para evitar um desvio inútil da conversação. Deverá também conhecer a mentalidade do ouvinte e estar familiarizado com os métodos de ensino melhor adaptáveis a essa mentalidade (ESPINHEIRA, 1934, p.39).*

O segundo aspecto a ser seguido pelo diálogo na radiofonia educacional consistia em proporcionar o aprofundamento gradual do tema. Este processo poderia ocorrer de duas maneiras: *uma troca de pontos de vista, no decurso do qual cada interlocutor contribuirá com a sua parcella fazendo aparecer aspectos novos, ou o debate, onde a verdade, por assim dizer, deve surgir do choque de ideais.* Ouvindo e aprendendo adotava esses pressupostos. O texto era objetivo e apresentava conceitos amparados na ciência. O tema era desenvolvido a partir da troca de pontos de vista. Um dos interlocutores apresentava uma dúvida, que era prontamente respondida pelo outro. Ao final, expunha-se a conclusão sobre o assunto.

O formato desta produção de Genolino Amado apresentava aspectos inovadores: o tempo e o dinamismo. A opção pela curta duração do programa mostra o olhar do autor voltado para sua audiência. Com duração de apenas cinco minutos, abrangendo a música de introdução, as

palavras do anunciante, o diálogo e a despedida, característica que a chamada do programa sempre insistia em anunciar, a atração evidenciava a concepção do autor de que o programa educacional deveria apresentar mensagens breves e objetivas. Até porque a programação era dirigida aos adultos, cujas as ocupações diárias não lhes permitiam dedicar muito tempo à sua própria instrução. Tratava-se da dona de casa, cuidando de seus afazeres domésticos com o rádio ligado, ou ainda, dos trabalhadores do comércio que também poderiam ser ouvintes em seu local de trabalho. O programa se inicia com o som de bumbo que toca três vezes, como estratégia para chamar a atenção para a especificidade da atração que iria começar. A curta duração e o teor educacional são logo anunciados.

O dinamismo é outra marca do formato do programa. Para construí-lo, Genolino Amado organizou o texto em perguntas e repostas curtas e objetivas. O acento apreciativo foi construído de maneira a que o *speaker* conseguisse interagir com o ouvinte ao longo da irradiação. As falas são marcadas pelas vozes masculina e feminina. Não havia marcação para intervalos ou músicas, e sugeria-se que o diálogo fosse lido de forma corrente.

*- E se falarmos das invenções?*

*- Ótimo e como é que se lembrou disso?*

*- Por acaso.*

*- E o acaso é o pai de muitas invenções.*

(Arquivo Rádio Nacional. Museu da Imagem e do Som).

A última expressão lida dava o tom da resposta subsequente. Esta é uma preocupação do radioeducador em reforçar o assunto que estivesse sendo abordado, evitando que o ouvinte se perdesse na oralidade. Contrariamente ao que ocorre com o texto, a irradiação não permite recordar qualquer vocábulo que não tenha sido ouvido de maneira clara. Assim, as palavras-chave são reforçadas, evitando que o ouvinte perdesse o fio da meada e, conseqüentemente, não compreendesse a informação.

### **3.4 Viagem através do Brasil**

Em 1936, com a inauguração da Rádio Jornal do Brasil (PRF4), Ariosto Espinheira foi convidado para dirigir a programação infantil da emissora. Dentre as atrações oferecidas, estava *Viagem através do Brasil*, redigida e irradiada por ele nas manhãs das terças, quintas e domingos. O programa versava sobre história, geografia e cultural nacional. O anúncio do *Jornal do Brasil* convocando seus leitores a conhecer esta produção radiofônica, expunha o seu caráter multidisciplinar: *Não é uma excursão de simples objetivos geográficos, ela se destina a destacar, com o tem feito, o que dos nossos Estados é digno de merecer a atenção minuciosa de nossa gente (Jornal do Brasil, 25/10/1936, p.20)*. Simulando uma viagem de avião, o *speaker* a cada irradiação, apresentava uma ou mais cidades de um estado, discorrendo sobre acidentes geográficos, fatos históricos e tradições de seu povo.

Ao longo da pesquisa não foram localizados quaisquer gravações ou *scripts* deste programa, embora tenham sido consultados os acervos da Rádio Jornal do Brasil, do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro e a própria família do autor. Na falta de um registro sonoro, tais publicações são fundamentais à compreensão do programa; o formato do texto é capaz de nos fornecer pistas a respeito da mensagem que se desejava transmitir sobre o Brasil. O texto publicado, no entanto, nos remete a outro exercício, o da transcrição. Nesse ponto, Certeau (1994) nos lembra que transcrever, prática muito comum, é uma tentativa de substituir o oral pelo escrito. Ao estudar o conteúdo a partir da transcrição, pode-se cometer o erro de acreditar que o que está escrito foi capaz de captar tudo o que a oralidade expressou, o que é impossível. Especificamente, a *Viagem através do Brasil* (1938) possui uma série de aspectos que orientam a leitura, tais como mapas, ilustrações e a divisão de capítulos que não correspondem necessariamente a cada programa irradiado. As páginas da coleção estão repletas de desenhos de aviões e cenas de rituais folclóricos, de modo, que a forma de imaginação, despertada a partir tão somente do som, é invadida pela imagem.

Outra fonte de pesquisa importante é a coluna *Livro aberto as crianças* publicada no *Jornal do Brasil* neste período. Nessa seção, eram publicadas cartas de ouvintes, resumos das irradiações e mapas da região que estivesse sendo estudada no programa.

### **3.4.1 Conhecendo nossa geografia, nossa história, nossa gente**

O conteúdo selecionado por Ariosto Espinheira para a elaboração da *Viagem através do Brasil* foi organizado por regiões: norte, nordeste, leste, meridional e central. Ao final de cada livro da coleção homônima, apresentava-se um extenso rol de autores dos trechos compilados, adaptados e consultados na elaboração do texto, possibilitando um olhar mais amplo sobre as opções teóricas do radioeducador. A bibliografia permanente continha os nomes de Euclides da Cunha, Olavo Bilac, Roquette-Pinto e Sílvio Romero. Estes intelectuais, com os quais o autor da Rádio Jornal do Brasil travou um diálogo, partilhavam a preocupação em construir o conhecimento sobre o brasileiro. Como destaca Saliba (1998), o advento da República foi visto por uma geração de pensadores como uma oportunidade histórica de integração. Neste aspecto, travava-se um intenso debate:

*Sem possuir propriamente uma nação, marcado por extremas diversidades regionais, convivendo com a chaga social do trabalho escravo como herança e com um Estado praticamente reduzido ao servilismo político, o país apresentava-se aos olhos desses intelectuais de um modo insólito e dramático: como construir uma nação se não tínhamos uma população definida ou um tipo definido? Diante daquele amálgama de passado e futuro, alimentado e realimentado pela República, quem era o brasileiro? (p.296).*

Em um artigo sobre a estreia do programa, publicado no *Jornal do Brasil*, a perspectiva de apresentar o Brasil aos brasileiros e, assim, estimular o sentimento nacional entre nós, foi exposta com clareza:

*Despertando a emulação a iniciativa e a ambição de seus pequenos ouvintes, PRF4 os obrigará ao estudo da terra natal, em seus aspectos físico, político, econômico, histórico e social, aspectos esses ignorados da maioria dos adultos que se inculcam como orientadores do pensamento, da opinião e do destino da pátria. Muito pouca gente conhece o Brasil em todos os seus detalhes econômicos e sociais. Daí o Estado de crise permanente em que vivemos, conseqüência de erros acumulados sobre erros, uns causados pela ignorância, outros pelo desprezo a nossa realidade, ou pelo espírito de imitação.*

O clima que contagiou a nossa intelectualidade pode ser exemplificado com *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, que inaugurou uma forma diferente de olhar para o brasileiro. Personagens como o jagunço, o tabaréu e o caipira saíram do desconhecido e ganharam vida no imaginário nacional. Como destaca Freitas (2001):

*Impressiona o quanto repercutiu a literatura produzida por Euclides da Cunha. Mesmo que assentado em cientificismos evolucionistas e em incontáveis estereótipos da raça, o resumo do país apresentado na abertura do século tornava o sertão uma metáfora para toda a nação. Acima de tudo, o sertão tornou-se uma metáfora da ausência. Euclides reclamava da falta de unidade nacional temporal num país dividido em vários tempos históricos. Faltava o Estado, faltavam a educação e a saúde (p.14).*

A obra euclideana é fonte de informação e inspiração para Ariosto Espinheira. É possível reconhecer a descrição do jagunço, do caboclo e de tantos outros tipos, mas o olhar sobre a mistura que dera origem a estas raças é outro. Neste aspecto, ao contrário de Euclides da Cunha que atribuía tais figuras do sertão a responsabilidade pelo atraso da nação, *A viagem através do Brasil* (1938) apresenta uma descrição quase ufanista:

*Só conhecendo o solo e o clima, as dificuldades e a vida dos nossos irmãos, poderemos compreender bem os problemas da nossa Pátria. Compreender a luta dos brasileiros que vivem nesse território imenso: compreender o valor de nossa raça; compreender a capacidade de trabalho e a fortaleza de ânimo dos homens que vivem aqui. E compreendendo tudo isso, sentimos uma revolta íntima contra todos aqueles para o trabalho que dizem sermos inativos, incapazes para o trabalho, sem iniciativa, comodistas, preguiçosos, de raça inferior; contra os que vêem o brasileiro como povo de segunda ordem, alegando sermos descendentes de três raças fracas que se misturaram (ESPINHEIRA, 1938, p.74).*

Sílvio Romero foi outro intelectual cujo pensamento influenciou o criador da *Viagem através do Brasil* na seleção dos conteúdos irradiados. Autor da *História da literatura nacional*, ele deu origem a uma nova vertente dos estudos nacionais, levando em consideração os estudos sobre as raças na composição do folclore. Segundo Freitas (2001), *a abordagem deste ensaísta inaugurou o processo de articulação entre a integração e a mestiçagem com a construção de mitos da identidade brasileira* (p.22). Neste aspecto, vários mitos são incorporados à narrativa de Ariosto Espinheira não só como forma de compreensão da cultura nacional, mas dos nossos problemas. Na introdução de lendas como as do lobisomem e do curupira é realizada este tipo de abordagem:

*O Nordeste é a terra do caboclo simples, cantador de toadas e cocos, a terra das lendas e das crenças.*

*O lobisomem é uma das crenças mais conhecidas dos nossos sertões. Raro o homem do interior, principalmente da região nordestina, que não acredite nas façanhas dos lobisomens. Vocês sabem que, infelizmente, há muita ignorância em nosso sertão. Nem todos os nossos patrícios têm tido escolas; falta-lhes a instrução. Sendo ignorantes, apesar de bem inteligentes, eles aceitam essas lendas, acreditam nessas superstições* (ESPINHEIRA, 1938, p.36).

Ariosto Espinheira também se aproximou de intelectuais como Olavo Bilac, Manoel Bomfim, José Veríssimo e Monteiro Lobato pela sua preocupação em criar uma literatura infantil nacional, que falasse de nossa realidade às nossas crianças e, assim, contribuísse para a formação da nação. No entanto, sua geração possui uma visão diferente das anteriores em relação à associação entre a cultura a reforma da sociedade. Os intelectuais da década de 1910 estavam preocupados em civilizar o país por meio da alfabetização, do sanitarismo e em diferenciar o erudito do popular. Ao apresentar a Amazônia aos seus ouvintes, o autor da *Viagem através do Brasil* procurou tanto exaltar a sua beleza, *Prosseguindo, vamos apreciando a floresta sem fim, na qual se destacam gigantes palmeiras, que abrem leques de ouro e esmeralda...* (ESPINHEIRA, 1938, p.50), como denunciar as mazelas que enfrentavam seus habitantes:

*Aqui tem o homem vivido numa constante luta contra a natureza. Tem lutado contra mosquitos e moscas, carrapatos, potós e outros parasitos; contra as inundações tremendas dos rios; contra as chuvas copiosas e alagadiças, contra os animais selvagens, contra a falta de estradas, a falta de escolas, a falta de recursos que a civilização ainda não lhe proporcionou* (ESPINHEIRA, 1938, p.51).

Na década de 1930, a geografia e a história eram campos em processo de institucionalização. As respectivas disciplinas escolares refletiam esse estágio. As disputas em torno dos referenciais eram intensas. Por um lado, os intelectuais ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e a Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro realizavam estudos que tinham uma base positivista e uma grande preocupação em relação à definição das nossas fronteiras e ao conhecimento exato do nosso território. Por outro lado, havia um enfoque interpretativo da nossa geografia, os adeptos dessa corrente, dentre os quais Capistrano de Abreu e Euclides da Cunha, passam a criticar os trabalhos baseados apenas na descrição. Seguindo tais pressupostos, a *Geographia do Brasil* (1913) de Delgado de Carvalho representava a inovação em termos da disciplina escolar. Esse manual, dirigido aos estudantes do ensino secundário, foi elaborado a partir de viagens do autor pelo país, quando analisou nosso território sob a perspectiva de F. Ratzel, Jean Bruhnes, Vidal La Blache e Eliseu Ricles, sendo os dois últimos discípulos do positivista francês Frédéric Le Play. A obra tinha uma clara intenção de romper com a escola clássica:

*É, pois, mais que necessário abolirmos no ensino da geografia practica tudo quanto nomenclatura, tudo quanto é puramente mnemonico para 'so encarar os factos em marcha pode-se dizer, e no seu respectivo lugar. É útil afastar-se, de vez em quando, do quadro habitual das concepções geographicas tradicionaes. Até hoje no nosso ensino, toda a idea nova, todo progresso geographico da sciencia geographica ente nos, tem sido sacrificado aos moldes antigos, tem sido apresentado num quadro archaico: os espíritos não são levados a ver a geographia tal como ela é (DELGADO DE CARVALHO, 1913, p.5).*

O Brasil foi apresentado aos nossos estudantes de forma inédita: como um país dividido em cinco regiões de acordo com as características naturais destas, e não em regiões administrativas, como ocorria anteriormente. A perspectiva da *antropogeographia* de Ratzel como processo irreversível de humanização dos conhecimentos geográficos, defendida por Delgado de Carvalho, também foi partilhada por Ariosto Espinheira. Enquanto professor da disciplina no Colégio Pedro II, onde fora contratado por período temporário, redigiu o artigo *Nos domínios da geografia*, onde defendia a aplicação desses conceitos: *o ensino moderno da Geografia deve ser baseado no carácter explicativo ou interpretativo que hoje tem esta disciplina. Não basta ensinar o que existe na superfície terrestre, é indispensável que se explique o porquê dos fatos, as causas e conseqüências dos fenômenos estudados*

(ESPINHEIRA, 1955, p.66). Há uma preocupação em estudar a influência da natureza sobre os hábitos do homem e sua ocupação do espaço:

*A carnaúba é a palmeira milagrosa do sertão, a planta da vida, como lhe chamou o sábio Humboldt, um cientista alemão que visitou nossa terra no século passado.*

*É uma palmeira tão vigorosa que, às vezes, resiste às queimadas das roças; a queimada perde as folhas para brotar outra vez.*

*A palhoça do sertanejo é toda construída com a carnaúba; as travessas, as ripas e os caixilhos, o teto e as janelas e portas são feitos com o tronco da palmeira; a cobertura é de palha tirada das palmas (ESPINHEIRA, 1938, p.18).*

Seguindo os preceitos da antropogeografia, os dados numéricos, como a extensão dos rios ou a altura dos picos, raramente são citados no programa de Espinheira. Esta informação era utilizada pelo autor apenas para estimular a imaginação do ouvinte, rompendo as barreiras da oralidade. Sendo assim, não ganhavam destaque.

Desta maneira, na *Viagem através do Brasil*, salta aos olhos a proposta de situar a geografia escolar no amplo debate presente sobre a construção da nossa nacionalidade, que permeou as décadas de 1920 e 1930: *É a voz da Pátria, que chega até nós, neste momento, transmitida por uma estação de rádio. Esta Pátria que vimos na Amazônia e no Nordeste, que vimos aqui no Brasil de Leste (ESPINHEIRA, 1938, p. 42).*

Autor de *Arte popular e educação* (1938), Espinheira se insere num contexto de politização das questões culturais, onde a reforma da sociedade viabilizada por meio de uma nova visão do cultural. Ao longo dos anos 1930, reflete-se sobre a necessidade de organização graças à intelectualidade. A educação é o caminho, a partir de uma elite capaz de divulgar novos métodos, e de formar técnicos. Na qualidade de educador, Espinheira se situava nesta perspectiva organicista, como responsável pela modernização e unificação da questão cultural, pilar do projeto da nacionalidade. Ao divulgar aspectos de nossa cultura como músicas, danças e lendas, promove uma associação com o patriotismo:

*Precisamos não ter vergonha do que é nosso, como não devemos acanhar dos nossos antepassados, os heróis que lutaram para nos legar o progresso que temos e gozamos hoje.*

*Um país que vai perdendo suas tradições vai morrendo aos poucos; é uma nação onde não pode haver patriotismo sadio; é uma terra que ficará com tempo igual a outras terras e, portanto, sem os traços que caracterizam as diferentes pátrias* (ESPINHEIRA, 1938, p. 44)

A presença deste referencial teórico é clara na *Viagem através do Brasil* (1938). Existe uma aproximação maior com as ideias de Olavo Bilac e Roquette-Pinto. De fato, esses pensadores compartilhavam a concepção de que a educação era fundamental ao desenvolvimento do sentimento nacional no país. Neste sentido, faltavam obras destinadas às crianças para que o tema fosse abordado de forma adequada nas escolas, sem recurso ao verbalismo, que era considerado pouco funcional. Por atender a tal demanda, a obra de Bilac e Bomfim, *Através do Brasil* (1910), é admirada e seu modelo de narrativa de viagem foi utilizado na obra de Espinheira.

#### **3.4.2 Viajando pelo Brasil no avião da PRF4**

O estudo sobre organização do programa de Ariosto Espinheira tem uma particularidade: não foram localizados nem os *scripts*, tão pouco as gravações que poderiam nos remeter ao formato desta atração. Diante deste fato, recorri as notas e desenhos de ouvintes publicados na coluna *Livro aberto as crianças* e a coleção de livros *Viagem através do Brasil* para recolhendo indícios, realizar um exercício de aproximação do formato desta programação.

Um dos indícios que fazem alusão ao formato da *Viagem através do Brasil* é a estruturação dos capítulos. O tamanho do texto apresenta uma regularidade, todos os capítulos seguem um padrão de número de páginas. A extensão do texto é compatível com o tamanho de um *script* de uma programação de 30 minutos. A redação também sugere o texto irradiado. No entanto,

o livro não tem as referências à irradiação que contém os scripts, o que impõe limites a análise do formato.

O início de capítulo, que ao meu olhar, corresponderia a um programa irradiado, o rádioeducador sempre faz a alusão ao avião que transportava o narrador. É possível perceber a utilização do recurso da dramatização:

*Meus amigos, desçamos no campo de pouso de emergência, que fica aqui nos arredores da cidade, sede do município. Precisamos de gasolina e aproveitaremos a parada para visitar a cidade.*

*Pronto! Aterrissamos...*

*Lá vai uma carrêta colonial puxada por três parselhas de cavalos, todos iguais.* (ESPINHEIRA, 1938, p.141).

Neste aspecto, a organização da *Viagem através do Brasil* seguia as orientações divulgadas em *Rádio e educação* (1934), obra elaborada por Espinheira e dirigida aos professores, sendo composta por recomendações para a utilização do rádio na sala de aula. Como vimos no segundo capítulo, intitulado *A radiodifusão escolar*, são apresentados os possíveis formatos de programa sugeridos em estudos realizados pela União Internacional de Radiodifusão. São eles: a lição ordinária, a conferência, a palestra, o diálogo, dramatização, a narrativa e a reportagem educativa. A *Viagem através do Brasil* mistura a dramatização e a narrativa. O formato dramatizado é recomendado a toda apresentação, diante da necessidade do rádioeducador em apresentar a irradiação *de maneira impressionante, que fale à imaginação do ouvinte e desperte sua actividade creadora* (p.43). É sugerida a criação de um mundo para o qual o ouvinte seja sempre transportado: *Este processo consiste essencialmente na evocação, sob uma imagem viva de certos episódios, seja grupando-os em torno de um facto central – o que constitui um radiograma – seja evocando-o successivamente, sob uma forma mais livre, uma série de cenas que se prendam a um mesmo assunto* (p.43).

Já a narrativa é especialmente recomendada à disciplina de geografia, como forma de amenizar as limitações inerentes à oralidade nas apresentações desse tipo de conteúdo proposto pelo programa: *Depois das experiências feitas na Inglaterra, a radiodifusão ao serviço da geografia pode-se resumir às narrativas de viagens* (ESPINHEIRA, 1934, p.56).

Os textos regularmente iniciavam expondo dados como a extensão da área *visitada*, os limites do estado, o número de habitantes, as atividades econômicas...

*Vamos agora conhecer o Nordeste!*

*É esse o nome de toda uma região, que fica entre ao Norte e Leste das terras brasileiras.*

*O Nordeste compreende sete estados brasileiros e ainda um pequenino território, sobre uma ilha, o de Fernando de Noronha. Os estados, a começar do Norte, são estes: Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas.*

*Toda a região ocupa pouco mais de um décimo da superfície do país: 972 mil quilômetro quadrados.*

A sequência de textos também obedece a um padrão, que provavelmente era adotado no programa. Uma vez apresentada uma região, o desenvolvimento do assunto, em um outro texto referente a outra apresentação, começava sempre com a recordação do que tinha sido tratado na etapa anterior da viagem: *Como verificamos, nas viagens anteriores, o nordeste é formado pelos Estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas e Sergipe, compreendendo também a parte norte de Goiás e Bahia* (ESPINHEIRA, 1938, p.26). Desta forma, o ouvinte poderia compreender o conteúdo da irradiado, sem ter ouvido as edições anteriores. A coluna *Livro aberto às crianças* também publicava resumos dos programas regularmente.

Na escrita, a ausência da imagem é superada pela descrição física e pelos sentimentos. Esta estratégia possivelmente era adotada no rádio, que por ser estruturado na oralidade, também exige este tipo de recurso:

*Assim, a Teresina vive a beira de um grande rio e não tem meios de transporte. De um lado fica o rio e do outro a chapada do Corisco; é, portanto, uma cidade à prova de fogo e de água, como disse gracejando um escritor.*

*Está sempre alegre, com ruas bem alinhadas, suas árvores tratadas, suas casas bonitas. Nos últimos anos, a capital piauiense tem-se renovado muito. A instrução há merecido a atenção do governo. Vêjam bem: os mais belos prédios da cidade são os grupos escolares* (ESPINHEIRA, 1938, p.49).

O relato seguia cheio de detalhes:

*É passado este rio, estamos em praias do Maranhão, estado mais distante da região nordeste, para quem parte do Rio de Janeiro, como nós...E vamos abandonar o litoral seguindo o curso do Gurupi, o rio vem lá embaixo e que marca a fronteira entre o Maranhão e o Pará.*

*Vem lá a Serra do Gurupi que está próxima de nós* (ESPINHEIRA, 1938, p.18).

As datas eram usadas como forma de orientação do ouvinte ao longo da irradiação. Eram apresentadas em sequência, de forma que o espectador não se perdesse nas várias informações transmitidas em um curto espaço de tempo:

*A 26 de março de 1835, a Vila Real da Praia Grande foi escolhida para capital da província, passando a chamar-se Niterói. Dois dias depois foi elevada à categoria de cidade. Por ocasião da revolta da esquadra, em 1893, Niterói deixou de ser capital do Estado Rio, sendo transferida para Petrópolis, onde se estabeleceu em 20 de fevereiro de 1894. Só em 1902, por lei de 4 de agosto, voltou o governo fluminense para Niterói* (ESPINHEIRA, 1938, p.101).

Outro recurso, usado pelo autor para a orientação dos ouvintes, era a publicação do mapa da região que estava sendo estudada no programa. Publicado no *Jornal do Brasil*, o mapa exibia detalhes da geografia dos estados, e em um plano menor, indicava a localização destes no território nacional. Ainda havia dados sobre a população e a extensão da região, assim como uma escala.



(Jornal do Brasil, 25/10/1936, p.20)

A legenda era aproveitada para divulgar e exaltar o programa: *O presente mapa é segundo que estampamos, é referente “A Viagem através do Brasil”, que vem sendo realizada, às quintas e domingos, pelo consagrado Programa Infantil da PRF4* (Jornal do Brasil, 25/10/1936, p.20).

Na obra de Ariosto de Espinheira não existem personagens, apenas a sua narração. Ao analisar o narrador, Benjamin (1994) salienta a distância que este impõe a quem o ouve. Sob esse aspecto, é possível caracterizar apenas pelo ângulo imposto, que é sempre favorável a quem narra. Ao interagir com o ouvinte, não há uma simples difusão da informação:

*O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e sem isso o episódio atinge uma amplitude que não existe na informação* (p.203).

A figura do viajante, como narrador, é muito valorizada: traz informações de terras distantes. Tal aspecto também foi analisado por Benjamim (1994). Sob seu prisma, tanto aquele que detém o conhecimento das tradições do grupo, como aquele desconhecido que traz histórias de lugares diferentes, por onde passou, exercem fascínio sobre os ouvintes com a narração de suas histórias. O principal personagem é o narrador, aquele que sabe dar conselhos:

*Desçamos para melhor apreciar o Atol das Rocas. Chama-se de atol uma ilha de coral.*

*O Atol das Rocas é um perigoso recife de coral, em forma de anel, com uma abertura que comunica o mar com a lagoa interior.*

*Antes da construção do farol, a ilha das Rocas era o pavor dos navegantes, pois só é visível de muito perto por baixo e por serem os navios arrastados em sua direção pela Corrente Equatorial, que é verdadeiro rio que corre dentro do mar (ESPINHEIRA, 1938, p.61).*

Contrariando a alegação de muitos diretores de emissoras comerciais, segundo os quais radioeducadores não se preocupavam com a audiência, é possível identificar estratégias destinadas a assegurar um maior número de ouvintes. Uma das medidas tomadas com esse propósito consistia na realização de concursos para ouvintes, que já eram promovidos na PRD5:

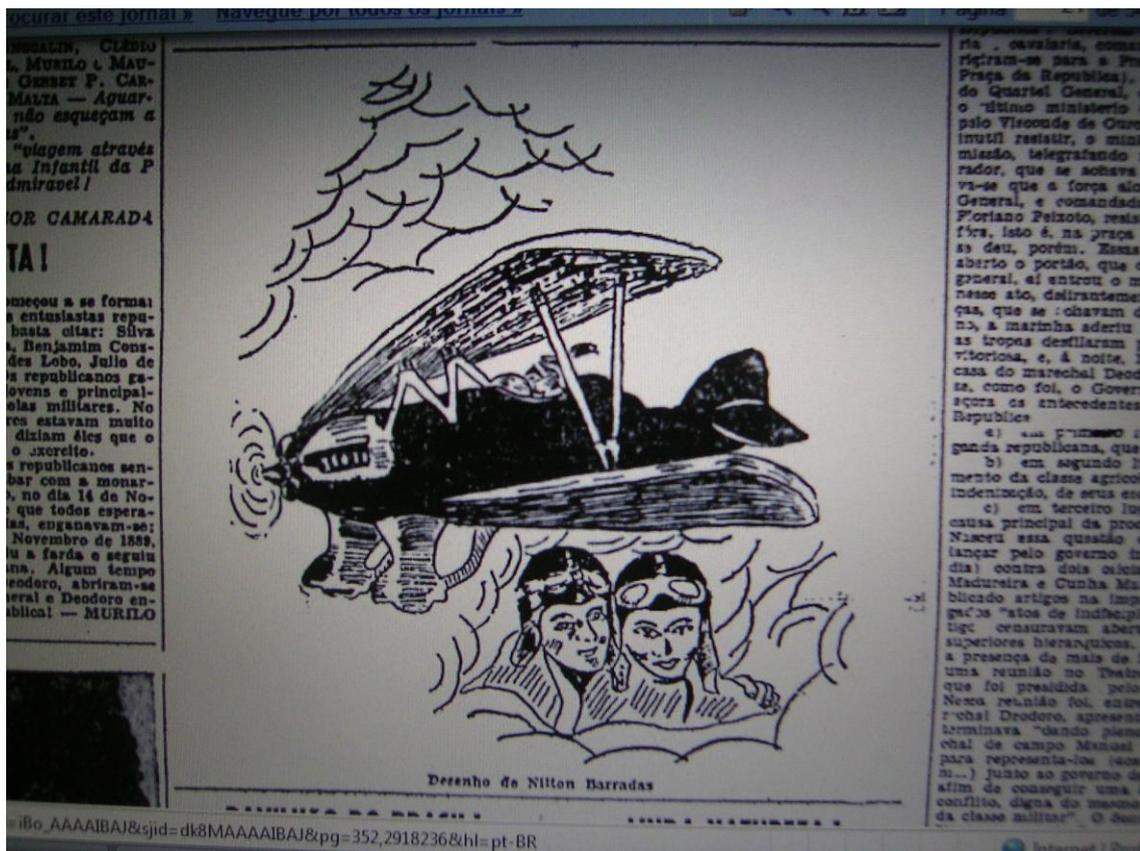
*Realizou-se ontem na Rádio Escola Municipal, PRD5, o julgamento das provas do concurso comemorativo do Dia da Pátria, organizado pela professora Marina de Padua (Tia Lúcia) entre os ouvintes daquela estação. Foram apresentados numerosos e interessantes trabalhos todos eles denunciando agilidade de espírito e senso artístico. Crianças de 9 a 12 anos concorreram, esforçando-se por interpretar as lições da professora, tratando o assunto que era a independência do Brasil com bastante entusiasmo.*

*O concurso deste ano foi patrocinado pelo Correio da Manhã e pela Liga de Defesa Nacional. A comissão julgadora composta de D. Estália Santos Tavares, diretora da Escola Cócio Barcelos, professora Augusta de Queiroz, da Rádio Escola e os Srs Carlos Cavalcanti, Ernani Fornari e Carlos Maul, examinou todos os trabalhos.*

*Categorias: honra, arte, esforço e aplicação, desenho e originalidade (Jornal do Brasil, 2/10/1936, p.12).*

Na PRF4, Ariosto Espinheira continuou promovendo concursos: *A Viagem através do Brasil é um concurso inédito entre nós! Realiza-se às quintas e domingos: haverá ótimos prêmios para os melhores trabalhos. Concorra! (Jornal do Brasil, 18/10/1936, p.22).* A proposta residia no

envio de fossem resumos dos programas e desenhos, que eram publicados na coluna *Livro aberto as crianças* no *Jornal do Brasil*. Abaixo da ilustração publicada era registrado o nome do autor. Os desenhos e resumos eram uma forma do rádioeducador atestar a forma como as informações irradiadas estavam sendo recebidas. O desenho de Nilton Barradas publicado em 20/03/1937 no *Jornal do Brasil*, sugere que o avião estimulava a imaginação dos ouvintes. Outros espectadores fizeram a mesma opção para ilustrar as cartas enviadas ao periódico.



(*Jornal do Brasil*, 20/03/1937, p.12)

Os ouvintes deveriam acompanhar vários programas para ter acesso às informações que lhes permitissem participar do concurso. Outro aspecto importante consistia no fato de as respostas possibilitavam ao autor a avaliação do retorno do que estava sendo irradiado: a compreensão, os aspectos que chamavam mais atenção, que suscitavam dúvidas, ou que não eram lembrados. O oferecimento de prêmios, que variavam de brinquedos a medalhas e troféus, incentivava a audiência.

### **3.5 Tapete mágico da Tia Lúcia**

O *Tapete mágico da Tia Lúcia* foi ao ar pela primeira vez na Rádio Escola Municipal (PRD5), em 1934. A atração, dirigida ao público infantil, foi elaborada por Ilka Labarthe, que interpretava a Tia Lúcia. Ao microfone, ela comandava um tapete, meio de transporte para que seus ouvintes visitassem qualquer lugar do mundo. Cada programa abordava um país diferente, com lições sobre sua história e sua geografia. A atração contava com a participação de crianças que faziam perguntas a todo o momento. A partir das respostas, se desenvolviam os temas.

Ilka Labarthe iniciou sua carreira como radioeducadora na equipe Rádio Escola Municipal (PRD5) onde comandou várias atrações infantis. *O Tapete mágico* foi seu programa de maior sucesso: permaneceu no ar por, pelo menos, quinze anos. A partir de 1935 esta produção foi irradiada pela Radio Mayrinck Veiga (PRA9) e, nos anos 1940, passou a ser transmitida pela Rádio Nacional.

Em 1937, o conteúdo do programa foi publicado em *O tapete mágico da Tia Lúcia* em apenas um volume, pela Companhia Editora Nacional. Alguns textos desta atração também foram divulgados pela *Revista Nacional de Educação*. Diante da escassez de fontes, estas publicações têm grande importância para o estudo sobre o conteúdo que foi irradiado. Por sua vez, foram localizadas no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, algumas gravações realizadas ao final dos anos 1940, na Rádio Nacional.

Diante dos resultados da pesquisa em arquivo, destaco que a análise de *O tapete mágico* possui uma especificidade: Ilka Labarthe acumula as funções de autora e *speaker*. Este aspecto nos possibilita a realização de estudos sobre o acento apreciativo, mesmo sem a localização dos *scripts*, já que a própria autora realizava a dramatização de seus textos, pondo em prática o que havia idealizado ao elaborá-los.

### 3.5.1 O mundo ao alcance de todos

O conteúdo do *Tapete mágico da Tia Lúcia* se baseava em aspectos da geografia, da história e da cultura de diversos países. A cada programa um país era escolhido como tema: México, Uruguai, Japão entre outros. Inicialmente havia informações da geografia do país, como a localização, extensão e população. Em um segundo momento, procedia-se à descrição das principais cidades deste país, a partir da qual eram abordadas a história e os hábitos culturais daquele povo. Ao estudar a China, o programa anunciava:

*Atenção! Um, dois e ... três! – Já estamos em Pequim. Esta cidade está situada perto do rio Pei-ho, em cujas margens fica o porto de Tientsin. Possui mais de um milhão de habitantes e se compõe de duas cidades bem distintas: a exterior, onde se efetuam as transações, e a interior ou cidades Mandchui-tártara, onde se encontram as embaixadas estrangeiras.*

*Vamos desembarcar. É esta uma cidade da China. Que é que você está dizendo, Dulce? Que as ruas se assemelham a túneis, que são muito escuras? (LABARTHE, 1937,p.20).*

No livro, não há informações sobre a bibliografia consultada para elaborar o programa, mas apenas a menção ao fato de que este foi elaborado a partir de ampla pesquisa: *Tia Lúcia não visitou pessoalmente todos os países que vai descrever a vocês. Mas estudou muito nos livros dos que conhecem todo o mundo: quem estudo viaja sem navios, sem trens, sem aeroplanos, viaja na instrução com pouco dinheiro, por pobre que seja (LABARTHE, 1937, p.14).* É importante destacar que, neste período, as obras sobre história da civilização editadas no

Brasil eram traduções. O desenvolvimento de pesquisas sobre a história moderna e contemporânea em nosso país era inviável, como recorda Maria Yeda Linhares (1992), substituta de Delgado de Carvalho na cadeira de História Geral Moderna na Universidade do Brasil e primeira mulher catedrática do país: *Nós também queríamos ser historiadores, dominar os instrumentos da pesquisa histórica, mas como fazer isso na cadeira de história Moderna e Contemporânea? Era humanamente impossível* ( p.220).

O *Tapete mágico da Tia Lúcia* era dirigido ao público infantil, mas seu conteúdo não correspondia ao que deveria ser ensinado nas escolas primárias do país nas décadas de 1930 e 1940. Neste nível, o conhecimento sobre história deveria se restringir ao Brasil. Apenas no ensino secundário, os estudantes deveriam ter aulas sobre história geral da civilização. Como o programa era dedicado às crianças parece haver uma dissonância. No entanto, os estudos de Souza (1999) sobre o ensino primário, na década de 1930, indicam que em muitas escolas era adotado o ensino de caráter enciclopédico. A prática de leitura envolvia várias noções de cultura geral, onde podiam constar informações sobre outros países. O texto de Labarthe mostra uma grande preocupação com o vocabulário. As palavras novas são apresentadas a partir de explicações detalhadas. Esta prática indica o objetivo não só de facilitar a interpretação do texto, como também de ampliar o conhecimento de vocábulos.

Um aspecto interessante que caracteriza o conteúdo do programa é o caráter moral, com prescrições sobre normas de comportamento adequadas as crianças. A todo o momento, por exemplo, era enfatizada a importância do estudo:

*Quem fecha um livro pensando que chegou ao fim da viagem, que sabe tudo, desgosta Tia Lúcia e o Tapete Mágico se encolhe recusando o passageiro. Estudem sempre; o mundo é grande e nele pode-se viajar a vida inteira sem passar pelos mesmos lugares, vendo a cada dia uma coisa nova e bonita.* (LABARTHE, 1937, p.15).

O conteúdo do *Tapete mágico* estava inserido em um movimento maior da rádioeducação. Neste período, após a Primeira Guerra Mundial, muitos intelectuais percebiam a radiofonia como um caminho para o pacifismo. No artigo *The use of radio in the development of international understanding*, publicado nos anais do congresso sobre rádioeducação realizado em 1930, na Universidade de Ohio, R. S. Lambert, editor de *Listener*, publicação da *British*

*Broadcasting Corporation* em Londres, identifica como uma das principais barreiras ao entendimento dos países a ignorância em relação ao outro; pouco se sabia sobre as formas de viver e dos hábitos do estrangeiro. Ao seu olhar, o rádio era capaz de romper tais fronteiras, pois podia chegar a todo lugar, a qualquer momento, fenômeno esse incompatível com o extremo nacionalismo. Um ouvinte da Inglaterra, por exemplo, poderia acompanhar diariamente programas franceses e, assim, ter acesso às suas alegrias e angústias. Os preconceitos tendiam a diminuir.

A ideia de que a radiofonia seria capaz de desenvolver o espírito de compreensão internacional também estava presente na Sociedade das Nações. O inquérito realizado nos anos escolares de 1931 e 1932 registra tal crença. Uma de suas questões centrais era *o que estava sendo feito para ensinar política estrangeira, literatura e música de diferentes países, e a obra das grandes organizações internacionais que trabalham contra a guerra e para a propagação de um espírito de concordância entre os povos?* (ESPINHEIRA, 1934, p.80).

O estudo de história geral pelos livros ou pelo rádio era desenvolvido sob a perspectiva de que o conhecimento não deveria ser restrito à nação, mas à civilização como um todo, como meio para atingir a maior compreensão entre os povos.

*É, pois a coletividade nacional que mais se recomenda; entretanto, não devem ser evitadas referências freqüentes a outras coletividades, isto é, a outras nações, principalmente quando vizinhas ou que interessam particularmente à História Nacional pelos serviços que prestaram à civilização (Grécia, Roma) ou pelos laços culturais e étnicos Portugal que criaram um patrimônio comum* (DELGADO DE CARVALHO, 1957, p.102).

Neste aspecto, é importante ressaltar que o programa não abordava questões relativas às guerras ou qualquer tipo de conflito, em qualquer período da história. O conteúdo é estruturado com informações sobre vestuário, religião, festas e arquitetura. Não são citadas invasões, dominações ou diáspora entre os povos.

Não há referências a datas. O tempo é marcado por expressões como uma história que ocorreu, sem maiores detalhes como ano ou dia. No programa sobre o Egito, por exemplo, não houve citação ao calendário cristão.

### 3.5.2 A viagem encantada

Ilka Labarthe fez parte da primeira equipe que realizou experiências em radioescola no Brasil. Na PRD5 comandada por Roquette-Pinto compartilhou com Augusta Queiros e Marina de Pádua a tarefa de elaborar programas que pudessem tanto ser utilizados em nossas escolas, quanto ser acompanhados por estudantes em seus lares, em um sistema de educação à distância. Na Rádio Escola Municipal, as lições, em sua maioria, eram desenvolvidas a partir do diálogo travado com as perguntas enviadas por ouvintes. Assim, a radioeducadora respondia as perguntas e inseria novos assuntos e novas questões, que deveriam ser respondidas no programa seguinte. O relatório elaborado pela professora Augusta Queirós de Oliveira sobre suas lições na PRD5 dá detalhes da concepção dos programas:

*Evitando sempre que possível o ensino por autoridade, supunha a partir da criança a pergunta ou a observação relativa ao assunto de que íamos tratar. Assim, pois dando aulas sob a forma de perguntas e respostas limitava a minha dissertação ao imprescindível tornando-me apenas um guia.*

*Ao fim de cada aula, para cientificar-me do aproveitamento dos radiouvintes, formulava um questionário composto de cinco itens, os quais ao fim das 16 aulas dadas perfizeram o total de 80 (QUEIRÓS, apud SALGADO, 1946, p.65).*

O *Tapete mágico da Tia Lúcia* guarda semelhanças com a concepção da *Viagem através do Brasil*, identificação esta que pode ser atribuída ao fato de terem ambos os autores compartilhado das experiências na PRD5. A idéia de narrativa de viagem, transportando-o a um lugar desconhecido, e assim transmitindo informações sobre história e de geografia é comum. No entanto, diferente da *Viagem* elaborada por Espinheira, o programa de Labarthe tinha a participação de vários personagens. As gravações revelam a atuação das crianças, da

narração da autora e de outros radioatores que desempenhavam os papéis de figuras históricas. Neste aspecto, se nota a intenção de Labarthe em evitar a monotonia. Ainda que sua narração ocupasse a maior parte do tempo da atração, era sempre interrompida pelas questões das crianças ou pelas vozes do diálogo, que simulava um acontecimento histórico.

Ao elaborar o *Tapete mágico*, Ilka Labarthe tentou adaptar noções mais abstratas. Este exercício é necessário a todos os autores dedicados ao rádio. A ausência das imagens faz como que se recorra à descrição ou à comparação com aspectos do cotidiano, de forma a possibilitar a compreensão do ouvinte. Uma destas ações se traduz no esforço em diminuir o caráter abstrato de algumas noções, como por exemplo, a distância, que a autora tenta tornar mais concretas por meio da comparação com os dias de viagem necessários para chegar ao destino desejado, no caso o Egito:

*Se em vez de viajarmos no nosso Tapete Mágico, tivéssemos tomado um grande transatlântico, daqui do Rio de Janeiro iríamos ter a Recife, em Pernambuco; e ao fim de dez dias de viagem estaríamos em Vigo, na Espanha; depois de atravessar o estreito de Gibraltar e navegarmos pelo Mediterrâneo, parariamos no porto de Marselha, no sul da França, onde tomaríamos um dos navios que fazem a linha de carreira para a Síria, chegando a Alexandria na manhã do 16º. Dia. Nós, porém, vamos no nosso Tapete, que é mágico e como tal fará esta mesma viagem em minutos. Segurem-se bem! Atenção! Um, dois e três!* (LABARTHE, 61, 1937).

No *Tapete mágico*, observa-se a participação de crianças o que não ocorre no programa de Espinheira. As crianças desempenharam o papel de formuladoras de perguntas, dúvidas, capazes de incitar a curiosidade. *Que perguntou você, Mary? Eles construíram esses túmulos altos? Para guardarem neles, quando morressem, os seus corpos* (LABARTHE, 1937, p.77). As gravações demonstram que as interlocuções infantis ditavam o ritmo do programa. As questões evocadas por estes personagens envolviam os vocábulos e noções com maior grau de dificuldade, que eram lidos devagar, e repetidos pela Tia Lúcia, que por sua vez, dava as explicações sobre o assunto.

Ao analisar as fontes, é possível perceber que, ainda que o *Tapete mágico da Tia Lúcia*, apesar de permanecer um longo tempo no ar, apresentou sempre o mesmo formato. A crítica

publicada no *Diário de notícias* nos fornece alguns indícios sobre as versões do *Tapete mágico* exibidas na PRD5, na Rádio Mayrinck Veiga e na Rádio Nacional:

*A Mayrinck Veiga, compreendendo a sinceridade e o afan que a professora Ilka Labarthe pôs na obra educativa que vem realizando na PRD5, convidou-a em boa hora para dirigir em seus studios a secção da petizada. E as palestras da Tia Lucia da Mayrinck com o serem menos didacticas que as da Tia Lúcia das escolas não são menos instructivas. Ainda hontem assistimol-a a contar uma historia por ella imaginada a qual não era senão uma boa aula sobre a pesca do pirarucu.*

*Achamos tão interessante esta sua meia hora das quintas-feiras na PRA9 que vamos tomar a liberdade de lhe suggerir que dicte uma três perguntas sobre a lição no fim de cada palestra para que alumno responda escripto e lhe envie para a estação a fim de aproveitar mais a lição dada com tanta ternura (Diário de notícias, 12/05/1935, p.12).*

Com base nessa avaliação, é possível perceber que o formato da programação da Mayrinck Veiga difere pouco daquele originalmente elaborado. Na PRD5, os ouvintes eram estimulados a enviar desenhos, resumos e responder questionários. Os melhores trabalhos recebiam prêmios, que eram distribuídos em uma solenidade. Havia uma cobrança na carta, para que fossem elaboradas perguntas ao final do programa, remetendo ao modelo da PRD5. A gravação do programa quando irradiado pela Rádio Nacional atesta que as perguntas continuavam sendo elaboradas. As questões, sempre ao final do programa, eram tidas como um recurso para que os ouvintes prestassem mais atenção no conteúdo transmitido, em uma tentativa de assegurar uma boa audiência.

Outra característica que marcou o *Tapete mágico da Tia Lúcia*, em todas as suas versões, foram os concursos. Os ouvintes eram convocados a enviar desenhos e redações, que também eram comentados ao final do programa. Os melhores trabalhos recebiam menções de honra.

Tanto na PRD5, como na Mayrinck Veiga quanto na Rádio Nacional, há referência ao estímulo à imaginação do ouvinte, o que caracteriza a concepção de programação educacional de Labarthe. O próprio nome do programa é uma alusão ao imaginário: um tapete mágico. *Estamos já voando por sobre o Nilo, o grande rio que fertiliza toda região nordeste da África ou agora vocês já podem respirar: aqui há luz do sol. Observaram como foi rápida a mudança? A gravação do programa revela que nesse momento era simulado o barulho de um vento forte. Tia Lúcia recomendava que todos segurassem firme em uma alusão à velocidade. Desta forma,*

os ouvintes eram estimulados o tempo todo a se transportar a uma terra desconhecida, e imaginar diferentes sensações: alegrias, tristezas, admiração.

### 3.6 Diferentes visões

As reflexões sobre o conteúdo e o formato dos programas proporcionaram diferentes visões. Visto pela perspectiva do conteúdo foi possível perceber que os autores da *Viagem através do Brasil*, da *Biblioteca do ar* e *Ouvindo e aprendendo* ao selecionar as informações que iriam compor os programas, tinham a intenção de contribuir com a integração da nação por meio da divulgação do conhecimento sobre os estados brasileiros. Ariosto Espinheira teve a preocupação de inserir aspectos peculiares da cultura local de cada região, como festas populares, comidas típicas, danças e lendas. Já Genolino Amado, principalmente na *Biblioteca do ar*, reservava espaço a autores do nordeste e do norte, como Ascenso Ferreira, um lírico pernambucano.

Quanto ao formato, ao seguir os preceitos educacionais, tornou-os viáveis de utilização como fonte de conhecimento, em salas de aulas, como aconselhavam os escolanovistas. É possível perceber que a apresentação do conteúdo e as propostas de trabalhos feitas aos ouvintes, como desenhos e resumos, principalmente em *A viagem através do Brasil* e o *Tapete Mágico da Tia Lúcia*, cujos conteúdos estavam de acordo com os planejamentos escolares, possibilitavam que os educadores tivessem a possibilidade de usá-los como um recurso paradidático para enriquecer suas aulas.



## CAPÍTULO IV

DOIS APITOS: realizações entre o rádio e a  
educação

#### 4.1. Tempo de realizações

Na década de 1930, a radiofonia iniciou uma fase de expansão, com a inauguração de emissoras financiadas por empresas que se sentiam atraídas pelo potencial comercial do veículo. O número de ouvintes aumentou consideravelmente. As palestras irradiadas por intelectuais foram sendo substituídas na programação por atrações com diferentes formatos, que conseguissem contemplar diferentes gostos. Aos poucos o rádio foi se incorporando ao cotidiano das pessoas. Os programas passaram a ser esperados com ansiedade. A radiofonia se tornou mais popular. No entanto, é preciso destacar que tal transformação não significou uma oposição às finalidades educativa e cultural deste veículo de comunicação.

A execução de programas radiofônicos, independente de seu gênero, continuou sendo uma árdua tarefa, que envolvia produtores, escritores e artistas. Tratava-se de um campo em plena formação, onde tudo era experimental, e a programação era marcada por uma grande rotatividade. Algumas atrações logo se revelavam desastrosas, pela inadequação de seu conteúdo ou dos seus formatos à linguagem radiofônica. Como os patrocinadores passaram a ser fundamentais, muitos programas não conseguiam permanecer no ar, devido à falta de financiamento. Não existia uma escola de formação para os *speakers*, sonoplastas ou radio-atores, e considerando-se que o aprendizado ocorria na prática, muitas vezes faltavam profissionais com a capacitação necessária para a realização da programação. Foram elaborados *slogans* e *jingles* para atrair patrocinadores. As músicas curtas e de fácil memorização encantavam os comerciantes, pela capacidade de divulgação sem igual dos seus produtos. Um exemplo foi *jingle* o criado pelo compositor Gastão Lamounier para o creme para cabelos “Juventude Alexandre”:

*Em teus cabelos de seda  
Que perfume, que aroma sutil.  
Os sonhos pela alameda,  
Bailam flores num baile gentil  
Há um segredo cantando ...  
Tresclando uma essência de flor*

*Onde vibram ardejos, desejos  
Misteriosos eflúvios de amor.*

*Seu cabelo fica com esse perfume, se você usar a Juventude Alexandre. À venda nas farmácias e nas drogarias.*

(HAUER, 2011, p.41)

Para as lojas “O dragão”, a empresa que por mais tempo anunciou no *Programa Casé*, foram compostos vários jingles por artistas como Noel Rosa e Marília Batista:

*No dia em que fores minha  
Juro por Deus, coração  
Te darei uma cozinha  
Que vi ali no Dragão*  
(Noel Rosa)

ou

*Morros do Pinto e Favela  
São musas do violão  
Louça, cristal e panela  
Só se compra no Dragão*  
(Marília Batista)

(HAUER, 2011, p.40)

Cantores, redatores e *speakers* com alguma experiência de sucesso passaram a ser alvo de disputas:

*Barbosa Júnior, que se afastou amigavelmente da sua PRA-9, fez sua estréia, domingo último, ao microfone da PRE-8, S.R.N., com um programma primoroso, que loclupetou o immenso auditório da emissora do Mauro... A “rentree” festiva sob todos os aspectos, confirmou que o Barbosa é popularíssimo e queridíssimo. Merecidamente ... (Fon fon, 11/11/1939, p.30).*

Os requisitos legais aumentaram. Cada estação passou a ser obrigada a permanecer no ar durante, pelo menos 2/3 do período autorizado para sua concessão, obrigando as rádios a aumentar o número de atrações diárias. O decreto 24.655 de 11 de Julho de 1934 complementava as especificações técnicas estabelecidas no decreto 21.111 de 1 de março de 1932. Sendo assim, a emissoras deveriam dispor de energia

mínima de 5000 watts para realizar transmissões no Distrito Federal e na capital do Estado de São Paulo, estágio estabilizador de frequência, com o emprego de cristal de quartzo a uma temperatura constante, ou dispositivo equivalente, percentual de modulação de 85 a 100%, frequência máxima de modulação de 5 kc/s, tolerância máxima de frequência: 0,5% na faixa de 550 a 1500; 0,01% nas faixas de 6000 a 6150; 9500 a 9600; 11.700 a 11.900; 15.100 a 17.800 kc/s; onda pura e até onde fosse possível, o mais isenta de toda a emissão que não fosse essencial ao seu tipo. As rádios também deveriam ser equipadas com monitor de presença de frequência e de frequenciômetro devidamente aferidos pelo Departamento dos Correios e Telégrafos. Além dos transmissores, outro aspecto que passou a ser observado foram os locais de emissão: os estúdios. As estações e o Ministério de Viação e Obras Públicas se conscientizaram sobre a importância de criar condições acústicas adequadas para a produção de programas. Desta forma, as estações passaram a montar estúdios que contavam com cabines de controle, salas de eco e instalações de gravação.

Para financiar os investimentos técnicos exigidos pela legislação e organizar programas capazes de garantir um bom índice de audiência, as emissoras tiveram de adotar estratégias que lhes proporcionassem novas fontes de renda. Em seus estudos, Federico (1982) destaca que as estações, diante deste novo contexto, passaram a formar grupos coligados de comunicação com empresas. O sistema de propriedade passou a ser bem diferente daquele da década anterior, quando as emissoras funcionavam como sociedades de rádio ou rádio clubes. Assim, *“a coligação de emissoras passou a ser considerada não mais em termos esporádicos para formação de cadeias, mas como redes que abrangiam Rio de Janeiro e São Paulo e posteriormente foram se estendendo para os grandes pólos vizinhos (p.62)”*. No ano de 1936, por exemplo foram inauguradas a Rádio Jornal do Brasil (PRF4) que pertencia ao Jornal do Brasil, e a Radio Tupi pertencente aos Diários Associados. Outro exemplo do investimento de empresas na criação de estações foi a inauguração, naquele mesmo ano, da Rádio Transmissora (PRE3) que pertencia à RCA Vítor, a maior gravadora de discos da época. Ao final da década de 1930, as emissoras também passaram a organizar departamentos comerciais para captar patrocinadores para as suas produções. Quase todos os programas irradiados eram patrocinados por grandes empresas como General Eletric, Gessy Lever, a Toddy e o Laboratório Anakol, responsável pela marca Kolynos, ou por pequenos comerciantes como a Chapelaria Alberto e a Padaria Bragança, no bairro de Botafogo no Rio de Janeiro.

As mudanças no mundo da radiofonia geraram outros desafios para os diretores de *broadcasting*. As cartas dirigidas às rádios revelam que as pessoas desejavam transmissões sem chiados, com horários regularmente cumpridos e uma programação variada e dinâmica. Sevckenko (1998) destaca que o encontro do rádio com a música popular foi fundamental para atender aos anseios do povo. As vozes dos cantores e dos *speakers* passaram a despertar os mais variados sentimentos: simpatia, paixão, alegria, tristeza ou raiva. A cada giro no dial, o ouvinte deixava o seu isolamento para integrar um mundo no qual estabelecia diferentes diálogos. Muitos consideravam aquela voz como um conselheiro, um amigo, que era esperado ansiosamente. Desta maneira, Manoel Barcelos, Luiz Jatobá, Oduvaldo Cozzi, Heber de Boscoli, Cesar Ladeira e outros *speakers* passaram a ser admirados e respeitados por todo o país. Na música, as canções interpretadas por Carmem Miranda, Dirce Batista, Linda Batista, Araci de Almeida, Christina Maristany, Francisco Alves, Cyro Monteiro, Orlando Silva, Sylvio Caldas, Vicente Celestino encantavam e emocionavam os ouvintes. Foram lançados programas folclóricos sertanejos, de cantores como a dupla Jararaca e Ratinho, e divulgados alguns compositores de sucessos carnavalescos, como Noel Rosa, Lamartine Babo e Pixinguinha que elevaram a audiência das rádios. Percebendo o potencial deste veículo como atrativo para novos consumidores, os fabricantes de discos incentivavam o desenvolvimento de programas musicais que divulgassem antigos e novos talentos. Para conseguir uma aproximação maior do público, e estrategicamente aumentar a audiência, algumas rádios, dotadas de um perfil mais popular, montaram auditórios, onde recebiam os ouvintes que poderiam assistir às irradiações de programas musicais e de variedades, tendo um contato direto com seus ídolos. As radionovelas foram uma inovação da década de 1940. Segundo Calabre (2006), em 1941, foi irradiada por meio da Rádio Nacional a primeira radionovela brasileira, intitulada *Em busca da felicidade*. Este tipo de produção requeria uma estruturação maior das emissoras, à medida que envolvia vários profissionais como atores, sonoplastas e diretor. Outro aspecto foi a introdução de cobertura jornalística de fatos políticos, como as campanhas de Júlio Prestes e Getúlio Vargas, a deposição de Washington Luís e a Revolução Constitucionalista de 1932. As irradiações de jogos de futebol, que já eram realizadas na década de 1920, passaram a compor com maior constância a grade de programação das emissoras.

Em 1936, havia 65 emissoras funcionando oficialmente. Ainda que todas tivessem o mesmo objetivo, a saber, a conquista da audiência, elas utilizavam diferentes

artimanhas para alcançá-lo. Cada emissora fazia questão de criar e afirmar sua marca juntos aos seus ouvintes, esclarecendo suas características e realçando suas qualidades.

A criação de um programa de rádio não se confunde com a realização deste. A partir de 1937, para divulgar sua obra, por meio desse veículo, o autor deveria considerar o perfil da empresa de radiocomunicação, que determinava vários aspectos da atração: o horário, os temas abordados, os recursos técnicos e *o speaker* que iria irradiar seu texto, as exigências legais e a censura, a cargo do DIP. Aos que enfrentavam o desafio de realizar programas educacionais nas emissoras comerciais, cabia o esforço de se adaptar a esses limites.

Para Certeau (1994), a cultura acaba por produzir disputas, articular conflitos, mas também fortalece o movimento do equilíbrio, através da legitimação, do deslocamento, ou do controle da razão. Tal operação ocorre por meio das chamadas táticas e estratégias. A estratégia está ligada ao sujeito de poder, que pode ser isolado, como, por exemplo, uma empresa, um exército, uma instituição científica, que é capaz de conquistar um espaço onde *se podem gerar as relações com uma exterioridade de ameaças* (p.99). A tática não possui tal espaço, pois seu lugar é o do outro, ela aufere benefícios a partir dos espaços vazios, da ausência do poder. O tempo é determinante para a tática, que atua constantemente no sentido de criar ocasiões: *sem cessar o fraco deve tirar partido de forças que lhes são estranhas* (p.47). As táticas residem nas vitórias do fraco sobre o mais forte. O processo, no entanto, é complexo.

No mundo da radiofonia, as emissoras e autores de programas lançam mão de táticas e estratégias: diante das exigências legais, como, por exemplo, a de manter o cunho educacional da programação, várias emissoras se utilizavam de táticas, para irradiar programas musicais sob títulos que sugerissem o conteúdo educacional. Ao conceder espaço para a realização de propósitos educativos por meio do rádio, as estações usavam estratégias, na medida que estipulavam regras, que determinando que fossem ao ar apenas programações alinhadas com o perfil da emissora.

Ao idealizar programas que garantissem sua sobrevivência no campo por meio do lucro assegurado à emissora, os radio educadores empregavam táticas. Estes atores se utilizavam de diferentes formas de ação, com o objetivo de intervir no campo que os regula, tirando algum proveito dessa área que é norteada por outras regras. Algumas adaptações realizadas nos programas não significam necessariamente que estes educadores tivessem desistido de defender os seus preceitos sobre como promover a educação a distância. As alterações podem maquiar uma tática, disfarçando a resistência

a um determinado modelo de *broadcasting*. A opção por determinados *speakers*, reconhecidos por seus apelos populares ou, ainda, a escolha de determinada trilha sonora, podem indicar uma subversão à ordem imposta pelas estações. Este tipo de oposição possibilitou ao autor transformar o espaço concedido na grade de programação comercial, em prol da radioeducação, sobretudo graças à criatividade.

Sem dúvida, os desafios de Ariosto Espinheira, Ilka Labarthe e Genolino Amado eram bem diferentes daqueles enfrentados na fase inicial da radiofonia no Brasil. Os pioneiros tinham como principal propósito a implantação do rádio em nosso país, o convencimento do Estado e do povo de que esta era uma atividade viável e de suma importância para o desenvolvimento intelectual da população. O alto custo da aparelhagem fazia com que poucos se aventurassem na comunicação sem fios, e os poucos ouvintes possuíam um bom nível intelectual. Ao microfone, o locutor falava aos seus pares, que, por sua vez, mantinham financeiramente as sociedades de rádio. Os programas não dependiam de patrocinadores, e conseqüentemente, a audiência era vista somente como uma forma de verificar se o conhecimento chegava aos lugares mais distantes do país. As condições técnicas para produção dos programas eram bem precárias. Os estúdios dispunham de poucos recursos. As emissoras não possuíam orquestras ou sonoplastas. Já ao final da década de 1930, as rádios com diferentes estilos, mais eruditos ou mais populares, tinham uma programação mais especializada, que acabava atraindo um determinado tipo de ouvinte. A Rádio Jornal do Brasil, por exemplo, com uma programação composta por músicas clássicas, tendia a atrair um público mais erudito. Para sobreviver, a programação deveria agradar o diretor da rádio, que considerava essencial o alto índice de audiência a um baixo custo. Os patrocinadores também passaram a ser fundamentais. Para competir com as atrações musicais e de auditório, o radioeducador deveria encontrar uma das mil maneiras de fazer, de conciliar tantos interesses diferentes. No espaço determinado pela emissora para desenvolver sua obra, ele deveria lançar mão da pluralidade e da criatividade. Diante desse contexto, não há como compreender os programas educacionais dos anos 1930 e 1940 sem analisar as rádios como o lugar da produção. Por outro lado, muitas experiências em radiofonia já haviam sido realizadas. O conhecimento desses radioeducadores sobre a realização de programas era mais amplo que o dos pioneiros. Com o passar do tempo, muitas idéias se revelaram utópicas, pois eram pouco eficientes no ar. Era necessário encontrar caminhos diferentes dos trilhados por seus antecessores.

Ressaltando a complexidade do mundo da radiofonia, nos quais diferentes autores e diretores lutavam por uma oportunidade para que suas produções assegurassem um horário nas grades das emissoras, este texto analisará os programas criados por Ariosto Espinheira, Genolino Amado e Ilka Labarthe por duas perspectivas. Em um primeiro momento, o foco serão os espaços para a realização destas produções proporcionados pelas emissoras, respectivamente, Rádio Jornal do Brasil, Rádio Mayrinck Veiga e Rádio Nacional. Nesta parte, as táticas elaboradas por estes rádioeducadores para assegurar a presença dos preceitos educacionais e conquistar a audiência também serão estudadas. Na segunda parte serão examinadas as condições de trabalho dos trabalhadores do rádio, que são fundamentais para que se possa compreender as dificuldades de realização dos programas radiofônicos nas décadas de 1930 e 1940, independente de seu gênero.

## **4.2 Espaços de criação para obras radiofônicas**

### **4.2.1 A Rádio Jornal do Brasil**

A Rádio Jornal do Brasil (PRF4), estação responsável pela realização de *A viagem através do Brasil*, foi criada em 10 de agosto de 1935, pela Sociedade Jornal do Brasil, que aos 45 anos de existência desejava formar um grupo de comunicação que contemplasse tanto o veículo impresso já existente, como o oral, ampliando “*sua voz até onde ela pudesse ser ouvida, atravessando o Brasil todo e varando as suas próprias fronteiras*” (*Jornal do Brasil*, 11/08/1935, p.5). A PRF4 e o impresso fariam parte de uma empresa única presidida por Rocha Fragoso. Neste período, o jornal já gozava de boa credibilidade junto ao público. Os anúncios da inauguração da estação eram elaborados a partir da imagem de confiabilidade já conquistada pelo impresso: “*Voz de gente bem intencionada, firme nos seus ideais, e certas de que não tem o direito de comprometer a beleza de um passado como o do Jornal do Brasil.*”

Os impressos que divulgavam o início das atividades da PRF4 nos ajudam a compreender melhor o seu perfil. Na ilustração, o avião aparece voando em alta velocidade, distribuindo jornais pela cidade. A mensagem transmitida ressaltava a

rapidez com que se poderia divulgar a notícia. Em comparação com o rádio, a imprensa escrita era lenta, e dependendo da região do país poderia levar dias até noticiar fatos importantes. A Rádio Jornal do Brasil propunha eliminar esta disparidade: em poucas horas, todos ficariam sabendo dos acontecimentos, como se um jornal diferente chegasse às casas pelo menos duas vezes ao dia.



(*Jornal do Brasil*, 12/01/1936, p.25)

A Rádio Jornal do Brasil foi idealizada para um público que tivesse afinidade com o conteúdo erudito: priorizava as músicas clássicas, as irradiações de peças de ópera, a literatura clássica. Havia programas voltados a promoção da saúde pública e educacionais, como a *Cruzada em prol da saúde*, quando médicos e sanitaristas proferiam palestras sobre a importância da higiene e da boa alimentação, e sobre formas de prevenir doenças e o *Jornal do Professor*, com orientações aos mestres, mas ocupavam um pequeno horário da grade diária de programação.

O programa inaugural da emissora nos fornece indícios do caráter erudito, que passou a ser a marca da PRF4:

- 1- F. Manuel – Hino Nacional
- 2- F. Braga – Hino à bandeira

- 3- *F. Braga – Jupira – ópera em um ato*
- 4- *R. Wagner – Rienzi*
- 5- *G. Verdi – Falstaff*
- 6- *C. Gomes – Maria Tudor*
- 7- *G. Verdi – Ballo in Maschera*
- 8- *Vila Lobos – Passa, passa, gavião e Frutuoso Viana - Dansa de negro*
- 9- *A Casinha pequenina – Modinha – Transcrição para quatro vozes e orquestra, da Lorenzo Fernandez – B) A Canção brasileira do Tupinambá – para seis vozes e orquestra – Transcrição de E. de Carolis – Orquestra e conjunto coral da PRF4*
- 10- *Barroso Neto – Improviso – para grande órgão*
- 11- *Rude Bloom – Song of the Bayon – Para coro e orquestra*
- 12- *A. Thomaz – Mignon – Ato 2º. – Aria de Mignon – para meio soprano e orquestra*
- 13- *O. Lorenzo Fernandez – a) Valsa suburbana – b) Marcha dos soldadinhos desafinados – Para piano, solo.*
- 14- *C. Gomes – Il Guarany – “C’era uma volta um príncipe” – Aria de Ceci – Para soprano com orquestra*
- 15- *P. Mascagni – Le Maschere – Sinfonia para grande orquestra*
- 16- *G. Donizetti – Elixir de Amor – “Uma furtiva lacrima” – Aria para tenor com orquestra*
- 17- *R.Zandonai – Francesca da Rimini – Episódio final do 1º ato – Para coro e orquestra*
- 18- *G. Verdi – Rigolletto – quarteto soprano, meio soprano, tenor, barátono e orquestra.*
- 19- *A) V. Medina – Serenatella – canção napolitana – B) J. Ophenbach – Contos de Hoffmann – Barcarola para seis vezes e orquestra – Transcrição de E. De Carolis – Orquestra e conjunto coral da PRF4.*
- 20- *Hino Nacional – Orquestra e conjunto coral da PRF4.*

*(Jornal do Brasil, 9/08/1935, p.9)*

A composição do *casting* corrobora a erudição como característica predominante da emissora. A direção artística privilegiou a contratação de músicos clássicos, com diferentes especialidades para execuções de óperas.

*Grande orquestra sinfônica, instrumentação completa para execução de todo o repertório sinfônico, óperas etc. Grande órgão elétrico celeste de majestosa sonoridade das mais delicadas “nuances”. Instrumento de moníssima técnica que emprestará as execuções sinfônicas a devida grandiosidade. Corpo coral de 30 figuras: Escolhidas*

*entre as melhores vozes, com excelente preparo técnico. Quadro de solistas-cantores. Composto de 6 sopranos, 3 meios-sopranos, 2 contraltos, 3 tenores, 3 barítonos e 2 baixos para execução do repertório lírico e das obras primas musicais, nacionais e estrangeiras, de todas as épocas. Quinteto de cordas e piano. Numeroso grupo de solistas instrumentais: Piano-Violino, piano-vilão, piano-solo, trios, escolhido entre os de real valor artístico, para a execução de música clássica. Grupo coral masculino e feminino – Para interpretação do folclore nacional selecionado e da música típica internacional e regional brasileiro. Repertório musical completo e as mais recentes novidades gravadas em discos nacionais e estrangeiros, estes importados especialmente. Locutores (speakers): Especializados com personalidades e vozes que interpretem com naturalidade e agrado (Jornal do Brasil, 9/8/1935, p.9).*

Os sambas e outros tipos de manifestação da música popular não eram bem vistos. *Os três directores têm grandes planos e uma só finalidade: impedir que o samba quebre o silêncio de porcellana dos estúdios novinhos (Carioca, 4/4/1936, p.59).* Outro aspecto interessante diz ao fato que a emissora não possuía um auditório. Os diretores acreditavam que este tipo de contato só atrapalharia o bom funcionamento da rádio:

*A PRF4 é uma das estações mais bem organizadas do Rio, possuindo um aspecto sempre novo e perfeitamente convidativo. Ali os artistas se movem como se fossem outras tantas melodias de “câmera”. Nada de grandes e prejudiciais ruídos. Pequenas advertências, colladas nas paredes, previnem os visitantes de que é “proibido fumar e não se deve fazer barulho...” (Carioca, 31/10/1936, p.46).*

O *Programa Infantil* da PRF4 foi organizado por Ariosto Espinheira. Também era chamado de *A escola do ar*, o que salientava sua orientação instrutiva e educacional e ocupava uma hora da programação matinal da emissora. Seu conteúdo versava sobre as disciplinas escolares, dentre as quais destacavam-se: a Matemática, as Ciências, a História e a Geografia, e também transmitia noções de moral e civismo. *A Viagem através do Brasil* foi uma das atrações do programa. Havia séries musicais e de histórias. Esta atração era divulgada regularmente na seção do *Jornal do Brasil* dedicada às crianças:

*O Programa Infantil da PRF4 é irradiado todos os dias das 8:30 às 9:30 horas. As crianças que desejam o unir o útil ao agradável devem escutá-lo atenciosamente. Porque o “órgão oficial da infância brasileira” conta lendas, histórias morais e instrutivas, ao mesmo tempo que ensina as matérias que meninos e meninas estudam nos colégios. Ouví-lo é distrair-se e aprender!*

A primeira irradiação da *Escola do ar* ocorreu no dia da inauguração da Rádio Jornal do Brasil. Anísio Teixeira realizou a transmissão inaugural. Esta escolha não foi aleatória. Como diretor de Instrução Pública do Distrito Federal e criador da Rádio Escola Municipal (PRD5), figurava como uma voz autorizada nos assuntos de educacionais e culturais, e referentes à educação por meio do rádio. Sendo assim, representava adequadamente a imagem que a PRF4 desejava transmitir. Ao microfone, Anísio enfatizou a importância da programação elaborada a partir dos estudos de rádioeducação, assim como a competência de seu organizador e *speaker* Ariosto Espinheira, cujo trabalho ele já admirava desde a época da PRD5:

*Crianças do Brasil – O Jornal do Brasil vem abrir uma nova escola para vocês. Uma escola do ar. De onde todos os professores do Rio de Janeiro vos poderão ensinar, como se presentes estivessem na casa de cada um de vocês.*

*Todos os professores são, naturalmente, amigos das crianças. Mas, não lhes é possível sempre falar e conhecer a todas. Agora a PRF4 vai permitir que vocês pelo menos os conheçam...*

*Ouvir rádio não é muito fácil. Precisa-se de atenção, precisa-se de silêncio. Não se pode pedir para repetir. Mas vocês sabem que não é todo mundo que fala no rádio. Muito menos na estação do Jornal do Brasil, inaugurada hoje. Só virão aqui, ao microfone, aqueles que tiverem alguma coisa que dizer a vocês. Não será qualquer um.*

(*Jornal do Brasil*, 11/08/35 p.7)

Para realizar o *Programa Infantil*, Ariosto Espinheira dispôs de uma boa estrutura técnica que se destacava pela qualidade: antena de 13 kw, potência suficiente para atingir boa parte de território nacional, a existência de três estúdios e de uma sala de observação com área total de 200 metros quadrados, que haviam recebido tratamento acústico e isolamento contra ruídos exteriores, reduzindo assim, o tempo de reverberação a meio segundo. Havia também um sistema de condicionamento de ar, que proporcionava as condições ideais de temperatura e umidade para o melhor funcionamento do maquinário.

Como autor da *Viagem através do Brasil* e organizador do *Programa Infantil*, Ariosto Espinheira deveria adequar o conteúdo educacional à orientação erudita da emissora. A rádio mantinha em sua programação palestras de intelectuais, que adotavam o modelo adotado na Rádio Sociedade. Como exemplo deste tipo de adaptação, pode ser

citado a elaboração de uma opereta infantil: *A Rádio Jornal do Brasil vae oferecer aos seus ouvintes de menor idade, no Programma Infantil, uma novidade que todas as creanças esperam conhecer. Trata-se da narrativa famosa de Daniel Defoé, Robinson Crusoe, transformada em opereta* (Carioca, 20/03/1937, p. 49).

Em *Viagem através do Brasil* é possível perceber que Ariosto Espinheira empreendeu um grande esforço para conjugar os preceitos da educação pelo rádio ao perfil da PRF4. O autor adotou uma linguagem formal por toda a obra. Embora a atração fosse destinada às crianças, em momento algum foram empregados diminutivos, abreviações, ou qualquer outro recurso que tornassem os vocábulos mais próximos do universo infantil. Não se recorreu a gírias. Nos casos de inevitabilidade do uso de expressões populares, sob pena de não retratar aspectos importantes da cultura do local estudado, estas eram imediatamente explicadas com palavras que respeitavam as normas da língua culta. Um exemplo é a expressão *corumbás* (p.89) citada apenas uma vez sob essa designação, para ilustrar a forma como eram chamados os sertanejos que vão para a zona açucareira em busca de trabalho. Após esta explicação, fazia-se sempre referência é sempre aos sertanejos, deixando de lado o regionalismo.

Por estar em desacordo com a orientação da PRF4, a música popular também não encontrava espaço na *Viagem através do Brasil*. Ainda que determinados ritmos fossem fundamentais para uma exposição sobre nossa cultura<sup>16</sup>, estes eram apenas mencionados. Não há qualquer indício de execução desse tipo de música, nem mesmo a título de ilustração ou de recurso para tornar o programa mais atraente ao ouvinte:

*Onde está o sertanejo há música e canto, esse canto anasalado do nordestino, que interpreta temas simples e fatos da vida diária, numa simplicidade bela e inconfundível. O canto é sempre monótono, sem perder porém sua originalidade e graça. Lá estão eles de viola em punho, cantando um baião, uma das nossas músicas típicas. Se pudéssemos ficaríamos aqui para apreciá-los. Mas temos que ir para diante. Vamos voar, agora costeando a terra.* (ESPINHEIRA, 1939, p.20).

Os diretores da Rádio Jornal do Brasil desejando evitar a presença de músicas populares incumbiram o compositor Brant Horta de elaborar uma música para o

---

<sup>16</sup> As músicas folclóricas eram recomendadas pelo Ministério da Educação e Saúde para serem executadas nos programas de educação através do rádio.

*Programa Infantil*. A letra de *Sê brasileiro* tinha grande apelo patriótico, se adequando ao perfil da emissora. Ao mesmo tempo, a música corrobora com a campanha de Getúlio Vargas pelo fim do federalismo, revelando uma tática da emissora para buscar apoio oficial:

*Sê brasileiro*

*Se perguntarem, filho, onde  
a terra do teu amor,  
cheio de orgulho responde:  
-Sou brasileiro, senhor:*

*Não digas: sou sergipano,  
sou paulista, sou mineiro,  
Pois serás mais soberano  
Dizendo sou brasileiro*

*Mais que paulistas, mineiros,  
devemos fazer questão  
de ser todos brasileiros  
de nascença e coração*

*Alcemos contra este engodo:  
separatismo – o estandarte,  
pois é melhor ter o todo  
que apenas, dele, uma parte*

*É justo amar-se o recanto  
que nos viu nascer e andar;  
A pátria deve, no entanto,  
ter o primeiro lugar*

*(Jornal do Brasil, 17/05/1936, p.24)*

O recurso mais utilizado por Ariosto Espinheira para se aproximar do público infantil foram as lendas. Por meio destas ele tentava que a descrição da cultura das regiões brasileiras se tornasse interessante, incentivando a imaginação do ouvinte. Em quase todos os programas havia a evocação de uma série de cenas, que tinham por objetivo quebrar a possível monotonia despertada pela descrição de paisagens naturais, aspectos culturais, dados da economia.

Quanto à oralidade, os locutores da PRF4 deveriam apresentar as atrações de forma padronizada, sem aludir a slogans, expressões populares, entonações exageradas, ou qualquer outro recurso que destoasse do conteúdo clássico que predominava na

programação. Os cumprimentos deveriam ser sóbrios e curtos, devendo ser evitado o uso de tons que despertassem a comoção do ouvinte.

O trabalho de adaptação de Ariosto Espinheira foi considerado muito bom por seus pares, Roquette-Pinto e Francisco Venâncio Filho (1941), sendo citado em suas obras como exemplo a ser seguido por outras emissoras: *O Jornal do Brasil mantém excelente seção a cargo do professor Ariosto Espinheira* (p.90).

O maior desafio de Ariosto Espinheira era adaptar esta orientação erudita aos programas destinados às crianças. Manter a atenção e a motivação do ouvinte com todas as restrições impostas pelos diretores da Rádio Jornal do Brasil não era tarefa fácil. Ao analisar a *Viagem através do Brasil*, é possível perceber o trabalho de adaptação realizado por Espinheira como tática para conquistar o espaço para sua obra na emissora. Este pode ser notado no cuidado com o vocabulário, na ausência de canções populares, anedotas ou qualquer outro recurso que pudesse conferir à programação um tom mais popular. É importante destacar que o rádioeducador não se afastou dos seus preceitos educacionais. Neste aspecto, lançou a mão dos recursos didáticos para o rádio, como, por exemplo, a narrativa de viagem, como forma de se aproximar do ouvinte, estimulando seu imaginário, e apresentando o assunto de maneira impressionante, conforme recomendado em sua obra *Rádio e educação* (1934). Como não podia recorrer à música popular, nem mesmo para fins didáticos, utilizou as dramatizações também recomendadas para motivar o ouvinte.

#### **4.2.2 A Rádio Mayrink Veiga**

A Rádio Mayrink Veiga (PRA9), estação para a qual Genolino Amado, criou *A Biblioteca do ar* e *Ouvindo e aprendendo*, foi inaugurada no dia 2 de janeiro de 1926, pela Mayrink Veiga e Companhia, empresa de importação de materiais diversos, dentre os quais aparelhagens de radiotelegrafia e radiotelegrafia. Apesar dos estatutos da emissora terem sido formulados de acordo com o formato das sociedades de rádio, estabelecendo que a prioridade consistia em promover experiências sobre radiofonia e radiotelegrafia e assuntos correlatos, tal meta jamais correspondeu à realidade. A estação sempre esteve sempre voltada para a promoção da música popular. Dirigida por

Felício Mastrangelo, tinha uma programação irradiada de segunda a sábado das 20:00 h às 23:00 h, composta por execuções de músicas, discos, leitura de contos e anedotas. Dentre os cantores contratados estavam Mário Reis, Patrício Teixeira, Irmãos Tapajós e Francisco Alves.

Em 1932, Antenor Mayrinck Veiga, pensando em reformar sua emissora em suas dimensões técnica e artística, se surpreendeu com o dinamismo da irradiação de Cesar Ladeira, quando transmitia informações sobre a Revolução Constitucionalista, pela Radio Record de São Paulo. Nesta irradiação, o *speaker* apresentou uma forma inovadora de se comunicar com o público: com a voz marcada pela emoção, prendia a atenção do ouvinte, pela forma dramatizada com que relatava os últimos acontecimentos. Convidou-o para trabalhar como diretor artístico da PRA9. Aceito o convite, Ladeira promoveu uma série de inovações na emissora. Criou um *casting* fixo, com vários artistas contratados exclusivamente para a estação. Em 1936, a PRA9 contava com trinta cantores, dentre os quais é possível citar Carmem Miranda, Aurora Miranda e Francisco Alves, vinte e cinco músicos e sete *speakers*, sendo quatro fixos, Cesar Ladeira, Dilo Guardia, Barbosa Junior e Souza Filho, e três auxiliares. Dentre os redatores responsáveis pelas atrações estavam Genolino Amado e Gilson Amado.. Outra novidade implementada pelo diretor foi a adoção de novos horários. As irradiações passaram a ser executadas diariamente das 9:00 h às 22:00 h.

Ladeira, ao selecionar as atrações que iriam compor a programação da emissora, transpareceu sua intenção de manter o estilo popular da Rádio Mayrinck Veiga. Em sua concepção de radiofonia, o caminho para popularidade era a adoção de programas mais curtos, intercalados por músicas e variedades, razão pela qual essas características passaram a ser a tônica da emissora. A adoção do formato de quarto de hora pela emissora é um exemplo disso: *O sistema dos quartos de hora consiste justamente em estabelecer um tempo exacto para actuação de determinado artista ao microfone. Durante quinze minutos, um cantor ou uma cantora se faz ouvir, intercalando-se outros trechos de música, ou conjuntos* (Carioca, 27/6/1936, p.40). Este recurso garantia a diversidade de atrações em um curto espaço de tempo, evitando que o ouvinte se fatigasse, e girasse o dial em busca de um novo programa. Outro aspecto interessante, é que o diretor artístico realizava constantes viagens aos Estados Unidos para conhecer programas diferentes. Muitos eram adaptados à nossa realidade, e passavam a compor a grade da PRA9.

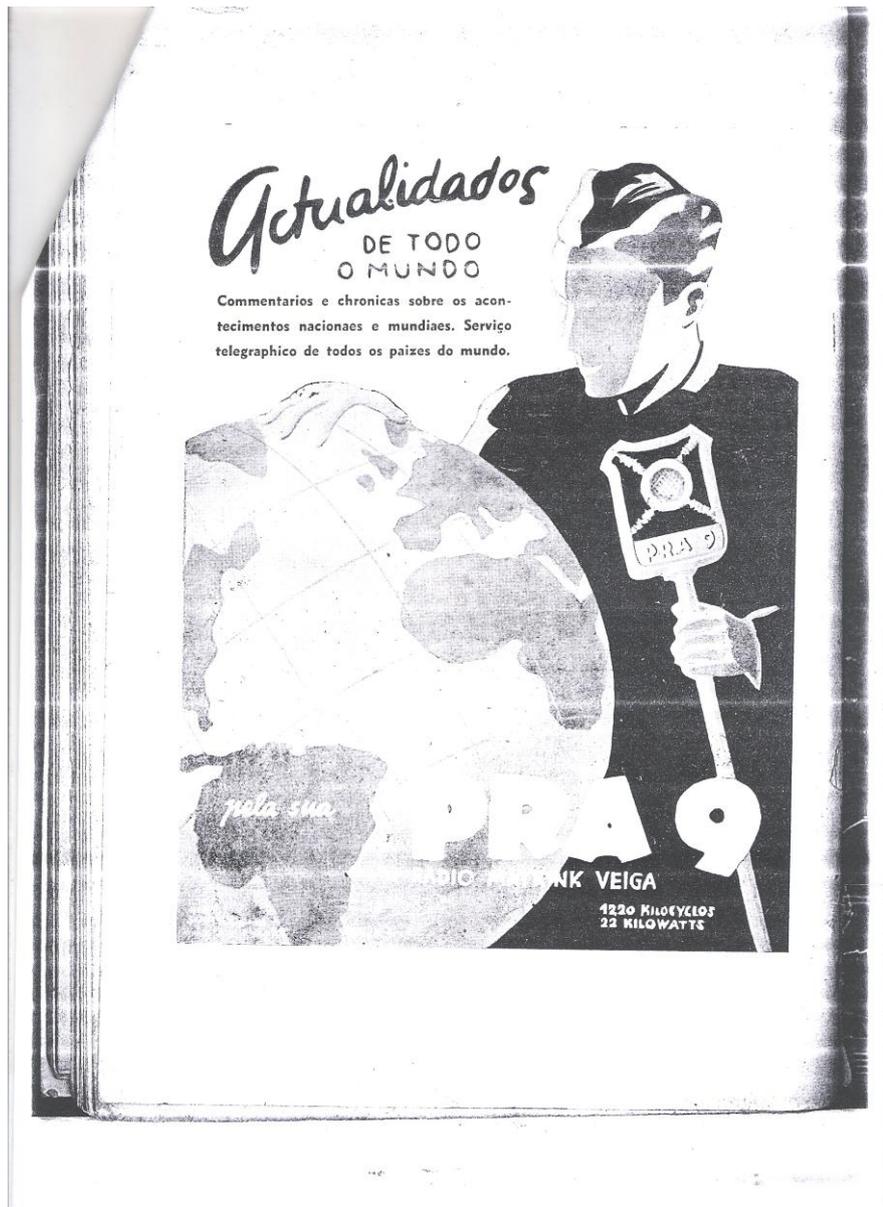
*César Ladeira, em atenciosa carta, comunicou-nos o próximo lançamento de quatro novos programmas ao microphone da Radio Mayrinck Veiga: “Mil e uma mulheres”, a cargo de Carlos Medina; “Extravagâncias musicaes”, sob a direção de Muraro, “Romance do mez”, em radio-theatralização de Gramury, e “Família Oliveira, confiado á redacção de Carlos Medina. Esses programmas, conforme a phrase do director artístico da PRA-9, constituem “os primeiros frutos colhidos da sua recente viagem aos Estados Unidos”. Sinceramente, desejamos que elles se transformem em novas victorias da sua PRA-9, que não descansa... (Fon fon, 7/ 10/1939, p.30).*

Cesar Ladeira se destacou como diretor artístico e como *speaker*. A história da Radio Mayrinck Veiga ficou marcada pelas suas inovações. Criou um estilo próprio de realizar seu trabalho ao microfone. Em suas recordações, Murce (1976) destacou que Ladeira:

*Além da voz formidável que possuía, notabilizou-se também pelas denominações curiosas que dava aos artistas que apresentava: Carmem Miranda, a Garota Notável; Carlos Galhardo, o cantor que dispensa adjetivos, Francisco Alves, o Rei da Voz; Sílvio Caldas, O Seresteiro Incorrigível; João Petra de Barros, A Voz de 18 Quilates; e alguns mais (p.37).*

Com o objetivo de cumprir as exigências do decreto 21.111, a estação também foi modernizada sob o ponto de vista técnico. A PRA 9, inicialmente situada na Rua Mayrinck Veiga, no Centro do Rio de Janeiro, onde estava inclusive instalada sua antena transmissora, foi transferida para Brás de Pina, subúrbio carioca. O transmissor passou a contar com a potência de 22 kilowatts, com seis estágios de rádio-frequência, alimentados com corrente contínua para garantir uma onda isenta de ruídos, assegurando nitidez às transmissões.

As propagandas desta rádio, veiculadas em revistas especializadas e jornais, são outra fonte que nos auxilia na compreensão da imagem que os diretores da PRA9 desejavam transmitir neste período. Na imagem abaixo, a ilustração do *speaker* que predomina na imagem, era uma alusão à importância desses profissionais na emissora. A mão do locutor sobre o globo terrestre transmite a ideia não só do compromisso, mas também do acesso rápido à notícia. Os comentários, as reportagens e as crônicas eram tidos como mais uma vantagem ao ouvinte, vez que representavam uma forma facilitada de apreender os eventos que ocorriam no mundo.



(Pranove, março de 1939, p.50)

Na programação da PRA9 as atrações musicais ocupavam um espaço bem maior que as jornalísticas:

*9 às 10h: Mundo musical em revista*

*10 às 11h: Programa variado com Dilo Guardia*

*11 às 12:30 h Programa Picolino com Barbosa Junior*

*12:30 às 13h Cine Radio Jornal com Celestino Silveira*

*13 às 14h: Hora do Bom gosto com Souza Filho*

*17 às 18h Suplemento musical com Souza Filho*

*18 às 20h Programa de Studio com Cesar Ladeira*

20 às 21h Hora do Brasil  
21 às 23h Programa de Studio com Cesar Ladeira

*PROGRAMAS ESPECIAIS (Transmitidos às 22:00h) 30 min de duração*

<i>DIAS</i>	<i>2ª.</i>	<i>3ª.</i>	<i>4ª.</i>	<i>5ª.</i>	<i>6ª.</i>
<i>PROGRAMA</i>	<i>Biblioteca do ar</i>	<i>Cortina Sonora (radio teatro)</i>	<i>Biblioteca do ar</i>	<i>Theatro pelos ares (radio teatro)</i>	<i>Biblioteca do ar</i>

(PRANOVE, março de 1939, p.51)

Outra característica da programação da PRA9 é a variedade de atrações com diferentes *speakers* se revezando ao microfone. Esta orientação indica que o diretor de *broadcasting* apostava na diversidade para evitar a monotonia que acabaria entediando o ouvinte. A cada trinta minutos no máximo, o espectador ouvia uma voz diferente e outro estilo de irradiação. Um segundo fator consiste na introdução do teatro e de programas literários que, conforme ilustrado pelo quadro, eram irradiados diariamente.

O perfil da PRA9 na década de 1930, favorecia o tipo de produção criada por Genolino Amado que se amparava na adaptação das obras de literatos para o rádio. Ainda assim o autor da *Biblioteca do ar* teve que empreender esforços no sentido de tornar o programa cada vez mais dinâmico. O objetivo era que o mesmo ouvinte, que interessado nos cantores e nos programas de variedades da PRA9, não girasse o dial quando entrassem no ar os programas educacionais. Neste sentido, é possível perceber que ele incorporava os recursos técnicos da emissora, como, por exemplo, a introdução de músicas e os textos curtos e variados. Em uma edição da *Biblioteca do ar* eram lidas de seis a oito obras diferentes, separadas por um número aproximado de seis intervalos. A tática consistia principalmente na administração do tempo, proporcionando um ritmo mais acelerado, e transmitindo o conteúdo sem causar fadiga do ouvinte. Nos intervalos, deveriam ser irradiadas músicas populares, que eram bem vistas pela emissora.

Genolino Amado teve que conjugar os preceitos defendidos pelos rádieducadores aos ideais dos diretores que desejavam grandes índices de audiência. Neste aspecto, a *Biblioteca do ar* irradiava textos clássicos e músicas populares. O teor das músicas populares que eram irradiadas era muito criticado por intelectuais, segundo os quais tal tipo de composição pouco contribuía para a educação artística do povo e muito colaboravam com o enriquecimento das gravadoras. Neste âmbito, era ressaltado

o poder que as fábricas de discos tinham, sendo capazes de definir o que deveria ser irradiado inúmeras vezes por dia. Embora tendo que incorporar este conteúdo em seus intervalos, a *Biblioteca do ar* era reconhecida pela sua qualidade, o que demonstra que seu autor conseguiu compartilhar estilos tão diferentes sem fugir ao propósito de divulgar diversos autores de vários gêneros literários, como defendido em *Rádio e educação* (1934).

Graças ao relato memorialístico de Norma Hauer, ouvinte da década de 1930, é possível notar que o objetivo de Genolino Amado foi alcançado. Ao se referir a *Biblioteca do ar*, ela o caracterizou como um programa leve, ainda que apresentasse um conteúdo amplo.

No ano de 1941, a *Revista Fon fon* promoveu entre intelectuais, cantores, escritores, *speakers* e diretores de *broadcasting* o inquérito intitulado *Para quem é o rádio: para elite ou para as massas?* Cada entrevistado tinha responder as seguintes perguntas:

*Para quem é o rádio para a elite ou para as massas?*

*O nosso rádio tem programas para a elite? Lembra-se de algum?*

*Julga irrealizável uma programação que ao mesmo tempo interesse a elite e as massas?*

*O progresso intelectual do Rádio Brasileiro corresponde ao seu progresso material?*

*Não acha que as emissoras lucrariam (e os ouvintes também) se cada uma delas – ao invés de um diretor artístico para todos os programas – contasse com vários orientadores responsáveis pela orientação das suas diferentes espécies de programas?*

*Reconhece ser necessária a adoção do radioteatro ( teatro de peças escritas especialmente para o microfone) em contraposição ao Rádio-teatro (teatro de peças adaptadas para o Broadcasting)?*

*Que pensa dos adjetivos conferidos pelos speakers aos artistas radiofônicos?*

*Como encara a orientação das fábricas de discos, em face da nossa verdadeira música popular e da educação artística do povo?*

*Haverá um meio para tornar a publicidade radiofônica mais interessante para o ouvinte e mais eficiente para o anunciante?*

*Julga de interesse duradouro feitos com a colaboração direta do auditório? Qual a diretriz que devem ter esses chamados programas de auditório para o agrado simultâneo dos ouvintes que neles tomam parte e daqueles que os ouvem em casa?*

(*Fon fon*, 16/8/1941, p.55)

As respostas eram publicadas semanalmente. Ao responder a questão *O nosso rádio tem programas para a elite? Lembra-se algum?* A maior parte dos entrevistados interpretou que a elite citada na pergunta era uma elite intelectual. Muitos deles elencaram programações da Rádio Jornal do Brasil, que conseguiam atrair a atenção apenas dos eruditos. A *Biblioteca do ar* foi citada várias vezes como exemplo de

programa com conteúdo clássico, mas que conseguiu conquistar a simpatia do povo, contribuindo para a sua educação.

#### 4.2.3 Rádio Nacional

Em 1936, quando entrou no ar, a Rádio Nacional já era considerada um marco das inovações na estrutura do *broadcasting*.

*A gigantesca organização valia-se de dez maestros, 124 músicos, 33 locutores, 55 radioatores, 39 radioatrizes, 52 cantores, 44 cantoras, 18 produtores, 13 repórteres, 24 redatores, quatro secretários de redação e cerca de 240 funcionários administrativos. Contava com seis estúdios, um auditório de 500 lugares, operando com dois transmissores para ondas médias (25 e 50 kW) ,e dois para ondas curtas ( cada um com 50 kW), conseguindo cobrir todo o território e até o exterior com seu sinal que chegava atingindo a América do Norte, a Europa e a África. (ORTRIWANO, 1985, p.18).*

Com tamanho investimento, a emissora sempre se voltou para o entretenimento. Desde o início, sua imagem estava associada à popularização dos grandes espetáculos, contratando artistas internacionais, que vinham ao país para se apresentar nos palcos teatrais. Federico (1982) nos lembra que o público ouvinte foi conquistado justamente pelo acesso ao conteúdo dos shows pelos quais não podia pagar. Essa estratégia foi reforçada pela criação de um auditório gratuito que possibilitava *a cerca de 500 privilegiados poderem participar da platéia, vendo diretamente as apresentações desses astros que até então eram impalpáveis, etéreos* (p.71). O espaço das irradiações era voltado principalmente para o popular: o samba, o humor, o futebol e a rádionovela tinham destaque.

Genolino Amado e Ilka Labarthe chegaram à Radio Nacional depois de 1946, para apresentar os mesmos programas que criaram e irradiaram pela Rádio Mayrink Veiga: a *Biblioteca do ar, Ouvindo e aprendendo* e o *Tapete Mágico da Tia Lúcia*. No caso da *Biblioteca do ar*, muitas edições que já haviam sido irradiadas pela PRA9 foram rerepresentadas pela Rádio Nacional. Alguns fatores nos ajudam a compreender esta transferência.

Em 1940, como nos lembra Calabre (2006), o Presidente Getúlio Vargas, por meio do decreto 2.073, incorporou ao Estado os bens da Companhia Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande, composto pelos acervos das sociedades A noite, Rio Editora e Rádio Nacional<sup>17</sup>. Neste período, a emissora já era sinônimo de eficiência e qualidade, uma referência para as outras emissoras: *por possuir uma das maiores receitas publicitárias (na capital federal era a maior) das emissoras da época, a Nacional podia permitir-se experimentações, ou mesmo manter em cartaz programas de alto custo e, por conseguinte, deficitários, mas que aumentavam seu prestígio* (p.33). Este aspecto, a distinguia das demais emissoras pertencentes ao Estado como a Rádio Mauá<sup>18</sup>, a Difusora da Prefeitura e a Rádio Ministério da Educação. Um diferencial era sua receita publicitária, suas campanhas garantiam uma das maiores receitas da época, o que permitia o investimento em equipamentos. Em 1942, a estação reformou todas as suas instalações, disponibilizando aos seus artistas excelentes condições de trabalho. De acordo com o relato de Saroldi; Moreira (1984), os estúdios passaram a contar com um piso flutuante sobre molas especiais e passaram a ser enquadrados com um gigantesco vidro com moldura de aço, que mediante o acionamento de um motor, aproximava os artistas do público do auditório.

Ao redigir um histórico sobre sua vida de radialista, Murce (1976) destacou que a Rádio Nacional era a Meca de todo artista de rádio: *Para felicidade nossa (minha e do Cesar de Alencar) depois de lutarem muito com a audiência dos nossos programas, sem conseguir derrubá-los, fomos convidados a sair da Rádio Clube e ingressar na PRE-8* (p.70). Como produtor de programas como *Piadas do Manduca*, *Papel Carbono* e *Almas do Sertão*, Renato Murce exaltava a estrutura da PRE-8: estúdios modernos, um *casting* da mais alta qualidade e auditórios amplos.

Outra característica da Rádio Nacional é a formação cosmopolita de seu *casting*. No Edifício A noite, a espera pelos elevadores que o transportaria para vigésimo andar, aonde ficavam os estúdios, poderiam reunir: Ademilde Fonseca, a Rainha do Chorinho, Francisco Alves, O Rei da Voz, Rainha do Baião, Camélia Alves, intérpretes de música portuguesa, Olivinha Carvalho e

---

<sup>17</sup> Calabre (2006) destaca as diferentes interpretações dos historiadores desta incorporação da Rádio Nacional ao Patrimônio da União. Existe uma corrente que considera esta ação como um golpe do Estado para adquirir uma emissora de rádio, que atendesse aos seus interesses. Outra corrente defende que não houve tal premeditação, mas mera coincidência.

<sup>18</sup> A Rádio Mauá foi criada em 1944, pelo Ministério do Trabalho, com uma programação voltada para a classe trabalhadora.

Esther de Abreu, calouros para os programas *Papel Carbono* ou *Aí vem o pato*, músicos, radioatores, discotecários e comediantes.

Com crescimento da Rádio Nacional, a Rádio Mayrinck Veiga, antes líder de audiência, passou a enfrentar forte concorrência. Em meados da década de 1940, sofreu uma grande crise com a troca de diretores no mundo do éter. Em 1946, Gilberto Andrade, diretor da Rádio Nacional por muitos anos, pede demissão e logo é admitido para a direção das rádio Tupi e Tamoio dos Diários Associados. À frente do *Cacique do ar*, Andrade convenceu vários artistas de sucesso da Nacional e da Mayrinck Veiga a trocar de emissora. Essas trocas foram decisivas para as estações. A Mayrinck não conseguiu contratar novos artistas de sucesso para substituir os que haviam pedido demissão. O jornalista José Leal descreveu este processo como “*Trinta dias que abalaram o rádio*”:

#### *Lucros e perdas*

*Eis aqui a relação dos Débitos e Créditos das emissoras no mês de Julho:*

*A RÁDIO NACIONAL perdeu: Almirante, Paulo Tapajós, José Mauro, Mário Faccini, Paulo Gracindo, Godofredo Dantas, Carlos Pallut, Carioca, Cesar de Barros Barreto, Luiz Tito, Aidê Vieira e Jararaca&Ratinho.*

*A MESMA EMISSORA ganhou: Renato Braga, Príncipe Maluco, Silvino Neto, Armando Lousada, Simone Moraes, Abílio Lessa, Olga Nobre, Nelson Gonçalves, Evaldo Ruy, Roberto Silva, Conchita de Moraes, Lauro Borges, Castro Barbosa, Alberto Lazzoli, Dick Farney e Ghiaroni.*

*A RÁDIO TUPI perdeu: Renato Braga, Aluisio Silva Araujo e Luiz Quirino.*

*A MESMA EMISSORA ganhou: Todos que a Nacional perdeu e mais J. Antonio D’Ávila, Tito Fleury e Cacilda Becker.*

*A RÁDIO MAYRINK VEIGA perdeu: Berliet Junior, Yara Sales (pela metade), Carlos Weber, Dick Farney, Nelson Gonçalves, Alberto Lazzoli, Lauro Borges, Castro Barbosa, Armando Louzada e Simone Moraes.*

*A MESMA EMISSORA ganhou: Nenhum ...*

*(LEAL, José, PR – O Magazine das Fans, 10/09/1946 apud SAROLDI, MOREIRA, 1984, p.57).*

O quadro demonstra que da mesma forma revelava talentos, a Rádio Nacional (PRE8) também importava artistas e atrações que já eram sucesso em outras emissoras. É possível identificar tanto o interesse dos artistas em se transferir para PRE8, como da estação em incorporar estas atrações a sua programação. Em especial, para os rádioeducadores a Rádio Nacional tinha como atrativos a boa audiência, como a capacidade do sinal alcançar vários

estados brasileiros, atendia o propósito de levar o conhecimento a todo o país, que era o objetivo maior daqueles que se dedicava à educação através do rádio. Por parte da emissora, é possível compreender o espaço conquistado por *Ouvindo e aprendendo* e a *Biblioteca do ar*, de Genolino Amado, e o *Tapete mágico* por serem atrações dinâmicas que conjugavam humor, conhecimento e música. Os recursos técnicos também devem ser considerados. *O Tapete mágico da Tia Lúcia* contava com trechos dramatizados por radioatores e muitos recursos de sonoplastia, que eram incomuns em programas infantis de outras emissoras, muito provavelmente pelo custo que isso representava.

Genolino Amado fazia críticas à orientação artística da Rádio Nacional. Como destaca Ribeiro (2009) o rádioeducador não concordava com o formato da programação da emissora, que, ao seu olhar era dirigida ao entretenimento. Como a PRE8 era estatal deveria ter seu conteúdo voltado para a música folclórica e erudita, mas a música popular era o que predominava em suas irradiações. No mesmo ano de 1942, Amado escreve a Getúlio Vargas. Na carta, o autor da *Biblioteca do ar* descreve como deveria ser o conteúdo de uma estação, como a Rádio Nacional, administrada sob a forma de concessão:

*Esses serviços não ficariam limitados ao sentido nacionalista e educativo da estação, útil por si mesmo e útil pelo seu exemplo em face das outras emissoras. Seriam também nitidamente especificados: HORAS DIÁRIAS DE IRRADIAÇÃO RESERVADAS AOS DEPARTAMENTOS ADMINISTRATIVOS, ORGANIZAÇÃO DE PROGRAMAS ESPECIAIS PARA INFÂNCIA E A JUVENTUDE, CESSÃO DO MICROFONE PARA CURSOS UNIVERSITÁRIOS, INSTITUIÇÃO DE PRÊMIOS PARA ESTIMULAR VOCAÇÕES MUSICAIS OU LITERÁRIAS, TUDO ENFIM QUE SE DETERMINASSE EM TÊRMOS DE CONTRATO, INDEPENDENTEMENTE DOS SERVIÇOS NORMAIS E EXTRAORDINÁRIOS QUE A ESTAÇÃO PRESTARIA À REQUISICÃO DO DIP NA FORMA HABITUAL.*

Para Genolino havia horários desperdiçados com programas que pouco contribuíam com o desenvolvimento educacional da nação. Por outro lado, ele tinha consciência da importância dos recursos que a emissora lhes dispunha.

#### **4.3. Fala para que eu possa te ouvir**

#### 4.3.1 *Speakers* educacionais ou comerciais, eis a questão

A realização dos programas de rádio está intimamente relacionada à oralidade. É a voz que conquista o ouvinte, que dá asas à sua imaginação, cabendo à sonoplastia simular uma viagem a outro mundo, assim como os sons do teatro, da música, das risadas. Não há imagens para determinar apenas o som. Em relação a tal aspecto, o oral inicialmente se concentra na pessoa do *speaker*. Os relatos de Murce (1976) evidenciam a importância dessa função, a voz que fala ao ouvinte, destacando a valorização do carisma e da dicção. Trata-se de algo que ele se refere como natural àquele que acredita ter talento para a função de locutor. Muitos diretores de *broadcasting* acreditavam nos concursos para a escolha de novos *speakers*.

*Animado pela festa de aniversário, resolvi promover um concurso (o primeiro que se fez no rádio no Brasil). Queria um speaker (não se dizia locutor) para o meu programa. Convoquei os candidatos pelo microfone da PRAX – Radio Philips do Brasil. Confesso que os inscritos não foram em grande número: cerca de 15. Os votos deveriam ser enviados por cartas. As apurações se faziam durante quatro semanas, nos dias de programa. Chegaram muitas cartas. Eram entregues pessoalmente na emissora: pelo correio ficava muito caro para os concorrentes. (p.41).*

Entre os educadores, o *speaker* também era valorizado. Ao tratar da questão em *Rádio e educação* (1934), Ariosto Espinheira expõe disputas em torno do campo. Ao *speaker* comercial faltava a familiaridade com os métodos de ensino, embora soubesse fazer vibrar o auditório e comunicar com entusiasmo, requisitos esses muito relevantes para tal ofício. Já em relação aos mestres, que se propunham a enfrentar o microfone: *Sem pretender excluir os professores, a maioria dos técnicos constata que estes têm uma tendência natural para darem as suas exposições a forma de uma lição ordinária* (ESPINHEIRA, 1934, p.67). Sendo assim, na fase inicial da radiofonia em nosso país, muitos rádioeducadores acreditavam que o *speaker* de programas educacionais deveria possuir uma formação própria, pois os profissionais que se dedicavam às transmissões comerciais centravam seus atributos na dicção, ainda que importantes, insuficientes para atender às necessidades das transmissões da rádio-escola. Baseada em experiências anteriores, ficava clara a defesa de uma formação específica daqueles que emprestariam sua voz à realização do programa:

*Poucos professores possuem, porém, o treinamento necessário para se servirem com resultados deste methodo de apresentação. Não é suficiente, effectivamente, conhecer profundamente a mentalidade das crianças, é preciso possuir imaginação bastante para falar assim diante de toda uma classe* (ESPINHEIRA, 1934, p.36).

Tentando atender a tal demanda da PRD5, Roquette-Pinto criou um curso de formação de *speakers* para professores no próprio Instituto de Educação no Rio de Janeiro.

Mary Francis Philput (1930), autora do artigo *The techniques of preparing radio manuscripts*,<sup>19</sup> que aborda recomendações para a elaboração de *scripts* para programas educacionais de rádio, acha que a escolha do *speaker* é muito importante. Os programas educacionais deveriam direcionar uma atenção ainda maior à escolha dessas pessoas, com objetivo de conquistar a audiência. O autor do texto para o rádio não teria de apresentar necessariamente os atributos exigidos para o desempenho de tal função: uma voz marcante, charme e uma capacidade de realizar uma leitura dinâmica ao microfone.

Ao abordar o tempo destinado à locução, Philput (1930) nos dá indício sobre o grau de distância entre o texto e a oralidade, quando a transmissão da programação vai ao ar. Ela calcula que a leitura de um texto de quinze minutos represente um gasto de trinta minutos de irradiação, pois o microfone impõe uma voz bem mais pausada. Assim, ela alerta para um erro comum, que é a extensão do manuscrito, o que leva ao corte de alguns parágrafos, deixando a impressão de algo não concluído ou de uma falta de sentido.

A combinação entre tempo e leitura nem sempre era fácil, ainda que o primeiro fosse privilegiado, como cita a professora. Benjamin Lima em sua coluna Radiotelefonía no *Jornal do Brasil* em uma crítica que reforça tal ideia:

---

<sup>19</sup> O artigo foi publicado nos anais intitulados *Education on the air* são resultado dos congressos realizados pela instituição Institute of Radio Education nos anos de 1930 e 1931. Por dez dias, intelectuais ligados ao *broadcasting* da Inglaterra, Estados Unidos, Canadá, México e Irlanda se reuniram na Universidade de Ohio para discutir questões da rádioeducação. Pela riqueza das informações ali debatidas, W. Charters, organizador do Congresso e professor daquela universidade, resolveu elaborar tais anais e publicá-los para que suas informações circulassem. Ter encontrado esse material na Biblioteca Central de Educação, organizada por Anísio Teixeira, atesta a circulação.

*O caso passou-se do seguinte modo:*

*Irradiava-se um sketch. E como já tivessem decorridos uns tantos minutos, vai o diretor do Studio, arranca a pagina das mãos do principal intérprete, procura sôfrego, aflito, impaciente, a última página e ordena que todos os artistas declamem a parte final do diálogo!*

*Não é um test definitivo de amor à arte e de respeito ao público?(Jornal do Brasil, 05/02/1935, p.12).*

Ao relatar um ritual que associa o autor do manuscrito ao locutor, Philput (1930) torna a nos fornecer indícios desse processo. Aos autores, é aconselhado que o texto sempre seja lido previamente à irradiação junto ao *speaker*. Isso serve para que o autor indique os pontos que devem ser enfatizados pela voz, corrija algumas palavras que, juntamente com o som, descobriu não serem as mais adequadas. Ao final, estes pontos de correção devem ser resumidos para que não sejam esquecidos ao microfone.

Por outro lado, Philput (1930) comenta que muitos professores que conseguem dimensionar suas aulas para os trinta minutos da atração radiofônica, ao voltarem para sala de aula, consideram-se muito extensos, as suas intervenções, pois têm a sensação de que são pouco objetivos em suas explicações. A eles, ela alerta que são meios totalmente diferentes, insuscetíveis de serem comparados. A aula radiofônica corresponde ao dedo apontado em uma direção, pois a mídia o exige. O tempo da disciplina é outro, já que permite um aprofundamento incompatível com a irradiação.

Na década de 1940, os autores de programas educacionais tinham suas produções irradiadas por *speakers* profissionais. É possível verificar que tanto *Ouvindo e aprendendo* como a *Biblioteca do ar* foram apresentados por Cesar Ladeira. *O Tapete mágico de Tia Lúcia* era irradiado por Ilka Labarthe que era *speaker* do *Programa Feminino* na Rádio Cruzeiro do Sul. Ariosto Espinheira atuava como locutor da Rádio Jornal do Brasil.

O trabalho do *speaker* comercial tinha objetivos diferentes daquele desenvolvido pelos radioeducadores, ainda que ambos tivessem como propósito maior interação com o ouvinte. No caso do locutor comercial esta comunicação não priorizava a construção do conhecimento, mas sim a criação de uma identificação. Para tanto, o *speaker* poderia cometer erros gramaticais, por exemplo, pois o povo, que incorria em determinados vícios de linguagem, se identificaria mais facilmente com alguém que falasse da mesma maneira que ele. Ao redigir a crônica *Demóstenes ao microfone*, Genolino Amado (1946) demonstrou preocupação com a atuação de alguns locutores comerciais:

*Quando o speaker do rádio acabou de recitar, com trêmulos de voz e ardores de peroração, o banalíssimo anúncio de sabonete, meu primeiro impulso foi o de rir à custa de tanta ênfase derramada à toa, no menos enfático de todos os assuntos. Mas, quando me lembrei de que esse “speaker” alcança enorme popularidade exatamente por falar assim e a mesma eloqüência reclamista é utilizada pelos seus companheiros para obter o favor do grosso público, então o que antes parecera engraçado, ou incomodo algumas vezes, passou a preocupar-me, seriamente, como um grave problema brasileiro (p.70).*

Para Amado o *speaker* deveria ter o compromisso de contribuir com a educação do seu público. Neste aspecto, os locutores teriam a obrigação de empregar o vocabulário corretamente, evitando, sempre que possível, o uso de gírias e vícios de linguagem. Ao contrário, o rádioeducador defendia que o espaço do rádio poderia ser usado para enriquecer o universo gramatical do ouvinte. O autor da *Biblioteca do ar* chamava a atenção para a capacidade deste tipo de profissional de formar opiniões, o que representava um perigo caso desempenhasse sua função de forma irresponsável:

*De certo, pouco importa que os locutores de rádio usem ou abusem da oratória, desde que ainda nos resta o sagrado direito de não escutá-los. O importante é que o povo, em geral tão simples em suas predileções, com tão velho horror ao pernoticismo, ao palavriado precioso, e às atitudes bacharelescas, agora se mostram verdadeiramente encantado com as discursivas e declamações ao microfone. Se um ou outro reclama contra elas, a massa compacta dos ouvintes, isto é, a multidão anônima de contínuos e amanuenses do governo, guarda livros, caixeiros, artífices e operários de fábrica, mocinhas de escritório, costureiras, cansadas mães de família, gente de bairro pobre e de subúrbio, enfim, toda essa grande humanidade, formada pelas classes pequeninas, adora os locutores quando soltam o verbo estralante no silêncio da noite (p.70).*

Em colunas especializadas em rádio publicadas em revistas e jornais, muitos críticos apontavam os exageros cometidos por profissionais ao microfone, que prejudicavam a transmissão das informações. Um dos mais citados é Cesar Ladeira responsável pela *Biblioteca do ar* e *Ouvindo e aprendendo*. Reconhecido pela entonação que dava ao “r” em suas irradiações, era alvo de muitas críticas:

*Seja-me permitido insistir na crítica de alguns defeitos ou falhas que já vão se tornando vícios intoleráveis em mais de um dos nossos locutores de rádio. Por exemplo, para citar o caso mais repetido e por isso mesmo mais irritante – o abuso da pronúncia dos “RR”. Parece que os “speakers” nacionais apostaram entre si qual bateria o “record” na immoderada multiplicação dos “RR”: Rrrrrrrrrrrrua do Ouidorrrrrr... Forrrrrmidavel ...Fala PRRRRR tantos ...Rrrrrrrio de Janeiro...De toda evidencia, há nisso pelo menos um estranho exercício de dicção cujos resultados não*

*somente desastrados para aquelles que o praticam, como são principalmente muito desagradáveis para aquelles que o suportam ... (Carioca, 17/10/1936, p.46).*

Outros críticos divulgavam as qualidades que um bom *speaker* deveria possuir:

*Ouvir é, às vezes, mais difficil do que falar ... E falar – falar bem – é, sem duvida mais difficil do que não falar coisa nenhuma.*

*Para mim, um bom speaker vale mais do que um bom poeta ou um bom orador. Estes têm sempre o recurso da variedade de motivos nas suas composições, que dá aos seus leitores e ouvintes o valor da novidade; enquanto que o speaker (espécie de orador invisível de uma mesma chapa) dizendo sempre a mesma coisa, sómente poderá agradar se tiver boas qualidades vocaes.*

*E ahi precisamente que reside a differença entre um litterato e um speaker: aquelle fascina pela inspiração, este pelo timbre de voz. O primeiro é espírito; o segundo... garganta...*

*Por isso, repito: um bom speaker é alguma coisa que escapa á vulgaridade de ser um bom poeta.*

*Não sei como caracterizar um bom speaker. Será a voz forte, ecoante? Ou o de voz suave, harmoniosa?*

*Ahi se levanta a questão de preferênciã do radio-ouvinte. Mas o melhor speaker é sem dúvida (e isto não se constitue novidade para ninguém) aquelle que diz tudo com espontaneidade. Muitas vezes, o speaker dispõe de um bom timbre de voz que se inutiliza pela falta de naturalidade de expressão. Por outro lado, há aquelles cuja naturalidade de expressão é tão acentuada que suprem a defficiencia da voz e se tornam favoritos do ouvinte (Carioca, 1 de maio de 1937, p.40).*

A Rádio Jornal do Brasil era uma exceção, pois não abria mão de seu perfil clássico em nome de uma audiência maior. Ao microfone da PRF4, não poderia ser usado qualquer recurso oral com o propósito de aumentar a popularidade do locutor. Todos os *speakers* dessa estação deveriam seguir um padrão rígido: discrição, entonação sem exageros, pronúncia perfeita, principalmente em línguas estrangeiras. O relato de Luiz Carlos Saroldi sobre o seu trabalho desenvolvido na emissora destaca a cobrança pela pronúncia perfeita dos nomes das óperas, que envolviam cursos de idiomas no exterior para o seu aprimoramento. A estação era tão rigorosa quanto à discrição a ser adotada pelos seus *speakers* que, muitas vezes, os ouvintes não sabiam sequer a identidade de quem irradiava programas tão admirados:

*Alguns ouvintes votantes do concurso radiophonico de Fon-Fon respondendo á pergunta – Qual o melhor speaker? – escreveram o seguinte “O da PRF4” Outros, talvez por ignorarem os nomes dos locutores daquela estação, deixaram seus votos em branco.*

*O facto é curioso. E faz-nos pensar num certo cabotinismo radiophónico, visível, palpável, indiscutível. As emissoras, na maioria, visam directamente as preferências do povo. E por isso transigem facilmente. Seu objetivo é satisfazer às maiores fraquezas do gosto popular. E a conseguem sem esforço, com estrondoso alarde, usando o famoso conhecimento das psicologias das massas.*

*PRF-4, Rádio Jornal do Brasil é o que se pode chamar – uma estação de personalidade. Sóbria. Modelarmente sóbria. Respeita, antes de tudo, a família brasileira educada e culta.*

*A orientação impecável do Sr. Pires do Rio agrada a uma platéia reduzida, mas culta. Que repelle por princípio, os exaggeros, as liberdades da immodestia cabotina. E cuja opinião, sem dúvida vale por um julgamento definitivo. Enquanto isso, porém, seus ouvintes continuarão a admirar-a e a ignorar os nomes dos seus locutores. De modo que, nesta chronica, para evitar futuros votos em branco, vamos dar os nomes dos locutores desconhecidos: Paulo Rodrigues, Fausto Serpa e Luiz Jatobá. E a PRF-4 que nos perdoe a indiscrição ...*

(Fon fon, 23/4/1938, p.28)

Os relatos sobre o trabalho do locutor destacam a dificuldade desse ofício. O depoimento de Alziro Zarur, profissional de sucesso, procurava desmitificar a ideia de que a profissão seria um sinônimo de fama e riqueza:

*Este é o século do rádio. E a função do speaker, entre todas exerce incrível poder de sedução sobre os espíritos jovens. Attrae. Empolga. Descortina horizontes novos, com lindas promessas de victorias e fortuna ... Dá-lhes ainda a ilusão – dulcíssima ilusão – de que o mundo inteiro deleitará, extasiado, ouvindo-lhes a falação interminável... Mas como é diferente ó meus disitintos amigos, a vida do speaker nos bastidores do rádio! Bem que eu gostaria de vel-os ali dentro da realidade da profissão ingrata: não sonhariam mais, estou certo, com essa carreira invejada... E até passariam a olhar com sympathy, com impulso de solidariedade humana os pobres papagaios microphonicos...*

*Quando o speaker, então é apenas um executor de ordens, com o dever irremediável de dizer, com todas as vírgulas, o que o anunciante quer, o que o artista quer, e tudo aquilo que o diretor também quer, então meus amigos, o speaker deixa de ser speaker para ser uma coisa totalmente diferente: um authentico mártir sem socorro...*

(Fon fon, 25/11/1939, p.30)

Embora o relato deixe transparecer os ressentimentos de Zarur em relação às críticas que considerava injustas dos jornalistas e do público, era comum que os locutores enumerassem as dificuldades enfrentadas ao microfone, dentre as quais as condições precárias de trabalho, que incluíam jornadas extenuantes. Ilka Laberthe em entrevista assegurava: *Posso lhe garantir por experiência própria, o quanto é difícil ser speaker* (Fon fon, 9/12/1939, p.18), sendo um dos maiores desafios transmitir com alegria o conteúdo, sem perder o propósito educativo.

Na década de 1930, rádioeducadores e diretores de *broadcasting* concordavam que a presença de um bom *speaker* era fundamental às transmissões. As experiências pioneiras em radiofonia quando intelectuais que liam textos de várias páginas, sem qualquer entonação ou representação, se mostraram prejudiciais à realização de programas educacionais. Os ouvintes ficavam cansados, desatentos e acabavam desistindo de ouvir este tipo de programa. Não era mais viável que, para fins de locução o microfone fosse ocupado por leigos no assunto locução. Quando o rádioeducador assumia o microfone ele deveria ser capaz de interagir com o ouvinte, motivá-lo com sua voz da mesma forma que o *speaker* comercial, ainda que o conteúdo irradiado e o propósito fossem diferentes. Ilka Laberthe e Ariosto Espinheira são exemplos deste tipo de fusão: exerciam as duas funções, a de *speaker* em emissora comercial e a rádioeducadores, provando que tal combinação não só era possível, mas também favorável à educação por meio do rádio. No caso de Genolino Amado, coube a Cesar Ladeira este papel, mostrando seus diferentes tons, entonações exageradas, e a forma como as marcas comerciais poderiam ser usadas em prol da educação por meio do rádio. Neste aspecto houve a desmitificação do conceito de que as atividades da rádio comercial se contrapunham necessariamente às da rádio educativa. Ambas partilhavam muitos desafios e concepções, dentre as quais as qualidades de um bom locutor. Ladeira, um *speaker* comercial de tanto sucesso, comprovou ser possível irradiar uma programação educacional sem fugir ao seu propósito principal: a transmissão de conhecimento.

#### **4.3.2 Entre a música, a palavra e o silêncio**

A análise da oralidade é fundamental para os estudos sobre o rádio. As gravações oferecem muitas opções de análise diferentes das fontes escritas: o que foi realizado, não se confunde com o *script*, que está na intenção, e nem tampouco com o texto publicado. A voz, o timbre, o improvisado, a entonação dada às frases, assim como a música, a sonoplastia, os ruídos e até o silêncio fazem toda diferença para aquele que

procura compreender determinados aspectos da atração radiofônica. As reflexões sobre oralidade de Olson (1999) nos lembram que, contrariamente ao que ocorre com as enunciações orais, as escritas não nos revelam o modo como isso deve ser compreendido. Se proferirmos uma frase: “A viagem foi incrível”, o tom da voz e o contexto nos indicam se tal comentário consiste em um elogio ou uma ironia. A mesma enunciação escrita não seria capaz de expor todo o sentido enunciativo. Sendo assim, apenas *Ouvindo e aprendendo* e o *Tapete mágico da Tia Lúcia*, cujos registros sonoros foram localizados, serão estudados a partir da perspectiva da oralidade. Nos casos da *Viagem através do Brasil* e da *Biblioteca do ar* por não terem sido localizadas as gravações de tais programas, as lacunas de compreensão logo aparecem.

Para uma aproximação da dimensão oral destas programações, os estudos sobre oralidade mediatizada de Silva (1999) são importantes. Pelo olhar da autora, o texto irradiado representa uma linguagem específica, pois é compreendido por meio da entonação, da sonoplastia e sofre interferências de ruídos. O desenvolvimento deste meio de comunicação proporcionou a consciência da necessidade de uma linguagem própria, uma lógica diferente do texto a ser lido, com frases concisas, claras, capazes de atrair e persuadir o ouvinte. A partir do final da década de 1930, os investimentos na linguagem radiofônica se fizeram cada vez mais frequentes. A elaboração de uma produção rítmica, compatível com o veículo e o público a que se destina ganha força. A introdução de outros elementos sonoros, intercalando a apresentação do conteúdo com músicas e sonoplastia ditavam outro ritmo às irradiações. O texto irradiado ganha uma *tatilidade* (SILVA, 1999), que é a transformação daquilo que é apenas escrito, tornando-se algo capaz de emocionar, surpreender e intrigar o ouvinte. Neste aspecto, é importante destacar o caráter inovador dos programas educacionais desenvolvidos por Genolino Amado e Ilka Labarthe. Contrariamente àqueles realizados na década anterior, eles utilizaram os recursos técnicos da radiofonia, imprimindo a suas produções certas marcas que caracterizam uma nova era na educação por meio do rádio.

A partir dos relatos sobre os programas produzidos pela Rádio Sociedade é possível perceber que esses recursos não eram usados pelos palestrantes da Rádio Sociedade (PRA2). Ainda em uma fase primária da radiofonia, onde se priorizava a transmissão do conhecimento, e muito pouco se conhecia sobre as formas de recepção dos programas, as palestras se ancoravam em textos elaborados para leitura. O autor do texto, que fazia o papel de *speaker*, lia durante horas ao microfone. Muitos destes eram publicados na íntegra ocupando muitas páginas de *Rádio*. As gravações da

*Universidade do ar*, arquivadas no Museu da Imagem e do Som, no Rio de Janeiro, demonstram que muitos destes educadores, já na década de 1940, não tinham superado este modelo. As irradiações têm o ritmo de uma leitura executada em voz alta, com frases longas e pontuadas, que ocupavam toda a aula. Não usavam qualquer elemento da linguagem radiofônica como, por exemplo, a música, o silêncio e as entonações da voz. Carlos Delgado de Carvalho que ministrou aulas de Geografia não aparentava ter tido qualquer preparação para desempenhar o papel de *speaker*, as palavras foram pronunciadas lentamente e o timbre da voz era monomelódico.

As pesquisas de Balsebre (1994) sobre a linguagem radiofônica identificaram como partes do sistema expressivo usado neste veículo de comunicação, a palavra, a música, os efeitos sonoros e o silêncio. O *speaker*, o escritor e o sonoplasta procuram conjugar esses elementos de forma criativa e equilibrada, de modo que o rádio se constitua em um instrumento de comunicação e expressão.

No rádio, a música é usada para atrair a atenção do ouvinte e quebrar a monotonia da palavra constante, podendo desempenhar diferentes funções, de acordo com o tipo de programa no qual é empregada. Kaplun (1994) destaca duas categorias de música: a descritiva e a expressiva. A primeira tem como objetivo situar o ouvinte no ambiente espacial e temporal em que se desenvolve o enredo do programa. A função expressiva é capaz de criar um clima emocional. *Ouvindo e aprendendo* e o *Tapete mágico da Tia Lúcia* tinham uma trilha sonora. Iniciavam com uma música instrumental. Na criação de Genolino Amado, a música que anunciava o começo da irradiação tinha um ritmo acelerado, transmitia a sensação de dinamismo, movimento, efemeridade, que era a proposta do programa: *cinco minutos de conversa com o diabo a quatro de liçõeszinhas úteis*. A trilha sonora desejava preparar o espírito do ouvinte, se tornava um elemento motivador. A música inicial do *Tapete mágico da Tia Lúcia* tinha uma melodia com diferentes tons, grave e aguda, que tentava transmitir a sensação do infinito, ajudando a simular no ouvinte o sentimento de uma viagem para o mundo imaginário onde o tapete realizava sua trajetória. A opção dos autores por músicas instrumentais reflete o propósito educacional dos programas, que neste ponto muito se difere das programações exclusivamente comerciais, pois estas já na abertura irradiavam composições de apelo popular, dotadas de letras com rimas fáceis, de modo a facilitar sua memorização pelo espectador. É o caso da composição de Alziro Zarur para os programas da Rádio Educadora:

*Boa Noite*  
*Boa noite, amigo ouvinte!*  
*O Rádio Século XX*  
*É seu amigo fiel*  
*Quando cumpre o seu papel:*  
*- Fazer rir, mas ensinar...*  
*Divertir, mas educar...*  
*Nossa PRB7*  
*Cumpra tudo o que promete:*  
*Não falha, não embatuca,*  
*Quando instrue, diverte e educa.*

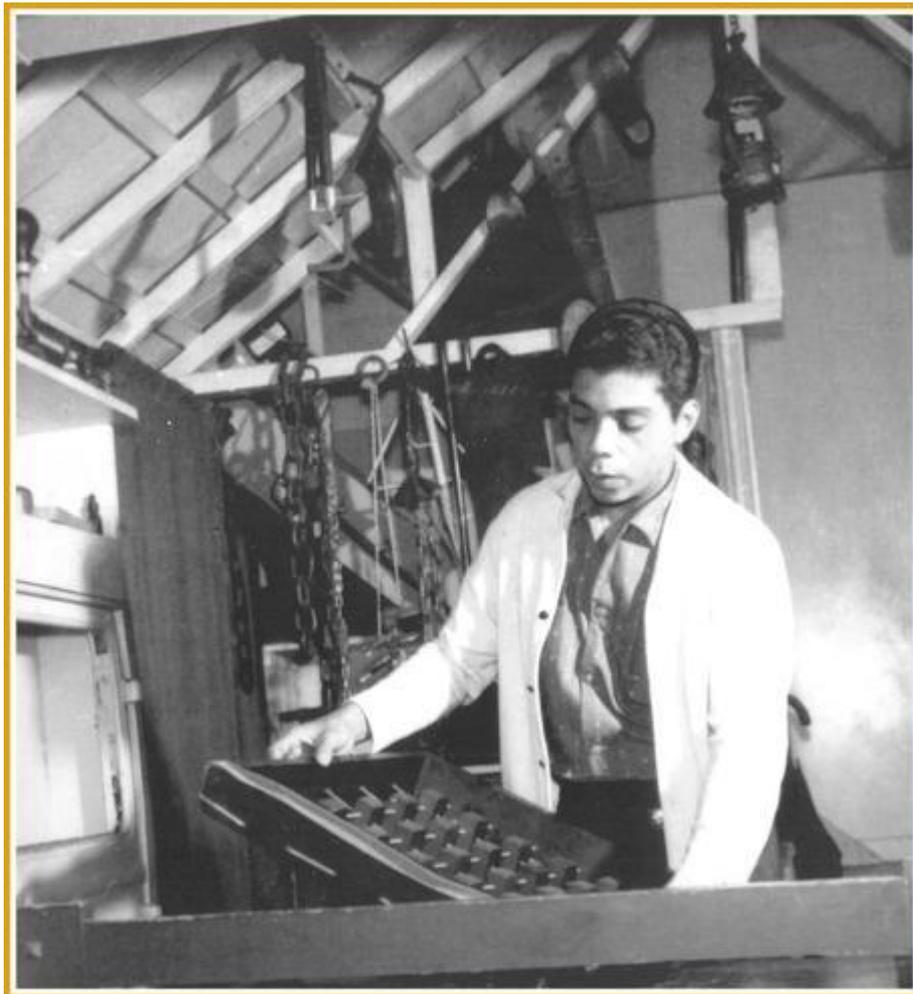
(Fon fon, 18/1/1941, p.26)

Os efeitos sonoros na radiofonia são usados para provocar a associação do ouvinte com o objeto representado na irradiação. Esta sonoplastia se apresenta articulada à performance do *speaker*, para simular a paisagem, objetos. No *Tapete mágico da Tia Lúcia* os efeitos sonoros apareciam para estimular a imaginação sobre o tapete que transportava as crianças para o país, que era objeto de estudo da cada aula. Ilka Labarthe, ao anunciar o início da viagem soava o barulho de um motor, que se estendia por um tempo, dando a sensação de percurso através de um caminho.

Os programas educacionais da era comercial puderam se beneficiar de uma estrutura técnica que lhes permitia o uso de diferentes técnicas de sonoplastia. Na década de 1940, o trabalho do sonoplasta foi ficando mais complexo. A edição comemorativa dos 20 anos da Rádio Nacional é bastante esclarecedora a respeito das mudanças nesse campo. Na década de 1930, todos os tipos de interferências na irradiação no âmbito de músicas ou sons para estimular a imaginação dos ouvintes estavam a cargo do sonoplasta. Em 1943, com o sucesso das rádionovelas e as exigências deste tipo de produção, foram criadas duas seções distintas: a de sonofonia e a de sonoplastia. A primeira se encarregava de selecionar e executar músicas adequadas no tempo pedido pelo programa: *seus funcionários exercem o complicado trabalho de ler todos os originais, marcar as músicas e ruídos apropriados e executar esses sons no Controle (s/p)* Os *scripts* da *Biblioteca do ar* nos dão indícios da importância deste serviço. Ao longo do texto, há marcações indicando apenas músicas lentas ou música romântica, sem maiores detalhes, como título ou autor, o que provavelmente seria selecionado pelo setor de sonofonia. No caso da Rádio Nacional, esta seção contava com um acervo de mais de 1000 discos. O setor de sonoplastia se destinava a criar ruídos que ilustrassem as irradiações, projetando o imaginário do ouvinte. O sonoplasta

acompanha no roteiro o melhor momento para a irradiação dos sons gerados a partir instrumentos simples, mas que eram capazes de simular lutas, socos, o barulho do vento, o ranger das portas. No *Tapete mágico da Tia Lúcia* estes recursos foram aplicados para criar o som do tapete voador, por exemplo. Em *Ouvindo aprendendo* havia o som de um gongo, que sinalizava o fim do intervalo de publicitário e o início da programação.

A imagem abaixo mostra o sonoplasta com seus instrumentos de trabalho. Cercado de diferentes objetos que movimentados no ritmo e na intensidade corretos, simulam sons que irão compor o cenário das narrativas. É interessante notar que o espaço ocupado por este profissional era pequeno para a quantidade de elementos que ele tem que operar em pouco tempo.



(Arquivo Rádio Nacional)

O *Tapete mágico da Tia Lúcia* recorria ao rádiodrama para apresentar aos seus ouvintes um fato histórico. Em um determinado momento do programa, o diálogo do príncipe com seus inimigos é dramatizado por radioatores, que representam o desespero do monarca, chamando atenção dos ouvintes.

Outros recursos de sonoplastia radiofônica podem ser explorados a partir da entonação da voz. A forma como o *speaker* executa seu papel irá determinar a realização do programa. Nos dois programas é possível perceber o esforço dos locutores em transmitir diferentes sensações exclusivamente pelo recurso vocal. As ações eram no sentido de afastar a monotonia que caracterizava muitos programas educacionais no período inicial da radiofonia. Diferentes estratégias são aplicadas com esta finalidade. Em *Ouvindo e aprendendo* o diálogo composto por vozes feminina e masculina produzem uma harmonia agradável, pois a diferença de timbres impõe um ritmo dinâmico. Outro recurso desenvolvido com a entonação da voz consiste na criação de uma empatia com o público, eliminando uma possível sensação de distância. Em *Ouvindo e aprendendo* Cesar Ladeira e Sonia Oiticica utilizam um tom de conversa informal, com pequenos risos e interjeições.

No *Tapete mágico da Tia Lúcia* as estratégias são outras. A primeira é o diálogo permanente com as crianças. Dirigido ao público infantil, o programa inicia com o cumprimento da Tia Lúcia e a manifestação eufórica das crianças, que ao mesmo tempo, respondem:

*-Meus caros sobrinhos, bom dia!*  
*(Todos juntos) – Bom dia, Tia Lúcia!*  
*-Buenos dias!*  
*-Bom dia!*

(Arquivo sonoro Rádio Nacional)

O programa de Ilka Labarthe é pontuado pela voz das crianças. O diálogo com os meninos serve para criar um clima aconchegante e receptivo, transmitindo-se a ideia que todas as crianças são bem vindas ao Tapete. Tia Lúcia fala com euforia, faz menção a cumprimentos carinhosos, chama todos os ocupantes pelo nome. Para estimular a imaginação de uma viagem, uma das etapas era a arrumação das crianças no tapete, durante a qual elas discutiam qual seria o lugar ocupado por cada uma no veículo

mágico, e Tia Lúcia determinava quem deveria sentar na ponta, dando a impressão ao ouvinte de que todos se preparavam para uma longa viagem:

- Luiz Edmundo, Trajano, Valquíria, Antoninho, Celina sentem-se de forma a proteger as outras crianças.
- O Tia Lúcia, posso ficar nessa pontinha
- Não, nada disso. Vem aqui para o meu lado.

(Arquivo sonoro Rádio Nacional)

Nos primeiros tempos da radiofonia, o silêncio durante as irradiações indicava a ocorrência de problemas técnicos. Com o desenvolvimento da linguagem radiofônica, o silêncio passou a ter outros sentidos. Sendo assim, Silva (1999) destaca que dentro de um contexto, o uso do silêncio pode representar um mistério, morte, expectativa ou a importância da continuidade sonora. *Ouvindo e aprendendo* e o *Tapete mágico* tinham pequenos momentos de silêncio, que associa a uma técnica do autor para destacar o conteúdo programa, pois ocorrem em partes importantes, como por exemplo, no início do programa após o anúncio do patrocinador, no caso da criação de Genolino Amado e, após a chegada do tapete ao local, que era o tema do programa de Ilka Labarthe.

Para a realização dos programas radiofônicos mais complexos, nos quais os programas educacionais na década de 1940 se enquadravam, os ensaios eram fundamentais. Era necessário coordenar a fala dos *speakers*, os recursos da sonofonia e da sonoplastia e os intervalos comerciais. Sendo assim, a leitura dos *scripts* era realizada com antecedência. No caso de *Ouvindo e aprendendo* e do *Tapete mágico da Tia Lúcia* que envolviam mais de um *speaker* no estúdio, era necessário atentar para o momento certo de cada fala. As irradiações deveriam ser executadas no ritmo certo, para que o texto se aproximasse ao máximo da intenção do autor. Como o programa não era gravado previamente à emissão, portanto, não se poderia errar sem que o ouvinte percebesse. No registro do *Tapete mágico da Tia Lúcia* uma das crianças erra duas vezes sua fala. Os programas requeriam ações improvisadas e raciocínio rápido. Ilka Labarthe corrigiu o *speaker*, que visivelmente nervoso, falou com uma dicção, incompreensível. Outro locutor completou sua fala: *Tia Lúcia, ele pegou muito vento, por isso está meio enrolado...* A resposta rápida evitou o silêncio, que naquele momento quebraria o ritmo da irradiação.

É possível perceber na realização de *Ouvindo e aprendendo* e o *Tapete mágico da Tia Lúcia* que os radioeducadores nesse período já tinham plena consciência da importância da conjugação da música, do silêncio e da fala para que se alcançasse o ritmo adequado ao programa. Ilka Labarthe e Genolino Amado desejavam afastar a monotonia de suas criações, e as emissoras ofereciam recursos para isso.

#### 4.4 Vivendo para o rádio

*Voltei a ver Pedro Camacho poucos dias depois daquele incidente. Eram sete e meia da manhã e, logo depois de preparar o primeiro noticioso, estava saindo para tomar café com leite no Bransa, quando ao passar pela janelinha da portaria da Rádio Central, avistei minha amiga Remington. Eu a senti funcionando, ouvi o som de suas gordas teclas contra o rolo, mas não vi ninguém atrás dela. Meti a cabeça pela janela e o datilógrafo era Pedro Camacho. Tinham instalado um escritório para ele no cubículo do porteiro. Na peça, de teto baixo e paredes devastadas pela umidade, o tempo e as inscrições, havia agora uma escrivaninha em ruínas mas tão aparatosa como a máquina que troava sobre sua madeira. As dimensões do móvel e da Remington engoliam literalmente a figurinha de Pedro Camacho. Embora houvesse acrescentado ao assento um par de almofadas, assim mesmo seu rosto só chegava à altura do teclado, de modo que escrevia com as mãos no nível dos olhos e dava a impressão de estar boxeando. Sua concentração era absoluta, não notava minha presença, mesmo estando ao seu lado. Tinha os olhos desorbitados fixos no papel, batia com dois dedos, mordida a língua (LLOSA, 1978, p.36).*

Pedro Camacho é o personagem criado por Mario Vargas Llosa para *Tia Júlia e o escrevinhador* (1978). Neste romance que se passa em Lima, nos anos 1950, Camacho é o escrevinhador, autor de rádionovelas de sucesso, que vive um martírio para criar seus enredos. A história de Llosa é instigante, pois estabelece um contraponto entre todo o sucesso das novelas e as precárias condições de vida e de trabalho do escritor, que ao final, exaurido com sua árdua jornada, enlouquece, e passa a misturar todos os seus personagens.

Nos espaços oferecidos pelas emissoras, a realização dos programas exigia um árduo trabalho de todos aqueles que viviam do rádio. Muitos acumulavam várias funções como por exemplo, as de redator, *speaker* e diretor artístico. As jornadas eram longas, os contratos previam a permanência de até 12 horas no estúdio, contando o período de ensaios. Os contratos eram rigorosos.

*Contrato de Arnaldo Augusto do Amaral Filho, artisticamente Arnaldo Amaral*

*O contratado ajusta seus serviços profissionais de Artista como animador, narrador e assistente do Departamento de Broadcasting*

*Obriga-se ainda a participar dos ensaios que se fizerem necessários, programas irradiados, televisionados, ou não, ou transmitidos a um tempo por ambos os recursos, bem como os espetáculos em geral, reuniões sociais em que haja show, e ainda em gravações fonográficas (acetato) a serem utilizadas e exploradas livremente pela CONTRATANTE independentemente de direitos autorais ou outros.*

*O contratado se obriga a apresentar-se ao trabalho com indumentária condigna, em harmonia com as funções que exercer.*

*A falta injustificada do artista a ensaio, será indenizada à CONTRATANTE com o correspondente ao ensaio PERÍODOS CURTOS 12, 15, 17 meses no máximo em causa. A falta injustificada ao Programa, em que o artista for parte sozinho ou com outros, e ainda que substituído, será indenizada à CONTRATANTE com dois, cinco ou dez dias de salário, conforme ocorra em Programa até 12, 18, ou depois das 18 horas, respectivamente.*

*(Arquivo Rádio Mayrinck Veiga)*

Entre os artistas de rádio, a Rádio Mayrinck Veiga era conhecida por ser uma das poucas que oferecia contratos com algum tipo de garantia aos trabalhadores. Ao ler o contrato, cheio de exigências, em que até a roupa com a qual o funcionário deveria se apresentar é determinada, é possível imaginar as péssimas condições de trabalho oferecidas pelas demais rádios. As faltas eram punidas com multas altas. As férias dificilmente eram respeitadas. Nos arquivos da Rádio Mayrinck Veiga, onde há várias fichas funcionais, encontram-se várias reclamações de férias vencidas. A carta de Dhylo Guardia, *speaker* da emissora desde a década de 1930 fornece a dimensão desse contexto:

*Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1946.*

*Ilmo. Sr Edmar Machado*

*Diretor da Rádio Mayrinck Veiga*

*Prezado Sr.*

*Venho com a presente até V.S. a fim de solicitar-lhe que sejam me concedidas as minhas férias, dois períodos vencidos, pois que estou com o organismo muito*

*combatido por recente enfermidade, bem com o sistema nervoso exaurido por uma série de contratempos que tenho sofrido.*

*A conselho médico devo descansar um pouco a cabeça, justificando assim a minha necessidade de licenciar-me para tratamento de saúde.*

(Arquivo da Radio Mayrink Veiga)

Além das jornadas extenuantes, vários artistas conciliavam a rádio com outros empregos, o que indica uma incerteza quanto à recompensa financeira do trabalho. A expressão *dois apitos* era justamente utilizada para definir aqueles que se dedicavam ao rádio e a outras funções e, na expressão popular, tocavam dois apitos diferentes. Ao analisar os *speakers* e rádioatores, Calabre (2006) cita o depoimento de Saint Clair Lopes, homem de sucesso na Rádio Nacional, que afirma em depoimento ter sido possível ganhar muito dinheiro com a rádio. A meu ver, isso não era regra, poucos conseguiam viver exclusivamente da radiofonia. Quando o próprio Dyhlo Guardia reclamou perante a Justiça a contratação de Cid Moreira por um salário maior do que o seu em 1952, a defesa da emissora arguiu: *Por que uns locutores são mais bem pagos do que outros? Por que certos locutores são disputados pelas várias emissoras e outros não o são? Por que Cesar Ladeira e Luiz Jatobá ganham mais do que o reclamante e os paradigmas?* (Arquivo da Rádio Mayrink Veiga) É interessante notar a referência a um paradigma e a citação aos nomes de César Ladeira e Luiz Jatobá como exceções.

Os relatos se referem mais ao prazer de pertencer ao mundo da rodela de aço. Muitos artistas demonstravam orgulho de pertencer ao *casting* de uma emissora. É o caso das Rádios Mayrink Veiga e Nacional. No primeiro, ser um verdadeiro *mayrinckiano* era, para muitos, uma questão de brio. O hino composto por Urbano Lóes e Rubens Brito, e gravado por Carlos Galhardo, quando cantor exclusivo da PRA9, dá idéia de que o vínculo dos funcionários a esta emissora estava longe de ser uma simples relação de trabalho:

*Pertence o teu futuro cada fã*

*Rainha do éter sempre campeã*

*Amor à luta é toda tua história*

*Na página da luta pela glória*

*O rádio brasileiro enobreces*

*Vou eu cantando que de ti me ufano*

*Eu tenho orgulho de ser mayrinckiano*  
*Avante colegas cantando*  
*Avante fãs do coração*  
*Cantemos todos proclamando*  
*A Glória da “Sua estação”*  
(HAUER, 2011, p.76)

Muitos trabalhadores do rádio exerciam outras funções remuneradas como forma de assegurar o seu sustento. O caso *speaker* da Rádio Mayrinck Veiga Dyhlo Guardia exemplifica este contexto. Guardia tinha boa popularidade, mas nem por isso era bem remunerado. Funcionário do Ministério do Trabalho, ele expôs, em carta dirigida ao Presidente da Rádio Mayrinck Veiga que as razões que o levavam a desejar permanecer no *casting* não eram apenas financeiras:

*Rio de Janeiro, 08 de agosto de 1949.*

*Senhor Presidente,*

*Venho com a presente reiterar a V.S. o pedido feito em outubro de 1948, relativo á licença sem vencimentos das funções de locutor que vinha exercendo nessa importante Emissora, a cujos destinos V.Sa preside.*

*Terminada que está a fase, por V.S concedida a mim àquela época e como me não fosse ainda possível, em virtude das minhas atribuições junto ao Gabinete do Senhor Ministro do Trabalho, reassumir meu cargo, conquanto bastante desejoso de faze-lo, menos pela necessidade material que pelo lado afetivo, dado que sou de fato “mayrinckiano” peço a V.Sa para solicitar estribado no respeito, na admiração, na estima, no desejo de colaborar, me seja concedida nova licença por um período de 3 meses a contar desta data, prazo esse dentro do qual – quero crer – possa vir a formar de novo ao lado dos verdadeiros amigos da PRA9, prosseguindo com os meus melhores esforços, no sentido de vê-la novamente enfileirada, com lhe compete, entre as primeiras emissoras do Brasil*

*Dhylo Guardiã*

(Arquivo Rádio Mayrinck Veiga)

Os responsáveis pelas programações educacionais aqui analisadas tinham outros empregos. Tal aspecto é um interessante foco de análise, pois nos possibilita apreender a rotina específica do rádioeducador, que difere daquela de outros *speakers* de atrações de auditório ou cantores. Ariosto Espinheira era professor do Distrito Federal, mais tarde contratado pelo Colégio Pedro II e jornalista, que prestava serviços ao *Jornal do Brasil*. Genolino Amado, nos anos 1930, além de professor, era jornalista e funcionário do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural. Na década seguinte: *tinha muito o que fazer, traduções de livros, programas na Mayrinck, artiguete diário no O Jornal, estudos críticos em suplementos dominicais, a noite na redação dos Associados, porém com folga maior, das boas na PRD-5* (AMADO, 1971, p.18). Amado ainda escrevia para diferentes emissoras a Rádio Mauá, PRD5 e Rádio Cruzeiro do Sul. Ilka Labarthe, além de exercer o magistério, era funcionária do DPDC e, depois do DIP. O acúmulo de diferentes tarefas não era simples.

Em particular, a redação dos textos para rádio representava uma árdua jornada. A materialidade dos *scripts* e, em especial dos da *Biblioteca do ar*, o *Conto maluco* e *Ouvindo e aprendendo*, de Genolino Amado, demonstram, dentre outros aspectos, de que era preciso escrever muito para uma produção de trinta minutos. Os textos da *Biblioteca do ar*, por exemplo, tinham, em média, doze páginas datilografadas. O programa era transmitido três vezes por semana, levando em conta todo o processo de produção, que envolvia desde a sugestão do tema, a pesquisa do assunto, a seleção de textos e músicas, até a criação de diálogos, tudo concentrado nas mãos do autor. Ao analisar esses textos, percebi que muitos apresentavam datas diferentes, escritas a lápis, que remetiam a diferentes apresentações. Assim, é possível notar que Genolino Amado criou um arquivo pessoal dos programas, que eram reaproveitados com intervalos longos, de dois anos ou mais; ocorria também de o mesmo texto ser apresentado em outra emissora, em uma atração com outro nome. No caso da *Biblioteca do ar*, vários programas foram irradiados na Rádio Mauá, em uma atração intitulada *Lições de Literatura*.

Os programas deveriam abordar diferentes temas, com o objetivo de manter o interesse do ouvinte. Nem sempre era fácil encontrar inspiração em tão curto espaço de tempo: *Quem sabe o que é cavar assunto para escrever diariamente, logo compreenderá que eu não poderia perder esse, bem apropriado à minha Crônica do Rio* (AMADO, 1971, p.19).

Outro aspecto interessante quanto ao trabalho que envolvia a produção desses textos é a antecedência com que estes deveriam ser preparados. No início da década de 1940, havia controle do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) sobre o conteúdo irradiado. Calabre (2006) destaca a falta de pessoal, de que se ressentia este departamento. A divisão de

rádio contava com apenas seis funcionários, e, muitas vezes, eram utilizados censores da Polícia Federal. No caso dos programas de Amado, todos tinham cópias em papel seda, mas apenas uma tinha alterações e o carimbo do DIP. O carimbo era datado e assinado; algumas vezes a data era bem anterior à do programa, mas era, na maior parte, a mesma da irradiação. Com certeza, era feita uma leitura prévia, pois não havia tempo hábil para a elaboração de outro texto.

A busca por empresas patrocinadoras era fundamental. Isto poderia determinar a viabilidade da programação, ou estabelecer o tipo de recursos de que a atração iria dispor. Os anúncios eram temas de amplos debates entre os ouvintes, os educadores, os speakers, os diretores artísticos e os donos de emissoras. Nos anos 1940, a maior parte do *broadcasting* concordava sobre a necessidade de patrocinadores para os programas. Os reclames poderiam ser veiculados de duas formas, a saber no início e no final da irradiação. Neste caso, havia um patrocinador exclusivo. No segundo caso, eram vários anunciantes, veiculando o chamado texto avulso, quando várias empresas dividiam os intervalos, ocupando pequenos espaços cada uma e contribuindo com quantias menores. Entre as questões debatidas estavam a inadequação dos produtos a determinada atração e o cansaço dos ouvintes. No sistema de texto avulso, em um mesmo intervalo poderiam ser anunciados remédios para tosse, cigarros, sabão para lavar roupas, produtos alimentícios. Eugênio Figueredo, autor de programas para a Rádio Mayrinck Veiga, descrevia os intervalos de textos avulsos como *a seriação árida, impertinente, de oito a dez anúncios a seguir por um só minuto (Fon fon, 26/7/1941, p.53)*. Os anunciantes exclusivos eram tidos como menos prejudiciais a irradiação. Um único produto era anunciado no início e no final do programa, por mais tempo. Desta forma a interferência era menor. Também era possível criar uma identidade maior entre o produto do patrocinador e o conteúdo do programa.

*Ouvindo e aprendendo* tinha como patrocinador exclusivo a Gessy Lever. O programa iniciava com o anúncio de produtos de higiene como o sabonete ou dentifrício, ou de beleza como a brilhantina. Ao final o reclame se repetia. Ao longo do programa não era realizada nenhuma propaganda. É interessante notar que o espaço do patrocinador era marcante no programa que tinha apenas cinco minutos de duração.

#### **4.5 A presença da rádioeducação nas emissoras comerciais**

Vários estudos sobre o rádio no Brasil apontam que na década de 1930 houve o rompimento da radiofonia com os ideais educativos e culturais que haviam marcado o surgimento deste veículo de comunicação no país. Os estudos de Vicente (2011) apresentam uma posição crítica quanto a esta afirmação. Para este autor, o rádio com conteúdo erudito, educativo e cultural não pode ser simplesmente associado a uma visão elitista, em oposição ao popular. Por este raciocínio o rádio nega o seu potencial tanto para a expressão individual, como para a experimentação estética.

A realização dos programas de Ariosto Espinheira, Ilka Labarthe e Genolino Amado comprovam que programas baseados em preceitos da rádioeducação estiveram presentes nas grades emissoras comerciais, indicando que estas apresentavam uma complexidade bem maior que a simples oposição educativo e comercial supõe.

Por outro lado, é importante destacar que a estrutura das rádios comerciais colaborou com o desenvolvimento do projeto dos rádioeducadores, ainda que esta não fosse necessariamente a intenção das empresas. As rádios Jornal do Brasil, Mayrink Veiga e Nacional, ainda que tenham imposto normas ao trabalho dos educadores do rádio, ofereciam uma estrutura técnica muito superior a da Rádio Escola Municipal e da Rádio Sociedade, que contavam com recursos modestos. Os educadores adaptaram o aparato técnico das orquestras, da sonoplastia, dos estúdios às suas produções tornando as mais dinâmicas e mais dialógicas.

Sendo assim, não é possível dizer que as experiências realizadas na PRD5 e nas rádios comerciais tenham sido opostas. O *Tapete mágico da Tia Lúcia*, a *Biblioteca do ar*, *Ouvindo e aprendendo* e a *Viagem através do Brasil* foram fruto do desenvolvimento do trabalho destes rádioeducadores, que procuraram aprimorar suas produções, tornando-as mais eficientes no sentido de transmitir conhecimento por meio do rádio, enfrentando as dificuldades que a maior parte dos profissionais do rádio tinham para realizar as suas programações.

## **Capítulo V**

**Ao pé do ouvido: a recepção dos programas educacionais**

### **5.1 Uma questão a ser estudada**

O estudo sobre a recepção dos programas educacionais radiofônicos é fundamental à compreensão do rádio sob outras óticas, além daquelas de quem produz ou de quem a regulamenta. Certeau (1994) destaca que não é mais possível tratar as práticas cotidianas, dentre as quais o consumo dos meios de comunicação de massa, como atividades passivas. Por exemplo, depois de irradiadas as programações podem assumir várias significações, independente da intenção que o autor teve ao elaborá-las. Após o exame das formas de concepção e realização dessas programações, cabe analisar o que os ouvintes produziram a partir destas irradiações, que envolve entre outros aspectos, a apreensão de sentimentos, a criação de hábitos e as diferentes formas de interação com os programas.

Abordar as questões relacionadas à recepção radiofônica não é uma tarefa simples. Quando a análise envolve programas irradiados nas décadas de 1930 e 1940, o processo se torna ainda mais complexo, pois as fontes são escassas, o que nos impõe limites. Ao falar sobre a recepção, Matta (1991) associa estes estudos à criação de um novo paradigma que superem aqueles amparados em noções da teoria literária ou da semiótica discursiva, concepções estas que se revelaram pouco adequadas para retratar o ouvinte como sujeito ativo no mundo da radiofonia. Para a análise da recepção dos programas *Biblioteca do ar*, *Viagem através do Brasil*, *Tapete mágico da Tia Lúcia* e *Ouvindo e aprendendo*, selecionei como fonte alguns depoimentos escritos e orais, cartas de ouvintes publicadas em periódicos e as pesquisas sobre audiência das emissoras, realizadas pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE). O entrecruzamento destas fontes se mostra um caminho possível para a apreensão, ainda que parcial, do impacto das programações sobre o cotidiano das pessoas.

Os depoimentos escritos e orais podem nos proporcionar um olhar bem interessante sobre a recepção radiofônica. Ao ser entrevistado, o ouvinte pode relatar sensações muito particulares, guardadas em sua memória: fatos que o irritavam, suas predileções, detalhes do programa capazes de transmitir alegria, tristeza e toda sorte de emoções. A localização deste tipo de material nem sempre é possível. A maior parte dos ouvintes dessa época se encontra em idade muito avançada, e nem todos se recordam com clareza, dos programas de rádio, o que dificulta a realização deste tipo de trabalho. Os depoimentos gravados e arquivados no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro foram prestados por artistas, diretores e autores de programa, que nos expõem outra perspectiva, diferente da que o ouvinte externou.

As cartas de ouvintes são outro tipo de fonte para o estudo sobre o consumo destas programações. Escritas aos artistas ou às emissoras, elas contêm os mais variados comentários sobre os programas e os profissionais do rádio, e expõem dados sobre o cotidiano dos ouvintes, assim como as dificuldades técnicas para sintonizar as emissoras, problemas com a aparelhagem, interrupções de sinal. Nas missivas seus autores fazem questão de representar os mais diversos sentimentos sobre o que ouvem: admiração, raiva, alegria, decepção, esperança... Este material também é raro de ser localizado em arquivos. Muitas missivas foram destruídas ou descartadas. Poucas fazem parte de arquivos pessoais, como no caso de Genolino Amado, que selecionou algumas para guardar para a posteridade. Quanto à correspondência dos ouvintes de programas educacionais, ainda há uma particularidade, constatada graças ao exame da revista comemorativa de 20 anos da Rádio Nacional. A maior parte das cartas, a saber 84% delas, eram respostas aos concursos promovidos por patrocinadores de determinadas atrações. Não foi o caso da *Biblioteca do ar* e de *Ouvindo e*

*aprendendo* e o *Tapete mágico da Tia Lúcia*. Não há registro deste tipo de promoção durante essas programações. Ilka Labarthe estimulava a correspondência com seus espectadores de outra forma. sugere que os pequenos ouvintes mandem cartas com trabalhos à emissora, mas não foi localizado qualquer material dessa natureza.

As cartas que serão utilizadas como fonte neste trabalho foram localizadas nos periódicos *Fon fon* e *Carioca*. O estudo de cartas de ouvintes exige cuidados. As seções de cartas ocupam um espaço importante nos periódicos. Ao publicá-las, os jornais e revistas desejam estreitar seus laços com seus leitores, tentando convencê-los de que são eles os sujeitos principais de suas ações, e que, por isso, têm o poder de determinar o que é publicado. Vaz (1999) destaca que as cartas divulgadas em periódicos são resultado de uma série de filtros, que deliberam o que pode ou não ser publicado. Sendo assim, é importante lembrar que, a partir da seleção realizada pelos responsáveis das seções de cartas de periódicos, estas missivas expõem uma representação da realidade, a partir do papel que a imprensa exerce de estimular o debate entre a sociedade e o Estado. Sendo assim, alguns temas eram mais destacados, enquanto outros eram omitidos.

O consumo de programas radiofônicos educacionais nas décadas de 1930 e 1940 será analisado sob dois aspectos. O primeiro consistirá nas condições técnicas que envolviam desde as antenas de transmissão até o tipo de onda propagada em cada região do território, passando pela adequação do aparelho receptor do ouvinte, pelas possibilidades de sua aquisição e pela qualidade apresentada. A segunda dimensão corresponderá à audiência, a partir das estatísticas do IBOPE. A terceira perspectiva será, uma vez recepcionados os programas, a identificação do tipo de sentimento despertado no ouvinte, dos hábitos formados a partir da rotina proporcionada pelas irradiações. Para esta última análise, as cartas de ouvintes serão a fonte explorada, pois expõem algumas sensações proporcionadas pelas irradiações, permitindo a aproximação das experiências vividas pelo receptor, e desconstruindo, a partir dos sentimentos anunciados, a ideia de que ele seja um mero agente passivo.

## **5.2 Entre antenas e fios**

As condições técnicas da rádio são um ponto importante para os estudos sobre recepção. Envolviam transmissores, estúdios, potência da antena e demais fatores que determinavam a qualidade do sinal. Os relatórios elaborados pelo técnico João Labre Júnior, reconhecida autoridade no assunto, colaborador de Roquette-Pinto já na Rádio Sociedade, e por Ruth de Assis, diretora do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) a pedido do ministro Gustavo Capanema, em 1937, ajudam-nos a compreender a questão. Estes documentos consistem em estudos sobre a viabilidade de uma estação estatal que abrangesse todo o território nacional. Num primeiro momento, fornece-se uma explicação sobre as ondas hertzianas, responsáveis pela transmissão do sinal às antenas receptoras. Tais ondas podem ser do tipo superficial ou especial. As primeiras se propagam tanto de dia como à noite, enquanto as segundas só são sensíveis à noite. As estações comerciais só trabalhavam com as ondas superficiais por serem consideradas de base segura e técnica. Assim, ao relatar a recepção do sinal das estações, constata-se o fato de que determinadas rádios só poderiam ser ouvidas durante a noite em um local distante, devido às ondas especiais, que, justamente, são pouco úteis à radiodifusão, devido a sua irregularidade durante o dia. Como exemplo, Labre Júnior afirma:

*A PRD5, uma das emissoras menores do D.F., foi ouvida na Nova Zelândia, mas será uma ingenuidade acreditar nas possibilidades de serviço com aquelle paiz ou de mantermos communicações com todo Brasil. Algumas das cousas que levaram a estes effeitos são conhecidas e perfeitamente determinadas pelos effeitos das reflexões das ondas especiaes, mas que não podemos tomar como base para um serviço de radio-diffusão.*(LABRE JÚNIOR, 1937, Arquivo Gustavo Capanema, rolo 37).

Não havia uma estação capaz de abranger todo o território nacional durante 24 horas. A geografia do país e a sua extensão tornavam praticamente impossível uma audição com qualidade de certas emissoras em determinados horários:

*Querer cobrir também radiophonicamente todo o território nacional, com uma única emissora de onda média, é querer transportar para um copo d'agua toda a vastidão do*

*oceano. O assumpto é complexo, e demanda estudos prolongados sobre os quaes os planos apresentados é apreciação do publico, passam a veio do esquecimento, talvez por isso mesmo (LABRE JÚNIOR, 1937, Arquivo Capanema).*

Labre Júnior atesta que, para expandir a rádiodifusão era necessário contar com dois tipos de transmissão, a saber: um determinado tipo para algumas localidades onde deveriam ser utilizadas as ondas especiais, e um outro, nos locais de ondas superficiais, o que era considerado inviável para as estações comerciais. O técnico ressalta que não havia qualquer estudo sobre as zonas de recepção no país, o que limitava as suas conclusões. Ainda assim, na década de 1940, em iniciativa pioneira, a Rádio Nacional investiu nas ondas curtas, que eram conciliadas com as ondas médias. Graças a esta tecnologia, a parte do território que o outro tipo de sinal não conseguia alcançar era coberta, e as transmissões internacionais eram bastante ampliadas chegando a toda América e à Europa. O padrão das rádios, no entanto, eram as ondas médias.

Outro grande problema que prejudicava a recepção dizia respeito à interferência. Nas seções técnicas das revistas das emissoras como, por exemplo a *Pranove* da Rádio Mayrinck Veiga e Fala PRF4 do *Jornal do Brasil*, eram anunciados recursos tecnológicos, tais como os osciladores de frequência controlados a cristal, capazes de transmitir uma onda perfeita.

As interferências constantes entre as frequências de duas ou mais emissoras faziam parte da realidade dos ouvintes brasileiros. Sua principal causa residia no tamanho da faixa reservada ao Brasil pela Convenção Internacional das Telecomunicações em ondas médias, que era demasiadamente curto. Em 1935, foi realizada uma conferência em Buenos Aires, onde foi firmado um acordo para o melhor aproveitamento das frequências. A reportagem de *Carioca* expunha que, dentre os 96 canais existentes, 47 foram classificados como exclusivos e 49 como comuns internacionais. Os primeiros poderiam ser explorados por uma emissora apenas, e outros por mais de uma estação dos países signatários do pacto, a saber, Brasil, Argentina, Bolívia, Chile, Paraguai e Uruguai. A divisão levou em consideração os seguintes critérios: extensão territorial, população, configuração geográfica e o desenvolvimento dos serviços de radiodifusão. Os canais foram distribuídos da seguinte forma: Argentina 13, Brasil 13, Chile 8, Uruguai 7, Paraguai 3 e Bolívia 3. Ainda que, por força de sua extensão territorial, o Brasil

tivesse direito a mais canais que a Argentina, o último critério, a saber, o desenvolvimento da radiodifusão, foi decisivo.

No cotidiano dos ouvintes, tal fato se traduzia de diferentes maneiras pelas regiões brasileiras. Em Manaus, por exemplo, o prejuízo era certo:

*A única estação nacional que se podia ouvir bem aqui em Manáos, seria a PRF5 que faz a Hora do Brasil na faixa de 31 metros. Acontece, porém, que a estação colombiana “Laboratorios Fuentes” em Cartagena, tem frequência igual a PRF5, anulando completamente as irradiações feitas pelo Departamento de Propaganda. Em Manáos, não são ouvidas as estações de ondas médias, devido á forte indução produzida pela Usina de Luz, cuja corrente contínua é de 220 volts e a iluminação publica é arco-voltaico. Quando os jornaes cariocas anunciam que “fulano” vae falar pelo radio para todo Brasil, os amadores desta cidade têm que procurar logar distante para ser nistallado um receptor de bateria, se quizerem ouvir as emissoras de ondas medias, grandemente perturbadas pelas descargas elétricas, mais freqüentes no Amazonas que em qualquer região.*

*Josué Silva – Manáos*

*(Carioca, 11/09/1937, p.45)*

No Rio de Janeiro, Joaquim Gomes Silva, do bairro de Cascadura, descrevia situações inusitadas:

*7 horas da manhã – O rádio ouvinte sequioso de novidades no setor do broadcasting, folheia o jornal do dia á cata de um bom programma.*

*Lá está um que lhe parece excellente – “Ultimo modelo – duas faixas de onda – sete válvulas – seletividade augmentada – tonalidade aperfeiçoada”.*

*Decorrem um, dois, cinco, dez, trinta segundos. O tempo sufficiente para que as válvulas despertem para a vida ... depois de 24 horas de silêncio (sem allusão á Hora do Brasil).*

*Um ruído caractherístico indica que todo Ultimo modelo se encontra em perfeita forma...*

*... Mas oh! Decepção! O alto-falante parece que esta com a volúpia da zombaria! Fere desesperadamente os tímpanos do radio-ouvinte:*

*- Fiau, fiau, fi-a-a-u-u...*

*O coitado, cuja neurasthenia começa a fustigar-lhe os nervos franze o sobrelho, deixa escapar uma expressão não permitida diante a nenhum microphone ligado e como a magnetisar o mostrador faz uma syntonização extraordinariamente apurada.*

*- Fiau, fiau, fi- a – a – u – u...*

*O thermometro do desespero oscilla na casa dos 42,5.*

*Nada de estação das boas “bolas”.*

*Exaltado, recorre o “paciente” (nessa altura já não tem mais os característicos do radio-ouvinte) ao jornal da manhã.*

*Tentativa contra a constituição do recptor. A esposa, apprehensiva, lembra que ainda restam doze prestações de 60\$000 mensais.*

*Uma duvida surge: será da antenna?*

*Outra lembrança, embora incompleta invade-lhe a cachola: Os circuitos regenerativos caracterizam-se por um apito acentuado...*

*Desliga a antenna.*

*-Fiau, fiau, fi- a – a – u –u...*

*Aos diabos com as estiradas technologicas.*

*Quem sabe se não será defficiencia de terra? Ora asneiras! Pois terra e antenna não sofferam modificação alguma.*

*E o coitado quasi apoplético, quando speaker com voz angelical, annuncia;*

*- Allô, allô. Caros ouvintes (!!!) Devido a um “ligeiro” incidente em nossas installações fomos obrigados a interromper as irradiações por “vinte e cinco minutos”. Fala PR..*

*(Carioca, 12/06/1937, p.45-6)*

As confissões dos ouvintes nos fornecem vários indícios sobre os problemas enfrentados por aqueles que se dispunham a acompanhar o dial em busca de programação. Na maior parte das vezes, antecedia a própria transmissão, pois tinham origem na compra do aparelho em si. Na segunda metade da década de 1930, o contexto da radiofonia tinha sido modificado, o que por um lado, facilitara o acesso à recepção. As rádios não funcionavam mais sob o sistema de sociedade, época em que os ouvintes deveriam contribuir com a emissora cuja programação teriam acesso, como, por exemplo, a Rádio Sociedade e a Rádio Paulista que cobravam cinco mil réis mensais. O controle exercido pelo governo, cadastrando aparelhos receptores por meio do preenchimento de formulários e mediante o pagamento de taxas, tinha sido bastante

reduzido a partir da difusão da radiofonia e da falta de um aparelho burocrático especializado no assunto. Por outro lado, é possível afirmar que o valor do rádio ainda dificultava o seu processo de popularização:

*Absurdo e revoltante é o imposto alfandegário sobre os aparelhos de radio no Brasil. É incrível que num país com mais de meia centena de broadcastings em funcionamento o radio seja considerado objecto de luxo, e 100% e mais seu valor de fábrica de direitos alfandegários... É incrível que pequenos aparelhos de 10 dollars custem no Brasil mais de 800\$000 e que válvulas que na Argentina, apesar de também importadas, custam 3 pesos ( 15\$000) custem aqui 50\$000 ou 60\$000.*

(Carioca, 2/1/1937, p.46)

Por outro lado, nos principais jornais desse período, tanto nas páginas principais quanto nos classificados, podem ser encontrados muitos anúncios de aparelhos novos e usados, sinalizando que o número de receptores tinha aumentado bastante. A diversidade da oferta de aparelhos usados, ocupando fileiras inteiras, assim como as inúmeras prestações disponibilizadas para o pagamento dos receptores novos, demonstram as várias formas possíveis de se adquirir um aparelho. Com diferentes preços e modelos, a análise dos reclames que exibiam recursos e vantagens com o objetivo de convencer o ouvinte que o melhor era adquirir um receptor novo.

*Um vôo de 32000 kms*

*Prova as qualidades do Clipper RCA Victor.*

*Um novo radio para os climas tropicais.*

*Funcionando sob temperaturas e em altitudes as mais diferentes, atmosferas rarefeitas, nevoeiros marítimos, bolhas de ar, ventos fortes, chuvas enfim sob as condições mais diversas o Clipper não apresentava a menor alteração em seu alcance, selecção e sensibilidade: estava tão perfeito como no momento que sahi da fabrica! O "Clipper" RCA Victor modelo 5T5, o único radio até hoje submettido a tão longa e árdua experiência, é o receptor ideal para o Brasil. Procure conhecê-lo solicitando hoje mesmo, uma demonstração. Não há aparelho do seu preço que se compare.*

*O novo RCA Victor modelo Clipper 5T5 o "az" dos rádios! Cinco válvulas, 2 faixas ondas longas e curtas de 49, 31, 25, 16 e 13 metros. Preço muito acessível.*

(Diário de Notícias, 13/12/1936, p.3)

Os argumentos do fabricante sobre a resistência, adaptabilidade e preço apontam tais fatores como aqueles que representavam maiores obstáculos ao acesso dos ouvintes à radiofonia. Independentemente do tipo de programação que desejassem ouvir, eles não escapavam de tais adversidades que, por sua vez, influenciavam a forma como o aparelho integrava suas rotinas. Muitas vezes, o rádio era compartilhado por vizinhos, cujos laços de amizade e solidariedade amparavam aqueles que não tinham condições financeiras de adquirir um equipamento próprio. Há relatos sobre o prazer que este convívio proporcionava, dando ensejo a encontros para conversas e comentários sobre o conteúdo que estava sendo ouvido. Na mesma família havia regras de convivência que também influíam na rotina dos horários e programações escolhidas:

*Em casa somos quatro pessoas. Eu, o papae, a mamãe e o mano. E só há um rádio para todos, sendo absolutamente certo que nenhum de nós tem o mesmo que o outro. Eu prefiro os sambas, a musica tipicamente brasileira que tanto me enleva. Meu mano é doido por Fox. Conhece os todos de cor e vive a arremedar Bing Crosby, que é o seu ídolo. Papae... papae ouve o que o radio toca, para não discordar de ninguém. Mas se está só – e isso acontece quando vamos ao cinema – creio que elle prefere ouvir as pilheiras de Luiz Peixoto e de Ary Barrozo na Hora H da PRE7. Quanto a mamãe, tem gosto menos determinado. Ou antes gosta de tudo. Mas quando o radio toca uma daquellas valsas antigas, tão evocativas, é certo que Ella nos pergunta lá de longe onde esteja:*

*- Não é a Valsa dos patinadores? Ou é Sobre as ondas?*

*Ruth Augusta*

*Rua Augusta, 362 SP*

*(Carioca, 7/12/1935, p.44)*

Ao anunciar as qualidades da *Viagem através do Brasil*, o divulgador do programa sugere às crianças que compartilhem o rádio com vizinhos e amigos:

*Oh criança brasileira, si teu papai não tem rádio procura ouvir o do teu colega, troca com ele, idéias do que estás ouvindo por meio do “órgão oficial da infância brasileira”. Em vez de estares ouvindo frivolidades, sentai ao menos 45 minutos diante do receptor e ouve com atenção os conselhos e a instrução que serão ministrados sem embargo e desinteressadamente (Jornal do Brasil, 18/10/1936, p.22).*

O anúncio reforça não apenas a noção de que aquela não era uma situação rara, mas também demonstra que havia um estímulo as práticas sociais que caracterizavam aquele momento, assim como as conversas, o intercâmbio de idéias e o estreitamento dos laços de amizade.

### 5.3 A audiência em números

No início suas atividades, na década de 1940, o IBOPE assim anunciava as suas atividades aos diretores de emissoras de rádio:

*O Rádio, no Brasil, sempre sofreu as conseqüências do descaso com que o tratam alguns de seus responsáveis. Na grande maioria dos casos, o trabalho em favor do seu desenvolvimento não tem ido além da escolha de um bom Diretor Comercial, como se isso bastasse a Sociedade. Todo trabalho tem consistido em produzir os melhores argumentos sofisticados ou legítimos junto ao anunciante, mas sem qualquer apoio em dados concretos e positivos. Nenhuma pesquisa séria e minuciosa a respeito do principal interesse, aquele não recebe favor das estações ao lhes aceitar os programas, aquele comprando os produtos anunciados, indiretamente paga pelos programas: o ouvinte.*

E, desta forma, justifica a importância deste tipo de trabalho:

*Nossas pesquisas sobre rádio são uma espécie de exame de sangue para as estações. Apurada a existência do vírus infeccioso, nada lhes restaria senão iniciar o tratamento. Entretanto, nem todos assim procedem. Preferem ignorar a situação, como certas senhoras retrogradadas que se recusam sempre a abrir e ler telegramas, pelo receio de que contenham uma notícia de morte.*

O IBOPE iniciou suas atividades em 1942, na cidade de São Paulo, e, no ano seguinte, estendeu suas atividades para o Rio de Janeiro. O Instituto realizava pesquisas sobre o perfil dos ouvintes e as suas estações preferidas. Este trabalho era realizado sob encomenda, cabendo à empresa interessada os custos com a enquete. Os pesquisadores iam aos domicílios de segunda a sábado, durante um mês, em diferentes bairros, e lá aplicavam um questionário com três perguntas: *Qual a estação que o senhor está ouvindo? Qual o programa que está sendo irradiado por esta estação? Quantos homens, mulheres e crianças estão no momento ouvindo o rádio?* (arquivo IBOPE). Os resultados eram apresentados em planilhas onde constava o percentual de audiência por horário e emissora. Os dados eram discriminados de acordo com as categorias homem, mulher, criança e emissoras. Atualmente, estes dados constituem uma boa fonte de pesquisa, pois disponibilizam informações importantes sobre a audiência das emissoras, que dificilmente seriam encontradas em outros arquivos. Por meio destes, é possível avaliar a disparidade dos índices de audiência das emissoras, identificar o programa que mais fazia sucesso entre os ouvintes, e o horário durante o qual as crianças mais ouviam o rádio. Por outro lado, é preciso lembrar que, para estes estudos, as pesquisas apresentam algumas limitações. A primeira consiste no fato de que foram iniciadas em 1942, quando um dos programas como a *Viagem através do Brasil* não era mais irradiado. A *Biblioteca do ar* começava a ser transmitida às 22:00h, momento em que os trabalhos dos pesquisadores eram interrompidos. Muitos intelectuais questionam a perspectiva que a estatística nos oferece para os fenômenos sociais. Certeau (1994) afirma que os dados estatísticos pouco nos ajudam a compreender o consumo, pois não retratam a heterogeneidade das trajetórias táticas, que a partir de fragmentos, compõem histórias originais. No entanto, estes dados, se entrecruzados com outras fontes oferecem diferentes perspectivas sobre a recepção.

As pesquisas do IBOPE sobre a audiência das rádios constituem uma fonte importante para os estudos sobre recepção na década de 1940. Organizadas por categorias, elas disponibilizam informações sobre o número de ouvintes com aparelhos ligados das 9:00h às 22:00h. Os resultados eram aferidos em intervalos de quinze minutos. Outras tabelas expõem os dados classificados por gênero e faixa etária. A partir destas pesquisas, é possível nos aproximarmos do perfil do ouvinte que prestigiava os programas educacionais. Por meio destes trabalhos

estatísticos é viável apreender aspectos relevantes no tocante às emissoras: as mais ouvidas, a rotatividade nos níveis de audiência, as preferências de homens, mulheres e crianças.

Este tipo de fonte, apesar de importante apresenta limitações. A primeira consiste no fato de que tais números nos permitem captar o impacto das informações irradiadas sobre o cotidiano dos ouvintes. Este caminho não nos aproxima das diferentes interpretações das mensagens radiofônicas. A segunda precaução consiste em atentar para o contexto no qual eram realizadas tais pesquisas. O primeiro aspecto diz respeito a técnica que era empregada pelo IBOPE. Ortriwano (1985) destaca que as enquetes eram feitas por meio da entrevista flagrante domiciliar, onde o ouvinte ó era indagado acerca da emissora que estava sintonizada naquele instante, revelando, assim, índices muito baixos, que não correspondiam à realidade. Com o passar do tempo, foi desenvolvida a técnica de pesquisa retrospectiva, onde o entrevistador indaga qual havia sido a emissora ouvida no dia anterior. Com tal inovação na metodologia, o IBOPE descobriu que o número de ouvintes chegava quase ao dobro do que o flagrante domiciliar supunha.

Outro aspecto a ser considerado reside nas dificuldades apresentadas para a realização destas entrevistas sobre audiência. O próprio IBOPE admitia que as chuvas, por exemplo, atrapalhavam ou, até mesmo, inviabilizavam as visitas dos pesquisadores:

*Não assumimos inteira responsabilidade pelas porcentagens acusadas nos domingos, no nosso boletim deste mez. As chuvas prejudicaram enormemente nosso trabalho, de sorte que as visitas feitas aos domingos são em número insuficiente. Demos essas porcentagens apenas para informação, mas não desejamos que elas sejam tomadas a rigor. ( Arquivo IBOPE)*

O quadro de audiência mensal das emissoras por horário nos mostra em um primeiro momento, os baixos índices das estações oficiais, Ministério da Educação (PRA2) e Difusora da Prefeitura (PRD5) em relação às demais. Tal constatação pode ser atribuída não apenas à programação, mas também às condições técnicas, que poderiam inviabilizar o acesso ao rádio em determinados horários. Outro aspecto a ser considerado reside no fato de que as estações não possuíam uma grade diária totalmente ocupada, havendo intervalos, durante os quais as estações ficavam fora do ar, ou apenas executavam discos.

### Audiência do mês de maio de 1944

EMISSORA	PERCENTUAL DE AUDIÊNCIA POR HORÁRIO		
	9:00 às 10:00	17:00 às 18:00	21:00 às 22:00
Nacional	43,8%	23,2%	53%
Tupy	11,2%	23,6%	13,7%
Mayrinck Veiga	6,9%	11,3%	11,0%
Jornal do Brasil	3,7%	10,3%	2,5%
Ministério da Educação	0%	0,5%	0%
Difusora da Prefeitura	1,6%	0,5%	0,5%

(Fonte: IBOPE, Serviço Rádio Rio de Janeiro, 1944)

As tabelas com os índices de audiência por quartos de hora, nos apresentam outro olhar:

### Audiência por quarto de hora em 1944

EMISSORA	M. Veiga	Tupy	Nacional	PRD5	JB
9:00 às 9:15	22,2%	11,1%	33,2%	-	-
9:15 às 9:30	-	14,3%	35,6%	-	7,2%
9:30 às 9:45	5,0%	10,0%	55%	-	-
9:45 às 10:00	7,4%	7,4%	40,8%	3,7%	7,4%

(Fonte: IBOPE, Serviço Rádio Rio de Janeiro, 1944)

A análise do quadro de audiência por quarto de hora nos mostra, em alguns casos, uma grande variação entre os intervalos de quinze minutos, revelando que o ouvinte era atraído muito mais pelo conteúdo que estava sendo irradiado, do que pela fidelidade a uma emissora. Os programas não conseguiam cativar a atenção do espectador por mais de quinze minutos, já que ao final deste período, este se cansava, e acabava por girar o dial, em busca de novidades. Logo, não eram apenas os programas educacionais que enfrentavam este desafio, mas também as chamadas atrações comerciais.

Quando o IBOPE publicou seus primeiros trabalhos, certas emissoras contestaram esta variação de audiência, e acusaram a instituição de manipular os resultados. Os diretores do Instituto assim responderam:

*Nosso trabalho foi acusado de falsidade, porquê nos mês passado, em um programa de meia hora, encontramos 46,5% de ouvintes para o primeiro quarto de hora e somente 24,2% para o segundo.*

*De fato, mesmo a nós essa diferença surpreendeu, a princípio por isso nos puzemos a campo para encontrar explicação, certos como estávamos de que a grande virtude nos nossos números está em nos apontar fatos ainda desconhecidos por nós.*

*Encontramos não só a explicação procurada, como também uma porta aberta para muitas outras observações de grande interesse e utilidade.*

*Si acompanharmos no quadro A anexo a marcha do relógio, a parte 17:45, encontraremos, na Record, um índice de 35,5% de ouvintes adultos, representados por linhas azues. Esses ouvintes permanecem ligados a Record, não só até as 18:00 horas, mas continuam pelo Programa "Escola Risonha e Franca" até verificarem que esse programa é próprio para crianças e, assim desligarem o rádio ou mudarem de estação.*

Outro aspecto diz respeito aos horários em que os aparelhos estavam ligados:

#### **Percentual de aparelhos de rádio ligados maio de 1944**

<b>Horário</b>	<b>Percentual de rádios ligados</b>
<b>9:00 às 9:15</b>	<b>18%</b>
<b>9:15 às 9:30</b>	<b>12%</b>
<b>9:30 às 9:45</b>	<b>19,2%</b>
<b>9:45 às 10:00</b>	<b>23,1%</b>
<b>17:00 às 17:15</b>	<b>11,4%</b>
<b>17:15 às 17:30</b>	<b>7,3%</b>
<b>17:30 às 17:45</b>	<b>17,9%</b>
<b>17:45 às 18:00</b>	<b>23,9%</b>
<b>21:00 às 21:15</b>	<b>40%</b>
<b>21:15 às 21:30</b>	<b>40,6%</b>
<b>21:30 às 21:45</b>	<b>41%</b>
<b>21:45 às 22:00</b>	<b>34,6%</b>

(Fonte: IBOPE, Serviço Rádio Rio de Janeiro, 1944)

A audiência se concentrava no período noturno. Podemos compreender esta opção do público de diferentes maneiras. Um dado fundamental para o entendimento desta questão é que as emissoras interrompiam sua programação por volta das 23:00h, e só retomavam na manhã seguinte. No horário da noite eram irradiados os programas de variedades, durante os quais o *speaker* apresentava diversas atrações: música, rádioteatro, comentários e crônicas. A diversidade da programação era um atrativo. Por outro lado, não é possível esquecer que a maior parte dos ouvintes trabalhava ao longo do dia, e por isso não tinha disponibilidade para ligar o aparelho, vindo a fazê-lo tão somente no horário em que se chegava em casa. Um terceiro fator, diz respeito à constatação de que, muitas vezes, o rádio representava a companhia e lazer, e, ao cair da noite, uma terapia para o cansaço e a solidão. A voz do

*speaker* representava a palavra amiga, o conforto na hora do jantar. Com o passar da noite, os aparelhos iam sendo desligados aos poucos, pois muito provavelmente, os ouvintes se recolhiam após um dia de trabalho.

É interessante pensar a viabilidade da *Biblioteca do ar* que era irradiada à noite, quando a audiência era bem representativa.

Outra dimensão que a estatística nos proporciona é análise da audiência por gênero e faixa etária:

#### **Audiência de rádio por gênero e faixa etária em Junho de 1944**

<b>Horário</b>	<b>Homem</b>	<b>Mulher</b>	<b>Criança</b>
<b>9:00</b>	<b>0,56</b>	<b>1,56</b>	<b>0,52</b>
<b>10:00</b>	<b>0,26</b>	<b>1,16</b>	<b>0,33</b>
<b>11:00</b>	<b>0,44</b>	<b>1,62</b>	<b>0,58</b>
<b>12:00</b>	<b>0,44</b>	<b>1,33</b>	<b>0,51</b>
<b>13:00</b>	<b>0,43</b>	<b>1,53</b>	<b>0,41</b>
<b>14:00</b>	<b>0,44</b>	<b>1,28</b>	<b>0,30</b>
<b>15:00</b>	<b>0,50</b>	<b>1,56</b>	<b>0,47</b>
<b>16:00</b>	<b>0,56</b>	<b>1,40</b>	<b>0,47</b>
<b>17:00</b>	<b>0,63</b>	<b>1,46</b>	<b>0,60</b>
<b>18:00</b>	<b>0,75</b>	<b>1,42</b>	<b>0,56</b>
<b>19:00</b>	<b>0,88</b>	<b>1,58</b>	<b>0,52</b>
<b>21:00</b>	<b>1,03</b>	<b>1,61</b>	<b>0,34</b>

(Fonte: IBOPE, Serviço Rádio Rio de Janeiro, 1944)

Ao longo do dia, predominava a audiência feminina que, em alguns horários chega a ser três vezes maior que a dos homens. Isso pode ser atribuído ao papel masculino na família: o provedor que passava o dia fora trabalhando, enquanto a mulher cuidava do lar. O rádio acabava o companheiro nos afazeres domésticos. Esta composição explica a grande quantidade de programas femininos. As crianças também ouviam bem menos rádio que as mulheres. Neste ponto, é preciso lembrar que a programação infantil ocupava pouco espaço na grade das emissoras.

#### 5.4 Sentimentos e sensações

A chegada do rádio ao cotidiano das pessoas despertou os mais variados sentimentos e sensações. Em 20 de abril de 1923, quando a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro foi fundada por Edgard Roquette-Pinto e Henrique Moritze, e passou a funcionar no pavilhão Tchecoslováquia, da Exposição do Centenário da Independência, a desconfiança era geral: *como era possível uma pessoa falar num aparelho lá longe, sem fio, sem nada e a gente poder ouvir?* (MURCE, 1976, p.16) Com o desenvolvimento da radiofonia e elaboração de diferentes programações estes sentimentos se diversificaram, resultado da relação estabelecida do ouvinte com o rádio. Ainda que tal perspectiva tenha sido pouco examinada, ela é fundamental para os estudos sobre este meio de comunicação. Neste aspecto, as análises de Certeau (1994) sobre o cotidiano são de grande importância. Sob tal ótica, ouvir um programa constitui um fazer, pressupõe uma ação, e não a passividade com a qual a questão muitas vezes é encarada. Sendo assim, o que faziam os ouvintes com toda a informação irradiada? Ainda que isto pressuponha um nó de circunstâncias, alguns elementos podem ser apreendidos.

Dirigidas às emissoras, as cartas apresentam uma linguagem informal, lembrando uma conversa entre conhecidos. As formas de tratamento sugerem a relação com aquele que faz parte do seu cotidiano, do momento diário. Diante de uma relação tão forte, o ouvinte se sentia no papel de conselheiro daquele que produzia a programação. As sugestões são fornecidas nos mais diversos âmbitos, variando desde o horário em que a programação deveria ser irradiada até o modo como se expressava o *speaker*. Os programas educacionais recebem várias sugestões. O ouvinte Nelson Souza, na carta intitulada *Aulas pelo rádio* sugere: *Todas as emissoras deveriam incluir nos seus programmas, diariamente, lições de Portuguez, goographia, Mathematica, etc, que muito serviriam aos radio-ouvintes. Essas aulas não deveriam exceder de meia-hora (Carioca, 28/12/1935, p 35)*. Em outras o horário é o tema. Pedro Chaves de Realengo, bairro do subúrbio do Rio de Janeiro, emite sua opinião:

*A Rádio Sociedade Guanabara presentemente, está irradiando aulas de aritmética, Portuguez e Sciencias Physicas e naturaes, que são ministradas com bastante clareza por professores competentes. A hora é um tanto imprópria. Depois das 22 horas é que seria o momento ideal para se assistir essas aulas (Carioca, 15/3/1936, p.40).*

Longe de adotarem uma atitude passiva, os ouvintes exprimem críticas e elogios sobre muitos programas. Em muitas redações, os ouvintes expuseram opiniões bem diferentes daquelas apregoadas por intelectuais. É o caso das emissoras. A Rádio Jornal do Brasil sempre exposta como uma referência por seus trabalhos a favor da educação nacional, é muito criticada pelo conteúdo das músicas que faziam parte de sua programação:

*A Rádio Jornal do Brasil é a estação modelo do nosso broadcasting. Pensar o contrário é apoiar a oficialização da orgia ... Sua direção artística incorre apenas num erro: não reconhecer que há canções e cantores brasileiros dignos de figurar nos seus programmas de musicas populares elevadas. O mais está certo. A PRF4 é o orgulho do Brasil radiophonico.*

*Adalberto Eduardo da Silva*

*(Fon fon, 14/10/1939, p.48).*

A programação da Rádio Jornal do Brasil também foi o tema da carta do ouvinte Ernani Borges Manso, que critica severamente a emissora por sua opção em compor a maior parte do seu repertório com músicas internacionais, a despeito de toda propaganda que esta realizava, divulgando sua missão patriótica. Demonstrando um bom nível de informação e com um rico vocabulário, o ouvinte expôs sua argumentação de forma clara, não deixando dúvidas ao afirmar que a estação poderia valorizar mais nossa cultura:

*É fácil depois disso, analisar e situar a PRF4 no seu devido posto. Para mim sinceramente, apesar das suas notórias boas intenções, Ela é um decurso evidente de... extremismo artístico! Porque a verdade é que, de acordo com o seu ponto de vista, o Brasil quasi não existe como povo civilizado em matéria de literatura e musica... Não se tem notícia uma só iniciativa literária brasileira da potente estação. A musica brasileira popular, apesar de fraquíssima na maioria, não mereceu um estímulo forte da Radio Jornal do Brasil, em relação ao que possui de bello e interessante, em sambas, marchas, canções e valsas. É, portanto, uma emissora que pecca por um exagero indiscutível. Há quem chegue a extranhar que seus locutores falem a nossa língua.*

*Ernani Borges Manso*

*(Fon fon, 14/10/1939, p.43)*

Os relatos contribuem para a análise sobre a forma como as programações eram recepcionadas. Na coluna *“Livro aberto às crianças”*, os ouvintes da *Viagem através do Brasil* se dirigiam ao Professor Camarada, pseudônimo do responsável por esta seção do *Jornal do Brasil*. É o caso de Cecília Santa, que elogia a programação: *Agradam a todas as crianças os da Rádio Jornal do Brasil. Chegam mesmo a despertar atenção de alguns marmanjos, que muita coisa tem aprender ali (Jornal do Brasil, 16/11/1936, p.21)*. Outros criticam o que pode ser apreendido como estilo clássico, e que a emissora acreditava contribuir para a educação do povo: *Como o Theatro-Escola nasceu a PRF4, Rádio Jornal do Brasil, assistida pela sympathia popular. Com a finalidade de educar e elevar o nível intelectual da população brasileira, pecam os seus programmas todavia pela falta de orientação technica, no exaggero da erudição (Carioca, 10/10/1936, p.46)*.

Além da formação de um pensamento próprio sobre os programas, outros sentimentos podem ser percebidos nos ouvintes, tais como a expectativa que se criava em torno do momento em que atração ia ao ar. Era um encontro esperado:

*Sou um verdadeiro “fan de suas crônicas, como também sou do inesquecível “Rei da Voz’. Com a morte deste grande cantor, a Rádio Nacional mudou o curso de suas programações, no dia fatal até o término dos funerais de Francisco Alves. Por isto mesmo ficamos atentos deante do receptor, ansiosos esperando a sua infalível crônica. Os ponteiros do relógio pareciam parados, enfim, chegou o momento era de completa adesão a tudo que se programasse em homenagem a aquele que foi em vida o maior cancionista do mundo. Passada a hora da crônica, julgamos que tivesse sido adiada, nesta altura, recebo um chamado para ir a rua com urgência. Constrangido fui atender ao inoportuno chamado.*

*Creia-me seu Genolino, que ao virar as costas, foi anunciada e lida a crônica, que eu de qualquer forma, queria ouvir. De volta, qual não foi a minha decepção ao ouvir meus companheiros dizerem como foi lida, e qual o seu conteúdo. Não faltou Cezar Ladeira de balcão, que quizesse reproduzi-la para mim, através de sua falsa eloquência. ‘*

*Finalmente seu Genolino, nada ouvi, fiquei somente com a vontade, e é tudo que me faz enderessar-lhe esta, pedindo uma cópia de seu original, peço por favor, e ao mesmo tempo afirmo que, a guardarei com carinho e, a conservarei como relíquia de inigualável valor.*

*Humberto Alves de Moraes.*

(Arquivo Genolino Amado, série correspondências, FCRB)

Para o ouvinte, ouvir o texto de Genolino Amado era importante, mas era fundamental que o conteúdo fosse irradiado por César Ladeira. A emoção que despertava sua voz, a entonação capaz de proporcionar uma versão única, além do conteúdo, faziam a diferença para os ouvintes como Yolanda Souza:

*Para mim o rádio no Rio é a Mayrinck Veiga, e esta é Cezar Ladeira, pois sucesso da estação é seu formidável (para usar um termo da hora) “diseur”. Alguem há que ouça a Mayrinck sem sympathia? E por que? São os cantores? Serão. Antes de tudo, porém é aquelle que apresenta com esse inconfundível charme. Quem não espera as Chronicas da noite, os momentos nacionaes e internacionaes. Não sei da cultura de C.Ladeira. Se é sua, a penna que formosa intelligencia. Se elle apenas lê., formosíssima que interpreta, assim, de maneira incommum a que outros disseram!*

(Carioca, 23/11/1936, p.42)

Era comum que a voz dos locutores despertasse paixão no público feminino. Muitas vezes, mesmo sem conhecer fisicamente os *speakers*, as ouvintes escreviam cartas às revistas indagando o estado civil dos donos das vozes que as encantavam. No cantinho das fans da *Fon fon*, se encontram muitas repostas a este tipo de mensagem:

*Berenice Lopes - Luiz Jatobá é casado si. Por que*

*Barbosinha – O Barbosa Júnior é celibatário confesso... Será possível que ele está na berlinda*

*Lydia Sousa – Manoel de Nóbrega é casado. Sim envia photographia. Escreva para Rádio Ipanema.*

*(Fon fon, 15/6/1940, p.20)*

Outros *speakers* podiam despertar sentimento de antipatia, interferindo nas formas de apreensão do conteúdo, sempre que este fizesse aflorar desagradáveis lembranças no imaginário:

*Eva ao microphone*

*A voz menos própria para falar no radio é indiscutivelmente, a da mulher. Note-se que eu digo “falar” e não cantar.*

*A mulher cantando – quando canta bem – é um demônio. Por mais feia ou velha que seja, o radio-ouvinte – que a não está vendo – põe-se logo a sonhar...*

*Mas fazendo uma palestra ou uma conferência é insupportavel. A sua voz adquire um timbre desagradável que se allia sempre a invencível monotonia de ritmo que dá aos períodos.*

*Quem não se lembra, então da escola primária, com a professora magra e pallida, o dedo em riste, gritando monotonamente: “afastou-se tanto da costa d’África que avistou uma terra desconhecida que deu o nome de Brasil...*

*O Eva! Quando tiveres de falar ao microphone, fala cantando!*

*J.D.Barbosa*

*Rua Voluntários da Pátria, 193 casa 10 RJ*

(Carioca, 5/9/1936, p.45)

Os ouvintes enviavam sugestões sobre a forma como deveria ser atuação de um bom *speaker* ao microfone:

*No broadcasting brasileiro, infelizmente, obedecendo a direção de anunciantes que mandam e desmandam, os speakers se apalhamam, prestam-se aos piores papéis sem protestar, e acanham uma função que tinha que ser superiormente encarada. Esta é que é a verdade. A tal ponto cresce o escarneo sonoro que o governo deveria por cobro a isso, regulando essas funções fiscalizando-as para impedir a exibição da inconsciência, da falta de respeito e da ausência moral.*

*Ouçó falar em Barbosa Júnior como defesa da opinião contrária. Mas o caso do popular humorista é diferente: elle é humorista e não speaker. Nunca se intitulou speaker. O que não está certo é que alguns locutores fazem questão de ser humoristas e em horas totalmente imprópria, convidando o publico a desligar o aparelho, nem gesto cabível de revolta.*

Paulo Nobrega Santos

Em algumas situações, os espectadores se sentiam desrespeitados com as formas de tratamento como os *speakers* dirigiam a eles. Muitas vezes, a intenção do locutor em criar um clima de proximidade com o espectador não era bem interpretada: o tom informal, a linguagem coloquial e a pobreza do vocabulário eram os aspectos mais criticados: *A verdade é que há speakers que ainda não compreenderam que os amigos ouvintes não são apenas as pessoas de sua família, os conhecidos e íntimos. Assim como não constam so de colegiaes, raparigas alegres e rapazes sportivos.*

Eram manifestadas opiniões divergentes, pois o que poderia agradar um, poderia causar profunda irritação em outro. Cesar Ladeira é um exemplo. Considerado o melhor *speaker* do ano de 1942, na enquete promovida por *Fon fon*, era muito criticado por seus exageros à frente da rodela de aço:

*Seja-me permitido insistir na crítica de alguns defeitos ou falhas, que já vão se tornando vícios intoleráveis em mais de um dos nossos locutores de rádio.*

*Por exemplo, - para citar o caso mais repetido e por isso mesmo mais irritante – o abuso da pronúncia dos rr. Parece que os speakers nacionais apostaram entre si qual a bateria record na immoderada multiplicação dsos rr.:Rrrrrrrrrrua do Ouvidorrrrrr... Forrrrrrrrrrrmidável fala PRRRRRRRRR tantos...Rrrrrrrrrrrrio de Janeiro...De toda evidência, há nisso pelo menos um estranho exercício de dicção cujo os resultados não somente desastrados para aqueles que o praticam, como são principalmente muito desagradáveis para aqueles que o suportam....*

*Rua Correa Vasques, 31*

*Rio de Janeiro*

*D. Silva*

O mesmo *speaker* despertava admiração em outros ouvintes: *L – Ladeira – O César do microphone (Fon fon, 28/3/1936, p.46).*

Ao estudar as seções de cartas de ouvintes é possível perceber que nem todas as missivas enviadas aos jornais e revistas eram publicadas. Os diretores destes periódicos realizavam uma seleção, divulgando apenas aquelas cujos assuntos estivessem de acordo o tema posto em debate na edição. Algumas questões por seu caráter polêmico eram o assunto abordado por várias semanas nas colunas sobre a radiofonia. O editor poderia usar as missivas para referendar sua tese ou incentivar a polêmica sobre determinado assunto. A revista *Fon fon* possuía duas seções destinadas a publicação de cartas de ouvintes: *Cantinho do fans* e a *Tribunas dos ouvintes*. As cartas eram respostas a uma questão proposta.

#### THEMA-PERGUNTA

*Que é que está faltando ao broadcasting carioca*

*Publicamos, hoje as duas melhores chroniquetas sobre o thema: O speaker deve ser humorista No próximo número, serão dadas á estampa as duas melhores sobre a emissora PRA-2.*

*O thema-pergunta para hoje, que é o 9, desta série, é o seguinte: Que é que está faltando ao broadcasting carioca as duas páginas premiadas serão publicadas dentro de duas semanas. As respostas devem ser enviadas com a máxima brevidade possível (Fon fon, 18/11/1939, p.81).*

Na primeira parte, eram divulgadas cartas de apoio e incentivo aos artistas e emissoras. Na segunda seção, eram publicadas missivas com críticas às questões que envolviam a radiofonia. Quando houve a discussão pública sobre se o *broadcasting* brasileiro deveria ter orientação comercial ou estatal foi formulada a seguinte pergunta aos leitores: *O rádio deve ser comercial ou oficial?* foram escolhidas duas cartas para publicação:

#### *Nem se discute comercial*

*Fon fon pergunta aos seus leitores a radio deve ser commercial ou official? E eu respondo logo, sem hesitar: commercial e sempre commercial!*

*Quem se espantar com a minha a preferência poderá pensar que considero uma perfeição integral o broadcasting comercializado. Mas não é nada disso... Se temos coisas interessantes na orientação que prefiro, temos também coisas horríveis*

*O facto é que só a iniciativa particular pode manter o interesse do rádio, dando-lhes programas dignos de aplausos. A rivalidade das estações neste particular, tem sido sempre benéfica aos radio-fans ansiosos de novidades. A outra orientação é do tipo da... desorientação! Impõe uma solenidade desumana as suas transmissões que se transformam em soberbas massadas sonoras...*

*“Radio-repartição pública: já o disse o brilhante Sebastião Fonseca em resposta a enquete de Fon fon é a peor desgraça que poderá acontecer ao broadcasting brasileiro...Mil vezes orientação commercial, arejada, alegre, graças a liberdade uqe possibilita as mais pitorescas realizações, muitas das quaes não partiriam nunca*

*que só agazalham coisas fúnebres...*

*Pode parecer pretensão minha. Mas creio que represento a opinião da maioria de quase todos os habitantes deste Brasil vastíssimo, castigado por um clima pavoroso e que precisa de muita alegria para achar a vida menos triste e menos cruel...*

*Carlos Atilio Montebello*

#### *Radio Official*

*Está provado que o rádio brasileiro para ser eficiente e trazer utilidade ao paiz, deve ser totalmente oficial como na Inglaterra. A propósito citarei a resposta de Paschoal*

*Carlos Magno, no Fon fon de 15-7-1939: O rádio brasileiro deve ter a orientação da Inglaterra. Todo o proprietário de um aparelho de rádio paga uma taxa ao Estado, em troca dirige varias e possantes estações apresentando os mais variados programas com artistas muito bem remunerados e que só alcançam o microphone depois de muita seleção... O rádio ali não é balcão...*

*Explica-se a razão da eficiência do radio oficial, quando bem realizado naturalmente: seu objetivo Maximo é a elevação do gosto artístico do povo em todos os sentidos.*

*Já a orientação comercial, bem analysado, reduz ao seguinte: o radio depende do anunciante: o annuciante que procura ter lucros, quer programmas agradem a maioria, que não tem cultura nem bom gosto; deseduca-se o povo, endeusa-se o analfabetismo, consagra-se o donjuanismo de muitas artistas sem estofo moral e anulla-se a obra dos educadores e até do próprio governo.*

*As pessoas de mentalidade hão de concordar comigo, e com todos aquelles que, pelas razões acima preferem ver o nosso rádio oficializado.*

*Urge uma providência, no sentido de elevar, e não rebaixar o nível da nossa cultura e da nossa educação. Nestes tempos em que em que assistimos á obra de reconstrução do Estado Novo, não são inoportunos os appelos sinceros dos que desejam para a nossa pátria um broadcasting menos grosseiro, orientado pelos idealistas que façam dessa força mais um motivo de orgulho dos patriotas conscientes.*

*Rodolpho Moura e Silva*

*(Fon fon, 15/12/1939,p.24)*

É possível perceber que as cartas faziam parte de uma estratégia da revista para acirrar o debate sobre a orientação mais recomendável para o rádio. Também é notório que as cartas foram selecionadas para representar diferentes posições em torno do tema. A partir de seus textos, é possível apreender alguns aspectos da recepção. São opiniões que se repetem, argumentos que revelam outras dimensões da realidade, que não se pode perceber em outros tipos de fonte. Analisando o conteúdo destas, vemos que, apesar de estarem defendendo posições opostas, alguns argumentos são recorrentes. Um exemplo é o fato de que a transmissão oficial que existia no país não era apreciada. Carlos Montebelo é enfático em sua crítica, ao definir a rádio oficial como desorientada, fúnebre, triste. Já Rodolpho de Moura apesar de defender o modelo oficial para o país, exemplificando com a radiofonia da Inglaterra, não tece qualquer elogio à emissora oficial, referindo-se à experiência brasileira sempre como algo hipotético, e utilizando a expressão *como seria bom...* Ao final admite que nossa radiofonia precisa de investimentos.

Ao entrecruzar tais cartas com os dados de pesquisas realizadas pelo IBOPE, é possível compreender alguns dos motivos para a baixa audiência das Rádios Ministério da Educação e da Rádio Escola Municipal (PRD5): muitos intervalos, uma programação pouco dinâmica, e o sinal de baixa qualidade que dificultava a recepção.

As cartas que se dirigem especificamente aos programas educacionais apresentam uma variação em número. Em meados da década de 1930, a maior parte das missivas se referem à missão educativa do rádio. A ouvinte Cecília Santa, residente no bairro de Piedade, no Rio de Janeiro, escreveu:

*Agradam a todas as crianças os da Rádio Jornal do Brasil. Chegam mesmo a despertar atenção de alguns marmanjos, que muita coisa tem aprender ali. A Tupy, que se iniciara tão bem com os coros das escolas municipais, dirigidos pelo Maestro Villa Lobos, começa agora, a incluir, nesses programas, números de música regional verdadeiramente “impróprios para menores”, deturpando, assim, toda a obra grandiosa daquelle maestro.*

*Além disso, lá está o Professor Bacurão a contar para a petizada, anedotas caipiras, que só servem para ensinar-lhes a falar errado.*

*Não seria mais racional ensinar-lhe a falar correctamente, ou melhor, aperfeiçoar-lhe a linguagem, substituindo o professor Bacurão por um de língua pátria.*

*(Carioca, 9/11/1935, p.45)*

Cecília Santos se mostrou uma ouvinte freqüente, pois demonstrou um amplo conhecimento sobre o que era irradiado para as crianças, em diferentes emissoras em vários períodos. A autora da carta também expressou sua rejeição às mudanças do programa infantil da Rádio Tupi, ainda que pelas informações fornecidas, este tenha incorporado músicas populares e anedotas, com a intenção de torná-lo mais popular. A ouvinte cobra o papel educacional do rádio. O ouvinte João Garcia reforça a crítica de Cecília:

*A educação infantil pelo rádio ainda não foi encarada seriamente entre nós, embora o Departamento de Educação já tenha feito alguma coisa com seus tapetes mágicos e lições didacticas.*

*Em geral, as crianças cantam as mesmas músicas que os astros populares cantam, imitando o ritmo e os breques dos creadores. É um disparate. Mas a culpa não é dellas. É dos diretores de broadcastings.*

*O caminho a seguir é simples: canto orpheonico, músicas infantis lições simples, brinquedos. Uma hora infantil do Departamento de Educação retransmitida obrigatoriamente por todas as emissoras. E prêmios officiaes para as melhores músicas que surgissem. Mas nada de malandros e favelas... Apenas melodias simples, que falem de nossas tradições...*

*(Carioca, 23/11/1935, p.46).*

O ouvinte deixou clara sua aversão às músicas populares, consideradas por ele incompatíveis com a missão educacional do rádio. É notória a sua admiração pelo conteúdo irradiado por meio da PRD5, e sugere que o modelo dessa emissora seja adotado pelo broadcasting em geral. João Garcia menciona o Tapete mágico da Tia Lúcia de forma positiva, como um programa bem sucedido.

Em cartas, era comum os ouvintes elogiarem os programas educacionais que utilizavam a narrativa de viagem, como a Viagem através do Brasil e o Tapete mágico da Tia Lúcia:

*Quando não fossem aula de sciencias ou de línguas, pelo menos descriptivas de viagens através das vastas regiões brasílicas que, não obstante fazerem a delícia de innumerous turistas estrangeiros, são completamente desconhecidas dos brasileiros em sua maioria, já era por sua falta de recursos, já por falta de estímulos, como esse, para conhecel-o.*

*Orlando Arruda Melo*

*(Carioca, 7/12/1935, p.44)*

A ouvinte Maria Sylvia Gomes da cidade de Barra do Piraí, no Rio de Janeiro elogia a iniciativa das emissoras, mas lembra das dificuldades que estas enfrentam para produzi-los e o conseqüente desinteresse por parte dos espectadores: *Infelizmente innumerous dificuldades se apresentam e principalmente se faz sentir a indiferença de cerca de 50% de ouvintes pelos assuntos culturais. É preciso que os animadores, nem vacilem, e colherão em grãos de ouro o que semearam* (Carioca, 30/11/1935, p.46).

Ao final da década de 1930, as cartas com este tipo de conteúdo se apresentam em menor número. A impressão que fica é que estas se concentraram para os programas, que envolviam a popularidade dos cantores e a promoção de concursos, fatores que, neste período,

estimulavam o envio de missivas às emissoras. Ainda assim foram encontradas cartas sobre a impressão causada por este tipo de programação. Os comentários, em geral, eram críticas ao conteúdo dos programas, que pouco acrescentavam a formação intelectual dos ouvintes. O ouvinte Manoel Carmo do Nascimento escreveu insatisfeito com o conteúdo do programa infantil da Rádio Guanabara, que ao seu ver pouco contribuía para a formação moral e intelectual das crianças: *Ali a criança canta o que quer, ou o que os paes lhe ensinam; um samba, uma marcha, um fox, quando Heckel Tavares, Villa Lobos e outros têm bellas composições de gênero infantil, que nem sequer são lembradas.*

A respeito dos programas literários, os ouvintes comentavam a sua importância, e sugeriam que as emissoras que ainda não houvessem adotado este tipo de programação o fizessem:

*Sempre lastimei o descaso da nossa radiofonia em relação as coisas literárias. Faz quasi trez annos, poucas iniciativas desse gênero havia entre nós. Lembro-me de que o rádio dessa época nos dava apenas músicas. E a própria Jornal do Brasil, a gloriosa PRF4, nunca estimulou o convívio das letras pátrias.*

*Um dia, porém eu soube da existência de um programa literário na Transmissora, dirigido pelo redactor da PR1 FON FON, Alziro Zarur, prova que a boa literatura interessa sempre, irradiando com inegável aceitação Cocktail musical. Outras iniciativas constituem provas desse interesse, como essa magnífica “Biblioteca do ar” e outras hoje são documentos definitivos.*

*Para exemplo, devo citar o “Cock-tail Tupi” da PRG8. O locutor Manoel Barcellos conquistou innumerados colaboradores, esforço e dedicação a essa iniciativa louvável de Teophilo de Barros. Ouço com prazer o programa de Manoel Barcellos e lhe envio meus aplausos sinceros, fazendo votos para que surjam novos programmas literários em beneficio da cultura da mocidade e do Brasil de amanhã (Fon fon, 26/8/1939, p.35).*

Outros ouvintes ressaltam a contribuição de Genolino Amado para o *broadcasting* rejeitando as críticas de intelectuais que acusavam o rádio de ser apenas um meio de diversão:

*Certos literatos, quando falam sobre rádio, perdem a linha por completo, falam que nada presta, tudo é horrível, ninguém sabe ler ou escrever ou falar... Afinal de contas, não percebem esses inimigos do rádio que suas impressões – por falta de absoluta serenidade – perdem pelo parcialismo obliterado desvalorizam consideravelmente os meios radiophonicos, Um exemplo deu Sr. Marques Rebello, que concedeu infeliz entrevista ao victorioso Cine Rádio Jornal, na penúltima quinta-feira. Entre outras irrefletidas coisas, disse o sr Rebello que não temos rádio, e deu a entender que só há*

*imbecis no broadcasting. Esqueceu-se até do srs Genolino e Gilson Amado, em falar tantos outros nomes que recomendam o rádio...*

*Carlos Attilio Montebello*

*(Fon fon, 27/9/1939, p. 30).*

As revistas também promoviam concursos entre os ouvintes para a escolha dos melhores profissionais do rádio e suas produções. Os leitores eram convocados durante semanas para enviar seus votos com suas preferências. Os resultados eram anunciados em parciais, como maneira de estimular a curiosidade dos fans. Havia catorze categorias, o que demonstra o crescimento do campo da radiofonia em nosso país nesse período. Havia já um tratamento específico para várias questões. A categoria programas, por exemplo, é subdividida em vários itens: radioteatrais, policiais, literários, sertanejos, femininos, juvenis, infantis, particulares, jornalísticos, de cinema, de teatro, instrutivos, de educação física e de música popular brasileira. É notório também o investimento das emissoras na diversidade da grade da programação, pois em todas as categorias tem pelo menos três rádios concorrendo. Os resultados da pesquisa reforçam várias conclusões do IBOPE. Uma delas as melhores emissoras:

#### *CONCURSO DOS MELHORES DO RÁDIO EM 1942*

##### *1) MELHORES ESTAÇÕES*

*Radio Mayrinck Veiga (PRA-9)*

*Rádio Nacional (PRE-8)*

*Rádio Tupi (PRG-3)*

*Rádio Clube (PRA-3)*

*Rádio Educadora (PRB-7)*

*Rádio Ipanema (PRH-8)*

*Rádio Cruzeiro Sul (PRD-2)*

*Rádiortransmissora (PRE-3)*

*Rádio Guanabara (PRC-8)*

*Rádio Jornal do Brasil (PRF-4)*

*Rádio Vera Cruz (PRE-2)*

*Rádio Ministério da Educação (PRA-2)*

*Rádiodifusora da Prefeitura (PRD-5)*

(Revista Fon fon,

As Rádios Mayrinck Veiga, Nacional e Tupi se revezavam na liderança de audiência nas pesquisas do IBOPE. Enquanto a Rádio Ministério da Educação e Rádiodifusora da Prefeitura também ocupavam os últimos lugares na preferência do público entrevistado pelo Instituto de pesquisa. As dissonâncias se encontram na colocação da Rádio Jornal do Brasil que apresentava boa uma audiência no IBOPE, e foi muito mal classificada na pesquisa da *Fon fon*. As cartas recebidas pela revista são um indício de que entre os leitores do periódico a estação não era bem aceita, pois a acusavam de irradiar um conteúdo erudito.

Nesse mesmo concurso, o *speaker* vencedor foi César Ladeira. No entanto, é interessante observar a quantidade de locutores que receberam votos: 53. Este dado atesta a capacidade do rádio em divulgar seus artistas ao público em geral. Genolino Amado e Ilka Labarthe foram lembrados por seus fans. O primeiro foi escolhido como o melhor escritor de programas, já a segunda teve seu programa feminino classificado em terceiro lugar em sua categoria. A *Biblioteca do ar* foi apontada como o melhor programa na categoria literário.

## **5.5 O ouvinte como sujeito da recepção radiofônica**

A análise das formas de recepção envolve um processo complexo. Neste aspecto, é preciso considerar os vários caminhos que nos possibilitam uma aproximação das diferentes formas de apropriação do conteúdo irradiado, analisando o ouvinte como sujeito principal do mundo da radiodifusão.

Para Chartier alguns fatores não podem deixar de ser considerados nos estudos sobre as modalidades de apropriação dos materiais culturais. Se pensarmos na radiofonia, seria fundamental o mapeamento das classes sociais a que pertenciam os ouvintes. Este exercício não é possível por meio dos estudos estatísticos sobre o número de aparelhos existentes no Brasil ou no Distrito Federal por exemplo. O que faz necessário é o detalhamento do perfil das classes que adquiriam os aparelhos radiofônicos. Estes dados poderiam nos proporcionar a percepção das diversas maneiras como um único programa pode ser percebido pelas diferentes classes sociais. De que forma a escolarização interferia nas maneiras de ouvir os programas? Como as maneiras de ouvir variam de acordo com as classes?

É preciso destacar que em um universo mais amplo, o ouvinte não precisava ter o aparelho de rádio para acompanhar a programação, neste aspecto as estatísticas sobre a propriedade dos rádios pouco nos auxiliariam a perceber o número de pessoas que tinham acesso ao rádio. Poderia se ouvir os programas na casa de vizinhos, no comércio, nas escolas, em casa. Poderia estar só, com a família, com os colegas de classe, com os amigos. Pensando por esta perspectiva os números pouco nos auxiliam a compreender como os diferentes contextos interferiam nas forma de ouvir uma programação.

As cartas de ouvintes são capazes de nos levar a percepção de alguns sentimentos e sensações despertadas pelos programas, também devem ser vistas com cuidado. Ao contrário do rádio, que não requer nenhum tipo de escolarização para que o espectador entenda a maior parte de sua programação, a elaboração de missivas pressupõe que, seu autor seja alfabetizado. Em um país com índice de analfabetismo na década de 1940 em torno de 40% é possível afirmar que as cartas representavam um universo bem menor que o número dos ouvintes.

Os dados estatísticos, as cartas de ouvintes e os relatórios sobre as condições técnicas são fontes importantes, mas que possuem limites, que ficaram claros ao longo deste texto. Exposta as limitações das fontes, é preciso lembrar o quanto a ação de entrecruzá-las é importante. Ainda que este exercício não consiga preencher as lacunas de compreensão do mundo ouvinte, é capaz de diminuí-las

Ao encarar o ouvinte como sujeito da recepção radiofônica, percebi que ao contrário do que muitos intelectuais apregoavam, estas pessoas realizavam um exercício de crítica para o que ouviam, sabiam fazer escolhas, elogiar, descartar o que consideravam de baixa qualidade. Era a opinião de quem acompanhava as programações com ansiedade, desejando uma audição prazerosa. Era a fala de quem enfrentava todos os percalços das transmissões, como interferências, ruídos, longos intervalos e propagandas de gosto duvidoso.

UM PONTO DE PARTIDA

Neste ponto termino o texto, mas não a pesquisa. O estudo sobre a rádioeducação nos anos 1930 e 1940 me proporcionou uma viagem maravilhosa ao mundo da radiodifusão: *speakers*, estúdios, escritores, cantores, sonoplastas, antenas, ouvintes ... Pude compreender as várias facetas de um programa de rádio: desde a autoria, passando pelos ensaios, à regulamentação e à recepção do ouvinte. Avaliei o impacto do trabalho das emissoras no cotidiano das pessoas, a partir de diversas funções: disseminação as informações, divulgação da cultura, promoção de debates, realização de cursos de educação a distância para os lugares mais distantes e isolados desta nação.

Estudar o rádio não é uma tarefa simples, pois envolve as dimensões oral e escrita. Ao longo deste trabalho, esmiucei arquivos à procura de fontes que proporcionassem melhores ângulos de análise para um objeto tão complexo: jornais, livros, periódicos, ofícios, correspondências, *scripts* e gravações. Entrecruzei informações e procurei diversas maneiras de analisá-las, de forma a tornar possível o estudo de diferentes aspectos do mundo da radiofonia, entre as décadas de 1930 e 1940.

Enxerguei o processo de implantação da radiofonia no Brasil como um projeto coletivo que passou por várias etapas. Em um primeiro momento, se assemelhava a um grande laboratório, onde intelectuais, desejosos que as irradiações se tornassem uma realidade no

cotidiano dos brasileiros, pois viam no potencial de comunicação deste veículo a solução para a ignorância, as doenças e a miséria que acometiam a população, criaram emissoras, a Rádio Sociedade e a Rádio Club. Nos seus estúdios, estes homens de ciência compartilhavam suas experiências, vulgarizavam o conhecimento científico por meio de palestras e debatiam suas idéias. Para compreender a complexidade deste contexto, foi preciso iluminar a trajetória de sujeitos que pouco se dedicaram à construção de uma memória associada à radiofonia, ainda que muito tenham colaborado para o seu desenvolvimento: Dulcídio Pereira, Miguel Ozório de Almeida, Álvaro Ozório de Almeida e Ferdinando Labouriau. Desta forma, me distanciei de uma visão muito presente em nossa historiografia, de que a radiodifusão nacional foi uma obra individual de Edgard Roquette-Pinto.

Ao estudar a correspondência, os periódicos, a legislação, os ofícios e as atas de reuniões dispersas em vários arquivos, procurei preencher as lacunas que dificultavam a compreensão das disputas protagonizadas pelos pioneiros do rádio. Estes sujeitos, que se dividiam em sua maior parte entre defensores da ciência pura e os adeptos a ciência aplicada, partilhavam a concepção de que o caminho para o desenvolvimento da nação permeava a ciência, a educação e o rádio. Juntos fundaram a Academia Brasileira de Ciências, a Associação Brasileira de Educação, Rádio Sociedade e ocuparam a administração da Rádio Club. Ao mesmo tempo, tinham diferentes perspectivas sobre a necessidade de uma lei que regulamentasse a atividade, concordavam que deveria haver formas de controle do conteúdo irradiado. Disputas, dilemas, discordâncias, incoerências presentes em qualquer trajetória.

Em uma segunda fase, na década de 1930, identifiquei um cenário modificado, com novas emissoras, antenas mais potentes e um maior número de receptores. Neste período, foi preponderante o intenso debate sobre os parâmetros educacionais que deveriam ser adotados pelas emissoras. Participavam das discussões: educadores, ouvintes e diretores de *broadcasting* das estações. Os jornais e revistas foram uma fonte rica para que compreendesse o espírito desta discussões, pois apresentaram diferentes perspectivas sobre o tema. Alguns pontos que perpassaram esse discurso receberam um olhar privilegiado, como a questão da linguagem e da prática da rádioeducação nas escolas. Foi possível perceber que muitos intelectuais acreditavam que a censura era um instrumento necessário para controlar a qualidade das informações veiculadas, e garantir que o rádio estivesse sempre associado à transmissão da educação e da cultura. A Confederação Brasileira de Radiodifusão e a Rádio Escola Municipal foram um espaço importante para o crescimento de uma rede de sociabilidade da rádioeducação: Ilka Labarthe, Genolino Amado e Ariosto Espinheira tiveram nestas instituições seus primeiros encontros. Os embates, entre os pioneiros do rádio e os

diretores de *broadcasting* das novas emissoras, cresceram. Neste ponto, é interessante notar a permanência de um caráter experimental no rádio brasileiro. Os diretores de *broadcasting* e educadores se esforçavam para vencer desafios tais como o *speaker* adequado, a diminuição de longos intervalos nas grades das emissoras e a conquista de patrocinadores que financiassem os custos da programação.

Em um terceiro momento da nossa radiodifusão, imperava outra preocupação: a criação de programas de sucesso, com formato e conteúdo originais. No gênero rádioeducativo havia uma grande preocupação em conciliar os preceitos educacionais ao dinamismo exigido pelas emissoras. Uma vez feita a opção por analisar quatro: *Biblioteca do ar* e *Ouvindo e aprendendo*, de autoria de Genolino Amado, *Viagem através do Brasil*, criado por Ariosto Espinheira, e *Tapete mágico da Tia Lúcia*, elaborado por Ilka Labarthe, o esforço foi no sentido de construir caminhos que me possibilitassem compreender a intenção destes autores. Na ausência de gravações de todos os programas, os *scripts* tiveram um significado especial, à medida que possuem marcas que expressam a intenção de quem o escreveu. Palavras sublinhadas, trechos cortados, pontos de interrogação se transformar em pistas para que compreendesse o formato destes programas.

Já ao final da década de 1930, ficava claro que a realização de um programa não era tarefa simples. A seleção de temas, a produção de *scripts*, a transmissão ao vivo, as falhas de sinal, a busca por patrocinadores, a criação de anúncios, tudo se concentrava nas mãos de poucas pessoas que enfrentavam o desafio de trabalhar no *broadcasting*. Ao mesmo tempo, é notável que as emissoras se encontravam em outro estágio. Já tinham diferentes perfis e nem todas buscavam o mesmo tipo de público, e isso pode ser percebido na seleção da programação. Por outro lado, os autores de programas enfrentavam o desafio de adaptar suas criações aos estilos das estações. Neste aspecto, percebo a radiodifusão educativa como uma modalidade das transmissões comerciais, e como tal enfrentavam desafios comuns: a escolha do *speaker* mais adequado, as estratégias para conquistar a atenção do ouvinte, o desejo de se fazer entender utilizando a linguagem radiofônica. Rádioeducadores, assim como cantores, sonoplastas, *speakers*, eram trabalhadores do rádio e como tal passavam por percalços: baixos salários, longas jornadas e a incerteza do seu espaço na grade de programação.

A recepção dos programas educacionais radiofônicos foi o tema do quinto capítulo. A questão foi apresentada a partir das condições técnicas, dos índices de audiência e dos sentimentos que estas programações despertavam nos ouvintes. Para alcançar um melhor prisma para esta análise, reuni diferentes fontes tais como cartas de ouvintes, pesquisas de opinião realizadas por revistas, pesquisas sobre a audiência elaboradas pelo IBOPE. O

entrecruzamento destes materiais permitiu uma aproximação das diversas formas de apropriação do conteúdo irradiado por parte do ouvinte. Desta forma, percebi a diversidade, o que havia sido idealizado pelo autor, se transformou em mil interpretações.

O rádio permanece sendo um importante instrumento de difusão de informação, educação e cultura. A despeito de todas as críticas, os programas educacionais continuam nas grades de programação das emissoras. Em uma simples pesquisa pelos sites das estações encontramos: *Contos no rádio*, irradiado em um horário nobre, todos os domingos às 12h:30 e *Radiodocumentários*, transmitido pela Rádio MEC AM, *Com a palavra, o Professor Pasquale*, irradiado pela Rádio Globo, todos os dias às 12:00h. É interessante perceber, que os programas possuem formatos parecidos com os desenvolvidos pelos educadores do rádio, nas décadas de 1930 e 1940. *Com a palavra, o Professor Pasquale* tem a duração de cinco minutos, quando o Professor Pasquale Neto tira dúvidas a respeito do significados das palavras, o emprego correto de pronomes e outras questões da Língua Portuguesa, guardando semelhanças com a proposta de *Ouvindo e aprendendo* de Genolino Amado. *Contos no rádio* tem como objetivo divulgar a literatura nacional, por meio da adaptação de contos literários à linguagem radiofônica, o que em termos gerais era a perspectiva da *Biblioteca do ar*.

Além das programações educacionais, outras questões, que foram tema das discussões dos pioneiros do rádio, também permanecem no centro dos debates sobre a radiodifusão atualmente. Entre estas, poderia citar o papel do Estado diante do *broadcasting*: o governo deveria garantir o serviço de radiodifusão educativa? O Estado teria a obrigação de financiar o equipamento para as emissoras sem condições de se adaptar ao novo sistema de transmissão digital para assegurar o serviço de *broadcasting*? São reflexões que a história auxilia a encontrar outras perspectivas. Os que gostam e acreditam no rádio deveriam conhecer e investir em sua história. Este trabalho está muito distante de ser uma conclusão. É um ponto de partida para novas pesquisas e para a construção de novas histórias.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. Colecionando o outro: o olhar antropológico nos primeiros anos da República do Brasil. In: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos (org.). *Ciência, Civilização e República nos Trópicos: 1889-1930*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010.
- ALMEIDA, Miguel Ozório. *Homens e coisas de ciencias*. São Paulo, Companhia Monteiro Lobato, 1925.
- \_\_\_\_\_. *A vulgarização do saber*. Rio de Janeiro. Ariel Editora. 1931.
- AMADO, Genolino. *O reino perdido*. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 1971.
- ANDRADE, Mario. *A língua radiofônica*. In MEDITSCH, Eduardo (org.). *Teorias do rádio*. Florianópolis, Insular, 2005
- ANDRELLO, Roseane; KERBAUY, Maria Teresa. Gênero educativo no rádio: parâmetros para a produção radiofônica com finalidade educativa. *Intercom Revista Brasileira de Comunicação*. São Paulo, v.32, n.2, p.147-164, jul/dez 2009.
- BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo. *Teorias do rádio*. Florianópolis: Insular, 2005.
- BAKHTIN, M. M. *Marxismo e linguagem; problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. 14ª. edição. São Paulo:HUCITEC, 2010.
- BARBOSA FILHO, André. *Gêneros radiofônicos e os programas em áudio*. 2ª. edição. São Paulo: Paulinas, 2009.
- BARRETO, Fausto; LAET, Carlos. *Antologia Nacional ou coleção de excertos*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1939.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOMENY, Helena. *Infidelidades eletivas: intelectuais e política*. In: BOMENY, Helen (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.
- CALABRE, Lia. *Políticas públicas culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque*. *Estudos Históricos*, n 31, 2003/1.
- \_\_\_\_\_. *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006.
- CARVALHO, Marta Chagas de. *Molde nacional e fôrma cívica: higiene, moral e trabalho no projeto da Associação Brasileira de Educação (1924-1931)*. Bragança Paulista, EDUSF, 1998.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- DÂNGELO, Newton. *Escola sem professores: o rádio educativo nas décadas de 1920/1940*. 1994. 225p. Tese - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo.
- DELGADO DE CARVALHO, Carlos. *Geographia do Brasil*. Rio de Janeiro: Emp. Photo-Machanica do Brasil, 1913.
- DUARTE, Geni Rosa. *Múltiplas vozes no ar: o rádio em São Paulo nos anos 30 e 40*. 257 p. 2000. Tese. Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

ESPINHEIRA, Ariosto. *Rádio e educação*. São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1934.

\_\_\_\_\_. Viagem através do Brasil 1º.volume, Brasil setentrional (Amazônia). São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1939.

\_\_\_\_\_. Viagem através do Brasil 2º. volume Brasil norte-oriental (nordeste). São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1939.

\_\_\_\_\_. Viagem através do Brasil 3º. volume Brasil oriental (Baía, Espírito Santo, Estado do Rio). São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1940.

\_\_\_\_\_. Viagem através do Brasil 4º. volume Brasil oriental (Minas Gerais). São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1940.

\_\_\_\_\_. Viagem através do Brasil 5º. volume Brasil sul (Rio Grande do Sul). São Paulo, Companhia Melhoramentos, 1941.

FADUL, Anamaria. *Literatura, rádio e sociedade: algumas anotações sobre a cultura na América Latina*. In: AVERBUCK, Lígia. (org.) *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. *História da comunicação*. Rádio e TV no Brasil. Petrópolis, Vozes, 1982.

FREITAS, Marcos Cezar de. *História, antropologia e a pesquisa educacional: itinerários intelectuais*. São Paulo, Cortez, 2001.

GILIOLI, Renato de Sousa Porto. *Educação e cultura no rádio brasileiro: concepções de radioescola em Roquette-Pinto*: Faculdade de educação da Universidade de São Paulo (USP), 2008. Tese de doutorado.

GURGUEIRA, Fernando. *A integração nacional pelas ondas: o rádio no Estado Novo*. 182p. 1995. Dissertação – Universidade de São Paulo. São Paulo.

HAUER, Norma. *Pelas ondas da Mayrinck*. Rio de Janeiro: Litteris Editora, Quartica Premium, 2011.

HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *A invenção do Brasil moderno. Medicina, educação e engenharia nos anos 20 e 30*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

KAPLUN, Mario. *Producción de programas de radio – El guion la realización*. 2ª ed. México: Editorial Cromocolor, 1994.

KROPF, Simone Petraglia. O saber para prever, a fim de prover – a engenharia de um Brasil moderno. In: HERSCHMANN, Micael; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *A invenção do Brasil moderno. Medicina, educação e engenharia nos anos 20 e 30*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

LABARTHE, Ilka. *Tapete mágico da Tia Lúcia*. 3ª.edição. Rio de Janeiro, Cia Editora Nacional, 1937

LEFEVERE, Andre. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. São Paulo, EDUSC, 1992.

MAGALDI, Ana Maria Bandeira de Melo. Um compromisso de honra: reflexões sobre a participação de duas manifestantes de 1932 no movimento de renovação educacional. In: MAGALDI, Ana Maria, GONDRA, José (orgs). *A reorganização do campo educacional no Brasil: manifestações, manifestos e manifestantes*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003.

MATTA, Maria Cristina. Rádio: memórias da recepção: Aproximação à identidade dos setores populares. In: MEDISTCH, Eduardo (org.). *Teorias do rádio. Textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005.

MASSARANI, Luisa. *A divulgação científica no Rio de Janeiro: algumas reflexões sobre a década de 20*. Escola de Comunicação UFRJ, 1996. Dissertação de mestrado.

- MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu Castro. A divulgação científica no Rio de Janeiro da década de 1920. In: HEIZER, Alda; VIDEIRA, Antonio Augusto Passos (org.). *Ciência, Civilização e República nos Trópicos: 1889-1930*. Rio de Janeiro: Mauad X: Faperj, 2010.
- MURCE, Renato. *Bastidores do rádio*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- NEVES, Margarida Souza. *As vitrines do progresso. O Brasil nas Exposições Internacionais*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/CNPq, 1986.
- OLSON, David R. *O mundo no papel. As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita*. São Paulo, Editora Ática, 1997.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4ª. edição. Campinas, São Paulo: Pontes, 2003.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 2006.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. *A informação no rádio: os grupos de poder e determinação de conteúdos*. São Paulo, Summus, 1985.
- PECAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil*, São Paulo: Editora Ática, 1990.
- PHILPUT, Mary Francis. The techniques of preparing manuscripts. In: *Education on the air*. First year book of the Institute for education by radio, Ohio State University, 1930.
- PIMENTEL, Luís Antônio. Crônicas de rádio: nos tempos áureos da Mayrinck Veiga (1935-1937). Org. BRAGANÇA, Aníbal. Niterói, Niterói Livros, 2004.
- PINTO, Surama. O partido democrático do Distrito Federal e os limites de um projeto democrático nos anos 20. In XI Encontro Regional de História/ANPUH, 2004. Rio de Janeiro. Simpósio Diferenças e desigualdade/ XI Encontro Regional de História/ANPUH. Rio de Janeiro: ANPUH - RJ/UERJ,2004 v1,p118.
- RAZZINI, Marcia. O espelho da nação: a antologia nacional e o ensino de português e de literatura (1838-1971). 2000. Tese. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- SALIBA, Elias Thomé. A dimensão cômica da vida privada na República. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sonia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.
- SALVADORI, Maria Ângela Borges. Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular. 1989. Dissertação (Mestrado) – IFCH, Unicamp, 1989.
- \_\_\_\_\_. Sonoras cenas escolares: histórias sobre educação, rádio e humor. In: *Revista Brasileira História da Educação Brasileira*, Campinas-SP, n.24, set/dez 2010, pp167-191.
- SCHVARZMAN, Sheila. Edgard Roquette-Pinto e o cinema. In: LIMA, Nísia Trindade; SÁ, Dominich Miranda. *Antropologia Brasileira: ciência e educação na obra de Edgard Roquette-Pinto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil 3*. São Paulo, Cia das Letras, 1998.
- SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano. *Rádio: oralidade mediatizada. O spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume, 1999.
- SIRINELLI, Jean- François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
- SOUZA, Rosa Fátima. Tempos de infância, Tempos de escola: a ordenação do tempo escolar no ensino público paulista (1892-1933). *Educação e pesquisa*, jul-dez, vol. 25, n02. Univerisdade de São Paulo, São Paulo, 1999. pp.127-143.

- SOUZA, José Inácio de Melo. *O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945)*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2003.
- VAZ, Elida. Encenação da educação nas cartas de leitores. In *Comunicação e educação*, São Paulo, vol 6, n.16, 1999, pp 36-42.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Tia Júlia e o escrivinhador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- VENANCIO FILHO, Francisco. *A educação e o seu aparelhamento moderno*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1941.
- VICENTE, Eduardo. Em busca do Rádio de autor: Apontamentos para uma revisão crítica da História do Rádio no país. In: Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife, 2011.
- VIDEIRA, Antonio Augusto Passos. *Henrique Morize e o ideal de ciência pura na República Velha*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- VINAO FRAGO, Antonio. Por uma história da cultura escrita. In: *Cadernos do projecto museológico sobre Educação e Infancia*, n. 77, p.3-59, 2001.
- WISNIK, José Miguel. Getúlio da Paixão Cearense (Villa Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. O nacional e o popular na cultura brasileira. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- XAVIER, Libânea Nacif. Manifestos, cartas, educação e democracia. In: MAGALDI, Ana Maria, GONDRA, José (orgs). *A reorganização do campo educacional no Brasil: manifestações, manifestos e manifestantes*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003.

## **Jornais e revistas**

*A Manhã*  
*Boletim da ABE*  
*Carioca*  
*Diário de notícias*  
*Electron*  
*Fon fon*  
*O Jornal*  
*Jornal do Brasil*  
*Noite ilustrada*  
*A noite*  
*Radio*  
*Schola*

## **Arquivos**

**Arquivo Nacional.** Fundo Mayrinck Veiga  
**CPDOC.** Arquivo Capanema  
Arquivo Lourenço Filho  
Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo Genolino Amado  
**Museu da Imagem e do som.** Arquivo da Rádio Nacional





