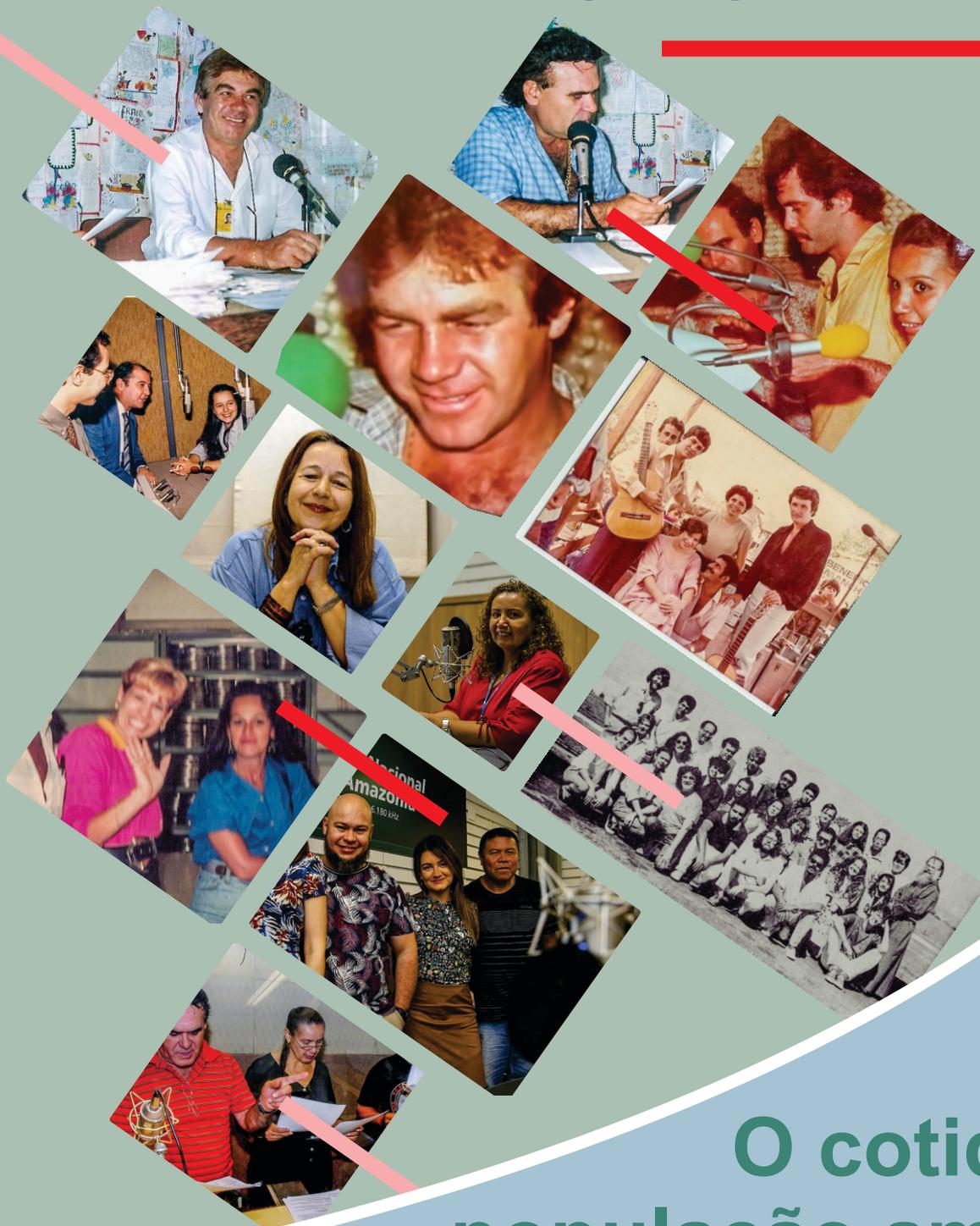


RADIONOVELAS



O cotidiano da
população amazônica
nas produções da

**Rádio Nacional
da Amazônia**



(1977 a 2019)



Marcos do radioteatro na Rádio Nacional da Amazônia

1977

1978

1979

1980

1983

1984

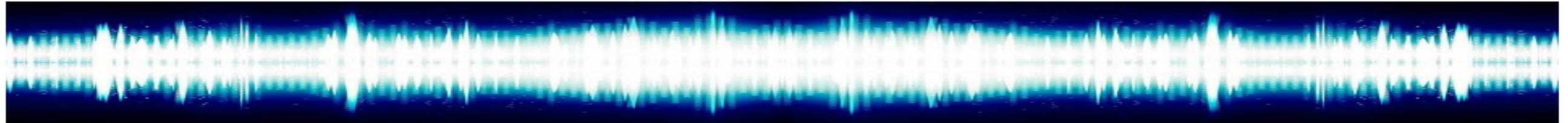
1985

1986/87

2003

2008

2014



Inauguração da Rádio Nacional da Amazônia

Estreia o quadro *Laurita e Ducarmo*, que mais tarde se transformaria em *Laurita e Socorro*. Primeiro quadro de pela emissora.



Cristiano Menezes criou para o programa *Rádio Postal*, o quadro *Concurso Conte o Seu Conto*, que passou a apresentar adaptações de textos de ouvintes no programa *Rádio Postal*.

Estreia o programa *Encontro com Tia Leninha* com a veiculação de histórias infantis gravadas em discos.



Décio Caldeira se trona um dos principais nomes do radioteatro da emissora dando continuidade

Estreia radionovela, infantojuvenil, *História do Dito Gaioleiro*. Primeira produção do gênero realizada pela equipe da emissora.

Estreia a primeira radionovela direcionada ao público adulto, *Dois Corações*, produzida por Décio Caldeira a partir da história de uma ouvinte.

Décio Caldeira produz a sua segunda radionovela, *Pecado*. Nesse mesmo ano ele falece.

Artemisa Azevedo decide dá continuidade as radionovelas direcionadas ao público adulto e lança *Renúncia*. A produção de radionovelas se consolida na emissora.

As produções de radioteatro passam a ter uma abordagem social.

Institucionalização das produções de radioteatro. Nesse ano foi ao ar a radionovela *O Sol Nasce para Todos*, dentro da campanha de registro de nascimento lançada pelo Governo Federal.

Além de questões ligadas ao cotidiano da Amazônia, as produções passam abordar temas ligados a história do Brasil.

A emissora começa a apostar na veiculação de series, destaque para *Na Onda Digital*, que abordou questões ligadas ao universo tecnológico.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO ACADÊMICO EM COMUNICAÇÃO
E SOCIEDADE - PPGCOM

RADIONOVELAS:
O COTIDIANO DA POPULAÇÃO AMAZÔNICA NAS PRODUÇÕES DA RÁDIO
NACIONAL DA AMAZÔNIA (1977 a 2019)

Palmas/TO, setembro de 2019.

CLÁUDIO CHAVES PAIXÃO

RADIONOVELAS:

O COTIDIANO DA POPULAÇÃO AMAZÔNICA NAS PRODUÇÕES DA RÁDIO
NACIONAL DA AMAZÔNIA (1977 a 2019)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Comunicação e Sociedade.

Orientadora: Prof. Dr^a Amanda Maurício Pereira Leite

Palmas/TO, setembro de 2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

P149r Paixão, Cláudio Chaves.

Radionovelas:: o cotidiano da população amazônica nas produções da Rádio Nacional da Amazônia (1977 a 2019) . / Cláudio Chaves Paixão . – Palmas, TO, 2019.

156 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Comunicação e Sociedade, 2019.

Orientadora : Amanda Maurício Pereira Leite

1. Radionovelas . 2. Rádio Nacional da Amazônia . 3. Estudos Culturais . 4. Cotidiano. I. Título

CDD 302.2

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

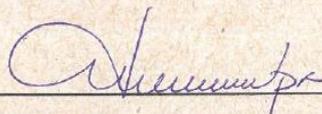
CLÁUDIO CHAVES PAIXÃO

“RADIONOVELAS: O COTIDIANO DA POPULAÇÃO AMAZÔNICA NAS
PRODUÇÕES DA RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA (1977 A 2019)”

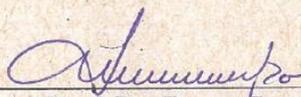
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título de Mestre em
Comunicação e Sociedade e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca
Examinadora.

Data de aprovação: 02/10/2019

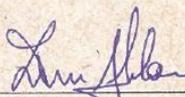
Banca Examinadora:



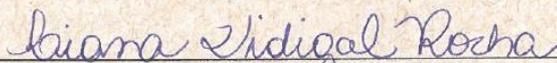
Prof.ª Dra. Amanda Maurício Pereira Leite
Universidade Federal do Tocantins
Orientadora



Prof. Dr. Bruno Souza Leal
Universidade Federal de Minas Gerais
Primeiro avaliador



Prof.ª Dra. Renata Ferreira da Silva
Universidade Federal do Tocantins
Segunda avaliadora



Prof.ª Dra. Liana Vidigal Rocha
Universidade Federal do Tocantins
Terceira avaliadora

*Aos meus pais Vilma e Ilmar,
por terem me dado o presente mais importante, a vida, por me ensinarem a sonhar e
serem sempre suporte em minha caminhada.*

O efeito da memória é levar-nos aos ausentes, para que estejamos com eles, e trazê-los a nós, para que estejam conosco.

PADRE ANTÔNIO VIEIRA

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão a Deus pela minha existência, pela sabedoria que me concede, por ser força para que eu possa construir minha própria história e, especialmente, por ter me feito livre de todas as amarras das experiências negativas. Deus me deu a vida e ambos me presenteiam com pessoas que me auxiliaram, me encorajaram e acreditaram em mim.

À minha orientadora Prof.^a Dra. Amanda Maurício Pereira Leite, por ter me conduzido nessa caminhada com leveza e que, com sua ternura, sempre fez considerações extremamente importantes para o desenvolvimento desse trabalho. Obrigado, professora, por ter sempre me apontado caminhos, mas sempre me deixando livre para segui-los, ou não.

Em especial, quero agradecer aos meus pais Ilmar Teles Paixão e Vilma Alice Chaves Paixão que, mesmo com apenas o 5º ano do ensino fundamental, desde cedo me motivaram a ter interesse pelos estudos, e porque sempre acreditam em mim e no meu potencial. Por serem as minhas maiores inspirações e motivação diante das dificuldades.

Às minhas irmãs Claudiane Chaves Paixão e Dara Chaves Paixão que, na convivência diária, promovem a mim as mais profundas experiências humanas, que me levam sempre ao exercício de paciência e da resiliência e, especialmente, pelas vezes que vigiam o meu computador para não parar de gravar alguma transmissão radiofônica.

Gratidão à minha namorada Fabiana Leal Reis, pelo companheirismo de sempre, por compreender a caminhada que eu estava fazendo e que em muitos momentos nos deixavam distantes.

Agradecimentos a toda equipe da Rádio Nacional da Amazônia pelo trabalho que ao longo dos anos tem desenvolvido e que repercutiu e continua repercutindo de forma tão positiva em minha vida. Agradeço ainda pela atenção que sempre fui recebido por cada um, pelas entrevistas concedidas e pelo espaço sempre aberto.

Agradeço a toda equipe da Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio da EBC, da qual faço questão de nomear todos aqueles com quem tive a oportunidade de manter contato: Alvimar Rosa, coordenadora de Tráfego e Pesquisa; Carolina Leão Paim, arquivologista; Natália Ribeiro, arquivologista; Indira Goés, pesquisadora; Livia Cavalcante, arquivologista, que com presteza atenderam os meus inúmeros pedidos de levantamento de produções de acervo e providenciaram a digitalização. Nesse sentido,

agradeço ao José Alves, da Central Técnica das Rádios EBC, em Brasília, pela atuação junto à equipe de acervo.

Gratidão a Tia Leninha, *in memoriam*, por ter feito parte de momentos marcantes da minha infância e por ser presença constante em minhas memórias afetivas, por todas as suas radionovelas e programas radiofônicos.

Agradeço a todos os membros do Grupo de Pesquisa Jornalismo e Multimídia da Universidade Federal do Tocantins (UFT), por terem me acolhido na pesquisa científica, especialmente a professora Liana Vidigal por suas importantes lições, como a necessidade de foco e da constância na pesquisa.

Meu reconhecimento à jornalista e amiga Mara Régia di Perna que, com toda a sua experiência no universo radiofônico, sempre foi inspiração para mim. Obrigado por todos os seus conselhos e orientações.

Gratidão à banca por ter aceitado o convite e pela disponibilidade em ler o trabalho para possíveis contribuições e apontamentos.

Sou grato a todos aqueles que de alguma forma colaboraram com a realização dessa pesquisa, a todos os amigos, pelas vibrações positivas, dos quais cito dois representando todos os outros: a Patrícia Saturno, amiga que desde sempre me ensinou o verdadeiro sentido da palavra amizade, chefe que me inspira na vida profissional e representa todos aqueles amigos que a vida me deu; ao Gustavo Parreira, que me ensina sobre a importância da leveza na caminhada de fé, sobre correr atrás do que se almeja alcançar na vida e que representa todos aqueles amigos que a caminhada de fé me deu, seja na equipe Maanaim Tenda de Israel Palmas ou no EJC Santuário.

PAIXÃO, Cláudio Chaves. **Radionovelas: o cotidiano da população amazônica nas produções da Rádio Nacional da Amazônia (1977 a 2019)**. 2019. 156f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade), Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2019.

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema a representação do cotidiano da população amazônica nas radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia, que foram veiculadas ao longo de seus mais de 40 anos. O principal objetivo é investigar como essas produções abordam temáticas ligadas à vida da população amazônica. Além disso, de forma específica, a pesquisa busca identificar as principais temáticas abordadas nas radionovelas; destacar a importância dessas produções no contexto amazônico como instrumento de sensibilização para a garantia de direitos; e analisar como as radionovelas estabelecem vínculos comunicacionais com os ouvintes. Para tanto, utilizei dos Estudos Culturais como via de pesquisa e reflexão, configurando-se ainda como bibliográfica e documental, à medida que trabalha com entrevistas, elementos da história oral, levantamento de estudos anteriores, e com a memória dos profissionais que atuaram/atua na rádio. Adotei ainda um tom ensaístico, conforme as concepções de Lorrosa (2003). A partir do seu desenvolvimento, realiza um mapeamento das radionovelas, apontando as transformações pelas quais essas produções foram passando ao longo dos anos, assim como as mudanças na presença dos ouvintes. Concluí que, as produções se configuraram como espaço de representação de questões ligadas ao cotidiano da população amazônica e de participação dos ouvintes, mas em processo de transformação e como meio de difusão de políticas de governo.

Palavras-chave: Radionovelas. Rádio Nacional da Amazônia. Estudos Culturais. Cotidiano.

PAIXÃO, Cláudio Chaves. **Soap Operas Radio: the daily life of the Amazonian population in the productions of the Amazonia National Radio (1977 to 2019)**. 2019. 156f. Master's Dissertation (Postgraduate Program in Communication and Society), Federal University of Tocantins, Palmas, 2019.

ABSTRACT

This search has as its theme the representation of the Amazonian daily life of population in the radio soap operas of the Amazon National Radio, which were broadcast over its 40 years. The objective main is to investigate how these productions approach themes related to the Amazonian population life's. In addition, specifically, the research seeks to identify the main themes addressed in soap operas radio; highlight the importance of these productions in the Amazonian context as an instrument of awareness for the guarantee of rights; and analyze how soap operas radio establish communicational bonds with listeners. To do so, it uses cultural studies as a way of research and reflection, configuring itself as bibliographic and documentary, as it works with interviews, oral history elements, survey of previous studies, and with the memory of the professionals who acted/act on the radio. We also adopted an essayistic tone, according to Lorrosa's (2003) conceptions. From its development, performs a mapping of soap operas radio, pointing the transformations through which these productions have been going through the years, as well as the changes in the presence of listeners. In conclusion, the productions were configured as a space for representing issues related to the daily life of the Amazonian population and for the participation of listeners, but in a process of transformation and as a means of disseminating government politicians.

Keywords: Radio soap operas. National Radio of the Amazon. Cultural Studies. Daily.

LISTA DE IMAGENS

| | |
|--|-----|
| IMAGEM 01 - Conjunto de roteiros da radionovela <i>Em Busca da Felicidade</i> | 45 |
| IMAGEM 02 - Anúncio das transmissões da Rádio Nacional de Brasília para a Amazônia..... | 54 |
| IMAGEM 03 - José Nery, Décio Caldeira e Artemisa Azevedo gravando radionovelas..... | 68 |
| IMAGEM 04 - Helena Ardito Bortone..... | 80 |
| IMAGEM 05 - Capa e contracapa do LP Dois Grandes Amigos..... | 88 |
| IMAGEM 06 - Reprodução do Script da radionovela <i>Pollyanna</i> | 94 |
| IMAGEM 07 - Reprodução do <i>Script</i> do livro <i>O Meu Pé de Laranja Lima</i> | 95 |
| IMAGEM 08 - Artemisa Azevedo dirige os radioatores José Nery e Sula Sevilles, nos antigos estúdios da Rádio Nacional da Amazônia, durante gravação de radionovela, 2006..... | 102 |

LISTAS DE ÁUDIOS

| | |
|---|-----|
| ÁUDIO 01 - Trecho e abertura da radionovela O Direito de Nascer com propaganda do creme dental Colgate e do sabonete Palmolive..... | 46 |
| ÁUDIO 02 - Desempenho vocal das personagens Laurita e Socorro e uso de efeitos sonoros..... | 63 |
| ÁUDIO 03 - Uso de efeitos sonoros em um dos contos produzidos por Décio Caldeira..... | 67 |
| ÁUDIO 04 - Performance vocal dos personagens Nêgo Véio e Belinha e efeito de abrir e fechar portas..... | 76 |
| ÁUDIO 05 - Personagem Belinha defende igualdade entre homens e mulheres..... | 80 |
| ÁUDIO 06 - Performance vocal do personagem Pedrinho e uso de trilha para ambientar a cena..... | 86 |
| ÁUDIO 07 - Uso de efeitos e desempenho vocal dos personagens da radionovela Despertar de um Coração..... | 109 |
| ÁUDIO 08 - Leitura de trechos da Lei Maria da Penha na radionovela <i>Dois Corações</i> (2006)..... | 110 |
| ÁUDIO 09 - Utilização de gravações reais (jingle e trecho de entrevista de Juscelino Kubitschek) em radionovelas..... | 114 |
| ÁUDIO 10 - Utilização de efeitos sonoros e desempenho vocálico dos radioatores.... | 114 |
| ÁUDIO 11 - Utilização de efeitos sonoros e desempenho vocálico dos radioatores.... | 127 |
| ÁUDIO 12 - Elementos do radioteatro utilizado em quadro informativo..... | 128 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|----|
| QUADRO 01 - Transcrição do quadro <i>Laurita e Socorro (1979)</i> | 63 |
| QUADRO 02 - Transcrição de trecho do capítulo 17 da radionovela <i>História do Dito Gaioleiro (1980)</i> | 78 |
| QUADRO 03 - Transcrição de trecho do capítulo 18 da radionovela <i>História do Dito Gaioleiro (1980)</i> | 78 |
| QUADRO 04 - Transcrição de trecho do capítulo 17 da radionovela <i>História do Dito Gaioleiro (1980)</i> | 86 |
| QUADRO 05 - Transcrição de trecho do capítulo 17 da radionovela <i>História do Pedrinho Engraxate (1982)</i> | 87 |
| QUADRO 06 - Radionovelas produzidas na Rádio Nacional da Amazônia levadas ao ar entre 1980 e 1987..... | 91 |
| QUADRO 07 - Transcrição de trecho do capítulo 10 e 11 da radionovela <i>Amazônia (1989)</i> | 97 |
| QUADRO 08 - Transcrição de trecho do capítulo 16 da radionovela <i>História do Pedrinho Engraxate (1982)</i> | 99 |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO 01 | 15 |
| APRESENTAÇÃO E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA | 15 |
| 1.1 O encontro com o rádio e a ligação com o tema de pesquisa | 15 |
| 1.2. Caminhos metodológicos: sobre as etapas da pesquisa | 18 |
| 1.2.1 Os Estudos Culturais como via da pesquisa | 18 |
| 1.2.2 O tom ensaístico na escrita | 20 |
| 1.2.3 Delimitação da pesquisa e dos caminhos percorridos | 22 |
| 1.2.4 Etapas de investigação junto à Rádio Nacional da Amazônia | 27 |
| 1.3 A estrutura dos capítulos | 30 |
| CAPÍTULO 2 | 32 |
| RÁDIO: A CONVERGÊNCIA DE LINGUAGENS E O SURGIMENTO DO RADIOTEATRO | 32 |
| 2.1 Do melodrama ao radioteatro e às radionovelas no Brasil | 33 |
| 2.2 Primeira rádio brasileira: da realização do sonho de Roquete Pinto ao surgimento das radionovelas..... | 39 |
| 2.3 Imagens nas radionovelas e linguagem radiofônica | 46 |
| CAPÍTULO 3 | 50 |
| RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA E O SURGIMENTO DO RADIOTEATRO | 50 |
| 3. 1 Rádio Nacional da Amazônia: o processo de implantação | 51 |
| 3.2 A participação dos ouvintes na programação da Amazônia..... | 56 |
| 3.3 Rádio Nacional da Amazônia: primeiras produções de radioteatro..... | 61 |
| 3.3.1 Os ouvintes e a participação na radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia | 65 |
| CAPÍTULO 4 | 73 |

| | |
|---|------------|
| A PRODUÇÃO DE RADIONOVELAS NA RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA..... | 73 |
| 4.1 <i>História do Dito Gaioleiro</i>: primeira radionovela da Rádio Nacional da Amazônia | 74 |
| 4.2 <i>Encontro com Tia Leninha</i>: a aproximação da Rádio Nacional da Amazônia com os ouvintes e os interesses governamentais..... | 80 |
| 4.3 Das radionovelas infantojuvenis às produções de Décio Caldeira e Artemisa Azevedo | 89 |
| CAPÍTULO 05 | 105 |
| RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA: AS RADIONOVELAS NA ATUALIDADE..... | 105 |
| 5.1 A institucionalização das radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia ... | 106 |
| 5.2 Rádio Nacional da Amazônia; radionovelas como espaço de histórias e memórias..... | 112 |
| 5.3 Catálogo: radioteatro não seriado na programação da Rádio Nacional da Amazônia | 118 |
| 5.4 Entretenimento e histórias fantásticas dividem espaço com informações nas radionovelas da Nacional | 122 |
| CAPÍTULO 06 | 130 |
| CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS..... | 130 |
| REFERÊNCIAS..... | 135 |
| ANEXOS..... | 140 |
| ANEXO A – FORMULÁRIO DE SOLICITAÇÃO DE ACERVO DA EBC ... | 141 |
| ANEXO B – CARTA PARA O PROGRAMA ENCONTRO COM TIA LENINHA..... | 144 |
| APÊNDICE..... | 145 |
| APÊNDICE A - LISTAGEM DE CONTOS PRODUZIDOS POR DÉCIO CALDEIRA | 146 |



CAPÍTULO 01

APRESENTAÇÃO E PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

*“Para minha felicidade tenho você Nacional
 Para minha felicidade, em 1983, descobri que existe você, oh Nacional!
 Para minha felicidade sou seu ouvinte,
 Para minha felicidade sou seu amigo, e é ótimo tê-la como amiga
 Para minha felicidade você está aí em Brasília, sempre ao meu lado
 Para minha felicidade você me traz alegria a qualquer hora: seja pela manhã, à
 tarde ou à noite.
 Para minha felicidade, eu sempre ligo meu rádio em você Nacional.
 Para minha felicidade, às vezes você atende as minhas cartas.
 E para minha felicidade, eu ouço, através de suas ondas potentes, a Marlene, a
 Silene, a Rosângela e outras pessoas oferecendo música para mim.
 Para a minha felicidade, eu ouço músicas, poemas, novelas, histórias de amor,
 notícias, variedades, cartas, programas e tudo mais que você leva ao ar desde as seis
 da manhã, até a noite.
 Para a minha felicidade você está aí, sempre alegre, sorridente, dinâmica,
 fazendo tudo para alegrar a mim e aos outros ouvintes. Você está sempre ao meu lado,
 pronta para me alegrar.
 Para minha felicidade, eu gosto de gostar de você.
 O que seria de mim e dos ouvintes, se não fosse você”*

(Trecho da carta enviada pelo ouvinte Adalberto Carlo Nascimento, na época morador de Serrolândia (BA), lida no programa especial de comemoração de 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, 1º de setembro de 1987).

1.1 O encontro com o rádio e a ligação com o tema de pesquisa

Uma das memórias de infância que guardo com carinho remete aos meus poucos mais de cinco anos de idade. Naquela época minhas tias paternas em volta de uma mesa, sentadas, ouvindo a Rádio Nacional da Amazônia, com canetas Bic coloridas e um caderno nas mãos para anotar receitas, coisas poéticas que falavam de amor, saudade, coisas do coração e ainda para responder aos amigos por correspondência. Era empolgante vê-las falando sobre as amizades que faziam por todo o Brasil, intermediadas pelo rádio e pelas cartas. Nessa época, eu ainda não era efetivamente um ouvinte da rádio, apenas via a movimentação em torno daquele objeto mágico, que falava sem parar.

Em meados da década de 1990, morávamos em uma fazenda, em Estreito, município localizado no interior do estado do Maranhão, o rádio continuava sendo o nosso único meio de comunicação e, assim, seria até 2006, quando chegou a energia elétrica e novas possibilidades de comunicação foram abertas. Música, informação,

entretenimento, diversão, arte, cultura, o Rádio, mais especificamente, a Rádio Nacional da Amazônia, era nosso principal meio de contato com o mundo.

Passados alguns anos da fase em que eu assistia às minhas tias ouvindo o Rádio, foi a minha vez de iniciar as minhas incursões radiofônicas. Por volta de 1998, comecei a ouvir a Rádio Nacional da Amazônia. Às 12h era veiculado o programa infantil *Encontro com Tia Leninha*, que foi o primeiro a atrair profundamente a minha atenção. Lembro que a escola em que eu estudava ficava cerca de 1km de casa e que chegávamos mais cedo para ouvir o programa. A aula só começava depois que a Tia Leninha, como ficou conhecida a radialista Helena Bortone, se despedia. As histórias, assim como as radionovelas produzidas por Tia Leninha, e as músicas colocadas no programa alimentavam minha imaginação e começaram a alimentar meus sonhos. O programa também trazia questões ligadas à educação moral e cívica.

O *Encontro com Tia Leninha* saiu do ar em 1999, mas na mesma época descobri outro programa, o *Escola Brasil*, da Secretaria de Educação a Distância (Seed/MEC) e que era veiculado diariamente, no início da manhã, também pela Rádio Nacional da Amazônia. Comecei a ouvir este programa por causa das histórias e dos trechos de livros que eram adaptados para a radioteatro¹ e levados ao ar uma vez por semana. Depois passei a ouvir o programa todo e, mais uma vez, tive a oportunidade de ver a Educação como uma ponte para a construção de um futuro melhor.

A partir desses programas também passei a acompanhar as radionovelas², os radioteatros, histórias que eram veiculadas na programação da Rádio Nacional da Amazônia. As narrativas permeadas por efeitos sonoros e os diálogos dos personagens me levavam para um universo à parte e estimulavam minha imaginação, assim como me colocavam em contato com as temáticas abordadas pelas produções. Em fevereiro de 2003, quando o programa *Escola Brasil* deixou de ser veiculado, passei a acompanhar as radionovelas produzidas por Artemisa Azevedo e as histórias veiculadas no programa de Heleninha Bortone, que voltou para a grade da emissora em 2002, com o programa *Ciranda Nacional*, levado ao ar nas tardes de domingo, e que seguia os mesmos moldes do *Encontro com Tia Leninha*.

Ainda em 2003, fui para a cidade de Estreito (MA) para dar continuidade aos

¹Refere-se a qualquer representação teatral através do rádio. Trata-se de histórias completas ou pequenas enquetes não seriadas, apresentadas quase sempre em uma única edição (SALVADOR, 2010, p.41).

² Consiste em peças de radioteatro apresentadas em capítulos, com histórias que vão se desenrolando ao longo dos dias. Ou seja, toda radionovela é radioteatro, mas nem todo radioteatro é radionovela.

estudos, minha relação com o rádio se reconfigurou e acabou me levando aos microfones. Em 2007 passei a apresentar um programa, na Rádio Cidade FM, dedicado aos jovens em uma emissora local e, na sequência, veio o programa *Amor e Saudade*, que apresentei das 22h às 00h, com uma “pegada mais romântica”. Passei ainda por outras duas emissoras locais, Rádio Renascer FM e Rádio Estreito FM, com programas religiosos. Nessa mesma época, comecei a colecionar gravações radiofônicas, sendo que a primeira delas foi da radionovela *Despertar de um Coração*, que havia sido levada ao ar pela Rádio Nacional da Amazônia, em 2005.

Em agosto de 2009, mudei para Palmas (TO) para ingressar no curso de Jornalismo e o rádio volta para minha vida em março de 2010, quando coloquei no ar o *blog Na Trilha do Rádio*³ que se propõe registrar momentos marcantes da história do rádio brasileiro. Na conclusão do curso, em 2013, estudei um dos programas que fazem parte da grade da Rádio Nacional da Amazônia, o *Viva Maria*, pioneiro em discutir questões ligados aos direitos das mulheres. Desde esta época, uma das limitações que encontrei na realização da pesquisa foi a falta de acervo sistematizado com as produções da emissora.

Em 2018, quando ingressei no mestrado, comecei a desenvolver a presente pesquisa sobre as radionovelas da Rádio Nacional Amazônica. No mesmo ano, fui convidado pela jornalista Mara Régia di Perna, produtora e apresentadora do programa *Natureza Viva*, para fazer algumas participações no programa e divulgar as descobertas sobre as produções de radionovelas e radioteatros da/na emissora. A primeira participação ocorreu em 15 de julho de 2018, e a última, no dia 02 de setembro de 2018. Participei divulgando gravações de radionovelas/radioteatros e contextualizando a abordagem das produções destacadas.

Nessa mesma linha, em dezembro de 2018, fui convidado a colaborar com o programa *Tarde Nacional*. A partir daí surgiu o quadro *Saudade Nacional*, para o qual passei a selecionar gravações guardadas em meu acervo e a participar como entrevistado, para contar os fatos e as histórias que estão por trás dessas gravações. A proposta do quadro é “resgatar momentos inesquecíveis da emissora em seus 41 anos de trajetória” (RÁDIOS EBC, 2018⁴).

³ O *blog Na Trilha do Rádio* pode ser acessado em: <http://natrihadoradio.blogspot.com/>. Acesso em: 26 fev. 2019.

⁴ Todas as gravações do quadro podem ser acessadas em: http://busca.ebc.com.br/nodes?utf8=%E2%9C%93&q=%22Saudade+Nacional%22&site_id=radios. Acesso em: 26 fev. 2019.

Considerando que as radionovelas foram as produções que mais me atravessaram e que se mantêm em minha memória como uma espécie de elo com o meu passado, como pesquisador, tomei minha trajetória para desenvolver esta investigação ligada ao contexto do rádio. Assim, o mote que conduz o presente trabalho é: *como as questões sociais cotidianas da Amazônia Legal aparecem nas produções de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia?* E, além disso, proponho resgatar parte da história e da atuação profissional dos responsáveis pela produção da emissora.

1.2. Caminhos metodológicos: sobre as etapas da pesquisa

Com o anseio de mostrar como as radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia são transformadas em artefatos culturais, à medida que ajudam a difundir elementos do cotidiano da população amazônica, desenvolvi a pesquisa pelas vias dos Estudos Culturais (EC). Por outro lado, não deixei de mostrar o tensionamento entre a realidade das comunidades locais e a proposta da programação da emissora, que foi criada com o objetivo de difundir os ideais do governo militar.

Na expectativa de um contato mais aprofundado com o objeto, tomei como base de pesquisa documentos históricos (gravações, roteiros, fotografias), fazendo assim uma pesquisa documental, que também perpassa as vias da história oral, quando recorremos a entrevistas com pioneiros da emissora. Todo o percurso é subsidiado pelo uso de referências bibliográficas e webgrafia (on-line) que nos ajudam a pensar os pontos aqui discutidos.

1.2.1 Os Estudos Culturais como via da pesquisa

Para começar as discussões, apropriei-me da definição de Estudos Culturais propostos por Costa (2015, p. 61), a autora afirma que se trata de “um profícuo espaço de análise sobre a produtividade das Pedagogias Culturais na constituição de sujeitos, na composição de identidades, na disseminação de práticas e condutas [...] no delineamento de formas de ser e viver na contemporaneidade” (COSTA, 2015 *apud* LEITE, 2018, p. 414).

Na perspectiva do que é proposto pela autora, procurei entender como o rádio e suas produções são permeadas por elementos culturais que buscam tecer diálogos com o cotidiano dos ouvintes. Nesse sentido, utilizei especialmente as produções de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia, procurando entender como ocuparam as ondas sonoras para tecer, com os ouvintes, relações culturais, políticas, econômicas, identitárias, de poder, entre outras.

Para fins de análise, considero que os Estudos Culturais “configuram os espaços alternativos de atuação para fazer frente às tradições elitistas que persistem exaltando uma distinção hierárquica entre alta cultura e cultura de massa, entre cultura burguesa e cultura operária, entre cultura erudita e cultura popular” (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003, p. 37). Em se tratando do contexto amazônico, visualizei estas diferenças ao imergir nas questões próprias da região, mais precisamente ao identificar a presença de comunidades tradicionais, as desigualdades regionais, o “exotismo” com que a Amazônia é tratada, etc. Ou seja, compreender como os estudos culturais apontam para o espaço que se abre para aqueles que até então eram oprimidos.

Com um viés metodológico interdisciplinar, os Estudos Culturais buscam compreender, nas sociedades industriais contemporâneas e em suas inter-relações de poder, a atuação da cultura nas mais diversas áreas temáticas: gênero, feminismo, identidades nacionais e culturais, políticas de identidade, pós-colonialismo, cultura popular, discurso, textos e textualidades, meios de comunicação de massa, pós-modernidade, multiculturalismo e globalização, entre outros. (MORESCO; RIBEIRO, p. 171).

Os Estudos Culturais trabalham na perspectiva de que os meios de comunicação são um campo de cruzamento fértil, gerador de fluxos que põe em interação as instâncias produtora e receptora de informações. Desse modo, a comunicação é vista como uma mediadora social, pois está integrada às demais práticas da vida diária, fazendo com que a população tenha contato com diferentes artefatos culturais (rádio, TV, internet, etc.). Os Estudos Culturais podem ser uma abordagem metodológica que auxilia a melhor compreender os aspectos identitários e culturais de alguns grupos. Assim, os conteúdos produzidos revelam também aspectos da realidade da população, da cultura, do que é consumido via rádio.

O real cotidiano é elaborado a partir dos valores e das rotinas vivenciadas diretamente pelas pessoas. O real midiático, por sua vez, é a dimensão relacionada a tudo que se produz de simbólico através dos meios massivos de

comunicação. E é em suas diferenças, conflitos e contradições, mas também em suas intersecções e identidades, que essas realidades constituem o que podemos chamar de real social. Este é um dos pontos centrais que tornam a contribuição dos Estudos Culturais atual e importante para o mundo pós-moderno das redes em que vivemos (SOUZA; MONTEIRO, 2017, p.300).

Em outras palavras, a cultura é identificada como manifestação heterogênea e diferenciada, que não significa simplesmente sabedoria recebida ou experiência passiva, mas um grande número de intervenções ativas. É uma visão que representa uma mudança paradigmática na forma de compreender o consumidor da mensagem. Este deixa de ser visto como um ser passivo, para ser um ator social (influenciado e manipulado pelas mídias), inserido em um ambiente cultural e que mantém uma relação bilateral com ele (CARNIELLO; SANTOS, 2011).

Os Estudos Culturais propõem apresentar uma visão mais ampla da sociedade e do papel dos meios de comunicação de massa. Considera que existem intencionalidades de dominação por parte da Indústria Cultural, no entanto, defendem que existem muitos elementos intervenientes que fazem com que essas intencionalidades se realizem ou não, em parte ou integralmente. As mediações sociais são vistas como parte das decisões dos processos comunicacionais, o público tem papel ativo.

Ao se pensar em produções que são direcionadas a uma região específica do país, como é o caso da Rádio Nacional da Amazônia, em especial, as radionovelas, na perspectiva dos Estudos Culturais, por mais que elas procurem “passar uma mensagem” em uma determinada perspectiva, a realidade social dos ouvintes e a participação deles, na programação da emissora, devem ser fatores determinantes na produção/recepção dos conteúdos como um meio de se estabelecer relações.

1.2.2 O tom ensaístico na escrita

Como parte do processo de produção da pesquisa e difusão do conhecimento produzido, cabe dizer que assumo⁵ a escrita dos estudos na primeira pessoa do singular na tentativa de dar passagem à forte ligação do pesquisador com o tema investigado. Maria Zambrano afirma que a pesquisa precisa manter uma relação com a vida, produzindo uma espécie de escrita em gênero menor, em tom de **ensaio**. Em suas

⁵ Embora seja uma escrita colaborativa, produzida a quatro mãos, com a supervisão de minha orientadora Dr^a Amanda M. P. Leite, aqui, preferimos assumir a escrita como um texto ensaístico que destaque a trajetória de Cláudio Paixão e sua ligação direta com a Rádio Nacional Amazônica.

palavras, a pesquisa “faz uma reivindicação dos gêneros menores, impuros e dominados justamente por isso, porque mantinham essa relação com a vida que os gêneros maiores, puros, e hoje dominantes, perderam”. (ZAMBRANO *apud* LORROSA, 2003, p. 105).

[...] possivelmente estamos vivendo bons tempos para o ensaio, especialmente pelo ambiente cultural favorável à forma híbrida, impura, e sem dúvida, menor, que é o ensaio. Escolhemos o ensaio porque acreditamos que a pesquisa não se finda quando terminamos o exercício do pensamento, em torno da temática estudada, pois sempre haverá outras possibilidades de criação, múltiplas formas de fazer e de pensar. (LARROSA, 2003, p. 112)

O autor comenta o trabalho de escrita e de leitura de um ensaísta como um processo em construção, ressaltando que o ensaísta é um leitor que escreve e um escritor que lê. Esse trabalho ocorre para compreender o pensamento, as ideias, o conteúdo ou a informação que há no texto, ou seja, o ato da leitura também é parte do processo de escrita, sendo essa última uma forma de esclarecer o que já se havia pensado ou averiguado, ou seja, o que já se pensa e se sabe.

O ensaísta problematiza a escrita cada vez que escreve, e problematiza a leitura cada vez que lê, ou melhor, é alguém para quem a leitura e a escrita são, entre outras coisas, lugares de experiência, ou melhor ainda, é alguém que está aprendendo a escrever cada vez que escreve, e aprendendo a ler cada vez que lê: alguém que ensaia a própria escrita cada vez que escreve e que ensaia as próprias modalidades de leitura cada vez que lê (LORROSA, 2003, p. 108).

Não adoto uma linguagem ensaísta como fazem os escritores literários, mas gosto do tom ensaístico, que cria condições de mencionar a proximidade do tema investigado com o cotidiano que habito, com as questões que me atravessam, com as pautas que, a meu ver, merecem destaque. As produções da Rádio Nacional da Amazônia, além de apontarem para um vasto universo a ser investigado, são para mim, um lugar singular de pesquisa, de acontecimentos, de experiência, que na perspectiva de Larrosa (2002, p. 21) é definida como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”. O lugar de onde falo e/ou como me comunico e, ainda, os atravessamentos que movem esta pesquisa são tão importantes quanto a interface do tema com as teorias que subsidiam a reflexão. É na caminhada e em movimento que a pesquisa se faz, me constitui e gera experiência.

1.2.3 Delimitação da pesquisa e dos caminhos percorridos

À medida que apresentarmos as radionovelas veiculadas ao longo dos anos pela Rádio Nacional da Amazônia discutiremos como os temas do cotidiano da população amazônica perpassam as produções. Vale lembrar que, embora o período analisado, de mais de 40 anos, pareça amplo, muita coisa se perdeu ao longo do tempo, assim, a proposta é mostrar um cenário de transformações a partir dos fragmentos coletados. Desta forma, a pesquisa, além de se configurar como bibliográfica e documental, trabalha com entrevistas e elementos da história oral a partir das memórias dos participantes.

Enquanto abordagem, optei por realizar uma pesquisa qualitativa, ou seja, que se preocupa com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc. Nesse sentido, segui a visão de Goldenberg (1997, p. 34), segundo o autor, os pesquisadores qualitativos recusam o modelo positivista, adotado pela pesquisa quantitativa. Busco explicar o porquê das coisas e não quantificar a sua ocorrência. “A abordagem qualitativa é empregada, portanto, para a compreensão de fenômenos caracterizados por um alto grau de complexidade interna” (PAULILO, 1999, p. 135).

Na perspectiva dos objetivos, realizei uma pesquisa exploratória, que “busca apenas levantar informações sobre um determinado objeto, delimitando assim um campo de trabalho, mapeando as condições de manifestação desse objeto”. (SEVERINO, 2007, p.123). A grande maioria dessas pesquisas envolve: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que estimulem a compreensão (GIL, p. 41, 2007). Optei por definir o caminho que desejamos percorrer sem a preocupação de confirmar ou refutar uma ou mais hipóteses, já que as radionovelas podem assumir diferentes funções dentro da programação da emissora.

Além do que já foi colocado, propus a gerar conhecimentos novos, úteis, para o avanço da ciência, sem uma previsão de aplicação prática. Ou seja, realizei uma pesquisa de natureza básica, com o intuito de aumentar o conhecimento sobre as radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia, para ser difundida na comunidade, especialmente naquelas para as quais a emissora se dirige. Conforme Appolinário (2011, p. 146), o objetivo principal da pesquisa de natureza pura ou básica é o “avanço

do conhecimento científico sem nenhuma preocupação, a priori, com a aplicabilidade imediata dos resultados a serem colhidos”.

Entendi que, a **pesquisa bibliográfica** é indispensável a qualquer pesquisa científica, pois ajuda a fornecer conhecimentos que nortearão o trabalho desenvolvido. Desenvolve-se, a partir de material já elaborado, principalmente artigos científicos, livros, periódicos, monografias e textos em *sites* confiáveis. Essas referências são tomadas com o objetivo de analisar posições diversas em relação a determinado tema de investigação.

[...] a pesquisa bibliográfica permite compreender que, se de um lado a resolução de um problema pode ser obtida através dela, por outro, tanto a pesquisa de laboratório quanto a de campo (documentação direta) exigem, como premissa, o levantamento do estudo da questão que se propõe a analisar e solucionar. A pesquisa bibliográfica pode, portanto, ser considerada também como o primeiro passo de toda pesquisa científica (LAKATOS, 1992, p.44).

Para isso, busquei conhecer e analisar as contribuições científicas anteriores sobre o tema a partir de um problema de pesquisa e, neste caso, a investigação se desenvolve a partir do seguinte questionamento: *como as questões sociais cotidianas da região da Amazônia Legal aparecem nas produções da Rádio Nacional da Amazônia?* Assim, a análise valoriza estudos anteriores que consideraram alguns dos aspectos levantados nesta pesquisa.

Ao tomar as gravações de acervo (da rádio e do próprio pesquisador) como documentos históricos, temos uma pesquisa que pode ser classificada como documental, que segundo Gil (2008, p. 51), trilha caminho semelhante ao da pesquisa bibliográfica, se diferenciando apenas pela origem das fontes. A **pesquisa documental** recorre a fontes diversificadas, sem tratamento analítico ou que ainda pode ser reelaborado de acordo com os objetivos da pesquisa.

O primeiro passo consiste na exploração das fontes documentais, que são em grande número. Existem, de um lado, os documentos de primeira mão, que não receberam qualquer tratamento analítico, tais como: documentos oficiais, reportagens de jornal, cartas, contratos, diários, filmes, fotografias, gravações etc. De outro lado existem os documentos de segunda mão, que de alguma forma já foram analisados, tais como: relatórios de pesquisa, relatórios de empresas, tabelas estatísticas etc. (GIL, 2008, p. 51).

A utilização de documentos permite fazer investigações históricas que ajudam a descrever e a comparar fatos sociais estabelecendo suas características e tendências, o que corrobora com a proposta do trabalho de conhecer o processo de transformação das radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia e como acontece a abordagem de fatos sociais nessas produções ao longo dos tempos.

A pesquisa documental é um procedimento que se utiliza de métodos e técnicas para a apreensão, compreensão e análise de documentos dos mais variados tipos. O documento como fonte de pesquisa pode ser escrito e não escrito. Esses documentos são utilizados como fontes de informações, indicações e esclarecimentos que trazem seu conteúdo para elucidar determinadas questões e servir de prova para outras, de acordo com o interesse do pesquisador (FIGUEIREDO, 2007).

É importante destacar que “na pesquisa documental, o trabalho do(a) pesquisador(a) requer uma análise mais cuidadosa, visto que os documentos não passaram antes por nenhum tratamento científico” (OLIVEIRA, 2007, p. 70). Nesse sentido, cabe considerar o contexto histórico no qual foi produzido o documento, o universo sócio-político do autor e daqueles a quem foi destinado, seja qual tenha sido a época em que o documento tenha sido produzido.

Como há poucos registros sistematizados de pesquisas sobre as radionovelas no Brasil, esta pesquisa pretende expandir a reflexão sobre o tema, além de se tornar também uma fonte para pesquisas futuras. Enquanto pesquisador, assumo meu interesse e compromisso em fazer deste trabalho um referente na área da Comunicação e para os demais interessados. A coleta de informações dá-se em variadas fontes a partir da realização de **entrevistas do tipo semiestruturadas** que possibilitam reconstruir, em alguma medida, a trajetória das produções de 2003 a 2018 na RNA.

O uso de entrevistas semiestruturadas ocorre em função da flexibilidade que este tipo de entrevista dá aos participantes para acrescentar informações pertinentes ao tema que, a priori, não estavam listadas no roteiro da conversa. Conforme Triviños (1987, p. 146), esse modelo de entrevista é composto por questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Com foco colocado pelo investigador-entrevistador, as respostas aos questionamentos dão frutos a novas hipóteses. O autor afirma que a entrevista semiestruturada “favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo

de coleta de informações (TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

A entrevista semiestruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionei um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista, Manzini (2003) destaca que essa é uma ferramenta importante para o planejamento da coleta de informações. O roteiro, além de coletar as informações básicas, serve como um meio para que o pesquisador se organize no processo de interação com o informante.

Para ampliar as possibilidades metodológicas sobre a **memória** das radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia, usarei ainda a **História Oral**, conforme descreve Alberti (2005). Entendi que os depoimentos dos/as pioneiros/as da rádio nos auxiliam a melhor compreender os processos de implantação dos programas e sua execução. Vale dizer que estes depoimentos são usados quando não há no acervo as gravações da época, ou seja, surgem como meio para suprir lacunas da/na pesquisa.

A História Oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador à fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. (ALBERTI, 2005 p. 155).

Para o autor, após a coleta das entrevistas, o pesquisador deve interpretar e analisar o material coletado, somente aí se terá a história. A orientação dada por Alberti (2005) é que seja feita a transcrição das entrevistas. Estando na forma de texto, podemos analisar a fonte oral como qualquer documento, fazendo perguntas e verificando como se pode usufruir dessa fonte, tirando dela as evidências e os elementos que contribuem para resolver o problema de pesquisa.

Tão importante quanto a coleta dos relatos é a devolutiva da transcrição das entrevistas aos participantes da pesquisa. Na devolutiva (por texto), o participante tem a oportunidade de rever as suas declarações e, ainda, acrescentar ou suprimir alguns dados. É imprescindível que a pesquisa que trabalhe com entrevistas respeite estas etapas.

A História Oral nos permite ir além do relato de fatos e, conforme Thompson (1992), pode ser considerada como um caminho que leva a outras descobertas, “as entrevistas propiciarão, também, um meio de descobrir documentos escritos e

fotografias que, de outro modo, não teriam sido localizados” (p. 25). O autor também destaca a importância da história oral como instrumento de manutenção da memória.

[...] a História Oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas. É preciso preservar a memória física e espacial, como também descobrir e valorizar a memória do homem. A memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidência dos fatos coletivos. (THOMPSON, 1992, p. 17).

Nesse sentido, retomo a Alberti (2000, p.1), que aponta que “a consolidação da História Oral como metodologia de pesquisa se deve ao fato de a subjetividade e a experiência individual passarem a ser valorizadas como componentes importantes para a compreensão do passado”. Assim, a partir dos relatos de indivíduos, memórias e elementos constituintes da subjetividade, posso tentar reconstruir acontecimentos, épocas e histórias, que, compreendidos em uma esfera coletiva, ajudavam a apreender fenômenos do tempo presente.

Dadas as potencialidades da História Oral, o seu desenvolvimento nos permite produzir documentos referente à vida social das pessoas, que podem ser utilizados pela posterioridade. A História Oral pode ser entendida como técnica de coletas de informações.

História oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, etc, à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam. (ALBERTI, 1990, p. 01-02).

A História Oral deve ser entendida como um método que utiliza várias técnicas para a coleta e a análise de dados, tendo como objetivo a compreensão de acontecimentos históricos por meio das pessoas que os vivenciaram ou testemunharam.

O resgate de momentos marcantes das radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia também se baseia nas concepções de Alessandro Portelli (1997, p. 13-49), que encara a História Oral não como um instrumento para fornecer informações sobre o passado, mas um elemento para a recuperação do vivido, segundo a concepção de quem

o viveu. Assim, a preocupação desse estudo é olhar para as radionovelas como apoiadoras e provocadoras de sentidos na dinâmica social pela qual a sociedade se estrutura e se mantém. Entendo que as radionovelas veiculadas pela Rádio Nacional da Amazônia são repletas de sentidos potenciais que corroboram com a construção de identidades.

O desafio da História Oral, diz respeito basicamente ao trabalho analítico, pois não estou falando de uma narrativa qualquer, mas de uma pesquisa histórica que utiliza uma fonte de caráter memorial que, como outras selecionadas na pesquisa, devem ser submetidas a um tratamento analítico. Embora se tenha como âncora a memória dos depoentes é importante considerar a possibilidade de mais de uma fonte para tratar de um mesmo assunto.

[...] a história oral tem, mais do que nunca, o imperativo de testemunhar, tendo a coragem de permanecer história, diante da memória de testemunhos fragmentados que têm o sentimento de uma experiência única e intransmissível: é preciso combinar respeito e escuta atenta, de um lado, com procedimentos históricos, não importa quanto isto nos seja penoso. (JOUTARD, 2000, p.35).

Discutir o potencial de influência das radionovelas no processo de coprodução identitária da população é um desafio interessante, pois, quando considerado o contexto social em que os/as ouvintes da Rádio Nacional da Amazônia estão inseridos/as, acredito que as radionovelas podem ofertar ao público um lugar de representação e/ou de semelhança identitária, mas também, inseri-los/as num contexto global, criando identidades híbridas. O saber histórico, especialmente por meio da história oral, não se restringe à reconstrução historiográfica do passado, mas também alcança o contexto político e social em que o personagem esteve (ou está) inserido, não se restringindo a um objeto singular, mas contemplando um espaço de vivências plurais.

1.2.4 Etapas de investigação junto à Rádio Nacional da Amazônia

Ao desenvolver a pesquisa, deparei-me com uma realidade que já havia sido constatada por Azevedo (2002, p. 18). Em seus estudos, ela aponta o problema da “inexistência de um centro de documentação ou arquivos públicos ou particulares que reúnam informações sobre o setor radiofônico brasileiro”, situação que também se repete na Rádio Nacional da Amazônia e que se configura como um dos limitadores

deste trabalho, pois o acesso às produções da emissora é parte essencial para o desenvolvimento da análise.

A Rádio Nacional da Amazônia pertence à Empresa Brasil de Comunicação (EBC)⁶, empresa pública que possui um conglomerado de mídia, que também é responsável pela manutenção da memória dos veículos que integram o grupo, por meio da Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio da EBC. Instituída em 2009, a gerência atua em Brasília, Rio de Janeiro, Maranhão e São Paulo, por meio de coordenações presentes em cada uma dessas praças. Essas coordenações guardam uma amostra do que foi e é produzido pelos meios de comunicação que integram o grupo.

No que se refere às produções das emissoras de rádio localizadas em Brasília, os conteúdos estão armazenados em MDs, CDs, DVDs, pastas compartilhadas em rede interna e plataforma de ativos digitais (MAM), além da fita rolo. Em contato⁷ com os setores responsáveis descobri que parte do conteúdo da Rádio Nacional da Amazônia, que está gravada em fita rolo, foi pré-identificado em tabelas, em 2007, mas ainda não foi catalogado e digitalizado. A partir dessas tabelas, foram selecionadas algumas produções de radioteatro e radionovelas, que foram digitalizadas especialmente para a realização desta pesquisa.

Algumas produções de radionovelas e radioteatros levados ao ar no período de 2014 a 2019 foram repassadas a nós diretamente por uma das produtoras da emissora. Algumas das produções passadas pela produtora não foram identificadas na Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio da EBC. Vale destacar, que um trabalho interessante no sentido de manter a memória das produções realizadas pela Rádio Nacional da Amazônia, nos últimos anos, vem sendo feito pela produtora Patrícia Fontoura, que integrou a equipe em 2013 e desde 2014 atua na produção de radioteatros e radionovelas. Ela mantém atualizada uma tabela com as produções realizadas pela emissora desde o ano em que integrou a equipe.

Dentre os materiais que também serviram de base para a realização desta

⁶ A EBC foi criada em 2007 com o objetivo de fortalecer o sistema público de comunicação, é gestora dos canais TV Brasil, TV Brasil Internacional, Agência Brasil, Radioagência Nacional e do sistema público de Rádio – composto por oito emissoras. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/a-empresa>>. Acesso em: 01 jan. 2019.

⁷ Os primeiros contatos com a Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio da EBC foram feitos por telefone. Foram identificados os procedimentos para o acesso aos conteúdos. Nessa etapa, a Gerência repassou o “Formulário de Solicitação de Acervo e Termo de Responsabilidade” (em anexo), que devia ser preenchido com as solicitações e encaminhado via e-mail. Posteriormente foram feitas duas visitas à sede da EBC, em Brasília (DF), ocasião em que foram feitos contato com a equipe do acervo e a consulta às tabelas de pré-identificação dos conteúdos. Nessas visitas, também foram gravadas entrevistas com a equipe da Rádio Nacional da Amazônia, responsável pela produção de radioteatros.

pesquisa, estão as gravações que desde 2007 venho incorporando a meu acervo e que também disponibilizo em algumas páginas da rede mundial de computadores⁸. Como mencionei, com o tempo, passei da condição de ouvinte da rádio para ouvinte-pesquisador. Em 2013, durante a realização do trabalho sobre o programa *Viva Maria* para a conclusão do Curso de Jornalismo na Universidade Federal do Tocantins (UFT), fiz as primeiras visitas à sede da rádio, em Brasília (DF).

As comemorações anuais dos aniversários da emissora também costumam gerar conteúdos que ajudam a resgatar a trajetória da rádio. Entre essas produções estão radiodocumentários, reportagens e depoimentos. Um exemplo que ilustra é a série de entrevistas gravadas com os(as) pioneiros(as), pela jornalista Juliana Maya, em 2012. Estas entrevistas ocorreram em função da passagem dos 35 anos da emissora e estão disponíveis no site *Radioagência Nacional*⁹. Juliana Maya produziu o radiodocumentário *Rádio Nacional da Amazônia, o Orelhão da Amazônia*, contando a história da emissora.

Outra produção sobre a trajetória da emissora é a série de programas “*Rádio Nacional da Amazônia, 30 anos com você*”¹⁰, gravada em 2007 e reeditada em 2017, para incluir novos episódios com informações sobre as realizações dos dez anos que haviam passado desde a primeira versão do material. A série destaca as produções realizadas ano a ano, por meio de gravações de época e dá visibilidade aos profissionais que fizeram e fazem parte da grade de programação.

A partir das visitas a Rádio Nacional da Amazônia, do contato direto com a Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio da EBC e de pesquisas em banco de dados, foi possível verificar que o estudo sobre as radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia consiste numa proposta inédita. Conforme a equipe do Acervo, até então, nenhum pesquisador havia procurado o setor com interesse em fazer uma pesquisa semelhante. Já na internet, foram identificados alguns trabalhos, que citam início da produção da radioteatro na emissora e algumas produções mais recentes. Isto fomenta

⁸Muitas das gravações estão disponíveis nos blogues: *Na Trilha do Rádio* - <http://natrilhadoradio.blogspot.com/>; *Viva Maria: uma força que nos alerta* - <http://vivamarianacional.blogspot.com/>; *Encontro com Tia Leninha* - <http://encontrocomtialeinha.blogspot.com/>.

⁹Gravações de entrevistas e outros materiais veiculados em comemoração aos 35 anos da Rádio Nacional da Amazônia estão disponíveis em: <http://memoria.ebc.com.br/radioagencianacional/assunto/anivers%C3%A1rio-nacional-da-amaz%C3%B4nia>. Acesso: 11 de jun. 2018.

¹⁰A íntegra da série consta no acervo do pesquisador e foi repassada pela equipe da Rádio Nacional da Amazônia.

ainda mais nosso desejo em investir nesta investigação.

Para demonstrar como o cotidiano da população amazônica está presente nas radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia, foram transcritos/decupados trechos de algumas produções que demonstram como costumes amazônicos atravessam as tramas. Essas decupagens também ajudam a demonstrar a parte técnica e os elementos da linguagem radiofônica que estão presentes nessas produções. Além disso, a análise se constitui em um processo descritivo, por meio do qual evidenciaram-se as temáticas, os enredos centrais e as abordagens das radionovelas, dentro de uma linha cronológica do que foi identificado. Sempre que possível, considerando a inexistência dos arquivos de muitas produções, foram elaboradas sinopses e inserções de informações que demonstram o cotidiano que se procurou evidenciar.

1.3 A estrutura dos capítulos

Nos itens anteriores, apontei os procedimentos e as escolhas teórico-metodológicas para a organização desta pesquisa. A seguir, apresento a estrutura dos capítulos desenvolvidos a partir das descobertas que fizemos e das reflexões que essas descobertas provocaram. O primeiro capítulo traz a introdução e a metodologia da pesquisa. Apresenta o tema e aponta os caminhos metodológicos percorridos ao longo do seu desenvolvimento. Proponho a situar o leitor sobre as etapas, as escolhas e as dificuldades que foram encontradas na construção do resultado desse trabalho, desde a sua fase inicial até as considerações.

No capítulo dois, descrevo o surgimento das primeiras radionovelas brasileiras e a consagração do gênero no Brasil. Apresento o desenvolvimento do melodrama como gênero teatral, que começou ainda no século XVII e influenciou as radionovelas brasileiras. O estudo do melodrama ajuda na compreensão dos elementos e da linguagem das radionovelas que estão presentes nas produções da Rádio Nacional da Amazônia. Também discuto a linguagem radiofônica.

O terceiro capítulo apresenta alguns recortes da história do Núcleo de Programação da Amazônia (Nupa) e sua consolidação como Rádio Nacional da Amazônia, dando ênfase às primeiras transmissões que foram ao ar e ao papel que a emissora passou a desempenhar junto aos ouvintes. A partir desse cenário, apresento a

fase de reprodução das radionovelas da Rádio Nacional do Rio de Janeiro e falo do início da produção de radioteatro específica para a programação da emissora.

No quarto capítulo, destaco a trajetória das radionovelas infantojuvenis produzidas pela radialista Heleninha Bortone, que foi responsável por colocar no ar a primeira história seriada da Rádio Nacional da Amazônia. Discuto como os temas ligados às minorias, questões comportamentais e a proposta do Governo Federal, previstas desde a criação da emissora, coadunam com as produções. Também aponto alguns quadros de radioteatro que ao longo dos tempos fizeram parte dos programas da emissora. Destaco as radionovelas produzidas por Décio Caldeira e o trabalho com a implementação de radioteatro em vários programas da emissora. Mostro uma transição das radionovelas direcionadas ao público infantil para as produções direcionadas ao público adulto que com a morte de Décio Caldeira passaram a ser produzidas pela radialista Artemisa Azevedo.

Já o quinto capítulo se propõe a fazer o percurso das radionovelas levadas ao ar entre 2003 e 2019 demonstrando como a abordagem e o formato dessas produções foram mudando ao longo dos anos. Aponto os temas abordados nas produções e de que modo eles estão relacionados com a realidade da população da região amazônica. Além disso, destaco algumas histórias completas que, ao longo dos anos, foram veiculadas pela emissora.

Por fim, no último capítulo apresento os resultados da pesquisa, ou seja, como a questão problema desta pesquisa foi respondida no desenvolvimento deste trabalho. Também apresento as considerações finais, levando em conta as limitações enfrentadas no decorrer da investigação, e, ainda, faço breves ponderações sobre o alcance dos objetivos aqui propostos.



CAPÍTULO 2

RÁDIO: A CONVERGÊNCIA DE LINGUAGENS E O SURGIMENTO DO RADIOTEATRO

Os sonhos, os desejos, as ilusões, enfim, a vida de cada um transportada para o rádio, confundindo realidade com fantasia¹¹.

(Transcrição de trecho da abertura de *O Teatro em Casa: a história do maior fenômeno de audiência do rádio brasileiro*, série de 10 programas, transmitida pela Rádio MEC, em 1978, com produção de Mônica Ramos, que abordou histórias e personagens do radioteatro e das radionovelas brasileiras).

Neste capítulo, contextualizo a pesquisa e apresento possibilidades de discussões sobre as radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia, como elas retratam temas ligados ao cotidiano da população amazônica. Discuto o processo de evolução do melodrama, a forma como ele passa a permear as radionovelas e apresento os elementos que compõem a linguagem radiofônica: a voz, a música, os efeitos sonoros e o silêncio.

Em uma perspectiva histórica, apresento o processo do surgimento das primeiras emissoras de rádio no mundo e no Brasil, assim como o processo de surgimento das primeiras radionovelas, como elas conquistaram espaço no rádio brasileiro. Essas discussões encaminham para o cenário da Rádio Nacional da Amazônia, onde a primeira radionovela foi criada em 1980, uma época em que o gênero já começava a entrar em decadência.

2.1 Do melodrama ao radioteatro e às radionovelas no Brasil

Para uma compreensão mais ampla sobre as origens do radioteatro e, por conseguinte, das radionovelas, é preciso voltar ao século XVII e conhecer o gênero teatral identificado como “melodrama”. Ao descrever o surgimento desse gênero, no período citado, Pavis (1999) explica que se tratava “de uma peça – espécie de opereta popular – na qual a música intervém nos momentos mais dramáticos para exprimir a emoção de uma personagem silenciosa”. (PAVIS, 1999, p. 238). Já Ludwig (2015) amplia ainda mais o conceito.

¹¹ A gravação pode ser ouvida logo nos primeiros minutos em edição do programa Memória Rádio MEC, levado ao ar no início de abril de 2018. Disponível em: <http://radios.ebc.com.br/memoria-radio-mec/2018/04/radiodramaturgia-do-acervo-da-radio-mec-e-destaque-em-dois-programas>. Acesso em: 27 fev. 2019.

O termo “melodrama” surgiu na Itália, no século XVII, como significado de drama cantado ou ópera, e foi adotado pela França no século XVIII. A partir de 1770, com a difusão do *Pigmaleão*, de Jean-Jacques Rousseau (1712 – 1778) – cena lírica em um ato que aplicava o princípio de alternância entre texto (declamado ou mimado) e música – o entendimento do melodrama, dentro do universo cênico, começou a ser traçado. Inicialmente, funcionou como um termo para designar efeitos dramáticos, no acompanhamento da entrada das personagens ou com o intuito de gerar cargas emocionais. Por um bom tempo foi usado como atrativo, adequando-se a quaisquer cenas que apresentassem uma “trapalhada cênica”. Em 1795, passou a designar a pantomima muda ou dialogada, extremamente popular (LUDWIG, 2015, p.31).

No entanto, conforme Huppés (2000), foi na França, no século XVIII, que o melodrama conquistou aceitação popular. A autora destaca que, em termos estruturais, o melodrama possui uma composição simples, estabelecendo contrastes em nível horizontal e vertical. “Horizontalmente, opõe personagens representativas de valores opostos: vício e virtude. No plano vertical, alterna momentos de extrema desolação e desespero, com outros de serenidade ou de euforia, fazendo a mudança com espantosa velocidade” (HUPPÉS, 2000, p. 27). A autora aponta que os enredos melodramáticos contam sempre com a presença de personagens mal-intencionados para romper com a ordem que parte de dois núcleos centrais em suas abordagens: a reparação da injustiça e a busca pela realização amorosa.

De acordo com Thomasseau (2005, p. 27-95), o melodrama passou por três fases: o melodrama clássico, que vigorou entre 1800 e 1823, o melodrama romântico, de 1823 a 1848 e, por fim, o melodrama diversificado, que vai de 1848 até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Nesse processo, o gênero foi absorvendo as mudanças do contexto social de cada época sem perder a sua estrutura básica baseada na história de personagens de valores opostos, em que o mal segue fazendo maldades até ser punido no final da trama. Outro fator que contribuiu para que o melodrama passasse por uma série de processos de transformações foi o fato de ter como intenção primeira a satisfação da plateia visando se manter viável economicamente.

Conforme Martín-Barbero (1997), o melodrama mudou as concepções de teatro, assim como levou as Artes para mais próximo das classes menos abastadas. O autor descreve o gênero melodramático da seguinte forma “um espetáculo popular que é muito menos e muito mais que teatro (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 157). A afirmação aponta para a evolução do Teatro da condição estritamente teatral para a

“forma-teatro”, que passa a assumir as características dos “espetáculos de feiras” e das “narrativas da literatura oral” e uma forma peculiar de encenar, com gritos, gestos abruptos, a fala.

Conhecido como pai da primeira obra melodramática com *Coelina ou l'Enfant dumystère* (1800), o escritor francês Charles Guilbert Pixierécourt, de acordo Huppés (2000), formulou as bases do melodrama principalmente a partir das próprias composições. As influências teriam feito discípulos até meados do século XIX pelo menos. “Representado com sucesso desde 1798, revelou-se extremamente prolífico: escreveu mais de uma centena de peças e viu suas composições serem encenadas milhares de vezes. Fala-se em trinta mil representações” (HUPPES, 2000, p. 22).

No decorrer do século XIX, o gênero foi perdendo espaço para o drama de fundo histórico, mas no século XX, “o melodrama recupera os espaços, entretanto cedido a outras formas dramáticas. Sucede que o aplauso quase unânime que colhe durante a primeira metade dos oitocentos começou a ser partilhado com outras novas modalidades teatrais, mais afinadas com o estilo do realismo” (HUPPES, 2000, p. 10). Esse novo fôlego se dá por meio da utilização das modernas variedades de entretenimento popular.

Quem corrobora com a tese de que o melodrama se apropriou dos novos meios de entretenimento popular é Martin-Barbero. O autor defende a potencialidade do gênero em se adaptar aos diferentes meios tecnológicos e, então, cheguei ao ponto que mais interessa a esta pesquisa, observar como o melodrama continua presente no século XX inserido no contexto do radioteatro.

A obstinada e o espetáculo popular-urbano, quer dizer, massivo. Mediação que no plano das narrativas passa pelo folhetim e no dos espetáculos pelo music-hall e o cinema. Do cinema ao radioteatro, uma história dos modos de narrar e da encenação da cultura de massas é, em grande parte, uma história do melodrama (MARTIN-BARBERO, 1997, p. 178).

Antes de adentrarmos no campo do melodrama e sua relação com o radioteatro, entendemos que é importante conhecer o processo de desenvolvimento do gênero melodramático no cenário brasileiro. Historicamente, o gênero começou a ser registrado no Brasil a partir de meados do século XIX, especialmente nas apresentações circenses. “Há também, tanto no melodrama francês quanto no circo-teatro no Brasil, certa sensibilidade para com o ambiente da época, que se traduz na capacidade de incorporar novidades” (MERISIO, 2006, p. 51).

Sobre a ocorrência do melodrama no Brasil, uma corrente defende que as manifestações se deram em função da decadência do teatro nacional de cunho literário, porém, essa perspectiva é questionada por autores como Cláudia Braga, que em seu livro *Em busca da brasilidade: Teatro Brasileiro na Primeira República* (2003), defende que “o melodrama exerceu papel decisivo na manutenção e expansão do interesse pelo Teatro no Brasil e disponibiliza uma lista dos melodramas mais apresentados entre o final do século XIX e início do XX” (LUDWIG, 2015, p.13).

Sobre essa corrente de pensamento, Ludwig (2015) ressalta que não existem discussões teóricas que possam fornecer um registro escrito sobre esse processo. “As peças, traduzidas do original francês, foram pouco publicadas, muitas restritas a manuscritos, por vezes não preservados (LUDWIG, 2015, p.14). Por outro lado, quem mais bebeu na fonte do melodrama, durante o período, foram os circos que resultaram no surgimento do circo-teatro, uma experiência genuinamente brasileira.

João Caetano dos Santos (1808-1863), considerado o primeiro grande ator-empresário inspirado por uma estética romântica que chegava até o Brasil trazida pelas companhias europeias, optou por um repertório que “refletia fielmente a vida teatral brasileira do período, sustentada quase que integralmente por tragédias neoclássicas, assim como dramas e melodramas vindos de Portugal ou Espanha” (ANDRADE, 2010, p. 33). João Caetano se especializou na criação de personagens altamente dramáticos, o que fez com que tivesse o mérito de ter colocado em cena peças de dramaturgos como Shakespeare, Molière, Victor Hugo e Alexandre Dumas Filho, tornando-se célebre a sua montagem de *Antônio José ou O poeta e a Inquisição* (1838), de Gonçalves de Magalhães, que marca o início do teatro feito a partir de temas brasileiros.

Paralelo ao teatro convencional, que era um privilégio das elites, o circo se tornou uma alternativa de divertimento para os menos abastados que alcançava um público maior, a ponto de gerar, em 1860, a preocupação de João Caetano, que, nessa época, já havia aderido ao melodrama para satisfazer seu público. Ele considerava o circo responsável pela descaracterização do teatro dramático.

Naquele mesmo ano de 1862, João Caetano, aderindo totalmente ao discurso de que o circo, como diversão descomprometida e sem caráter educativo, afastava as pessoas do teatro, dirigiu uma carta ao Marquês de Olinda, apresentando sugestões para a “regeneração de um teatro nacional considerado em franca decadência”, indicando que havia necessidade de “resguardar o teatro dramático” de companhias volantes, de espetáculos de animais ferozes ou domesticados, não podendo estas companhias trabalhar

nos dias de teatro nacional. (RUIZ, 1987, p. 48).

Desse modo, Ruiz (1987) aponta que João Caetano também se via diante da decadência do teatro convencional, porém suas investidas não geraram muito impacto, o público continuou fiel às apresentações dos picadeiros, que se adequavam ao gosto do público, acrescentando aos seus números a música tocada ou cantada, assim como a cena falada, que passaram a contar com textos melodramáticos criados especialmente para os circos.

Conforme Andrade (2010), no último quarto de século XIX, havia nos palcos e picadeiros uma variante ampliada das encenações circenses que na época eram batizadas de “portentosas pantomimas históricas”. Para tal afirmação, ele usa como referência os muitos cartazes produzidos nessa época. “O objetivo deste apelo era atrair o público, sugerindo a participação de muitos figurantes envolvidos na montagem e a riqueza da produção presente nos animais exóticos e selvagens, além de elementos cenográficos e vistosos figurinos (ANDRADE, 2010, p. 39). Por mais que nessa época tenha surgido os principais grandes teatros da época, era no circo-teatro que se concentrava a maior presença do público.

Retomando Huppés (2000), que utiliza a expressão *objetos modernos* para se referir aos novos meios de comunicação, a flexibilidade do melodrama tornou possível que esse gênero assumisse espaço, na atualidade, não apenas no campo das produções ficcionais, mas também nos programas jornalísticos. Não se trata de um gênero que está passando por transformações, mas de uma linguagem que foi sendo incorporada aos novos produtos dos meios de comunicação que surgiram ao longo dos anos.

[...] o paralelismo dos noticiários com os objetos que detêm estrutura inconclusiva: a estrutura visível nos discursos aos quais se pode sempre acrescentar um novo desdobramento – atração pela qual o público, aliás, fica à espera [...]. Os incêndios, os sequestros, as guerras etc., quando trabalhados pelos meios de comunicação, vêm dispostos em aberto sobre a linha do tempo. Aguardam o próximo lance, que permanece como hipótese sempre possível. Nesta disponibilidade estrutural todo o instante pode contemplar a irrupção da surpresa – técnica muito ao gosto do velho e bom melodrama, conforme já se viu (HUPPÉS, 2000, p. 152-153).

Alinhado a essas ideias, é possível afirmar que o melodrama foi ocupando os diferentes meios de comunicação, atravessou o teatro, o cinema e, na década de 1930, começou a ganhar espaço no rádio, especialmente nas radionovelas, que se configuraram em um espaço ideal para a difusão dessa linguagem. Quando as primeiras

produções de radioteatro foram levadas ao ar, demonstraram ser o gênero o mais aberto às formas de viver e sentir da população, e de reconhecimento das culturas populares, que viam seus dramas sendo retratados. Assim como nos demais espaços em que o melodrama guiava as narrativas; nas radionovelas, os personagens só resolviam seus conflitos e alcançavam a felicidade no último capítulo, quando então, o bem vencia o mal.

A primeira produção de radionovela ocorreu nos Estados Unidos, em 1930, quando começou a ser veiculada, sob o patrocínio de uma fábrica de sabão, a “*Painting Dreams*”, de Irna Phillips. “Cada capítulo durava 15 minutos e relatava o cotidiano de uma cidade do interior americano” (XEXÉO, 2005, p.26). A publicidade foi determinante no aparecimento e na manutenção das radionovelas, os produtos de higiene eram os principais patrocinadores, especialmente as fábricas de sabão, o que levou o gênero ficar conhecido nos Estados Unidos como *soap opera* (operas de sabão).

De fato, o que ocorre nos Estados Unidos é que determinadas agências financiadoras do rádio comercial, em particular firmas como Procter and Gamble, Colgate-Palmolive, Lever Brothers, começaram a produzir as denominadas “óperas de sabão” para vender seus produtos às donas-de-casa. Durante a recessão econômica, elas buscam combater a queda nas compras, aumentando o volume das vendas, o que necessariamente implicava em atingir um público maior. Como o horário diurno era mais barato que o horário nobre, essas firmas começaram a produzir *day time series* para mulheres (ORTIZ, 1991, p. 19).

O modelo adotado nos Estados Unidos era bem diferente das que futuramente desembarcariam no Brasil. Uma típica radionovela norte-americana era praticamente uma história sem fim, “existia apenas um grupo de personagens morando num determinado lugar, onde ocorrem vários acontecimentos, vivendo diferentes dramas, sem existir uma trama principal e nem mesmo um fim” (CHAVES, 2007, p.25). Essas produções serviam de inspiração para que outros países investissem no gênero que promovia a conexão romance-folhetim e rádio.

[...] o modelo de novela brasileira vem da Cuba, onde o rádio cresceu tão rapidamente quanto nos Estados Unidos. Miami era logo ali e as emissoras de Havana, com o apoio das fábricas de sabonete locais, imitaram a bem-sucedida experiência americana. Só que os cubanos tinham uma tradição não conhecida nos Estados Unidos: o folhetim. Assim, mais a gosto da população de Cuba, as novelas de lá eram melodramas descarados, recheados de heroínas sofredoras e vilões sem nenhum caráter. Os personagens só tinham direito a felicidade no último capítulo (as novelas cubanas tinham um último

capítulo). Até lá, o objetivo era fazer o ouvinte, ou melhor, a ouvinte chorar um pouquinho a cada dia. Logo a Colgate-Palmolive e a Gessy-Lever perceberam a potencialidade de também alugar horários nas rádios de Cuba. Tiraram do mercado as concorrentes nacionais e passaram a produzir novelas com o sabor caribenho. (XEXÉO, 2005, p.27)

Tem-se aí aquelas que também seriam as principais características das primeiras radionovelas brasileiras, que nasceram não apenas seguindo este modelo, mas em muitas situações, importando roteiros para serem adaptados no Brasil. Antes da chegada das radionovelas em solo brasileiro, já eram realizadas experiências com radioteatro no país, como veremos mais à frente.

2.2 Primeira rádio brasileira: da realização do sonho de Roquete Pinto ao surgimento das radionovelas

O Brasil tinha tudo para ser pioneiro na história do rádio mundial já que, em 1882, o padre Roberto Landell de Moura construiu o primeiro transmissor sem fio para transmissão de mensagens. Isso ocorreu antes de Marconi, a quem é atribuído a invenção do rádio, começar seus primeiros testes na Itália. O padre brasileiro acabou sofrendo perseguições da igreja, conforme descreve (ALMEIDA, 1983), que o padre teve, inúmeras vezes, seu laboratório destruído, mas não desistiu do trabalho científico e chegou, inclusive, a idealizar o teletipo, o controle remoto e uma forma de transmissão de televisão. Em 1904, Landell de Moura recebeu três cartas patentes do *The Patent Office at Washington*, “para um telégrafo sem fio (número 775.846), um telefone sem fio (número 775.337) e um transmissor de ondas (número 771.917)” (FERRARETO, 2000, p. 85).

Ferrareto (2000) afirma que a atribuição da invenção do rádio ao italiano Guglielmo Marconi é atribuída erroneamente. Para o autor, a radiodifusão se constitui “no resultado do trabalho de vários pesquisadores em diversos países ao longo do tempo, representando o esforço do ser humano para atender a uma necessidade histórica: a transmissão de mensagens a distância, sem o contato pessoal entre o emissor e receptor (FERRARETO, 2000, p. 80). Frente a isso e dada a importância do trabalho de Landell de Moura que, em 1899, demonstrou publicamente a viabilidade do uso das ondas hertzianas ao transmitir sinais de áudio em uma distância de 8 quilômetros, da Avenida Paulista à colina de Santana, em São Paulo, é preciso ressaltar que, Marconi foi pioneiro em termos empresariais, o que lhe possibilitou o aprimoramento de inúmeros

equipamentos e a criação das primeiras indústrias eletroeletrônicas.

A primeira empresa do setor foi a sua *Wireless Telegraph and Signal Company Limited*, fundada em 20 de julho de 1897 e, mais tarde, transformada na *Marconi's Wireless Telegraph Company*. Os empreendimentos do industrial italiano tinham caráter multinacional com investimentos, em especial, na Grã Betanha e nos Estados Unidos (FERRARETO, 2000, p. 85).

Dada essa fase, em que um brasileiro esteve diretamente envolvido com o processo que levaria ao surgimento do rádio, o caminho ainda seria longo até a realização das primeiras transmissões de som sem a utilização de fios e a inauguração da primeira emissora de rádio, em 2 de novembro de 1920, quando a empresa *Westinghouse* inaugura, na cidade de Pittsburgh, a KDKA, que abre oficialmente a indústria da radiodifusão, no sentido de produção de conteúdo. Essa seria a primeira emissora a obter uma licença comercial para funcionar já que a rádio KQW, de San Jose, na Califórnia, reivindica o pioneirismo nos Estados Unidos, tendo começado as suas transmissões em 1919 (FERRARETO, 2000, p. 89).

No Brasil, dentro das comemorações do centenário da Independência, em 7 de setembro de 1922, a convite da Repartição Geral dos Telégrafos, a *Westinghouse* realizou a primeira demonstração pública de radiodifusão, durante uma Exposição Internacional no Rio de Janeiro. Na mesma ocasião, a *Western Electric* colocou em seu estande dois transmissores de 500 watts cada, que seriam adquiridos pelo governo brasileiro. Esse momento solene, descrito por Prata (2008), também aponta as primeiras emissoras que sugeriram no Brasil:

O discurso do então presidente da República, Epitácio Pessoa, foi ouvido no Rio de Janeiro e também em Niterói, Petrópolis e São Paulo, graças à instalação de uma retransmissora e de aparelhos de recepção. Mas somente no dia 20 de abril de 1923 começou a funcionar realmente a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, considerada a emissora pioneira no Brasil. Segundo seus fundadores, Roquette Pinto e Henrique Morize, o objetivo da emissora era lutar pela cultura e educação do povo brasileiro. Alguns autores atestam, porém, que a Rádio Clube de Pernambuco, fundada por Oscar Moreira Pinto, em Recife, foi a primeira a realizar uma transmissão radiofônica no Brasil, no dia 6 de abril de 1919, com um transmissor importado da França. (PRATA, 2008, p. 23).

Os presentes na Exposição escutaram as transmissões por meio de alto-falantes e como a *Westinghouse* havia distribuído 80 receptores para autoridades civis e militares,

o som também pôde ser captado em alguns pontos da cidade do Rio de Janeiro, em alguns prédios públicos como no Palácio do Catete. Essas transmissões experimentais, embora sem grandes proporções, foram as responsáveis por chamar a atenção daqueles que viriam ser os pioneiros da radiodifusão nacional. Roquete Pinto, que implantaria a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, descreveu aquele momento, em *pronunciamento na Associação Brasileira de Telecomunicações, em 1953, sobre o surgimento da PRA-2 - Rádio Sociedade*.

A verdade é que, durante a Exposição do Centenário da Independência, em 1922, muito pouca gente se interessou pelas demonstrações experimentais de radiotelefonía então realizadas pelas companhias *Westinghouse*, na Estação do Corcovado, e *Western Electric*, na Praia Vermelha. Muito pouca gente se interessou. Creio que a causa desse desinteresse foram os alto-falantes instalados na exposição. Ouvindo discurso e música reproduzidos no meio de um barulho infernal, tudo distorcido, arranhando os ouvidos, era uma curiosidade sem maiores consequências. 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 a convicção profunda do valor informativo e cultural do sistema desde que ouvira as transmissões do Corcovado, meses antes conforme já marquei mais de uma vez, mas uma andorinha não faz verão... Resolvi interessar a Academia de Ciências, era presidente o nosso querido mestre Henrique Morize e eu era secretário, e assim que nasceu a rádio Sociedade do Rio de Janeiro no dia 20 de abril de 1923¹².

A Rádio Sociedade do Rio de Janeiro contava com uma programação totalmente educativa e cultural, em 7 de setembro de 1936, foi doada para o Ministério da Educação e rebatizada de Rádio Ministério da Educação, hoje no ar como Rádio MEC AM 800 e MEC FM 99. A emissora marcou o início das transmissões radiofônicas no Brasil e abriu caminho para o surgimento de outras rádios. A primeira grande mudança que colocou o rádio em um novo patamar foi a regulamentação da publicidade e da propaganda no rádio com o Decreto Lei nº 21.111, de 1º de março de 1932¹³, assinado pelo então presidente da República Getúlio Vargas. Antes o rádio se sustentava por meio da contribuição dos ouvintes. Com o início da propaganda, o rádio se torna

¹² *Pronunciamento de Edgar Roquette-Pinto na Associação Brasileira de Telecomunicações, em 1953, sobre o surgimento da PRA-2 - Rádio Sociedade*. Disponível em: http://www.ebc.com.br/sites/_portalebc2014/files/atoms/audio/roquete-pinto-sociedade.mp3. Acesso em: 19 fev. 2019.

¹³BRASIL. Lei nº 21.111, de 1º de março de 1932. Aprova o regulamento para a execução dos serviços de radiocomunicação no território nacional. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21111-1-marco-1932-498282-publicacaooriginal-81840-pe.html>>. Acesso em: 13 de out. 2018.

autossuficiente e caminha rumo a sua era de ouro (1940 a 1950), fruto especialmente dos novos gêneros que começaram a despontar: programas de auditório, radionovelas, programas de humor, entre outros.

Ainda em 1936, no dia 12 de setembro, surge aquela que seria considerada como grande fenômeno da comunicação de massa no Brasil, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, emissora responsável por colocar no ar a primeira radionovela do país. Mas, antes mesmo do surgimento das radionovelas, o rádio brasileiro já experimentava o radioteatro em suas produções.

Em 1978, a Fundação Nacional de Arte (Funarte) e o Serviço de Radiodifusão Educativa do MEC (SER-MEC), dentro do *Projeto Minerva*, levou ao ar *O Teatro em Casa: a história do maior fenômeno de audiência do rádio brasileiro*¹⁴, série de 10 programas, transmitida pela Rádio MEC, com produção de Mônica Ramos, que abordou histórias e personagens do radioteatro e das radionovelas brasileiras. A produção destaca que não é possível afirmar ao certo quando surgiu o radioteatro brasileiro, mas ressalta que o gênero atingiu seu auge nas décadas de 1940 e 1950, “por volta de 1933, no *Programa Casé* da Rádio Mayrink Veiga já se faziam pequenos quadros dramatizados, chamados esquetes, em 1935 surgiu o *Teatro pelos Ares* na Tupi e dois anos depois a Nacional do Rio de Janeiro lançava o *Teatro em Casa*”. Na época, também existia na Rádio Record o Teatro Manuel Durans.

Um pouco antes, em 1940, Oduvaldo Viana escrevia novelas para rádios argentinas, isto inspira Amaral Gurgel, que se tornaria um dos autores consagrados do gênero a tentar fazer um seriado no programa *Bazar*, na Nacional do Rio de Janeiro, mas como ele mesmo contou em depoimento veiculado no primeiro programa da série *O Teatro em Casa: a história do maior fenômeno de audiência do rádio brasileiro*, a ideia não foi muito bem recebida pela direção da emissora.

“o meu pedido foi recusado, ‘ninguém iria assistir a folhetins pelo rádio’, diziam. Sem recurso para fazer o que pretendia passei a ler diariamente trecho de um romance, a leitura do romance era interrompida sem suspense, na medida em que o horário permitia. Começaram a chegar cartas, muitas cartas, Teófilo Faissal entregou as correspondências recebidas para Gilberto Martins, que tinha em mão e estudava a possibilidade de lançar o gênero no Brasil, animado pela correspondência recebida na simples leitura de um romance, Gilberto Martins, que tinha o seriado e o patrocinador levou a ideia a rádio Nacional, mas todos continuavam irredutíveis, ‘aquilo não iria agradar’, Gilberto Martins que tinha grande visão do rádio como [meio] de

¹⁴ RÁDIO MEC AM. *O Teatro em Casa: a história do maior fenômeno de audiência do rádio brasileiro*. Rio de Janeiro: Acervo de TV e Rádio da EBC, 1978. Primeiro programa da série.

comunicação popular se propôs a comprar o horário e pagar cachê aos artistas, comprou a 50.000 reis a meia hora. Aceitaram, mas deram-lhe os pêsames pelo mal investimento que fazia, escolheu o horário das 10h da manhã que já tinha alguns ouvintes, era o fim do meu programinha”¹⁵.

Já no início de 1941, Amaral Gurgel passou a levar ao ar o programa *Gente de Circo*, que contava uma história semanal seriada. Existia também o teatro cantado em que trechos de músicas eram aproveitados para contar uma história. Naquele mesmo ano, em 5 de junho, estreava aquela que seria considerada um grande marco na história da radiodramaturgia brasileira, e que é considerada por muitos como a primeira radionovela transmitida no Brasil. “Senhoras e senhoritas, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, apresenta: *Em busca da felicidade*, emocionante novela de Leandro Blanco¹⁶”.

Em busca da felicidade era um original cubano de Leandro Blanco, adaptada por Gilberto Martins. A história contou com 284 capítulos levados ao ar nas manhãs de segunda, quarta e sexta. Alcançando muito sucesso, ficou dois anos no ar (até maio de 1943) e aumentou ainda mais a fama e o prestígio do elenco da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. “A ideia de importar o texto partiu da Empresa de Propaganda Standard, de Cicero Leurenroth, [...]. Detentora de conta publicitária da Colgate-Palmolive, a agência projetou a veiculação de uma radionovela para alavancar as vendas do creme dental da indústria norte-americana (FERRARETO, 2000, p. 119).

O título da história melodramática se baseia no fato de todos os personagens da trama se esbarrar em tragédias sempre que estavam para encontrar a felicidade. Na história central, por exemplo, o enredo se desenvolve com Anita de Montemar e Alfredo Medina, que tem uma filha de criação, Alice Medina, fruto de uma relação extraconjugal que Alfredo mantém. Aos dezesseis anos, a garota descobre tudo e, mesmo amando sua mãe adotiva, vai morar com a mãe biológica, Carlota, de vida mais modesta. Após mudar de casa, Alice começa a trabalhar como secretária e se apaixona pelo filho dos patrões, Carlos. A orgulhosa mãe de Carlos, Constância, tenta impedir que o filho se case com a moça, por ela não pertencer a sua classe social. Os jovens conseguem noivar, mas, às vésperas do casamento, ele morre em um acidente de carro.

¹⁵ RÁDIO MEC AM. *O Teatro em Casa: a história do maior fenômeno de audiência do rádio brasileiro*. Rio de Janeiro: Acervo de TV e Rádio da EBC, 1978. Primeiro programa da série.

¹⁶ Ouça a gravação da abertura da radionovela *Em Busca da Felicidade* realizada em 1956 para as comemorações de 20 anos da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://soundcloud.com/user-135039341-702763715/ouca-a-abertura-da-radionovela-em-busca-da-felicidade>. Acesso em: 27 fev. 2019.

Conforme Lia Calabre (2006), quando as radionovelas chegaram ao Brasil, já eram sucesso absoluto em vários países da América Latina e, aqui, a repercussão não foi diferente.

O sucesso do primeiro teatro seriado - *Em busca da felicidade* - foi tanto, que em menos de um ano, a programação da Nacional apresentava várias diferentes radionovelas semanais simultaneamente. O novo gênero passa a integrar a programação da grande maioria das emissoras. Os capítulos das radionovelas não eram diários como nas telenovelas atuais. Eles eram irradiados duas ou três vezes por semana, permitindo à emissora manter um número significativo de radionovelas no ar, em dias e horários alternados (CALABRE, 2006, p. 118).

Apesar de a maioria dos livros sobre a história do rádio registrarem que a primeira radionovela veiculada no Brasil foi *Em Busca da Felicidade*, essa informação é contestada por alguns autores. Xexéo (2005, p. 31), na biografia de Janete Clair, afirma que Oduvaldo Viana morreu em 1972, “reivindicando o mérito de ter lançado o gênero no país”, com *A predestinada*, dramalhão que ia ao ar em capítulos, duas vezes na semana, na Rádio São Paulo.

Já Salvador (2010, p. 32-34) apresenta como primeira radionovela do rádio brasileiro *Mulheres de Bronze*, levada ao ar pela Tupi em 1937, tendo Paulo Porto, Norka Smith e Paulo Gracindo vivendo o triângulo amoroso. Todos sob a direção de Olavo de Barros. “[...] Paulo Gracindo teve a ideia de trazer para o rádio o folhetim “Serpentes de Bronze. [...] Não era uma transcrição pura e simples do folhetim. Era uma adaptação radiofônica, a começar pela mudança do título, usando a linguagem do rádio e utilizando recursos de sonoplastia e sonofonia”.

O certo é que a partir das transmissões de *Em Busca da Felicidade* criou-se uma tradição de radionovelas no Brasil. Ainda em 1941 começou a ser transmitida a primeira radionovela com a história criada no Brasil, *Fatalidade*, de Oduvaldo Viana, pela Rádio São Paulo que se especializara na realização de novelas no país¹⁷. Ferrareto (2000, p. 119) aponta que as radionovelas brasileiras tinham um enredo com as características dos melodramas, “até os últimos capítulos, o bem predominaria sobre o mal com a punição ou o arrependimento daqueles personagens que haviam se desviado do comportamento socialmente aceito pela moral vigente na época”.

Em novembro de 2018, o roteiro de *Em busca da felicidade* recebeu da

¹⁷ BRITISH BROADCASTING CORPORATION. O Rádio no Brasil. Londres: Serviço Brasileiro da BBC, 1998. Quarto programa da série.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) o certificado do Programa Memória do Mundo, que o reconhece como patrimônio da humanidade documentos, arquivos e bibliotecas de grande valor internacional, regional e nacional — como estas preciosidades que estão sob a guarda da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC).

Em uma matéria publicada pela EBC, pode constatar que “à época, os programas da Rádio Nacional eram gravados em acetatos à base de vidro, condição imposta durante o período da Segunda Guerra Mundial. Extremamente frágeis, esses suportes se perderam com o tempo e, com isso, foram perdidas também as gravações originais da obra”¹⁸. Nos arquivos da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, que estão sob a responsabilidade da EBC, existem seis dos nove volumes do conjunto de roteiros da novela.

IMAGEM 01

Conjunto de roteiros da radionovela *Em Busca da Felicidade*



Fonte: Divulgação / EBC.

¹⁸ EBC. Primeira radionovela brasileira ganha certificado da Unesco, 2018. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/institucional/sobre-a-ebc/noticias/2018/10/primeira-radionovela-brasileira-ganha-certificado-de-programa-memoria>. Acesso em: 20 fev. 2019.



ÁUDIO 01

Trecho e abertura da radionovela *O Direito de Nascer* com propaganda do creme dental Colgate e do sabonete Palmolive

Ouça: <http://abre.ai/ad1o>

Fonte: Trecho da radionovela *O Direito de Nascer* levada ao ar no início da década de 1950/Radioagência Nacional.

Com o tempo, as radionovelas passaram a ocupar diferentes horários nas emissoras de rádio, algumas delas chegavam a levar ao ar mais de 10 produções em um dia. A mais famosa das radionovelas brasileiras foi veiculada pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, *O Direito de Nascer*, outro roteiro cubano, levada ao ar de 8 de janeiro de 1951 a 17 de setembro de 1952. A trama de 260 capítulos, patrocinada pelo creme dental Colgate e o sabonete Palmolive, mudou a rotina dos cariocas que paravam para ouvir as histórias de Mamãe Dolores e Albertinho Limonta, ou da pecadora Maria Helena e Isabel Cristina, entre tantos outros personagens.

Esta radionovela gerou debates entre especialistas diversos (advogados, psicólogos, membros da igreja, ginecologistas, etc.). Possuía uma audiência tão grande que em seus últimos capítulos o comércio fechava mais cedo, os jogos de futebol tinham o horário adiado e os cinemas começavam suas seções mais tarde, após a transmissão da novela (CALABRE, 2006, p. 111).

Quando a Rádio Nacional da Amazônia entrou no ar, em 1977, o rádio já havia passado por muitas transformações, muitos dos artistas das radionovelas, desde a década de 1950, assim como os patrocinadores haviam migrado para as emissoras de televisão e o gênero estava entrando em decadência. Mas a emissora, ao falar para uma região até então esquecida, conquistaria o seu espaço e manteria o sucesso das radionovelas por muitos anos, como veremos nos capítulos seguintes.

2.3 Imagens nas radionovelas e linguagem radiofônica

Durante a era de ouro do rádio (1940 a 1950), o potencial expressivo das emissoras foi amplamente explorado em programas que buscavam sugerir imagens diversas aos ouvintes, utilizando os elementos sonoros da linguagem radiofônica. As produções de radioteatro ou radionovelas faziam uso privilegiado do potencial expressivo dos elementos sonoros a fim de sugerir personagens, cenários e ambientes

das cenas. O sucesso do radioteatro e das radionovelas não dependia apenas da boa interpretação dos radioatores, mas também da sonoplastia que completava o clima das cenas e ajudava a estabelecer as emoções e passagens do tempo. Os contrarregistas eram os profissionais responsáveis por criar os cenários, eles produziam os efeitos de passos, do abrir e fechar de portas, de vento, tempestade, etc.

O som é o elemento principal de uma produção radiofônica, elemento que, como descreve Mariètan, é capaz de criar imagens multissensoriais, define as dimensões dos espaços nos quais se vive.

O som cria o espaço, o espaço modela o som. O som dá ao espaço formas invisíveis, mas que não deixam de ser reais. Eu vejo as paredes do cômodo onde eu estou, pela escuta, percebo as dimensões do espaço que não se vê, mas que existe ao redor e bem além daquilo que vejo. Pelo ouvido, conheço suas formas, a consistência dos materiais, as perspectivas se abrem onde quer que seja. A voz das pessoas habita o espaço. Com todas as espécies de outros pequenos ruídos, tais sons dão vida ao lugar sem que nada seja necessariamente visível. Sem o som, o espaço seria ainda espaço? (MARIÈTAN *apud* VIANNA, 2013, p. 44).

Nesta perspectiva, o som tem elementos suficientes para sugerir uma imagem que é definida pelo ouvinte. Nas transmissões radiofônicas, uma mensagem pode valer-se de elementos sonoros que façam com que os ouvintes criem imagens a partir dos seus repertórios, criando assim imagens multissensoriais. “A arte sonora prescinde de seu ouvinte para ser completa é, portanto, repleta de imagens mentais. Isso faz de cada um, uma espécie de coautor do que está sendo dito e, desta forma, alguém importante, de valor, com um papel a ser cumprido” (PEREIRA, 2005, p. 61).

A ideia de “imagens mentais” proposta por Pereira (2005) sugere que a audiovisualidade das radionovelas é concebida pelo ouvinte com base no som. Nessa mesma linha de pensamento, partindo de uma concepção de McLuhan, López Vigil (2003) aponta que o rádio tem grande potencial para promover a criação de imagens a partir do seu potencial para estimular a imaginação. O autor defende que a imagem difundida por um programa de rádio tem a participação direta dos ouvintes que são responsáveis por darem as características dos objetos sonoros.

O rádio — escreveu McLuhan — é um meio eminentemente visual. Isso só é possível porque os seres humanos não têm dois olhos, mas três. O ouvido também vê. Aquilo que é bem expressado, o ouvido faz o olho interior ver, esse olho que chamamos de imaginação. Os olhos do rosto podem estar

fechados. O terceiro, o da mente, continua bem aberto e espera que os outros sentidos — especialmente o ouvido — o estimulem. Imaginação vem de magia. E magia é a arte de realizar coisas maravilhosas, transformações que estão além de qualquer lei natural. O olho da imaginação não tem limites de espaço ou tempo. Viaja mais rápido que a luz e não conhece os calendários. Os outros olhos vêem o que está na sua frente. Submetem-se à realidade. O da imaginação, não. É livre, caprichoso, faz o que tem vontade (LÓPEZ VIGIL, 2003, p. 35).

A interconexão entre o som e a visão pode ser entendida na perspectiva da neurociência, que considera que os seres humanos são multissensoriais, ou seja, os cinco principais sentidos estão integrados na parte superior do corpo. Isto implica numa determinada união perceptiva que se comunica com o mundo exterior levando, entre outras interconexões, a associação íntima entre o som e a visão. Na prática cotidiana, diante de uma voz que ouvimos no rádio, imaginamos as características das personagens, com imagem, que de acordo com Cooper (1991) trata-se de uma “imagem vocal”. Ele destaca que criamos imagens que tenham vínculos com a voz, “não há como ficar impassível diante do som da voz de uma pessoa. Você a ouve e ela influencia seu julgamento” (COOPER, 1991, p. 61).

Entre os elementos das radionovelas, responsáveis por atrair a atenção dos ouvintes, estão: músicas, efeitos sonoros, vozes com alto desempenho teatral e silêncios muito bem pontuados. Esses são os elementos que compõem a linguagem radiofônica e que dão o clímax às histórias, que quase sempre são marcadas por dramas e emoções, uma espécie de sonho para ser ouvido e sonhado juntamente com os personagens.

Poletto e Fernandes (2009) descrevem como cada um dos elementos da linguagem radiofônica aparecem nas radionovelas. A voz, por exemplo, é fundamental no rádio porque a palavra ocupa o lugar primordial na transmissão de mensagens: é a partir dela que passam a existir os mocinhos, os bandidos, os advogados, as cozinheiras, as crianças, as moças chorosas, as velhas rezando na igreja” (POLETTTO; FERNANDES, 2009, p. 136). Na mesma linha, Balsebre (2012) reforça o papel da voz enquanto elemento constituidor da imagem auditiva:

[...] os processos de reconhecimento e seleção que caracterizam a percepção radiofônica se expressam na definição do timbre com uma significação decisiva na comunicação radiofônica e na produção de imagens auditivas no radiouvinte, um dos fatores de percepção específicos do rádio, pois, a partir do timbre e da “cor” da palavra é como os radiouvintes imaginam ou reconstroem visualmente o rosto dos sujeitos falantes (BALSEBRE, 2012, p. 48).

Ao descrever o papel de cada um dos quatro elementos que compõem a linguagem radiofônica, Poletto e Fernandes (2009) apontam que a música tem a função de dar o clímax desejado a uma cena. Os autores consideram especialmente as músicas instrumentais, que servem como trilha para as radionovelas e ajudam a constituir os sentimentos, as emoções.

“o “Estudo nº 17” e o “Prelúdio nº 15” de Chopin, por exemplo, para ambientar a dor; para a alegria, o “Concerto nº 3 para Piano” de Beethoven; para o sonho, ou mesmo para ocasiões que inspiravam renúncia, Handel; para o lamento pela separação de amantes, piano e violino em “Tristesse”, de Chopin. A música, em trechos muito curtos, podia dividir as cenas nas radionovelas, marcar a entrada de um personagem (normalmente com redução do volume no início e na saída da música), ou servir de motivo para mudança de assunto (POLETTTO; FERNANDES, 2009, p. 136).

No processo de pensar a audiovisualidade nas radionovelas/radioteatro, os ruídos aparecem como elementos primordiais, conforme descrevem Poletto e Fernandes (2009), além de criarem a paisagem sonora em que a história acontece, “eles atuavam como índices das imagens que se desejava criar para cada “cenário”. Os efeitos podiam representar animais, sons e fenômenos da natureza, ações (como abrir uma porta ou disparar uma arma)”. Balsebre (2012) reforça essas ideias ao destacar que o rádio tem dois objetivos importantes: reestruturação e recriação do mundo real, por meio de vozes, música e ruídos, e a criação de um mundo imaginário e fantástico, “produtor de sonhos” para espectadores.

O silêncio é apresentado como elemento que completa a mensagem sonora. Mesmo sendo não sonoro, o silêncio desempenha importante papel dentro das transmissões radiofônicas, como elementos constituintes das narrativas, “uma pausa significativa: era a emoção ao receber o anel de noivado, o susto ao saber que a filha solteira estava grávida, o suspense antes da revelação do assassino, o intervalo entre uma gota e outra da chuva mansa, o espaçamento militar dos passos de uma tropa” (POLETTTO; FERNANDES, 2009, p. 136). Cada um desses elementos pode nos ajudar nas reflexões em torno das produções da Rádio Nacional da Amazônia, especialmente pelo fato de elas se localizarem em um espaço temporal em que não se fazia grandes investimentos na produção de radionovelas. Ouvir as radionovelas e analisar como tais elementos aparecem pode contribuir para a verificação da representação do cotidiano da população amazônica nas tramas investigadas.



CAPÍTULO 3

RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA E O SURGIMENTO DO RADIOTEATRO

Bem devagarinho, estamos descendo o Rio Amazonas. Também vamos subir o Solimões, o Teles Pires, o Tapajós. Agora estamos no Rio Branco, nas barrancas do Negro, no Madeira, no Japurá, no Trombetas. Como é bom seguir pelos afluentes do velho Xingu! Viajar horas e horas pelo Tocantins, pescar no Iriri. Águas que te quero limpas. Por terra estamos descendo encostas, subindo coxilhas, ecoando vozes e canções, por entre sons dos animais. É a vida cada vez mais viva! E estamos indo longe, muito longe, não importa como: no lombo do cavalo, no pequeno trator, na bicicleta... Estamos ao lado de homens e mulheres, índios, negros, quilombolas, extrativistas, pescadores, ribeirinhos, garimpeiros e muitos outros. Somos a voz desse mundão de Deus! Somos a voz de uma gente, que de tão bela já se confunde com esse colosso chamado norte do Brasil. Somos a Rádio Nacional da Amazônia.

(Vinheta veiculada na programação da Rádio Nacional da Amazônia nas comemorações de 39 e 40 anos, em setembro de 2016 e 2017).

Até aqui apresentei algumas questões ligadas ao campo metodológico, incluindo as discussões propostas no campo dos Estudos Culturais que apontam que a cultura perpassa por todas as práticas sociais, assim como as inter-relações estabelecidas por uma pessoa ao longo da sua vida. Considerando que os meios de comunicação estão inseridos nos mais variados contextos sociais, entendo que eles também participam desse processo.

Nessa linha relacional, ao mesmo tempo em que apresento a origem do radioteatro/radionovelas produzidas no Brasil, discuto o processo de transformação do melodrama e sua influência nas narrativas radiofônicas ao longo dos anos. Vimos os elementos gerais que configuram a linguagem radiofônica e como eles corroboram com a construção das peças radiofônicas seriadas ou não. Agora parto para a Rádio Nacional da Amazônia, emissora que analisarei algumas produções.

3. 1 Rádio Nacional da Amazônia: o processo de implantação

A criação da Rádio Nacional da Amazônia ocorreu dentro de um cenário político, o que nos provoca a pensar nos ideais que seriam difundidos por meio da programação da emissora. Para além disso, precisamos entender como os ouvintes conseguiram conquistar espaços na programação da emissora e como essa participação repercutia na grade da emissora. No cenário político, na segunda metade da década de 1970, o governo militar começava a promover a implantação de rádios para combater a

penetração de emissoras estrangeiras, em especial aquelas que denunciavam a repressão.

Ocorre que naquela época, nas regiões Norte e Nordeste, as emissoras internacionais, em sua maioria comunistas, dominavam a comunicação. Entre essas emissoras se destacavam a Rádio Moscou Internacional, da União Soviética; Rádio Havana, de Cuba; a Rádio Pequim, da República Popular da China; e a Rádio Tirana, da Albânia (FERRARETO, 2000, p.163). Apesar do estranhamento entre o governo brasileiro e os países comunistas, por muito tempo os militares mantiveram forte relação com as emissoras estrangeiras chegando a desenvolver parcerias, especialmente em função das limitações técnicas enfrentadas pelas emissoras de rádio do Brasil.

A relação do governo brasileiro com as emissoras estrangeiras começou a mudar à medida que se percebeu o potencial do rádio como meio de difusão da imagem de um país desenvolvimentista e dos ideais nacionalistas, defendido pelos militares. O foco do governo foi nas regiões de baixa densidade demográfica, que até então eram ocupado apenas pelas ondas das emissoras estrangeiras que se espalhavam por todo o País. Para isso, os militares criaram um plano de implantação de emissoras de rádio, por meio da Empresa Brasileira de Radiodifusão (Radiobrás), órgão criado em 1975 para gerir de maneira centralizada todas as emissoras de rádio e televisão da União.

Paralelo ao trabalho de implantação das emissoras de rádio no interior do país, o governo também decidiu criar um sistema de transmissão em Ondas Curtas (OC), direcionado à região amazônica, por meio da Rádio Nacional de Brasília. Em junho de 1977, o serviço internacional da Radiobrás, que funcionava desde 1972, foi temporariamente suspenso para que toda a atenção fosse direcionada para a região amazônica. Nesse contexto, nasceu o Núcleo de Programação para a Amazônia (Nupa).

Na direção do Nupa, estava Rita Furtado, que futuramente se tornaria deputada federal¹⁹. Ela tomou a frente dos trabalhos e montou a primeira equipe da emissora. De acordo com Batista (2006, p. 29), a equipe responsável pela elaboração da programação especial para a Amazônia Legal, inicialmente levada ao ar das 16h às 21h, era formada por 30 profissionais. “A radiodifusão não poderia deixar de ser incluída como elemento indispensável na informação, educação, instrução e integração nacional (RADIOBRÁS, 1987). A primeira diretora da Rádio, em programa especial de comemoração dos 10

¹⁹ HISTÓRIA DA RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA. **Rádio Nacional da Amazônia, o Orelhão da Amazônia**. Brasília: Rádio Nacional da Amazônia, 01.09.2012. Radiodocumentário. Disponível em: <http://memoria.etc.com.br/radioagencianacional/materia/2012-09-01/r%C3%A1dio-nacional-da-amaz%C3%B4nia-celebra-35-anos-de-transmiss%C3%B5es>. Acesso em: 10 jun. 2018.

anos da Rádio Nacional da Amazônia, lembrou dos primeiros profissionais da rádio.

“Eu cheguei aqui, na Radiobrás, no início de 1977, e a equipe que começou a produzir os programas chegou em março. Trabalhavam comigo o Leonardo [Fróes], a Lucimar [Gonzato], a Clair [Cossetin], o seu [Reginaldo] Azevedo (na área de produção), o Oliveira Lima, o Gilvan Chaves. Uma parte dessa equipe era vinda das Ondas Curtas Internacional, o seu Azevedo continuou conosco por bastante tempo, o Gilvan também, o Oliveira, que fazia o *Alma das Coisas*, na produção, ele depois voltou para as Ondas Médias. Depois chegou junto, que apoiava o seu Azevedo que fazia o *Clube do Ouvinte*, que era aquele programa de cartas, a Maria Macedo. Quando já estava chegando perto da gravação dos programas, foi agregando todos vocês, veio a Marcia Ferreira, o Cláudio Lessa. Nós primeiro gravamos muito para testarmos todos aqueles programas, porque essa experiência da Amazônia era uma experiência toda nova, toda uma preocupação de quando a rádio entrasse no ar, ela tivesse a audiência que realmente veio a ter e que os ouvintes viessem nos escrever, que todo mundo achava meio impossível”²⁰.

Passada a fase de estudos e a elaboração da programação, que inicialmente precisava ser toda escrita, conforme matéria publicada no Jornal do Brasil, no dia 1º de setembro de 1977, após a solenidade de abertura da Semana da Pátria, o presidente Ernesto Geisel gravou em seu gabinete a mensagem que seria veiculada pela Rádio Nacional de Brasília, marcando o início das transmissões em Ondas Curtas para a Amazônia²¹. Na mensagem, destacou algumas medidas adotadas, desde o início da Ditadura Militar, com o objetivo de realizar maior integração da Região Amazônica com o restante do país e proporcionar condições para acelerar a participação dessa região no desenvolvimento do Brasil.

Hoje um novo e importante projeto é inaugurado: a Radiobrás inicia sua transmissão para a Amazônia, através da onda curta da Rádio Nacional de Brasília. Esta realização do Ministério das Comunicações é mais um forte elo na união que tanto desejamos e, por isso, rejubilo-me por sua concretização. A partir de agora, os compatriotas que aí habitam terão condições de ouvir, pelo rádio, a nossa língua, a nossa música, de estar em dia com o que acontece no país e, assim, de se sentirem mais próximos de seus irmãos brasileiros e mais integrados com os altos interesses e anseios nacionais. Em tão relevante oportunidade que coincide com o início das comemorações da Semana da Pátria, saúdo a todos os brasileiros da Amazônia, reafirmando-lhes minha confiança no valor de nosso comum esforço presente e no porvir venturoso que conjuntamente estamos construindo (GEISEL, 1978, p.240).

²⁰ Depoimento de Rita Furtado extraído do programa especial em comemoração aos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, em 01 de setembro de 1987 [Acervo Pessoal].

²¹ MENSAGEM é ouvida na Amazônia. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 2 set. 1977. p.13. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%201977&pesq=Mensagem%20%20C3%A9%20ouvida%20na%20Amaz%C3%B4nia. Acesso em: 10 jun. 2018.

Logo após as transmissões oficiais do governo, que incluiu a mensagem do ministro das Comunicações, Quandt de Oliveira, entrou no ar a programação experimental da Rádio Nacional de Brasília para a Amazônia, na faixa de 25 metros, frequência de 11.780Khz, com potência de 250 KW. Entre os primeiros programas estavam: *Alfabeto Musical*, *Pergunte o Que Quiser*, *Voz do Brasil*, *Alma das Coisas* e *Cantigas de Toda Gente*. Durante muitos anos, as transmissões direcionadas à população da região amazônica eram identificadas como Rádio Nacional de Brasília, programação da Amazônia. No início, dois operadores de áudio revezavam nas transmissões da emissora, Del Nery, operador que fez a primeira transmissão, e Cineyde Gondim.

IMAGEM 02

Cartaz publicado no Jornal do Brasil sobre as primeiras transmissões do Nupa para Amazônia

**O BRASIL
INVADE A
AMAZÔNIA.**

Em 1º de setembro, muito brasileiro escutou pela primeira vez na vida uma rádio brasileira.

A Rádio Nacional de Brasília começou a transmitir para toda a região amazônica, em ondas curtas, faixa de 25 m, frequência de 11.780Khz.

Foi a retomada do que é nosso.

Um terço do Brasil, que só ouvia espanhol, inglês, francês etc., passou a ouvir o Brasil.

Ouvir, conhecer, festejar, cantar, amar.

Milhares de brasileiros se encontraram com milhares de brasileiros, através do rádio.

Passaram a conversar, trocar idéias, contar suas histórias, seus problemas, suas esperanças.

Agora, todos os dias, das 16 às 21 horas, a região toda é invadida por uma

programação popular, comunicativa, inteligente e profundamente nacional.

Cada brasileiro da Amazônia pode participar dos programas, informando, dando o seu recado, fazendo amigos em todos os cantos da região.

Alguma coisa de novo

no ar da imensa região amazônica, além dos aviões de carreira e das emissões estrangeiras.

É a reconquista de um fantástico espaço geográfico e cultural que pertence aos brasileiros por direito histórico.

É a retomada do que é seu.

RÁDIOBRÁS

Fonte: *Jornal do Brasil*, 1º caderno, Rio de Janeiro, 15 set.1977, p. 19.

Tanto o discurso do presidente Ernesto Geisel, quanto o cartaz de divulgação das transmissões direcionadas à região amazônica, publicado no Jornal do Brasil, 15 dias após o início das transmissões da Rádio Nacional de Brasília para a região amazônica, têm um tom positivista, que procura mostrar o Brasil do ponto de vista “dos vencedores”, com um discurso totalmente hegemônico que despreza a diversidade cultural da região amazônica, incluindo, por exemplo, os dialetos indígenas.

O cartaz aparece carregado de símbolos e traduz o espírito daquela época, demonstrando a ação do governo, que começava a ocupar uma região, que na arte é representada pelo fundo preto, uniforme. A partir disso, é possível inferir que, naquela visão, a região amazônica não era considerada Brasil, e que, em função disso, o governo iniciaria um projeto civilizatório, representado pela expressão “O BRASIL INVADE A AMAZÔNIA”, que aparece em letras garrafais.

O surgimento de um meio de comunicação que procura difundir a visão de um Brasil oficial pode incorrer no risco de gerar um apagamento da identidade das populações da região. Entendo que o cartaz apresenta muitas outras possibilidades de interpretação, mas que, a partir desse ponto, é possível ter uma visão da política do governo, não apenas para o setor de radiodifusão.

Na mesma época, entre a década de 1970 e 1980, em que eram difundidos os projetos de desenvolvimento da Amazônia pelo governo federal, como a construção de estradas que cortavam a floresta e a atividade garimpeira, chegou também o desmatamento, a poluição e a propagação de epidemias, que dizimaram populações indígenas inteiras. Esse é o caso dos povos Yanomami, cuja situação foi amplamente denunciada pelas fotografias de Claudia Andujar.

As duas principais formas de contato inicialmente conhecidas pelos Yanomami – primeiramente, com a fronteira extrativista e, depois, com a fronteira missionária – coexistiram até o início dos anos 1970 como uma associação dominante no seu território. Entretanto, os anos 1970 foram marcados (especialmente em Roraima) pela implantação de projetos de desenvolvimento no âmbito do “Plano de Integração Nacional” lançado pelos governos militares da época. Tratava-se, essencialmente, da abertura de um trecho da estrada Perimetral Norte BR-210 (1973-76) e de programas de colonização pública (1978-79) que invadiram o sudeste das terras Yanomami. Nesse mesmo período, o projeto de levantamento dos recursos amazônicos RADAM (1975) detectou a existência de importantes jazidas minerais na região. A publicidade dada ao potencial mineral do território Yanomami desencadeou um movimento progressivo de invasão garimpeira, que acabou agravando-se no final dos anos 1980 e tomou a forma, a partir de 1987, de uma verdadeira corrida do ouro (ALBERT & GOMEZ, 1997, p. 32)

Fechando esse parêntese para entender as consequências políticas do governo da época, para uma importante parcela da população amazônica, ao retomar o cartaz de divulgação colocado acima, é possível inferir três elementos da programação da Rádio Nacional de Brasília para a Amazônia: *o sentimento de brasilidade*, que se procurava passar a ideia de que *a emissora estava ocupando um espaço que estava sendo perdido para emissoras estrangeiras e uma possível valorização da participação dos ouvintes*. Essa última característica é a que mais nos interessa nesta pesquisa.

3.2 A participação dos ouvintes na programação da Amazônia

O primeiro programa transmitido para a população amazônica, por meio da Rádio Nacional de Brasília foi o *Alfabeto Musical* apresentado pela radialista Márcia Ferreira. O programa tinha esse nome porque as músicas eram escolhidas por meio do alfabeto, por exemplo, se a letra fosse “A”, então falava-se de algum cantor ou compositor que tivesse o nome iniciado por essa letra, ou ainda, falava de uma música que tivesse o nome iniciado pela letra do dia.

“Olá amigos da Amazônia, novamente nos encontramos para mais uma apresentação do Alfabeto Musical, o programa que mostra a música popular brasileira, através de letras especialmente convidadas, e mais uma vez convidamos a letra “H”. Hekel Tavares foi quem compôs a música Engenho Novo, interpretada por Inezita Barroso²².”

No início, os programas falavam do Brasil, da própria Amazônia, abordavam a cultura do país, as músicas, os costumes, as tradições, entre outros temas que reforçavam o sentimento de pertença dos ouvintes em relação às políticas do governo brasileiro. No programa *Alfabeto Musical*, Márcia Ferreira apareceu usando um tom sério, como se estivesse apresentando um noticiário, com uma leitura pausada e valorizando a pronúncia correta das palavras. Em entrevista concedida por Márcia Ferreira à jornalista Juliana Maya, dentro das comemorações dos 35 anos da Rádio Nacional da Amazônia, ela falou dos seus primeiros trabalhos na emissora.

Eu que começava, abria a programação, porque na verdade, no

²² Trecho do programa Alfabeto Musical, veiculado em 29 de outubro de 1979. A gravação foi extraída do programa especial em comemoração aos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, levado ao ar em 1º de setembro de 1987. [Acervo Pessoal].

começo existiam apenas dois comunicadores, eu e o Carlos Veiga, que também foi um comunicador selecionado na época, ele ficou conosco pouco tempo, seis meses, depois ele saiu, entrou Cláudio Lessa. Como eram dois apresentadores apenas, então eu começava a programação com o *Alfabeto Musical*, era um programa bem gostoso que o Oliveira Lima produzia, falando de cada letra, falando dos compositores, das músicas. Depois tinha informação. Aí entrava o *Pergunte o Que Quiser*, que esse programa foi realmente bastante marcante, porque esse que era apresentado por dupla, que era eu e o Carlos Veiga [posteriormente Cláudio Lessa e, na sequência, com Edelson Moura], era o momento que nós dois nos encontrávamos. As pessoas podiam fazer as mais interessantes perguntas e nós respondíamos²³.

Aos poucos, a grade de programação direcionada à população da região amazônica foi ganhando corpo. Ainda no primeiro ano, seis programas integraram a programação. O *Pergunte o que quiser* foi um marco, especialmente pela participação dos ouvintes. O programa entrou no ar em 1977 e conquistou grande audiência com a apresentação de Márcia Ferreira e Edelson Moura. Conforme os registros, de 1979 a 1987, quando o *Pergunte o Que Quiser* saiu do ar, já havia recebido nesse período 231.232 cartas, sendo que, em 1979, o programa bateu o recorde no número de cartas recebidas, 21.558²⁴.

O *Pergunte o Que Quiser* foi criado pelo produtor Oliveira Lima, inspirado em programas já existentes em outras emissoras, como ele mesmo contou em um depoimento veiculado na programação especial de 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia. “Programa que nós trouxemos da Rádio Mayrink Veiga e da Nacional do Rio de Janeiro, que na Nacional do Rio se chamava *Seu Criado, Obrigado* e nós o lançamos na Nacional da Amazônia como *Pergunte o Que Quiser*²⁵. Foi um programa que recebeu as primeiras cartas”. O programa era marcado especialmente pela participação dos ouvintes com perguntas sobre os mais variados assuntos e pela divulgação de insertes de saúde, cidadania e números musicais.

A relação da emissora com os ouvintes, por meio da participação nos programas e

²³ Trecho de entrevista concedida por Márcia Ferreira à jornalista Juliana Maya, dentro das comemorações dos 35 anos da Rádio Nacional da Amazônia. Pioneira na Rádio Nacional da Amazônia, Márcia Ferreira também fez sucesso na música. Disponível em: <http://memoria.ebc.com.br/radioagencianacional/materia/2012-08-30/pela-nacional-da-amaz%C3%B4nia-m%C3%A1rcia-ferreira-e-o-chorando-se-foi-ganharam-o-mundo>. Acesso em: 3 de jun. 2018. Em 1986, ela gravou o terceiro disco da sua carreira e passou a fazer sucesso em todo o Brasil com a música *Chorando se Foi*.

²⁴ Dados extraídos de relatório lido no programa especial em comemoração aos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, em 01 de setembro de 1987 [Acervo Pessoal].

²⁵ RADIOS EBC. **Saudade Nacional recorda o programa "Pergunte o Que Quiser"**. Disponível em: <http://radios.ebc.com.br/tarde-nacional-amazonia/2019/05/saudade-nacional-recorda-o-programa-pergunte-o-que-quiser>. Acesso em: 07 ag. 2019.

a visita dos locutores às localidades do interior do país, fez das transmissões da Rádio Nacional para a Amazônia, uma grande potência e um meio estratégico de comunicação do governo. Em outubro de 1981, a pesquisadora Regina Festa esteve na região de Santarém, oeste do Pará, e um dos registros feitos foi uma entrevista com o então presidente do Sindicato Rural do município, Geraldo Pastana, que falou sobre as suas impressões e a importância da emissora.

Bom, ela é uma rádio da Radiobrás. Esse objetivo falado de fazer frente às rádios estrangeiras, isso procede. Mas o objetivo maior é fazer com que as comunidades mantenham suas esperanças voltadas para o Estado, que confiem nas decisões do Estado. É fazer com que as comunidades não se organizem, não procurem um futuro conquistado por elas próprias. Agora, ela presta alguns serviços para poder criar uma rede, uma clientela, que são os recados para o garimpo, para os seringais, para as vilas distantes. Ela manda recados para todos os cantos do Amazonas, Pará, Maranhão, Macapá, Acre, Roraima, toda essa área. Então, o pessoal começa a ouvir seus nomes na rádio, algumas vezes atendendo um pedido, e começam a sentir que estão sendo úteis de alguma forma. (FESTA, 1986, p. 7).

Se referindo ao programa *Pergunte o Que Quiser*, apresentado por Edelson Moura e Márcia Ferreira, na época levado ao ar de segunda a sexta-feira, das 17h às 18h, com perguntas e respostas, músicas e recados, Geraldo Pastana destacou que o programa respondia às perguntas enviadas pelos ouvintes e divulgava informações de interesse da comunidade. Destacou que eram dados avisos sobre as campanhas de vacinação, sobre como tirar documentos, sobre as visitas das equipes que tiravam os documentos, sobre financiamentos do Banco do Brasil, ensinavam a fazer sabão caseiro, como tratar de bicheira de bezerro, mas que nem todos os assuntos eram abordados, mesmo que os ouvintes pedissem.

[...] uma vez escrevemos perguntando porque existiam tantos conflitos de terra aqui no Estado do Pará e por que o INCRA, que é responsável pela Reforma Agrária, é quem está tomando terra dos posseiros. Não foi respondido. Conhecendo a área como a gente conhece e a problemática que ela tem, é possível que cartas como essa sejam recebidas às centenas, e como a atitude da rádio é motivar a população a obedecer às determinações do Estado, ela nunca vai dar esse tipo de resposta. Acho que muitas das perguntas são deles mesmo lá em Brasília, porque se numa área tão problemática como essa surgem perguntas no gênero desta: por que o INCRA atua em terra de posseiro? (FESTA, 1986, p. 8)

Essa seleção dos assuntos abordados nos programas era decisiva para mostrar a imagem do Brasil que se queria mostrar, o Brasil oficial. E também era uma forma de

dizer aos ouvintes o que eles deviam falar com a emissora, mas a partir do que era oferecido a eles, e não a partir da realidade que estavam inseridos, reforçando assim a ideia de homogeneização do país, a partir da visão do governo. Desde essa época, a emissora responde às agendas governamentais.

Cria-se um Brasil de referência, a partir da qual todas as políticas governamentais passam a ser trabalhadas. A iniciativa da criação de uma emissora que fale com a região amazônica é gesto civilizatório, educativo, coerente com o projeto da Ditadura Militar, que quer ensinar ao Brasil o que é o Brasil, construindo uma realidade desconexa.

Os profissionais que atuavam na Rádio Nacional da Amazônia, a exemplo de Edelson Moura e Márcia Ferreira, também ajudavam na defesa dos interesses do governo militar, por meio de visitas ao interior do país. Pela influência que tinham, conseguiam desarticular a população que tentasse se mobilizar contra alguma ação do governo. De acordo com Geraldo Pastana, a ordem era obedecer às determinações do Estado.

[...] Mas o principal que se nota tanto em Edelson Moura como em Márcia Ferreira é que eles sabem falar muito bem, que eles se comunicam muito bem como pessoas de rádio. Além disso, o pessoal pede muita música e eles são cantores. Outra coisa que os dois fazem é que eles saem de região em região fazendo apresentação no circo. No nosso caso, aconteceu aqui nessa área da Transamazônica onde a gente mora, os dois chegaram dois dias antes de um Ato Público que o pessoal estava preparando. Então, tinha um circo aqui em Rurópolis. Os dois chegaram e passaram a tarde jogando futebol com o pessoal e à noite se apresentaram no circo. Segundo informações que a gente tem, eles saíram daqui com um milhão de cruzeiros no bolso, dinheiro dado pelos trabalhadores rurais. O INCRA colocou carro à disposição do pessoal e quem quisesse ir, foi. Levou muita gente mesmo. Essa apresentação deles em Rurópolis foi exclusivamente para esvaziar o Ato Público. O pessoal estava fazendo a mobilização, que estava sendo bem-aceita pelos trabalhadores e o INCRA tentava esvaziar há muito tempo, mas não conseguia. Aí promoveu a vinda deles e aproveitou para fazer entrega de títulos para todo o pessoal nesse dia (FESTA, 1986, p. 7-8).

Por mais que desempenhasse um papel estratégico como meio de comunicação institucional, as transmissões realizadas pela Rádio Nacional da Amazônia representavam muito mais do que isso. A emissora se transformou numa espécie de companheira, porta voz dos esquecidos no interior do país. Com prestação de serviço, o atendimento das cartas dos ouvintes possibilitava o encontro de famílias desaparecidas, casamentos e novas amizades. Com os programas, o governo se propunha muito mais a se mostrar aliado da população amazônica do que se opor aos ideais dos ouvintes.

Mas, como aponta Batista (2006), o maior desafio enfrentado pela emissora no início das suas transmissões foi justamente conseguir refletir em sua programação a diversidade de público espalhado pela região amazônica, já que isso se opunha aos ideais de homogeneização do sentimento de brasilidade. A autora aponta dois fatores essenciais na reconfiguração da programação da emissora: o recebimento de cartas e o contato direto com as comunidades do interior do Brasil.

Em decorrência disso, foi feita uma pesquisa pelo Projeto Rondon, na qual foram aplicados 150 mil questionários em Goiás, Mato Grosso, Amazonas, Acre e Pará, para determinar o perfil do ouvinte a ser atingido. Esse público foi conceituado como rural, sem acesso aos meios de comunicação de massa e com pouca informação. Logo após o início das transmissões, a rádio também estimulava os ouvintes a participar dos programas por meio de cartas (BATISTA, 2006, p. 30-31).

Um vídeo institucional produzido em 1987 pela TV Nacional - Canal 02, sobre a Radiobrás demonstra como o desafio apresentado por Batista (2006) estava sendo superado. O vídeo destacou naquela época que a emissora recebia uma média de 17 mil cartas mensalmente, enviadas de todos os estados brasileiros e do exterior.

Em linhas gerais, a programação para a Amazônia preocupa-se em definir como público-alvo a população interiorana. Para elaboração de cada programa, a Radiobrás mantém um trabalho de levantamento e análise de correspondência e, a partir daí, são identificados os principais problemas, as áreas de interesse, o nível e a carência de informação, o gosto musical, a ocupação e os hábitos de vida da população local. Com base neste levantamento, feito pela equipe de pesquisa, os produtores dos programas desenvolvem seus trabalhos calcados em dados reais. Dessa forma, a empresa vem ampliando, a cada dia, o seu conhecimento sobre a Amazônia, buscando sempre atender às necessidades e expectativas do público, valorizando e mantendo-o como seu principal alvo de atenções, não por intermédio de órgãos do governo, mas através de viagens constantes à região e frequentes entrevistas com ouvintes e técnicos locais (RADIOBRÁS, 1987).

Vale retomar Batista (2006, p. 31), que apresenta dados sobre o recebimento de cartas nos primeiros meses das transmissões direcionadas à população da região amazônica. “Quando a rádio foi inaugurada, o número de cartas não ultrapassava 90 em cada mês. Após um ano, esse número subiu para 2000. As cartas demonstravam a satisfação dos ouvintes de serem atendidos pela rádio”. Ela também destaca o trecho de uma carta enviada pelo indigenista Getúlio Silva Macurapi. “Meu rádio estava no conserto, mas agora meu rádio está bom e todos os dias estou ligado no seu programa. Fiquei muito contente com a resposta da carta. Pensei que eu nunca fosse atendido

porque o índio manso não tem valor aqui no território de Rondônia”²⁶.

À medida que o contato com os ouvintes se estreitava, o horário de transmissão foi se ampliando e surgiram novos programas. Em 1978, já existiam 19 programas distribuídos ao longo da semana e transmitidos por 8 horas e 55 minutos diários, dentre eles, o programa *Mundo Mulher* apresentado por Lucimar Gonzato, primeiro programa direcionado ao público feminino da emissora. Foi justamente neste programa que surgiu um dos primeiros quadros de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia, assunto que iremos estudar com mais profundidade a partir de agora.

3.3 Rádio Nacional da Amazônia: primeiras produções de radioteatro

Impulsionada pela intensa participação dos ouvintes que escreviam milhares de cartas, a Rádio Nacional da Amazônia se transformou em um importante canal de expressão para as comunidades das regiões Norte e Nordeste do Brasil. Programas em diversos formatos ganharam espaço na grade da programação. Destaque para as radionovelas que, desde os primeiros anos, começaram a ser veiculadas, conforme destacou a primeira superintendente da emissora, Rita Furtado, em entrevista concedida ao jornalista Sérgio Mello, no programa *Papo News*, da TV Record News, de Rondônia, em 2009.

Existia um escritor de novelas na Rádio Nacional [do Rio de Janeiro], chamado Amaral Gurgel, que já estava muito idoso, e ao ter notícia dessa programação da Amazônia, perguntou se ele podia fazer uma novela voltada para essa região, então ele fez duas, que foi sucesso absoluto, as pessoas escreviam, choravam, queriam fotografia. Foi *Poronga, Terçado e Coragem* [que retratava a saga dos seringueiros que foram tão importantes para o processo de desenvolvimento da região Norte e sobre a forma truculenta com que alguns patrões os tratavam] e depois ele fez uma outra chamada *Heróis Anônimos*, que era voltada para Rondônia, sobre as pessoas que vieram do Sul²⁷.

O que chama atenção na fala de Rita Furtada é que, desde o início, a emissora teve a preocupação de abordar produções com temas que possuísem relação com a

²⁶ Conforme nota da pesquisa feita por Batista (2006), as aspas do indígena Getúlio Silva Macurapi constam em um pequeno relatório sobre a Rádio Nacional da Amazônia fornecido pela, na época, gerente da emissora, Taís Ladeira. Não há informações para qual programa o indígena escreveu.

²⁷ Entrevista concedida por Rita Furtado ao jornalista Sérgio Mello, em 2009, e transcrita para esta pesquisa [Acervo do Pesquisador]. As gravações das radionovelas *Poronga, Terçado e Coragem* e da radionovela *Heróis Anônimos* foram localizadas na Gerência de Acervo TV e Rádio da EBC, no Rio de Janeiro, mas não foi possível acessá-las por se encontrarem gravadas em fita rolo.

população amazônica, o que provavelmente foi essencial para alcançar sucesso entre os ouvintes. A partir das experiências com as radionovelas produzidas pela equipe da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, o interesse dos ouvintes da Amazônia por produções de radioteatro aumentou. Aproveitando o sucesso deste filão, ao assumir a produção do programa *Mundo Mulher*, no final de 1978, Luiza Inês Vilela decidiu criar um quadro de radioteatro para o programa. Ela comenta esse processo em um depoimento na programação especial da Rádio Nacional da Amazônia em comemoração dos 10 anos da emissora, em 1º de setembro de 1987.

[...] eu assumi a produção do *Mundo Mulher*, foi aí que nós criamos um quadro chamado *Laurita e Ducarmo*, eu era a Laurita – foi a minha estreia como locutora – e a Nívia Maria era a Ducarmo. Então, eram assim pequenas histórias que eu escrevia e que procuravam ensinar alguma coisa sobre a saúde, sobre higiene, né, as coisas do dia a dia, depois a Nívia saiu da história e entrou a prima da Ducarmo, a Socorro, que foi feita por Artemisa Azevedo, foi também a estreia da Artemisa na locução. A Laurita era sabichona, que dava os conselhos, que sabia de tudo e tal, e a Socorro era a que estava por fora, sempre por fora. Mas as duas se davam muito bem²⁸.

Por meio das histórias quase sempre ligadas ao ambiente doméstico, as personagens conseguiam transmitir as informações e passar lições de saúde, higiene pessoal, entre outros assuntos do dia a dia, conforme seguiu contando Luiza Inês. “Mas era divertido, tanto era divertido gravar, porque a gente tinha que inventar mil situações, aliás, às vezes, a gente se apertava um bocado, porque todo dia inventar uma historinha, transformar uma queimadura, um vermezinho em uma história não era fácil”²⁹. Em uma das histórias, levadas ao ar em 1979, quando o quadro já havia passado a se chamar *Laurita e Socorro*, o assunto abordado foi insolação, um mal-estar decorrente da exposição prolongada ao sol intenso ou ao calor excessivo típico das regiões norte e nordeste.

²⁸ Depoimento da jornalista Luiza Inês durante participação na programação especial em comemoração dos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia”, 1º de set. de 1987 [Acervo do Pesquisador]. Essa mesma gravação foi a única do quadro encontrada na Gerência de Acervo TV e Rádio da EBC, em Brasília.

²⁹ Depoimento da jornalista Luiza Inês durante participação na programação especial em comemoração aos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia”, 1º de set. de 1987 [Acervo do Pesquisador]. Essa mesma gravação foi a única do quadro encontrada na Gerência de Acervo TV e Rádio da EBC, em Brasília.



ÁUDIO 02

Desempenho vocal das personagens Laurita e Socorro e uso de efeitos sonoros

Ouça: encurtador.com.br/CKL38

Fonte: Edição completa do quadro Laurita e Socorro (1979)/Acervo do pesquisador.

QUADRO 01

Transcrição do quadro *Laurita e Socorro* (1979)

| Capítulo | Efeitos | Cena/Texto |
|------------|---|---|
| Cena única | Trilha instrumental do início ao fim da história. | <p>Socorro - Menino, sai desse sol! Ai, meu Deus! Você está descalço, Pedrinho?! Calça a sandália meu filho! Oh, meu filho!</p> <p>Laurita - Mas que gritaria danada é essa, Socorro? O que está acontecendo?</p> <p>Socorro - Laurita, é o Pedrinho debaixo desse sol e, ainda, descalço. Pode, Laurita?</p> <p>Laurita - Ah, não pode não! Ele pode pegar uma insolação.</p> <p>Socorro - Insola..., o quê?</p> <p>Laurita - Insolação, Socorro. In-so-la-ção. Pegando muito sol, a pessoa se desidrata, perde muita água. Aí, pega insolação, é perigoso.</p> <p>Socorro - Ave Maria! Pedrinho, volta aqui menino! Sai desse sol!</p> <p>Laurita - Ah, e ele, ainda por cima, está descalço. Ah, mas isso também é muito perigoso!</p> <p>Socorro - É? Por que Laurita?</p> <p>Laurita - Ora, Socorro! Sabe o que é? Tem os micróbios, na terra ficam os micróbios. Então, os micróbios entram pelos pés da pessoa se ela estiver descalço, aí já viu, é doença na certa!</p> <p>Socorro - Puxa! Ah, que bom que você me falou essas coisas Laurita. Deixa eu ir buscar esse menino. Oh Pedrinho! Pedrinho! Pedrinho, venha cá menino! Venha cá danado! Venha cá!</p> <p>Laurita - Essa Socorro...³⁰.</p> |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base na audição do quadro *Laurita e Socorro* (1979)/Acervo Pesquisador.

³⁰ Transcrição do quadro Laurita e Socorro reapresentada no programa especial em comemoração dos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, em 1º de setembro de 1987 [Acervo do Pesquisador].

A gravação evidencia como a produção de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia era artesanal, tendo como base apenas um dos elementos sonoros, a voz, e usando uma trilha padrão. Além disso, as narrativas eram simples, reforçando a ideia de um diálogo intimista entre duas personagens. O quadro *Laurita e Socorro* ficou poucos meses no ar, em setembro de 1979, o programa *Mundo Mulher* deixou de existir dando lugar ao programa *Roda Vida*, nessa época, Luiza Inês já havia deixado a produção do programa e o quadro *Laurita e Socorro* havia sido extinto.

Ao olharmos para a dinâmica do programa *Mundo Mulher* e do quadro *Laurita e Socorro* e pensarmos na proposta da programação da Rádio Nacional da Amazônia de integrar a Amazônia com o restante do Brasil, nos deparamos com um cenário de fronteira, cujo resultado é a formação de repertórios de resistência, à medida que questões ligadas aos direitos das mulheres conquista espaço, por outro lado é preciso fazer a leitura de que se tem e o limite do que é permitido ou não em relação à condição feminina da época, de esposa, de mãe e de dona de casa.

Outro programa que surgiu em 1978 e que também abriu espaço para o radioteatro foi o *Rádio Postal*. Sob o comando do radialista Cristiano Menezes o programa exibia notícias, curiosidades e muita música ao vivo, contando com a participação de diversos cantores da época, dentre eles as duplas sertanejas João Mulata e Cassiano, Montenegro e Serra Azul, entre outros. Totalmente interativo, os artistas atendiam aos pedidos musicais dos ouvintes que chegavam por carta, tocando e cantando ao vivo no estúdio.

Naquela época, 1978/1979, a equipe da Rádio Nacional fez várias viagens para a Amazônia e nelas foram gravadas festas, serestas com o pessoal dessa região e depois essas gravações eram veiculadas no programa. Ana Maria de Matos, que iniciou seu trabalho na Rádio Nacional da Amazônia em 1978, implantando a Central de Pesquisa e, posteriormente, se tornou diretora de programação da Radiobrás, várias vezes participou do Rádio Postal cantando e tocando violão. Durante um curto período, o programa Rádio Postal também contou com a apresentação de Lucimar Gonzato.

Inspirado pela participação dos ouvintes que, além de fazerem os seus pedidos musicais, contavam causos, Cristiano Menezes criou o quadro *Concurso Conte o Seu Conto*, em que as histórias passaram a ser transformadas em peças de radioteatro. Cristiano Menezes também optou por um formato simples para as produções que eram gravadas pela equipe da rádio com poucos efeitos, utilizando mais da narração e das falas dos personagens. O quadro fez grande sucesso e contou com a participação de

muitos ouvintes.

Nas narrativas, apareciam causos e histórias que permeavam a imaginação dos ouvintes e abordavam temáticas que faziam parte do cotidiano da Amazônia: caçadas, histórias de assombração, situações cômicas, fatos pitorescos e inacreditáveis, entre outros. Um dos radiadores que participava das gravações era Décio Caldeira, que a partir de 1979, com o fim do programa *Rádio Postal*, resolveu dar continuidade ao trabalho em outro programa, do qual era produtor.

3.3.1 Os ouvintes e a participação na radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia

Os ouvintes tiveram participação marcante na produção de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia em seus primeiros anos, enquanto as grandes emissoras de rádio, como a Nacional do Rio de Janeiro, contava com um grande núcleo de radioteatro e com os famosos autores e atores de novelas, na programação da Amazônia, eram os ouvintes que assumiam essa função, que escreviam histórias ligadas ao seu cotidiano e enviavam para a emissora.

Por meio dessas participações, os ouvintes transformavam a rádio em microespaço comunicativo, de resistência, expressão gramsciana – cara aos estudos culturais -, desmontando a ordem posta entre quem pode ou não escrever histórias que mereciam ser transformadas em peças de radioteatro. “Os estudos culturais delineiam o modo como as produções culturais articulam ideologias, valores e representações de sexo, raça e classe na sociedade, e o modo como estes fenômenos se inter-relacionam” (KELLNER, 2001, p.39).

Se por um lado Cristiano Menezes foi pioneiro, na Rádio Nacional da Amazônia, em transformar as histórias enviadas pelos ouvintes em peças de radioteatro, experiências nesse sentido fazem parte da história do rádio brasileiro. Em 1947 Henrique Foréis Domingues, o Almirante, iniciou a série de programas *‘Incrível! Fantástico! Extraordinário!’*³¹, que ficou no ar até 1958.

Irradiada às terças-feiras, às 21h30, pela Rádio Tupi do Rio de Janeiro, a série se dedicava ao relato de histórias fantásticas de terror e mistério enviadas pelos ouvintes,

³¹ Quase três dezenas de edições do programa ‘Incrível, Fantástico, Extraordinário!’ podem ser acessadas no seguinte endereço: <http://www.memoriadamusica.com.br/site/index.php/banco-de-dados/18-radiofonia/58-incrive-fantastico-extraordinario>. Acesso em: 12 jun. 2019.

que Almirante fazia questão de garantir que eram apresentadas conforme enviadas, acrescidas apenas dos efeitos sonoros e musicais. O locutor abria o programa sempre pedindo para os ouvintes enviarem suas histórias com o maior número de informações possíveis para garantir a veracidade dos fatos.

Retomando as produções de radioteatro na Rádio Nacional da Amazônia em 1978, Décio Caldeira integrou a equipe da emissora, na produção do programa *Clube do Ouvinte*, onde a partir de outubro de 1979, dando continuidade ao trabalho realizado por Cristiano Menezes, passou a adaptar e produzir contos enviados pelos ouvintes, além de dirigir os radioatores. Os produtores, locutores, entre outros profissionais interpretavam os personagens e davam vida às histórias e até hoje fazem parte da memória coletiva dos ouvintes da região amazônica. Foram mais de 80 produções apresentadas, a princípio no programa *Clube do Ouvinte* e posteriormente em outros programas.

O diferencial dos contos produzidos por Décio Caldeira foi que eles passaram a explorar mais os elementos que compõem a linguagem radiofônica. Décio já tinha certa ligação com a dramaturgia, pois, antes de chegar à Rádio Nacional da Amazônia, ele já atuava como ator de teatro passando por produções como *Auto da Compadecida* (1976), *Gota D'Água* (1978) e *Eles Não Usam Black-tie* (1979).

Nas narrativas, aparecem fatos curiosos e divertidos que faziam parte do cotidiano e do imaginário dos ouvintes da Amazônia. Muitos dos contos apresentavam, por exemplo, histórias de caçadas, da vida nos seringais, de fantasmas e sobre comportamento em geral. Essas produções podem ser divididas em duas temporadas, sendo que a primeira se estendeu de outubro de 1979, quando ele escreveu as primeiras histórias, até abril 1980, quando ele deixou a Rádio Nacional da Amazônia para excursionar o Brasil com a peça *Gota D'água*³², de Paulo Pontes e Chico Buarque.

Anos mais tarde, os contos de Décio Caldeira serviram de inspiração para a criação de outros quadros na programação da Rádio Nacional da Amazônia, como o *Histórias Que o Povo Conta*, que apresentava pequenas adaptações de radioteatro de histórias, causos e piadas enviadas pelos ouvintes e adaptadas por Artemisa Azevedo para o programa *Show da Tarde*. Eram histórias cômicas e trágicas, que envolviam fatos do cotidiano. As produções não contavam com efeitos sonoros, apenas com as vinhetas de abertura e encerramento, narração, as falas dos personagens e uma trilha que abria e

³² “GOTA DÁGUA” está de volta. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 20 de jun. 1980. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=Gota%20d%27%C3%A1gua>. Acesso em: 12 de out. 2018.

fechava o quadro³³. O *Histórias que o Povo Conta* ficou no ar até o ano de 2000.

Constam no acervo das Rádios EBC 32 contos produzidos por Décio Caldeira³⁴, que foram levados ao ar nos primeiros anos das produções da emissora entre 1979 e 1981. Além de serem registros importantes dos primeiros anos da produção de radioteatro na Rádio Nacional da Amazônia, são documentos que guardam as vozes de pioneiros da emissora, muitos deles já falecidos ou que se encontram fora do quadro de profissionais da Rádio.

Os registros localizados são de histórias enviadas por ouvintes de: Rondônia (15), Amazônia (04), Acre (07), Maranhão (02), Brasília (02) e Mato Grosso (02). O que mais chama atenção nas narrativas é o fato de elas nos levarem para um Brasil profundo, mostrando costumes e tradições populares, interioranas, como no conto ‘Simpatia’, terceiro conto de Décio Caldeira, que apresenta de forma descontraída uma simpatia para curar a doença de uma égua.



ÁUDIO 03

Uso de efeitos sonoros em um dos contos produzidos por Décio Caldeira

Ouça: encurtador.com.br/acwJV

Fonte: Abertura e trecho do conto *A Solteirona*, produzido por Décio Caldeira/ Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Em “A Solteirona”, Astrogilda se apega às simpatias direcionadas a Santo Antônio para tentar encontrar um marido. Nessa história, assim como no melodrama, em “que aplicava o princípio de alternância entre texto (declamado ou mimado) e música” (LUDWIG, 2015, p.31), a fala dos personagens é intercalada por músicas que dialogam com o que é dito pela personagem principal.

O uso de efeitos sonoros como o telefone que toca, a música inicial que faz conexão com a primeira fala da personagem também aponta para o avanço no uso dos elementos que compõem a linguagem radiofônica. O desempenho vocal das intérpretes das personagens não corrobora muito com a construção da identidade delas, Astrogilda

³³ Descrição elaborada com base em edições do quadro *Histórias que o Povo Conta*, localizadas na Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC em Brasília.

³⁴ O catálogo com todas as gravações localizadas no acervo das Rádios EBC consta no apêndice deste trabalho.

com 30 e poucos anos, como informada na narrativa, e Sinfloriana, que provavelmente teria uma idade bem mais avançada, contam com um perfil vocálico muito semelhante, por exemplo.

Entre as histórias, constam ainda o clássico *Os Músicos de Bremen*, um conto de fadas recolhido da tradição popular, editado e publicado, pelos Irmãos Grimm, em 1812, que na gravação ganha o tom de um clássico interiorano sobre a vida de um gato, um cachorro, um galo e um burro. Um tema recorrente nas narrativas é a coragem ou a falta dela, tema que aparece nas seguintes histórias: *O Candidato a Seringueiro*, *Chico Valente*, *A Coragem do João*, *Assunto de Morte*, *Um Fantasma no Quintal*, *Os Três Amigos*, *João Medroso*, *A Casa Mal Assombrada* e *As Coisas nos Pés da Cama*.

IMAGEM 03

José Nery, Décio Caldeira e Artemisa Azevedo gravando radionovelas



Foto: Acervo Pessoal/Artemisa Azevedo, década de 1980

Após a excursão pelo Brasil com a peça *Gota D'água*, ainda em 1980, Décio Caldeira retornou para a Rádio Nacional da Amazônia, onde criou o programa *De Conversa em Conversa*, inicialmente apresentado por Paulo Torres e, posteriormente, se juntou a ele Maurício Fares, que havia estreado na emissora naquele mesmo ano, apresentando o programa *Clube do Ouvinte*. Em 1981, o programa *De Conversa em Conversa* passou por algumas mudanças, dentre elas a apresentação que passou a ser feita por Paulo Torres, José Nery e Antônio Carlos. Com os novos apresentadores, Décio Caldeira criou *A Turma da Alegria*, em que os três locutores davam vida a

personagens engraçados, sendo os principais: Zé Mineiro, feito pelo José Nery, o Zé do Norte, interpretado pelo Paulo Torres e o Curiango, vivido por Antônio Carlos.

A pretensão do programa *De Conversa em Conversa*, levado ao ar na hora do almoço, após o Jornal Nacional³⁵, era justamente descontraír. Tinha uma pegada leve, engraçada, com casos curiosos e, de vez em quando, uma notícia mais séria. No programa, os personagens de *A Turma da Alegria* apresentavam esquetes humorísticas, faziam piadas entre si e com os próprios locutores como se fossem pessoas independentes presente nos estúdios, contavam causos e faziam a diversão dos ouvintes.

No mesmo ano em que foi criada, *A Turma da Alegria* lançou o seu primeiro disco, o LP *A Turma da Alegria*, com duas faixas: no Lado A ‘Volta Querida’, composição de Luiz Torres e Aluísio Torres, na voz de Paulo Torres, e no Lado B, ‘A Banda da Mariquinha’, composição de Décio Caldeira e Luiz Torres, na voz de Antônio Carlos. Com essa gravação, começou um novo fenômeno entre os locutores da emissora, a incursão pela música. Márcia Ferreira, por exemplo, até hoje é lembrada pelo sucesso da música *Chorando se Foi*. José Nery, que participou da gravação do segundo álbum de *A Turma da Alegria*, o *Chegou A Turma da Alegria*, de 1983, que trouxe cinco faixas musicais e cinco faixas com esquetes humorísticas, conta que as gravações surgiram da demanda do contato direto com os ouvintes.

“Foi aí que surgiu a nossa trajetória na música, porque na Amazônia todo mundo já ouvia a Rádio Nacional da Amazônia, assim começaram a aparecer os convites para irmos, além de termos que ir pela própria empresa, quando iam autoridades, como o próprio presidente da República, que foi para demarcação das fronteiras. Então era necessário que nós fôssemos, porque assim o público iria [...]. Nós chegávamos lá, o pessoal queria que a gente se apresentasse e ficasse só conversando em cima do palco não dava, aí começamos a gravar, como foi o caso de Edelson Moura, Márcia Ferreira, Maurício Fares, Maurício Rabelo, José Nery e Paulo Torres, e tanto outros, [como Frank Silva e Carlos Moreira], que acabaram gravando músicas para essas apresentações”³⁶

Além das apresentações pelo interior do Brasil, os profissionais da Rádio Nacional da Amazônia continuavam fazendo sucesso em programas que se apoiavam no radioteatro. Em 1982, Décio Caldeira criou o *Linha Direta*, apresentado por Sula Sevilles. Um dos quadros do programa era feito pelo próprio Décio Caldeira e por Sula

³⁵ Informativo gerado pela Rádio Nacional AM, de Brasília, com cerca de 400 emissoras em cadeia, incluindo a Rádio Nacional da Amazônia, na época, o programa era levado ao ar das 12h às 12h30 (FERRARETO, 2006, p. 167).

³⁶ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 31 ago. 2018.

Sevilles, que davam vida aos personagens Frankstrem e Sara Letícia, a repórter que se enrosca na notícia. Nas comemorações de 39 anos da Rádio Nacional da Amazônia, Sula Sevilles contou que o programa era levado aos sábados das 6h às 7h da manhã e de 8h às 9h, sendo que entre 7h e 8h da manhã era apresentado um programa do radiojornalismo. “O Linha Direta era um programa só de curiosidade e tinha um quadro com um jornalista e um intelectual, que tinha uma voz muito grossa, feita pelo Décio e eu fazia a repórter, assim com uma voz bem sensual³⁷”.

Além desses trabalhos, Décio Caldeira criou o personagem Bocão, que fez parte de muitos dos seus contos, a partir de 1982, e apresentava o quadro *Cada Vida Uma História*, criado por Luiza Inês para o programa *Roda Viva*. Nesse quadro, a produtora escrevia as respostas para as dúvidas sentimentais dos ouvintes e Décio Caldeira encarnava o personagem Rafael Góes, que lia as respostas no ar. A proposta era que os ouvintes enviassem histórias que tivessem atravessando a sua vida e no quadro eram feitas reflexões para que os ouvintes pudessem decidir qual caminho deveriam seguir para resolver aquele problema.

O sucesso de *A Turma da Alegria* seguiu até 1984 quando foi gravado o seu último LP ‘Turma da Alegria – José Neri e Paulo Torres’ com gravações musicais dos dois discos anteriores. A partir daí, José Neri e Paulo Torres’ passam a se apresentar em dupla. O disco foi dedicado a Décio Caldeira Goes, que havia falecido em 17 de agosto daquele ano. Antes do seu falecimento, Décio Caldeira chegou a levar ao ar duas radionovelas, assunto que será abordado no próximo capítulo.

Ainda no programa *De conversa em conversa*, outro quadro de radioteatro *A música da minha vida* foi marcado pela intensa participação dos ouvintes. Criado na segunda metade da década de 1980, o quadro era um dos maiores sucesso do programa³⁸. Com um esquema simples, que consistia na veiculação de pequenas peças de radioteatro, destacando fatos marcantes da vida dos ouvintes, eram enviados para o quadro por meio de cartas. Após a apresentação da história, era executada uma música escolhida pelo ouvinte e que havia marcado aquele momento.

Inicialmente, o quadro *A música da minha vida* era levado ao ar duas vezes por semana, nas terças-feiras e quintas-feiras, com adaptações feitas por Cláudio Ferreira.

³⁷ O depoimento de Sula Sevilles foi feito na abertura do programa *Bom Dia Amazônia*, apresentado por Frank Silva, em 1º de setembro de 2017 [Acervo Pessoal].

³⁸ O sucesso do quadro é destacado na programação especial em comemoração aos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, levada ao ar em 1º de setembro de 1987 [Acervo do Pesquisador].

Quando o programa *De conversa em conversa* saiu do ar em 1989, o quadro passou a ser veiculado no *Programa da Tarde*, já com adaptações feita pela Artemisa Azevedo e era levado ao ar de segunda a sexta-feira. Em junho de 1990, com mais mudanças na programação da Rádio e a extinção do *Programa da Tarde*, o que deu origem aos programas *Falando Francamente* e *Show da Tarde*, o quadro passou a ser veiculado no programa *Show da Tarde*.

Não é possível afirmar se nesses processos de transição o quadro chegou a ficar alguma temporada fora do ar, mas sabemos que *A Música da Minha Vida* ficou no ar até o ano de 2000, no programa *Show da Tarde*, época em que todos os quadros de radioteatro da emissora foram extintos, passaram a existir apenas as radionovelas e algumas peças de radioteatro veiculadas de forma mais esporádica.

Na mesma linha do quadro *A Música da Minha Vida*, ainda na década de 1980, surgiu na programação da Rádio Nacional da Amazônia o *Dando Vida ao Sucesso*, criado por Artemisa Azevedo para o programa *Encontro Nacional*, veiculado nas noites de sábado. No quadro, atendendo aos pedidos dos ouvintes, a letra de uma música era transformada em uma pequena peça de radioteatro. Após a apresentação da história, era veiculada a música que havia servido de inspiração para a produção. O *Dando Vida ao Sucesso* também teve sua última temporada nos anos 2000. O programa *Falando Francamente*, apresentado por Artemisa Azevedo na Rádio Nacional da Amazônia, de junho de 1990 até sua adesão ao Plano de Demissão Voluntária (PDV), motivados pelo futuro incerto da Empresa Brasil de Comunicação, já que o presidente eleito Jair Bolsonaro chegou a anunciar, desde a sua campanha eleitoral, o fim da EBC, como parte do seu programa de enxugamento da máquina estatal³⁹.

Até aqui percebemos dois aspectos recorrentes nas primeiras produções de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia, o primeiro deles é a simplicidade dos quadros, que usam basicamente dos efeitos de entonação de voz para dar vida às personagens; e o segundo, é a relação que essas narrativas estabeleciam com os ouvintes, sendo que quatro das produções citadas: *Concurso Conte o Seu Conto*, *Contos do Décio Caldeira*, *A Música da Minha Vida* e *Dando Vida ao Sucesso* eram baseadas em histórias enviadas pelos ouvintes ou atendendo aos pedidos que chegavam por carta. Com relação ao quadro *Laurita e Socorro*, buscava trabalhar temáticas que pudessem,

³⁹ Com futuro incerto, EBC abre Plano de Demissão Voluntária nesta terça. Disponível em: http://portalimprensa.com.br/noticias/ultimas_noticias/81307/com+futuro+incerto+ebc+abre+plano+de+d+emissao+voluntaria+nesta+terca. Acesso: 27 dez 2018.

de alguma forma, auxiliar os ouvintes no seu dia a dia, mas reforçava o papel estereotipado da mulher como uma figura dada ao ambiente doméstico e ao cuidado com a família.

Paralelo ao trabalho de Décio Caldeira, no final de 1979, a radialista Heleninha Bortone começou a trabalhar na produção da sua primeira radionovela, que também seria a primeira feita pela equipe da Rádio Nacional da Amazônia, *História do Dito Gaioleiro*, que estreou no programa *Encontro com Tia Leninha*, em janeiro de 1980. Com essa produção, Heleninha iniciou uma das marcas da emissora, as radionovelas, que também alcançaria grande sucesso. Antes de começar a fazer suas produções, Heleninha chegou a atuar alguns contos produzidos por Décio Caldeira.



CAPÍTULO 4

A PRODUÇÃO DE RADIONOVELAS NA RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA

É hora de suspense, emoção e informação. É hora de novela!
(Vinheta veiculada antes dos capítulos das radionovelas, 2011).

Passada a fase de reprodução das radionovelas da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, e paralelo aos quadros de radioteatro, surgiram as produções seriadas executadas pela equipe da Rádio Nacional da Amazônia, sendo a primeira delas a infantojuvenil *História do Dito Gaioleiro*, levada ao ar em janeiro de 1980. O tempo de duração de uma peça de radioteatro correspondia ao tempo de cada capítulo de radionovela, que eram levadas ao ar de segunda a sexta-feira. Assim, os personagens conquistavam mais espaço para o desenrolar de suas histórias.

Se até aqui o modelo de produção de radioteatro baseado na adaptação de histórias enviadas pelos ouvintes aproximava o público das narrativas por abordarem situações do dia a dia, o surgimento das radionovelas como produções mais elaboradas nos faz pensar nas novas configurações que a representação do cotidiano da população amazônica passaria a ocupar no gênero radiofônico.

Estamos diante de uma nova dinâmica da produção de conteúdo? Que histórias teriam espaço na programação? Que público buscava alcançar? Essas são perguntas que continuam movendo as reflexões em torno das radionovelas produzidas pela equipe da Rádio Nacional da Amazônia e como essas produções foram se configurando ao longo dos anos.

4.1 *História do Dito Gaioleiro*: primeira radionovela da Rádio Nacional da Amazônia

Por mais que a produção de radioteatro fosse uma marca da programação da Rádio Nacional da Amazônia, quando surgiu a primeira radionovela da emissora, as condições técnicas de produções ainda eram limitadas. Para gravação da *História do Dito Gaioleiro*, oito radioatores, na verdade locutores, produtores e outros profissionais da emissora, em pé, se revezaram em dois microfones, numa pequena sala utilizada por todos os programas da emissora para interpretar as falas das personagens. Ocorreu de até 10 pessoas ficarem no estúdio ao redor de uma mesa para gravar a história adaptada do livro *O Fazedor de Gaiolas*, de Jannart Moutinho Ribeiro (BATISTA, 2006, p.32).

Dividida em 20 capítulos, a *História do Dito Gaioleiro* narra as aventuras de três crianças de aproximadamente nove anos, Dito, Belinha e Antonico. Dito Gaioleiro e Belinha moravam no campo, e o menino era craque em fazer gaiolas e armar arapucas para pegar passarinhos. Antonico morava na cidade e, naquele ano, foi para a casa dos primos passar as férias. Os três se envolvem em uma grande aventura ao entrar na mata e encontrar o Nêgo Véio, temido pela fama de feiticeiro.

Com truques mágicos, Nêgo Véio embarca as três crianças em um mundo encantado para fazer com que elas entendam a vida animal. De volta ao mundo real, a amizade com o Véio estava selada para o resto da vida. Daquele dia em diante, nada seria igual para as crianças que se tornam verdadeiros defensores da liberdade dos pássaros. Além do enredo, as trilhas musicais e os efeitos sonoros (cantos autênticos de pássaros e sons da floresta) embelezam a história, que foi sonorizada por Antônio José Pereira de Souza, o Tio Toninho, sonoplasta dos programas de Tia Leninha.

A radionovela também revelou o talento da radialista Mara Régia, que na época trabalhava na emissora como produtora. Mara interpretou Belinha, personagem que posteriormente foi levada para o quadro *Natureza Criança*, apresentado dentro do programa *Natureza Viva*, que a radialista apresentou em 1995. No quadro, Mara e a personagem conversavam e assim levavam a educação ambiental para as crianças. Belinha deixou de ser interpretada em 2008, após o falecimento da radialista Heleninha Bortone, por falência múltipla dos órgãos. Essa foi a forma encontrada por Mara para homenagear a amiga. Mesmo tendo sido gravada de forma improvisada, a radionovela *História do Dito Gaioleiro* se destaca pela qualidade da interpretação dos personagens e do uso de trilhas sonoras. Sobre esses aspectos, Neves (2018) chama atenção para dois personagens: Belinha, interpretada por Mara Régia, e Nego Véio, interpretado por Antônio Carlos.

Belinha é uma menina que vive na fazenda e por isso apresenta certo sotaque estereotipado em sua voz. Ela é uma menina muito meiga e por isso sua voz emana doçura. Mesmo sendo interpretada por uma adulta, a locutora Mara Régia, o timbre da voz lembra muito o de uma criança. Nego Véio, por sua vez, um senhor negro descendente de escravos, muito sábio, que vive sozinho numa casinha simples no meio da mata, possui voz que evoca um “bom velhinho” contador de histórias (NEVES, 2018, p. 164).

No trecho da gravação que destaco a seguir, além do desempenho das vozes dos personagens Belinha e Nego Véio, como apontado por Neves (2018), também podemos

ouvir o uso de efeito sonoro. Nesse caso, aparece o som do ranger de uma porta que abre e fecha enquanto os personagens entram na casa do místico Nêgo Véio. Elementos que ajudam ambientar a narrativa e construir o espaço geográfico em que as personagens estão situadas. Ao longo do texto, vamos retomar aos elementos da linguagem radiofônica: voz, música, efeitos sonoros e silêncio, por meio dos Mariêtan *apud* Vianna (2013), Cooper, (1991), Poletto e Fernandes (2009), e Ferrareto (2014) para exemplificar como eles aparecem nas radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia.



ÁUDIO 04

Performance vocais dos personagens Nêgo Véio e Belinha e efeito de abrir e fechar portas

Ouça: <http://abre.ai/3UD>

Fonte: Trecho da gravação do capítulo 07 da radionovela *História do Dito Gaioleiro* (1980)/Acervo do pesquisador.

A principal limitação das radionovelas produzidas por Tia Leninha e gravadas na Rádio Nacional da Amazônia era o fato de serem feitas de forma improvisada por pessoas que não estavam acostumadas a trabalhar com a variação de vozes. Além disso, por não contar com um *cast* de radioatores, e as produções contarem com muitos personagens infantis, que eram desempenhados por adultos, nem sempre alcançavam uma performance desejável. A própria Tia Leninha, em entrevista,⁴⁰ descreveu como era o processo de criação das radionovelas e a participação de profissionais que atuavam em diferentes áreas da emissora na gravação das histórias.

Fiz radioteatro, fiz novela, a primeira se chamou *História do Dito Gaioleiro* a respeito desses gaioleiros que fazem gaiolas e ‘arapuqueiros’ que pegam passarinhos silvestres, então eu fiz a voz do Dito, do menino, e aqui dentro mesmo. O nosso elenco foi formado assim, era a telefonista, o porteiro, nós mesmos, o Burrinho [apelido do operador de áudio Edson Nery], a Artemisa Azevedo, todo mundo, Sula Sevilles, maravilhosa. E fiz várias novelas, uma atrás da outra, eu não só escrevi novelas como adaptei livros”.

Apesar das limitações técnicas as produções alcançavam grande sucesso, a

⁴⁰ Entrevista realizada pela repórter Rosemary Cavalcante, em 2008 e transcrita para esta pesquisa. Áudio disponível em: <<http://encontrocomtialeninha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas>>. Acesso em 06 nov. 2019.

História do Dito Gaioleiro foi uma das mais reprisadas na programação da Rádio Nacional da Amazônia. A reprise mais recente ocorreu entre outubro de 2015 e fevereiro de 2016, com um capítulo semanal, levada ao ar aos domingos, no programa *Natureza Viva*⁴¹. Em uma carta enviada ao programa *Encontro com Tia Leninha*, em fevereiro de 1981, a ouvinte Ágda Nicolau Tolentino, de Ivaté, Paraná, não poupou adjetivos para descrever a produção. Comentou as lições que conseguiu tirar da primeira produção feita por Tia Leninha. E essa acabou sendo uma das marcas das produções de Heleninha, repassar por meio das histórias lições de cidadania, educação e motivação para situações cotidianas.

*“Minha opinião sobre a novela do “Dito Gaioleiro”. Tia, sabe o que eu achei dela? Achei maravilhosa, importantíssima, fabulosa, fantástica, etc... Pois você abordou um assunto muito importante. Você mostrou através dela que devemos conservar a (ECOLOGIA), que devemos preservar a (NATUREZA), que devemos amar mais a Natureza, não destruí-la. Você mostrou aos jovens, crianças e adultos que é um crime destruir essa Natureza tão bela, esta natureza que a humanidade parece [sic] que se esqueceu que ela ainda existe, que ela está entre os homens; mas que, que vem sendo destruída a cada segundo que passa; a cada minuto que passa; a cada hora que passa”*⁴²

Além das provocações que a radionovela *História do Dito Gaioleiro* lançava aos ouvintes, conforme exemplificado na carta da ouvinte Ágda Nicolau Tolentino, de Ivaté, Paraná, a narrativa trazia elementos identitários que estavam diretamente ligados ao cotidiano da população amazônica. O didatismo característico do melodrama, desde seus primeiros anos, utilizado para apresentar ao público a sua versão de bem e mal, continuaria aparecendo nas radionovelas. Foi justamente por meio desse didatismo, alinhado a elementos que estabeleciam relação com o cotidiano da população amazônica, que Heleninha Bortone, como que em tom professoral, transmitia suas mensagens e orientações para as crianças. As narrações eram fundamentais nesse sentido, pois os diálogos dos personagens ajudavam a evidenciar algumas lições, como podemos ver no trecho transcrito abaixo da radionovela *História do Dito Gaioleiro*.

⁴¹NATUREZA VIVA homenageia Tia Heleninha no mês das crianças. Disponível em: <http://radios.ebc.com.br/natureza-viva/edicao/2015-10/natureza-viva-homenageia-tia-heleninha-no-mes-das-criancas>. Acesso em: 28 dez. 2018.

⁴² Trecho de carta localizada na Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio da EBC, em Brasília. Carta completa nos anexos.

QUADRO 02

Transcrição de trecho do capítulo 17 da radionovela *História do Dito Gaioleiro* (1980)

| Capítulo | Efeitos | Cena/Texto |
|--------------------|---|---|
| Capítulo 17 | <i>Música instrumental intercalada com o piado de pintinhos e som de pássaros</i> | <p>Narrador: A manhã estava linda, o céu muito azul, sem nuvem, parecia uma pintura. Os galos cantando por todos os lados. Os passarinhos anunciando a manhã. As vacas mugindo lá no curral. Os bezerros mamando alegremente. As galinhas ganhando o milho da manhã. E os patos indo, felizes, dar o primeiro mergulho. Mariana fazia uns bolinhos para tomar com café e cantava uma música muito bonita lá na cozinha. As crianças estavam se arrumando para descer e começar um novo dia.</p> <p>Antonico – Bom dia, Mariana! Bença, tio! Bença, tia! Puxa, que dia lindo, hiem!?</p> <p>Belinha – Bença, pai! Bença, mãe! [...]</p> |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base na audição do capítulo 17 da radionovela *História de Dito* (1980)/Acervo Pesquisador

A história segue assim revelando costumes das regiões interioranas do Brasil, como a obrigação dos mais novos pedirem a bênção aos mais velhos. Em um outro trecho, são trabalhados valores ligados à religião, atribuindo, por exemplo, às coisas erradas a ideia de pecado. Nessa mesma cena, são repassados ensinamentos relacionados aos perigos de crianças mexerem com fogo, conforme o texto transcrito abaixo.

QUADRO 03

Transcrição de trecho do capítulo 18 da radionovela *História do Dito Gaioleiro* (1980)

| Capítulo | Efeitos | Cena/Texto |
|--------------------|-------------------------------|---|
| Capítulo 18 | <i>Transição instrumental</i> | <p>Narrador: E o terreiro foi enchendo de gente [...], nisso, o Dito deu um passo para frente e falou em voz bem alta.</p> <p>Dito Gaioleiro: Gente, hoje é um dia muito importante para mim. Eu sei que desde que eu me conheço por gente, que incomodo todo mundo com</p> |

| | |
|--|--|
| | <p>a minha preguiça, com a minha mania de fazer gaiolas, aprisionar passarinho e quase deixá-los quase morrerem de fome e cede, por preguiça de alimentá-los. Todos vocês me diziam que ‘isto’ era pecado e eu não ouvia ninguém. Meu pai dizia que eu ainda ia pagar bem caro e eu já paguei. Mas agora tudo já mudou, essas gaiolas já não representam nada para mim, de hoje em diante sou um outro menino, não prendo mais bicho nenhum. E tem mais, quero que todo mundo saiba que o Nêgo Véio não é uma lenda, ele existe mesmo, mora lá no meio do mato e defende as plantas e os animais, e tudo o que estou fazendo nesta noite foi conselho dele.</p> <p>Crianças: (<i>aplausos</i>) Viva, ao Ditoooo! Viva o Dito.</p> <p>Dito Gaioleiro: E agora eu queria pedir para o seu João licença para fazer uma grande fogueira em seu terreiro com essas gaiolas. Posso colocar fogo nisso, seu João?</p> <p>Tio João: Pode, pode Dito! Claro que pode.</p> <p>Tia Filoca: Você não, Dito. Você é muito pequeno para atear fogo nesse monte enorme de gaiolas. É perigoso! Ei, João, põe fogo para ele aí. Achei a ideia muito boa, parabéns, mostra que você mudou mesmo. Não leva mal não, mas criança não deve mexer com fogo, viu! Lembra sempre disso, o João e os homens vão fazer essa tal fogueira, tá bom!? O que vale é a sua boa intenção, né meu filho?</p> |
|--|--|

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base na audição do capítulo 18 da radionovela *História de Dito (1980)/Acervo Pesquisador*

É interessante destacar que dentro do cenário desta época, em que tudo era controlado pelo governo militar e que as radionovelas, indiferentes à diversidade cultural do país, eram disseminadoras do discurso oficial, ou seja, deviam promover a moral, o civismo e os bons costumes, em algumas situações, essa lógica era quebrada. Na própria *História do Dito Gaioleiro*, Heleninha, por meio da fala de Belinha, defende valores inerentes ao feminismo.



ÁUDIO 05

Personagem Belinha defende igualdade entre homens e mulheres

Ouça: <http://abre.ai/5vO>

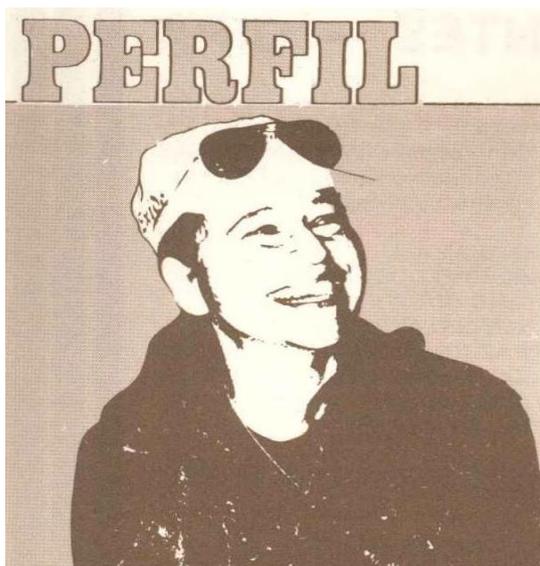
Fonte: Trecho da gravação do capítulo 01 da radionovela *História do Dito Gaioleiro* (1980)/Acervo do pesquisador.

A inserção das informações que Heleninha Bortone procurava passar para os ouvintes ocorria por meio das narrações das histórias ou por meio da fala das personagens como no trecho acima. Os elementos do cotidiano articulados aos temas dos ouvintes se tornavam um meio eficaz para a disseminação das “lições” que se procurava passar. Por mais que as radionovelas não estivessem diretamente promovendo a ditadura militar, como veremos a seguir, estavam inseridas neste contexto e não deixavam de promover uma aproximação entre os ideais militares e a população da região amazônica.

4. 2 *Encontro com Tia Leninha*: a aproximação da Rádio Nacional da Amazônia com os ouvintes e os interesses governamentais

IMAGEM 04

Helena Ardito Bortone



FONTE: Reprodução/ Radiobrás, 1984.

Quando Heleninha foi contratada para Rádio Nacional da Amazônia, em 1º de fevereiro de 1979, estreou no dia 12 de fevereiro daquele Ano Internacional da Criança, com o programa *Encontro com Tia Leninha*. Helena Bortone não tinha formação específica para lidar com crianças. Com a criação do programa ela inovou e imprimiu seu próprio estilo, pois, na época, o gênero infantil praticamente não existia no rádio brasileiro e construiu uma relação direta com os ouvintes.

A relação que Heleninha estabeleceu com os ouvintes era tão forte que alguns

pais escreviam para a radialista pedindo que ela aconselhasse os/as filhos/as sobre assuntos como: a importância de se ir à escola; os malefícios de chupar o dedo; a importância de respeitar os/as mais velhos/as, etc. Em uma entrevista concedida à repórter Rosemary Cavalcante, da Rádio Nacional de Brasília AM, nas comemorações de 50 anos da emissora, Heleninha lembrou um fato marcante em sua trajetória, que reforça a relação com os ouvintes.

Eu viajei para a Amazônia, muito. E uma das coisas muito interessantes é que a gente estava de monomotor descendo em Sinop [MT], então, naquela época, na década de 1980, o avião não podia descer porque tinha tanta gente, não era aeroporto, era um limpo, quase uma clareira e o piloto gritava da janela, dava rasante ‘sai todo mundo para eu poder descer’ e quando ele conseguiu, eu tive que subir na asa do avião, para não ser massacrada e para mandar beijo para todo mundo. Todo mundo esperando, então tinha um monte de menino engraxate, que trouxeram a caixa, porque eu tinha feito uma novela chamada *História do Pedrinho Engraxate*⁴³.

Nas viagens que fazia para o interior da Amazônia, seja para divulgar as ações do Governo Federal ou para implantar novas emissoras, retransmissoras da Rádio Nacional da Amazônia, Heleninha fazia apresentações, contava histórias e divertia a criançada com brincadeiras. Quem a acompanhava em suas andanças era o palhaço Ventania, interpretado por Antônio José, o Tonzé, ou simplesmente, Tio Toninho, como era tratado carinhosamente pelos ouvintes do *Encontro com Tia Leninha*. "Ela começou a fazer shows pela Amazônia e precisava de um palhaço para animar o show, assim ela criou o palhaço Ventania. Viajamos muito, viajamos quase toda a Amazônia"⁴⁴.

Nascida em Marília, interior de São Paulo, em 06 de fevereiro de 1953, ela recebeu o nome de Helena Ardito Bortone. O Boletim Interno da Radiobrás *Sintonia* (1984)⁴⁵ definiu a radialista como uma figura doce, cheia de vida, “não mais versátil por falta de tempo”. Aprendeu tocar no violão, música clássica e popular, escrevia estórias, crônicas, poesias e pintava telas a óleo. Ainda menina, Heleninha se mudou com a família para Bauru, depois passou por Minas Gerais e, em 1969, aos 16 anos, se mudou

⁴³Entrevista de Heleninha Bortone à repórter Rosemary Cavalcante, em 2008, nas comemorações de 50 anos da Rádio Nacional de Brasília. Disponível em: <https://encontrocomtiaheninha.blogspot.com/2016/02/memoria-heleninha-records-em-entrevista.html>. Acesso em: 28 dez 2018.

⁴⁴Entrevista de Antônio José à Artemisa Azevedo, em 2009, na passagem de um ano do falecimento de Heleninha Bortone. Disponível em: <http://encontrocomtiaheninha.blogspot.com/2016/01/sucesso-no-radio-leva-locutores-tv.html>. Acesso em: 01 mar. 2019.

⁴⁵O informativo se encontra no Portfólio de Heleninha entregue à Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio, em Brasília, pelo sonoplasta dos programas de Heleninha, Antônio José, o Tio Toninho.

para os Estados Unidos, onde passou em um exame de proficiência em língua inglesa, pela Universidade Michigan, nos Estados Unidos. Nessa época, após três tentativas frustradas de fazer o curso de medicina, decidiu que seria professora. A mesma edição do *Sintonia* destaca que Helena Bortone entrou no universo do rádio de forma “mais ou menos acidental”. Após voltar dos Estados Unidos, fez uma passagem pela capital paulista onde se dedicou ao curso de violão e decidiu fazer uma pesquisa em museus sobre a Música Popular Brasileira. Após concluído o trabalho e a fim de colocar em prática o que tinha aprendido, teve a ideia de bater de porta em porta de emissoras de rádio da cidade de São Paulo para procurar um trabalho.

Na primeira emissora, a Rádio Mulher, foi aceita e, na primeira semana, começou a produzir e apresentar o programa *Caminhos da MPB*, que ia ao ar aos domingos, com duração de quatro horas. Em um mês, ela já era responsável por três programas e exercia ainda a função de discotecário. Nesse período, como não recebia nenhum salário para se sustentar, dava aulas de inglês. Heleninha passou por outras emissoras até chegar em Brasília, em 1978, para fazer o curso de Direito. Paralelo aos estudos, começou a apresentar o *Encontro com a Tia Leninha*, na Rádio Nacional da Amazônia.

Este programa foi um dos maiores sucessos da emissora. Durante os 20 anos que ficou no ar, recebeu 6 milhões e setecentos e vinte e oito mil cartas. Assim, Heleninha Bortone, com suas produções, assumiu o papel de articuladora midiática do cotidiano da região amazônica e, por mais que estivesse à frente de um programa infantil, engana-se quem pensava que o programa não estava inserido no contexto dos interesses do governo militar. Um dos quadros do programa era o *Casinha Verde Oliva* que, conforme Neves (2018), foi um dos quadros mais emblemáticos.

Conforme fala de Antônio José, ele ficou no ar durante cerca de seis anos e foi criado pelo ministro do Exército Brasileiro (1992-1999) Zenildo Gonzaga Zoroastro de Lucena que “queria mudar a cara do Exército” a fim de dissolver o sentimento de medo despertado por essa instituição em boa parte da população devido ao regime militar. Quando o ministro teve contato com o programa da Tia Leninha, “a forma como era transmitido, a forma que ela falava as coisas pro povo”, logo enviou alguns generais que, reunidos com a equipe do programa, montou o quadro Casinha Verde Oliva. Nesse quadro, o Exército enviava a pauta para Tia Leninha que “transformava em texto para rádio”. Ou, às vezes, enviava algum integrante do Exército para transmitir alguma informação para a Amazônia, Rondônia, Acre, partes do Brasil onde a TV não chegava (NEVES, 2018, p. 69).

A pesquisadora ressalta que o quadro oferecia ensinamentos semelhantes ao escotismo, em que a radialista falava de questões comportamentais motivando, por exemplo, os ouvintes a oferecer ajuda para os mais velhos, salvar animais em situação de rua e depois escrever para o programa para contar a experiência. Ainda no campo da relação com o Exército Brasileiro, em *Casinha Verde Oliva* eram veiculadas vinhetas como: “Exército Brasileiro, lado a lado com você!”, “Exército de mãos dadas com Tia Leninha, por amor ao povo brasileiro!”⁴⁶ A imagem passada era a de que o Exército era uma instituição aliada da população brasileira, ou seja, a população devia se manter alinhada aos ideais militares por mais que tivesse posicionamento diferente do que era pregado pelo governo.

No contexto atual, existem algumas abordagens muito semelhantes na programação da emissora. Em março de 2017, por exemplo, estreou na grade de programação da Rádio Nacional da Amazônia e Rádio Nacional de Brasília, o programa *Forças do Brasil*⁴⁷, levado ao ar nas segundas-feiras, às 21h, e com reprise aos sábados, para Brasília. O programa tem como proposta “abordar assuntos sobre as Forças Armadas (Aeronáutica, Exército e Marinha) e explicar aos ouvintes temas de interesse geral que afetam diretamente a sociedade brasileira” (EBC, 2017). Apesar de não constar informações atualizadas sobre o programa na página das rádios EBC, ele foi transformado em programete⁴⁸ e continua sendo veiculado na programação⁴⁹.

Em abril de 2019, quando foi apresentada a nova programação da TV Brasil, que também integra a EBC, a presença das Forças Armadas na programação da emissora chamou atenção. Foram anunciados dois programas da Marinha *Fortes do Brasil* e *Faróis do Brasil*, e o *Brasil em Obras* do Exército. Uma série de 22 capítulos sobre o trabalho dos militares na Antártica também foi anunciada. Trechos de eventos governamentais que eram exibidos apenas na NBR passaram a ser apresentados na programação da TV Brasil, sob o mote “Governo Agora”.

Retomando a programação da Rádio Nacional da Amazônia e a trajetória da radialista Heleninha Bortone. Em 1984, ela começou a trabalhar na TV Nacional, de

⁴⁶ Vinhetas editadas e disponibilizadas pelo pesquisador em: <<http://abre.ai/ad2q>>

⁴⁷ As edições do programa, que foram levadas ao ar até julho de 2018, podem ser ouvidas no link: <<http://radios.etc.com.br/forcas-do-brasil>>. Acesso em: 07.08.2019.

⁴⁸ Trata-se de áudios de curta duração, que geralmente não ultrapassam cinco minutos, mas que possuem as mesmas características de um programa.

⁴⁹ Ouça uma gravação do programete *Forças do Brasil* capturada direto das transmissões da Rádio Nacional da Amazônia, por volta das 20h, no dia 01 de maio de 2019: <http://abre.ai/ad3p>

Brasília, canal 03, onde apresentava o programa *A Turma da Tia Leninha*. Programa levado ao ar diariamente, a partir das 14h30, seguia o mesmo esquema dos programas de Heleninha no rádio. “*Intercala desenhos animados com quadros diários de curiosidades*” (SINTONIA, 1984, s/p). No programa, os artistas mirins tinham espaço garantido para falar das suas produções.

Após a exibição da radionovela *História do Dito Gaioleiro* (1980), surgiu *Pedrinho Engraxate* (1982), baseada no conto *O Menino da Lagoa*, da escritora goiana Marietta Telles Machado. A radionovela *História do Pedrinho Engraxate* apresenta uma família pobre que, com seus seis filhos, parte para a cidade grande na tentativa de mudar de vida. João, o pai, logo depois de chegar à cidade, decide partir para o garimpo deixando para trás toda a família. Com a partida de João, o filho mais velho, Pedrinho, assume a responsabilidade de ajudar a mãe no sustento da casa e a cuidar dos irmãos, assumindo a profissão de engraxate.

No roteiro da produção, que contou com 6 radioatores interpretando 40 personagens, Heleninha reforça o interesse de que suas produções pudessem refletir na atitude dos ouvintes, por meio de lições comportamentais. Assumia assim o papel de professora, da mãe que procurava educar os filhos. Ela destacava uma história “com muitas lições de vidas” que poderiam ser aproveitadas por todos. “O mais importante nesta história, no entanto, é o exemplo do menino Pedrinho que, com sua vontade de trabalhar, sua honestidade e seu amor à família fez com que todos o estimassem, o ajudassem e acreditassem nele. Assim é a vida. Assim devemos nos portar”⁵⁰.

Heleninha colocou no ar muitas produções. Até 1983 foi a única produtora de radionovela da emissora, levando ao ar um total de cinco produções. Além das duas que já foram citadas, foram veiculadas *Uma Casa para Muitos* (1982), em que chamou atenção para cuidados com a adoção de crianças e *O Circo Chegou* (1982), em que Heleninha fala dos sonhos das crianças, da vida de circo. Essa foi a primeira produção de Heleninha gravada pela equipe da Rádio Nacional do Rio de Janeiro; na sequência, vieram *Pollyana* (1983) e *Pollyana Moça* (1983), adaptadas dos livros da escritora estadunidense Eleanor H. Porter. Essas duas produções foram as radionovelas mais longas produzidas pela equipe da Rádio Nacional da Amazônia, as duas histórias juntas ficaram no ar por quase cinco meses. Nas tramas, aparecem a história de Pollyana, a menina órfã que vence as dificuldades com muita positividade e encanta a cidade onde

⁵⁰ Texto de apresentação da radionovela *História do Pedrinho Engraxate* localizado na Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio, em Brasília.

vive. O “jogo do contente” procurava ensinar as pessoas a sempre olhar para o lado bom das coisas.

Uma das características marcantes das radionovelas produzidas por Heleninha, apesar das limitações técnicas, era a presença de elementos que lembram o ambiente rural, o ambiente dos ouvintes e eram ricas em efeitos sonoros como o canto dos pássaros. Por outro lado, eram histórias que procuravam ir além da diversão, se propunham, de alguma forma, a levar ensinamentos, passar lições ou pelo menos abordar questões comportamentais que repercutissem entre os ouvintes da Amazônia.

A qualidade técnica e a interpretação das personagens da radionovela *História do Dito Gaioleiro* se mostram superior às produções de Heleninha que vieram na sequência. Das produções que melhor desenvolve o poder expressivo das vozes são o *Circo Chegou (1982)* e *Pollyana Moça (1983)*, ambas gravadas pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, emissora que já mantinha tradição na produção de radionovelas. Em entrevista concedida pelo Tio Toninho à própria Tia Leninha, em 1987, ele destacou as dificuldades enfrentadas durante a gravação da radionovela *História do Pedrinho Engraxate (1982)*, segunda produção de Heleninha para a emissora, que contou com apenas seis radioatores para interpretar 40 personagens.

A voz do Pedrinho é minha, mas a única coisa que eu não gostei e, também, tenho certeza que algumas pessoas podem não ter gostado é que não tinha ator na época e queríamos lançar a novela no ar e a Tia Leninha disse ‘você vai fazer o Pedrinho Engraxate e aí eu ‘tudo bem, eu vou arriscar’, por mais que eu forcei a voz não ficou fina, ficou meia rasante, então descordou um pouco pelo fato da idade do garoto, 10 anos.⁵¹

No áudio a seguir, extraído do capítulo 3 da radionovela *História do Pedrinho Engraxate*, observamos a limitação de Antônio José em fazer a voz do personagem Pedrinho, um menino de oito anos, conforme descrito no primeiro capítulo da radionovela e que na interpretação a voz parece ser de um menino muito mais velho. Outro elemento da linguagem radiofônica presente é o uso de trilha sonora que ajuda a ambientar a fala do menino, com uma oração no interior de uma igreja. Tem-se ao fundo a música *Ave Maria*.

⁵¹ Entrevista realizada por Heleninha Bortone com o sonoplasta de seus programas e radionovelas, Antônio José, o Tio Toninho, em 1979 [Acervo Pessoal].



ÁUDIO 06

Performance vocal do personagem Pedrinho e uso de trilha para ambientar a cena

Ouça: <http://abre.ai/6YO>

Fonte: Trecho do capítulo 03 da radionovela *História do Pedrinho Engraxate (1982)*/ Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Apesar das limitações técnicas e de pessoal, as radionovelas produzidas por Heleninha não foram apenas um marco na produção do gênero na Rádio Nacional da Amazônia, mas servem de documentos no que se refere a valores que eram disseminados naquela época. Tanto na *História do Dito Gaioleiro*, quanto na *História do Pedrinho Engraxate*, por exemplo, é defendido o trabalho infantil, um valor que na atualidade é condenado⁵². Vale ressaltar que, de acordo com as tramas, as personagens tinham 9 anos de idade. Veja como o assunto é abordado nos trechos selecionados das duas produções.

QUADRO 04

Transcrição de trecho do capítulo 17 radionovela *História do Dito Gaioleiro (1980)*

| Capítulo | Efeitos | Cena/Texto |
|--------------------|---|--|
| Capítulo 18 | <i>Música instrumental durante narração</i> <i>Esse capítulo encerra com uma música, não identificada, sobre estudo “Quem estuda vale mais”.</i> | Narrador: Os olhos do Dito brilharam, como é que ele não tinha pensado nisso até hoje, um trabalho na marcenaria do senhor José, era isso o que faltava. Dito Gaioleiro: Belinha, você me deu uma grande ideia. Eu vou falar amanhã mesmo com o seu José para ver se ele me arruma um emprego. Eu não quero mais ser preguiçoso, eu quero trabalhar e estudar, eu quero ajudar meu pai. Será que eu vou dar conta de fazer mesa, cadeira e tudo mais? Belinha: Claro que dá, Dito! Você vai aprender logo, mas não precisa esperar amanhã para falar com o seu José, ele está no terreiro junto com os outros. Quando viu o fogo veio para cá ver o que estava acontecendo. Vamos falar com ele?! |

⁵² A Lei 10.097, de 19 de dezembro de 2000, explana sobre a proteção a crianças e adolescentes contra o trabalho infantil. O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) também corrobora para que crianças e adolescentes tenham seus direitos e deveres garantidos.

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base na audição do capítulo 17 da radionovela *História de Dito (1980)/Acervo Pesquisador*

QUADRO 05

Transcrição de trecho do capítulo 17 radionovela *História do Pedrinho Engraxate (1982)*

| Capítulo | Efeitos | Cena/Texto |
|--------------------|---|---|
| Capítulo 15 | <p><i>De fundo, enquanto a fonte fala, som de água borbulhando.</i></p> <p><i>Esse capítulo encerra com uma música, não identificada, sobre estudo “Quem estuda vale mais”.</i></p> | <p>Pedrinho: Será que eu vou ter bons amigos na fábrica, como eu tenho lá na cidade?</p> <p>Fonte: Claro que vai. É só agente querer e fazemos amigos em qualquer lugar do mundo, ainda mais você que sabe ter e conservar amizades. Agora vou te dar um conselho: já que durante estes meses de férias você vai ter as manhãs livres, pois só vai para a fábrica à tarde, porque não continuar engraxando de manhã? Você sabe que nas fábricas a gente só recebe dinheiro no fim de mês, não é? E aqui na sua casa você sabe que precisam de dinheiro todos os dias. E amanhã você engraxa de manhã, depois vai para a casa da dona Maria de Lourdes, o marido dela vai levar você de carro para a fábrica para aprender o caminho e você continua engraxando pelo menos no primeiro mês. Sabe como é, a fábrica é longe, você vai precisar de andar de ônibus e isso custa dinheiro.</p> <p>[...]</p> <p>Pedrinho: Sabe, dona Fonte, vou trabalhar nos dois lugares até as aulas começarem.</p> <p>Fonte: E por quê?</p> <p>Pedrinho: Sabe, a primeira coisa que eu queria fazer quando tivesse juntado um dinheiro? Era dar uma máquina de lavar roupa para minha mãe. Isso ia facilitar muito o trabalho dela.</p> <p>Fonte: Estou gostando de ver... já está até fazendo planos futuros. Isso é ótimo, prova que você é um menino cheio de fé e esperança.</p> |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base na audição do capítulo 15 da radionovela *História do Pedrinho Engraxate (1982)/Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC*

Além das radionovelas, o programa *Encontro com Tia Leninha* abriu espaço para as famosas histórias gravadas em disquinho, fenômeno que teve início no Brasil a partir de 1954, com a gravação dos compactos infantis lançado sobre o selo

“Carroussel”, da Companhia Industrial de Discos (CID) e que alcançaram seu apogeu com a etiqueta “Disquinho”, lançada pela Continental em 1960. Anos mais tarde, outras gravadoras também apostaram no gênero como a Polygram, a RCA e a Philips (SALVADOR, 2010, p. 190 a 191).

Em 1986, Heleninha gravou uma de suas histórias em disco, *Dois Grandes Amigos*, pela Continental. Feita para atrair a atenção das crianças, a história gravada em um disco azul, fala da amizade firmada entre Bill e Zezinho que, acompanhado pelos animais, Coronel (cavalo), Mandarin (curió) e Ícaro (cachorro), percorrem as estradas do Brasil vendendo remédios e utensílios domésticos. Bill e Zezinho também buscam um tesouro que há muitos anos havia sido enterrado pelo tio de Bill.

IMAGEM 05

Capa e contracapa do LP *Dois Grandes Amigos*



Fonte: Reprodução/Acervo do pesquisador

O *Encontro Tia Leninha* ficou no ar até 1999, quando mesmo fazendo muito sucesso, Heleninha optou por deixar a rádio e voltar para São Paulo onde passou a dar aulas. Apenas quase três anos depois, em 1º de setembro de 2002, atendendo a pedidos de milhares de fãs, ela volta para a Rádio Nacional da Amazônia com o programa *Ciranda Nacional*, que contava com as mesmas características do *Encontro com Tia Leninha*⁵³. O programa foi um grande sucesso nas tardes de domingo.

⁵³ RÁDIO Nacional AM lançará "Ciranda Nacional" no domingo. Disponível em: <http://memoria.etc.com.br/agenciabrasil/node/592372>. Acesso em: 15.07.2019.

O *Ciranda Nacional* ficou no ar por cerca de dois anos, até 20 de junho de 2004, quando Heleninha seguiu para um novo projeto na Rádio Nacional de Brasília AM, o programa *Espaço Arte*. Com Heleninha fora da Rádio Nacional da Amazônia, os ouvintes passaram a escrever para a emissora pedindo o retorno da radialista, até que, em 12 de junho de 2005, ela voltou com o *Pra Lá de Bom*, programa cultural e informativo, veiculado das 8h às 9h das manhãs de domingo. Heleninha ficou no comando do programa *Pra Lá de Bom* e do *Espaço Arte* até seu falecimento, em 26 junho de 2008.

4.3 Das radionovelas infantojuvenis às produções de Décio Caldeira e Artemisa Azevedo

Em 1983, Décio Caldeira, que fazia sucesso na emissora como produtor de contos, decide incursionar na produção de radionovelas. Seguindo o mesmo esquema adotado pelos contos, em que adaptava histórias enviadas pelas cartas dos ouvintes, fez a primeira produção, *Dois Corações (1983)*, baseada na vida de um ouvinte da cidade de Miracema do Norte, antigo Goiás, atual região do Tocantins. A produtora e locutora Artemisa Azevedo, fez uma das personagens e, em entrevista concedida especialmente para esta pesquisa, contou como era o enredo dessa produção. “*Era uma menina, é uma história verdadeira [...] uma história, como sempre, sofrida, ela sofreu muito, ela teve um filho e perdeu o contato com o filho*”⁵⁴.

Para a gravação das entrevistas, foram feitas visitas aos estúdios da Rádio Nacional da Amazônia, onde a radialista atuou até 2018. Para a coleta dos dados, foi realizada uma entrevista do tipo semiestruturada em que novas perguntas foram sendo incorporadas ao longo da realização dos questionamentos. Trabalhamos assim, com a história oral, que pode ser definida como um procedimento metodológico que constrói documentos por meio de narrativas induzidas e estimuladas.

Décio Caldeira produziu ainda a radionovela *Pecado (1984)*, adaptada a partir do texto original de Flávia Maria Gomes. Artemisa Azevedo também participou do elenco dessa produção e destacou que a história era marcada por tom dramático. “*Tinha muito sofrimento, eu lembro que era a história de um rapaz paraplégico, e ele sofria muito por isso, e eu, se não me engano, fazia a namorada desse rapaz, mas por ser*

⁵⁴ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 23 mai. 2018.

paraplégico, ele parece que não acreditava muito no amor da moça”⁵⁵. Tempos depois da veiculação de *Pecado*, Décio Caldeira faleceu em 17 de agosto de 1984.

Com a morte de Décio Caldeira, a Rádio Nacional da Amazônia ficou por quase um ano sem produzir radionovelas até que Artemisa Azevedo decide atender às cartas que chegavam pedindo a volta das radionovelas. Artemisa, que havia começado na Rádio Nacional da Amazônia como estagiária⁵⁶ dos programas *Clube do Ouvinte* e *Pergunte o que Quiser*, foi contratada para integrar o quadro da emissora em 1979, após concluir o curso de jornalismo e assumiu a produção do programa *Clube do Ouvinte*, ao lado de Décio Caldeira.

No mesmo ano em que foi contratada, após fazer suas primeiras participações no quadro *Laurita e Socorro*, assumiu a apresentação do programa *A Voz do Colono* e, em seguida, passou a apresentar *Clube do Ouvinte*. Em maio de 1980, passou a apresentar o programa *Roda Viva* e assumiu a produção de *Tarde Especial* e *Amazônia em Dia com o Sucesso*. Em função do interesse da Radiobrás de implantar emissoras de rádios nas localidades de baixa densidade demográfica e aumentar o alcance das produções da Rádio Nacional da Amazônia, em 1981 foi designada para colocar definitivamente no ar a rádio de São Gabriel da Cachoeira.

A Rádio Nacional de São Gabriel da Cachoeira, na época, estava operando em caráter experimental e Artemisa Azevedo passou três meses no município do interior do estado do Amazonas, localizado na fronteira com a Colômbia e a Venezuela. Lá, executou o trabalho de produtora, locutora e também, contato comercial, chegando a gerenciar a rádio. Quando voltou para Brasília, passou a ser programadora musical e voltou a apresentar o programa *Roda Viva*. Em 1982, assumiu a locução do programa *Encontro Nacional* e, no ano seguinte, a apresentação do programa *Domingo Nacional*, mas pouco tempo depois deixou o programa *Domingo Nacional* para produzir o *Brasil Garimpeiro*. Em 1984, com a morte de Décio Caldeira, assumiu a produção de *Linha Direta* e acumulava também a produção do programa *MPB Especial*⁵⁷.

Em 1985, Artemisa Azevedo decidiu dar continuidade ao trabalho de Décio Caldeira com as radionovelas, a primeira produção, *Renúncia (1985)*, foi adaptada a partir de uma história enviada por uma ouvinte, conforme contou a autora em entrevista

⁵⁵ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 23 mai. 2018.

⁵⁶ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 23 mai. 2018.

⁵⁷ Perfil elaborado com base em informações contidas na programação especial em comemoração dos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, em 1º de setembro de 1987 [Acervo do Pesquisador] e de entrevista realizada para esta pesquisa em: 23 jun. 2018.

concedida para esta pesquisa. Já a partir da sua segunda produção, *Jogo da Vida* (1986), decidiu apostar em histórias criadas por ela com um novo foco, o de informar e educar, conforme contou em entrevista concedida para esta pesquisa. “*Eu resolvi fazer não só histórias de amor, de diversão, mas inclui nessas histórias um pouco do nosso trabalho, que é de servir, levar informação, orientação e educação*”⁵⁸.

QUADRO 06

Radionovelas produzidas na Rádio Nacional da Amazônia levadas ao ar entre 1980 e 1987

| Título | Produção | Ano |
|-----------------------------------|-------------------|-----------------|
| <i>História do Dito Gaioleiro</i> | Heleninha Bortone | janeiro de 1980 |
| <i>Pedrinho Engraxate</i> | Heleninha Bortone | 1982 |
| <i>Uma Casa Para Muitos</i> | Heleninha Bortone | 1982 |
| <i>O Circo Chegou</i> | Heleninha Bortone | 1982 |
| <i>Pollyana</i> | Heleninha Bortone | 1983 |
| <i>Pollyana Moça</i> | Heleninha Bortone | 1983 |
| <i>Dois Corações</i> | Décio Caldeira | 1983 |
| <i>Pecado</i> | Décio Caldeira | 1984 |
| <i>Renúncia</i> | Artemisa Azevedo | 1985 |
| <i>O Concurso de Natal</i> | Heleninha Bortone | 1985 |
| <i>Jogo da Vida</i> | Artemisa Azevedo | 1986 |
| <i>O Candidato</i> | Artemisa Azevedo | 1986 |
| <i>A Minha Estrela</i> | Artemisa Azevedo | 198- |
| <i>Anjo Ferido</i> | Artemisa Azevedo | 198- |
| <i>Rosana</i> | Artemisa Azevedo | 198- |
| <i>As Trigêmeas</i> | Artemisa Azevedo | 1987 |

Fonte: Quadro elaborado pelo pesquisador com base nas fontes localizadas pela pesquisa.

A produção de radionovelas se tornaria cada vez mais constante na programação. Ao mesmo tempo em que Artemisa Azevedo iniciava sua incursão no gênero, Heleninha Bortone continuava fazendo sucesso com as radionovelas infantojuvenis. Conforme Artemisa, após experimentar histórias menores, durante

⁵⁸ Entrevista realizada em 23 maio de 2018.

muitos anos produziu radionovelas com uma média de 25 capítulos. Com base nas informações contidas no programa especial de 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia de janeiro de 1980, data em que estreou a primeira radionovela da emissora, em setembro de 1987, data de veiculação do programa, foram levadas ao ar 16 radionovelas, conforme o quadro apresentado acima. Ressalto que muitas dessas produções se perderam ao longo do tempo, e não existem, no acervo da rádio, alguns registros o que torna impossível uma análise mais aprofundada dos 16 títulos.

Nesse período, além das radionovelas, Heleninha adaptou três peças de radioteatro: *As Três Princesas Encantadas* (198?), *A Velha e a Feiticeira* (188?) e *O Pinheirinho de Natal* (1985)⁵⁹, adaptação do conto de Hans Christian Andersen, que assim como as radionovelas *O Circo Chegou* (1982), *Pollyana Moça* (1983) e *O Concurso de Natal* (1985) foram gravadas pelos radioatores da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. No caso das produções gravadas no Rio de Janeiro, as falas eram enviadas para Brasília, Heleninha fazia a narração, exceção de *Pollyana Moça*, que foi narrada por Aurélio de Andrade, famoso locutor da Rádio Nacional do Rio de Janeiro e o Tio Toninho sonorizava⁶⁰.

As principais produções de radionovela e radioteatro da emissora, a partir de 1985, ficaram a cargo da radialista Artemisa Azevedo e Heleninha Bortone. É importante ressaltar que, além das produções de radioteatro e radionovelas, no final de 1980 estreou no programa *Encontro com Tia Leninha*, o quadro *De gotinha em gotinha, um livro inteirinho*, que era dedicado à leitura de livros. Nesse quadro, Heleninha leu livros como *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta*, que marcou a estreia do quadro, e *O Meu Pé de Laranja Lima*.

Do conjunto de fontes consultadas, especialmente a Gerência de Acervo TV e Rádio da EBC, foi possível ter acesso aos áudios da leitura do livro *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta* (1989) e aos roteiros de *O Meu Pé de Laranja Lima* (1990). Além disso, constam na Gerência de Acervo TV e Rádio da EBC, em Brasília, alguns roteiros de produções que podem ter sido transformadas em radioteatros/radionovelas ou ainda apenas lidos no quadro *De gotinha em gotinha, um livro inteirinho*, porém os indícios não são suficientes para que se chegue a uma conclusão. Assim, apenas mencionaremos esses títulos para fins ilustrativos.

⁵⁹ Informações contidas na programação especial em comemoração dos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, levadas ao ar em 1º de setembro de 1987 [Acervo do Pesquisador].

⁶⁰ Dessas produções, apenas a radionovela *Pollyana Moça* foi inteiramente gravada na Rádio Nacional do Rio de Janeiro e apenas montada em Brasília.

Algumas histórias, em função do indicativo do tempo de duração e da quantidade de páginas, foram transformadas em peças de radioteatro: *A Flor e a Gotinha* (13 minutos aproximadamente); *Manoelito Palito* (10 minutos aproximadamente); *Brincando com os substantivos* (sem indicação da duração); *O Sapo Manchinha* (13 minutos aproximadamente); *Joaninha Sozinha* (sem indicação do tempo); *Porquinho Arrumadinho* (sem indicação da duração); *O cão que amava o gato, que amava o rato* (sem indicação da duração).

Outros roteiros indicam produções que foram divididas em capítulos, é o caso de *Tempo de Natal*, que teria tido 10 capítulos, mas que embora essa produção tenha o roteiro datado de 1985, não foi citada por Heleninha Bortone na programação especial em homenagem dos 10 anos da Rádio Nacional da Amazônia, mas sabe-se que foi levada ao ar em formato de radionovela, posteriormente. *Quero Casa com Quintal*, data de julho de 1990, conforme o roteiro, se trata de uma produção de 13 capítulos. Outra radionovela, cujo roteiro foi identificado foi *Marry Poppins*, produção de 15 capítulos, teria sido adaptada de uma das histórias clássicas do livro *O Mundo da Alegria*, de Walt Disney. Também existe no acervo da rádio um roteiro intitulado por *Mudando Vidas*, com 12 capítulos.

A seguir, reproduzo trechos de roteiros de duas produções de Heleninha Bortone. O primeiro será o da radionovela *Pollyana* (1983) e o segundo do quadro *De Gotinha em Gotinha*, com trecho do livro *O Meu Pé de Laranja Lima*, lido em 1990. Esses roteiros nos ajudam a visualizar alguns elementos básicos de um roteiro, assim como referências aos elementos da linguagem radiofônica que aparecem em cada produção.

IMAGEM 06

Reprodução do *Script* da radionovela *Pollyanna*

RADIOBRÁS



PROGRAMA:

PROG. Nº

PRODUTOR:

PÁG. Nº 02

HORÁRIO:

Capítulo nº 14

DATA:

Pollyanna: É como eu lhe expliquei. Digo isso ao senhor para que fique sabendo se o sol brilha ou se está nublado ou chovendo. Eu sei que o senhor ficaria bastante contente se prestasse atenção ao tempo.

Henrique: Escute aqui, porque não procura uma menina da sua idade para conversar?

Pollyanna: Eu bem que gostaria, mas não há nenhuma por aqui; mas não faço caso, não me importo mesmo. Eu gosto dos velhos também. Sabe, às vezes gosto até mais dos velhos do que das meninas da minha idade. Acostumei-me com as senhoras lá do orfanato, entende?

Henrique: (meio sorrindo) Hum... senhoras do orfanato, não é? E me acha parecido com as tais senhoras?

Pollyanna: Oh, não, meu senhor. Não se parece nada com nenhum das minhas conhecidas... não ser que seja tão bom quanto elas. Ou até melhor... quem sabe. Tenho certeza de que o senhor é muito mais gentil do que parece.

Henrique: (tosse disfarçada) Está bem, até logo.

Narrador: O homem apressou o passo e foi saindo. Da próxima vez que se encontraram porém tudo mudou. O homem olhou para Pollyanna com muita vivacidade nos olhos e foi ele quem iniciou a conversa.

DIAMA / Ledito 09/81219

IMAGEM 07

Reprodução do *Script* do livro *O Meu Pé de Laranja Lima*

Meu pé de laranja LimaCapítulo 2

Totoca, depois de ensinar e treinar Zezé para atravessar ruas de muito movimento, pegou-o pela mão e conversava enquanto caminhavam. Zezé perguntou:

-Totoca...

-Que é?

-Idade da razão-pesa?

-Que besteira é essa?

-Foi tio Edmundo que falou. Disse que eu era um menino "precocês" e que ia entrar logo na idade da razão. Mas eu não sinto a menor diferença em mim.

-Ah, tio Edmundo é um bobo. Vive metendo coisas na sua cabeça.

-Ele não é bobo, é um sábio. E quando eu crescer quero ser sábio e poeta e usar terno com gravata de laço como se vê nos livros.

-Por que gravata de laço?

-Porque ninguém é poeta sem usar gravata de laço. Quando tio Edmundo me mostra retrato de poeta na revista, todos têm gravata de laço.

-Mas isso é porque antigamente todos os homens se vestiam assim e os retratos que o tio Edmundo mostra é de poetas antigos.

Zezé, deixe de acreditar em tudo que tio Edmundo diz. Ele é meio trongola, meio mentiroso.

-Então ele é um ordinário?

-Olhe, Zezé, que você já apanhou na bowa de tanto dizer palavrão. Tio Edmundo não é isso que você falou. Eu falei trongola, meio biruta, entende?

-Você falou que ele era mentiroso.

-Mas o palavrão que você disse nada tem a ver com mentiroso.

Apesar de os roteiros produzidos por Heleninha serem basicamente literários, ou seja, sem indicações dos efeitos de sonoplastia que deveriam ser inseridos por Tio Toninho, que fazia esse trabalho de forma intuitiva, os roteiros das radionovelas em relação aos roteiros do quadro *De gotinha em gotinha, um livro inteirinho*, que era apenas lido, possuíam diferenças indicadas por Heleninha entre parênteses, nas radionovelas, em relação aos sentimentos ou ações que deveriam ser incorporadas pelos intérpretes das personagens em suas falas e identificação dos responsáveis por cada fala no script, características comuns nos roteiros de radionovelas. No roteiro de *Pollyana*, por exemplo, é possível identificar, entre parênteses, as palavras “meio sorrindo” e “tosse disfarçada”. Já no roteiro de quadros, não constam essas indicações.

A partir desta pesquisa, identifiquei que na Rádio Nacional da Amazônia não existe uma sistematização das produções levadas ao ar, especialmente sobre o que foi veiculado de 1987 a 2003. Por isso, na tentativa de percorrer a trajetória das radionovelas desse período, destaco algumas produções identificadas no depoimento dos pioneiros, dos ouvintes, do material que consta na Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC em Brasília e, ainda, de registros extraídos de uma série de programetes levados ao ar em 2007, ocasião das comemorações de 30 anos da emissora. Ressalto, porém, que, em relação a algumas das produções, só foi possível identificar o título e nenhuma informação a mais.

Além de entreter, as radionovelas foram transformadas em comunicação informativa sobre temas relevantes para a região, em *Amazônia (1989)*⁶¹, por exemplo, em seus 20 capítulos, abordou o drama das famílias dos garimpeiros que, no final dos anos 1980, deixavam suas casas e seguiam rumo à Serra Pelada, em busca de riqueza e fortuna, e nunca mais davam notícias, deixando até mesmo a incerteza se estavam vivos. Na trama, Rosinha, uma menina do interior, que sofria nas mãos do pai beerrão e bruto, conhece Edvaldo com quem se casa e acha que sua vida mudará para melhor. Edvaldo, apesar de amar Rosinha, não resiste à febre do ouro e segue o destino da maioria dos homens da região: vai para um garimpo sonhando bamburrar – verbo que na Amazônia significa achar muito ouro, enriquecer.

Edvaldo, só retorna do garimpo após sete anos de ausência e falta de notícias, o

⁶¹ A sinopse da radionovela *Amazônia* está disponível no blog *Rádio Nacional da Amazônia 35 Anos* em: <http://35nacionalamazonia.blogspot.com/2012/08/amazonia.html>. Acesso em: 07 fev. 2019. A íntegra da radionovela consta no Acervo do Pesquisador.

que gera em Rosa muita dor e sofrimento pelo abandono e pelas dificuldades financeiras que passou para cuidar do filho sozinha. Ao retornar, Edvaldo procura por Rosa e logo em um dos primeiros encontros ela descreve suas dificuldades. Estas dificuldades, na época em que a produção foi exibida, eram similares a de milhares de outras mulheres que tiveram suas famílias interrompidas pela promessa de um futuro melhor e de riqueza fácil. Essa é uma das cenas mais longas da produção, inicia no final do décimo capítulo e segue até os primeiros minutos do décimo primeiro, conforme transcrito abaixo.

QUADRO 07

Transcrição de trecho do capítulo 10 e 11 da radionovela *Amazônia (1989)*

| Capítulo | Efeitos | Cena/Texto |
|--------------------|---|--|
| Capítulo 10 | <i>Toca ao fundo, a música Eu e o Sol (back In The Sun) - The Fevers.</i> | <p>Narrador: A noite chegou e logo Edvaldo e Rosa estavam de frente um ao outro, os dois ficaram em silêncio por alguns minutos e Edvaldo falou:</p> <p>Edvaldo: Eu passei esses anos todos trabalhando, pensando em você, em meu filho, e quando eu volto, o que encontro? Você arranhou logo outro. Passei tanto sufoco, tanta humilhação, tantas vezes me dei até mal, mas o tempo todo pensando em vocês e querendo voltar, o tempo todo achando que vocês estariam me esperando, aí o que encontro? Minha mulher e meu filho me esqueceram.</p> <p>Rosa: Nós esquecemos você Edvaldo?</p> <p>Edvaldo: Agora eu estou rico Rosa, posso lhe dar tudo que você sempre quis. Eu bamburrei, Rosa. Bamburrei! Tenho fazenda, carros, casas. Agora, agora eu posso te dar de tudo. Vou colocar o Valtinho nas melhores escolas, você não precisa mais trabalhar, como você vem fazendo. Você vai ficar muito rica, Rosa. Muito rica. Eu vou fazer de você a mulher mais feliz do mundo, acredite!</p> <p>[...]</p> |

| | | |
|---------------------------|--|--|
| <p>Capítulo 10</p> | <p><i>Toca ao fundo, a música Eu e o Sol (back In The Sun) - The Fevers.</i></p> | <p>[...]</p> <p>Rosa: Quer dizer que esse tempo todo você achou que o dinheiro apagaria tudo o que passei? Acha que por que eu tenho muito dinheiro eu esqueceria tudo o que passei nestes sete anos? As humilhações que sua família me fez passar? Os dias em que eu vi quase o meu filho com fome, quando eu decidi sair da casa do seu pai? As noites que passei chorando, fazendo doces? As noites que passei em claro chorando, saudade e ansiedade? As noites que chorei depois de receber o telegrama dizendo que você estava morto? Você acha que o seu dinheiro apaga tudo isso de mim, Edvaldo? Acha mesmo?</p> <p>Edvaldo: E o seu amor acabou? Acabou, Rosinha?</p> <p>Rosinha: Qual amor que resistiria a tudo isso, Edvaldo?</p> <p>Edvaldo: Rosa, eu fiz tudo pensado em você. Eu fiz tudo pensando em nosso filho.</p> <p>Rosa: Então por que não escreveu, Edvaldo? Por que não me mandou notícias por sete anos?</p> <p>[...]</p> |
|---------------------------|--|--|

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base na audição do capítulo 10 e 11 da radionovela *Amazônia (1989)*/ Acervo Pesquisador

Mais uma vez a Rádio Nacional da Amazônia faz a opção de abordar, em suas tramas, temáticas ligadas à realidade da população amazônica. Conforme entrevista de Artemisa Azevedo, a radionovela *Amazônia (1989)* foi baseada na história de muitos ouvintes que escreviam para a emissora, dando conta de que seus esposos haviam partido rumo ao garimpo de Serra Pelada e não dava mais notícias. A descoberta do ouro, na denominada Grota Rica, no início do ano de 1980, foi o marco inicial para garimpagem em Serra Pelada. “A partir de então houve para lá uma grande corrida de pessoas oriundas de várias regiões do país, principalmente das regiões norte e nordeste. O auge dessa corrida se deu em 1983, quando um contingente de 80.000 pessoas vivia direta ou indiretamente daquele garimpo”. (OLIVEIRA *et al.*, p. 08, 1992).

O drama das famílias abandonadas por homens, que deixavam suas casas, esposas e filhos, para seguir para o garimpo, já havia sido abordado na radionovela *Pedrinho Engraxate (1982)*, mas foi em *Amazônia (1989)* que o assunto ganhou força. Como a primeira produção focou mais na capacidade do menino de superar os desafios

que a vida lhe impunha e até mesmo na capacidade de resiliência, a trama não teve o mesmo potencial identitário da segunda. Em *Pedrinho Engraxate* (1989), a ausência do pai até é tratada com certa normalidade, como podemos perceber na explicação que a Fonte dá ao Pedrinho. Mesmo reconhecendo que o pai tenha errado em não dar notícias, a possibilidade de ele voltar com melhores condições de vida é apresentada como compensatória.

QUADRO 08

Transcrição de trecho do capítulo 16 da radionovela *História do Pedrinho Engraxate* (1982)

| Capítulo | Efeitos | Cena/Texto |
|--------------------|--|---|
| Capítulo 15 | <i>De fundo, enquanto a Fonte fala, som de água borbulhando.</i> | <p>Pedrinho: Dona Fonte, esses meses todos eu estive tão ocupado com minha nova vida que até me esqueci de pensar no meu pai. O que está acontecendo? Olha que faz tempo que ele se foi. Quando é que vai voltar? Será que nunca mais?</p> <p>Fonte: Não, meu filho, ele chegará mais cedo que você espera. Seu pai quando foi embora prometeu a sua mãe que daria um jeito na vida de vocês de uma vez por todas e esse tempo todo esteve afastado porque não queria voltar de mãos vazias, queria cumprir o que prometeu. Apesar de que ele errou por não mandar notícias. Não deveria ter feito isso nunca. Todo esse tempo sem saber o que estava acontecendo acabou com sua mãe. Neste ponto, ele errou. Mas vai voltar com a promessa cumprida, você vai ver.</p> |

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base na audição do capítulo 16 da radionovela *História do Pedrinho Engraxate* (1982)/ Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC

Entre as muitas produções levadas ao ar pela Rádio Nacional da Amazônia, Artemisa Azevedo destacou para esta pesquisa o enredo de algumas histórias que, na concepção dela, alcançou grande sucesso entre os ouvintes: *Turmalina* (199-), de acordo com ela, a produção contou a história de uma menina que foi sequestrada e criada por ciganos. Procurada pela família, sofreu inúmeros atentados de um irmão que, por ciúmes, não queria que os pais a encontrassem. *Passageiros de Ilusão* (199-) parte da infância dos três personagens centrais e segue até o fim da vida de cada um, o Pablo, por exemplo, morreu na selva lutando contra o trabalho escravo e a Marisa, que era

apaixonada por Pablo, morreu de desgosto quando soube da morte de seu amor⁶².

Artemisa Azevedo também destacou o enredo central da radionovela *Minha Filha* (199-), história de uma menina, filha de uma milionária, mas que foi criada por uma família de classe média. Na adolescência, a mãe reaparece, e mesmo sem querer assumir a menina como filha, começa a enchê-la de presentes, as duas se aproximam, e só depois a jovem descobre o motivo da aproximação da mulher. A menina entende que a mãe dela realmente era aquela que a criou. Em *Meus Amores* (1992), temos a história de uma jovem arrogante que se apaixona por um rapaz e ele se apaixona pela mãe dela.

Para escrever *Rosana* (199-), Artemisa conta que se inspirou em uma frase da música “Do Fundo Meu Coração”, de Roberto Carlos, que diz: “Do fundo do meu coração/Não volte nunca mais p'ra mim”. Na trama, a personagem central se relaciona com um rapaz e com frequência some e reaparece na vida dele. Cansado dessas idas e vindas, o rapaz diz para ela nunca mais aparecer. Ela conta que ama ele, mas que era ameaçada por seu irmão que o odiava e por isso não podia assumi-lo definitivamente.

Em uma entrevista⁶³ concedida à jornalista Juliana Maya, da Rádio Nacional da Amazônia, Artemisa Azevedo destacou que cada radionovela procurava passar uma mensagem para os ouvintes e que só eram levadas ao ar após estarem completamente finalizadas. Em *Família, uma lição de vida* (199-)⁶⁴, “a mensagem era, a família tem que ser o elo de tudo, onde você busca as suas forças”; *Raízes do Ser* (199-), “que o tema era preconceito racial”; *Pedaço de Mim* (199-)⁶⁵, que foi uma novela que teve um lado policial, retrata a questão da criminalidade.

Em *Pedaço de Mim* (199-), trama de 25 capítulos, aparece a história de Karen, uma menina órfã que, aos 9 anos, encontra na família de Eduardo seu aconchego. Anos depois, Karen e Eduardo se casam e levam uma vida muito feliz até que acontece uma reviravolta. Eduardo desaparece e Karen assiste a sua família ser dizimada por bandidos. Sem entender nada, vê sua vida mudar radicalmente. Única sobrevivente da chacina, ela é colocada no serviço de proteção à testemunha e é obrigada a recomeçar

⁶² Entrevista realizada para esta pesquisa em: 23 mai. 2018.

⁶³ Entrevista concedida por Artemisa Azevedo à jornalista Juliana Maya, em função das comemorações de 35 anos da Rádio Nacional da Amazônia. Disponível em: <http://memoria.etc.com.br/radioagencianacional/materia/2012-08-29/dramaturgia-de-artemisa-azevedo-mant%C3%A9m-na-nacional-da-amaz%C3%B4nia-tradi%C3%A7%C3%A3o-das-novel>. Acesso em: 07 fev. 2019.

⁶⁴ Dessa produção, foram localizados na Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC em Brasília, a gravação dos capítulos 11 e 12.

⁶⁵ A íntegra dessas radionovelas, embora em baixa qualidade sonora, encontra-se disponível em: <http://www.cegosbrasil.net/radionovelas2?id=1&sortBy=filename&sortDir=asc&dir=radionovelas%2Fpe da%C3%A7o-de+mim>. Acesso em: 07 fev. 2019.

sua vida com outro nome, em outro lugar.

Outra trama levada ao ar pela Rádio Nacional da Amazônia foi *Para Sempre Nunca Mais* (199-), radionovela de 25 capítulos, conta a história de amor de Lorena e Daniel que sofrem com as armações de Soraya e Augusto, que querem ver os dois separados. Por causa das armações, o namoro dos dois acaba estremeando, se separam e Lorena começa a namorar com Flávio. Com o passar do tempo, Lorena volta para Daniel e descobre que o irmão dele, Diogo, é apaixonado por ela, e sua melhor amiga, Sandra, é apaixonada por Diogo⁶⁶.

Também foram levantadas junto às fontes consultadas as seguintes produções: *Começar de Novo* (199-); *Amarga Paixão* (199-); *Renascer* (199-); *Amor e Mágica* (199-); e *Além de Nós* (1992). Na Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC, em Brasília, foram localizados os capítulos 19 e 20 da radionovela *Amargos Corações* (1992). Além das radionovelas, foram identificados quadros de radioteatro levados ao ar na década de 1990 até meados dos anos 2000.

Inspirada na música homônima, da banda brasileira Legião Urbana. Na década de 1990, Artemisa Azevedo criou a série *Eduardo e Mônica* que, em suas edições semanais, apresentava histórias completas que abordavam, de forma bastante descontraída, temas de grande relevância social, ligados ao universo jovem⁶⁷. Na trama, uma turma de adolescentes se envolvia em situações em que era possível trazer lições para os ouvintes, como contou Artemisa Azevedo. “Uma achava que era mais bonita do que a outra, brigavam por causa de namorado, briguinhas fúteis que levavam à confusão e, no final, eles aprendiam que aquilo não era legal e eles ficavam em uma boa⁶⁸”. *Eduardo e Mônica* foi um dos quadros de radioteatro de maior duração, com mais de uma centena de episódios, e contou com a participação de grandes nomes da radiodramaturgia na emissora, como José Nery e Sula Sevilis, que faziam personagens principais. A série ficou no ar até 2002, considerando as histórias inéditas e as reprises que foram feitas.

⁶⁶ Sinopse elaborada nos capítulos da radionovela *Para Sempre Nunca Mais* que constam no Acervo do Pesquisador.

⁶⁷ RADIONOVELA “Eduardo e Mônica” é tema do Saudade Nacional. Disponível em: <http://radios.ebc.com.br/tarde-nacional-amazonia/2019/01/radionovela-eduardo-e-monica-e-tema-do-saudade-nacional-dessa-semana>. Acesso: 07 fev. 2019.

⁶⁸ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 23 mai. 2018.

IMAGEM 08

Artemisa Azevedo dirige os radiatores José Nery e Sula Sevilles, nos antigos estúdios da Rádio Nacional da Amazônia, durante gravação de radionovela, 2006.



Fonte: Valter Campanato/Agência Brasil

Em 1994, parte da equipe da Rádio Nacional da Amazônia viajou para Belém (PA), produtores e locutores foram convidados pelo UNICEF para participar de um curso em que o tema era “criança”. Depois dessa viagem, eles criaram o programa *Criança: o futuro da Amazônia* (SEVILLES, p.07, 2007). Entre os quadros do programa, estava o *Toque de Sabedoria* em que eram radiofonizadas pequenas histórias que abordavam assuntos ligados ao cuidado com as crianças, como: tráfico de crianças, desperdício de alimentos, violência contra criança, cuidados com as crianças quando estiver no volante, tratamento de doenças⁶⁹, entre outros.

A radialista Mara Régia, do programa *Natureza Viva* que, de 1995 a 2008, apostou em recursos da radiodramaturgia, por meio da Belinha, também levou ao ar duas radionovelas. A primeira delas foi a adaptação da cartilha *Doenças de médicos, remédios de farmácia* produzida pela ONG *Ecoar*, com a coordenação de Rachel Trajber. A adaptação da cartilha foi feita por Artemisa Azevedo e apresentou a história de Tia Pixita, personagem que começou tratar uma tosse com plantas naturais, mas não obtinha muito resultado, conforme contou a radialista Mara Régia. O objetivo da produção era conscientizar a população de que algumas doenças precisam ser tratadas

⁶⁹ Esses temas constam na capa de uma fita rolo, localizada na Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC em Brasília, na qual deveria conter algumas gravações do quadro, porém, provavelmente, a fita foi reutilizada e o quadro apagado, já que o conteúdo da fita é outro.

por médicos. “Então, a gente distribuiu a cartilha enquanto a novela estava no ar. A tia Pixita recebeu os louros da glória e a missão foi cumprida”⁷⁰.

Outra produção levada ao ar pelo programa foi *Sob o signo da Luz - A Vida pede Passagem* (março de 2000), fruto da experiência de Mara Régia no projeto “Mulher nas ondas do rádio, corpo e alma rompem o silêncio”, que iniciou em 1997, após ser selecionada pelo concurso de bolsas de estudos e pesquisas da Fundação Mac Arthur. Durante três anos, Mara visitou várias comunidades extrativistas nos limites da Amazônia Legal com oficinas de comunicação e saúde reprodutiva. Também recolheu e encaminhou 150 cartas-denúncia à CPI da Mortalidade Materna, instalada na Câmara dos Deputados no ano 2000. O dossiê consta dos anais da instituição.

Mara conta⁷¹ que a produção da radionovela foi a forma mais lúdica de compartilhar os conhecimentos adquiridos por meio do contato com as histórias das mulheres da floresta, especialmente com as parteiras. “Eu vi que a referência maior para a gente trabalhar essa questão era justamente as parteiras das florestas, porque elas que têm os cantos, o saber, o fazer, então, por tudo isso, elas eram a fonte, fonte de sabedoria, fonte de iluminação, daí uma história de luz”. Ainda de acordo com Mara, a produção foi feita a quatro mãos, por ela e pela ginecologista obstetra Lívia Martins, que acompanhou Mara em muitas oficinas.

Foi justamente em uma das oficinas que Mara gravou o canto dos indígenas do Oiapoque, assim como as rezas das parteiras, nos estúdios da Rádio Difusora de Macapá. Esses cantos e essas rezas ajudam a dar vida à história que tem como personagens centrais o casal grávido, Sônia e Carlos; as amigas, Vera e Gilda; o machista Carranca e a parteira Ziquinha. A história traz três pontos centrais: a realização do parto natural, o trabalho da parteira e a participação do homem durante a gravidez. À medida que a história vai acontecendo, no final de cada capítulo, a ginecologista obstetra Lívia Martins vai passando orientações para as mulheres, e o personagem Carranca coloca em pauta assuntos que são tabus no universo masculino em relação às mulheres. A produção contou com quatro capítulos de aproximadamente 10 minutos⁷².

O início dos anos 2000 foi marcado por um baixo índice de radionovelas na programação da Rádio Nacional da Amazônia e com uma mudança significativa nas

⁷⁰ Depoimento de Mara Régia compartilhado por meio do WhatsApp, em 26 de dez. 2018.

⁷¹ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 23 mai. 2018.

⁷² Informações baseadas no enredo da radionovela *Sob o signo da Luz - A Vida pede Passagem* (março de 2000) repassada ao pesquisador pela radialista Mara Régia.

produções que viriam na sequência, as radionovelas passaram a ter uma média de 5 capítulos em sua maioria e passaram a abordar temas de interesse social. A seguir, analiso a forma como as radionovelas levadas ao ar entre 2003 e 2018 representaram o cotidiano e as temáticas ligadas à vida da população amazônica.

Até aqui foi possível observar que as radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia sempre procuraram abordar temáticas que possuíssem relação com o cotidiano da população da região amazônica. Histórias de amor em que um mocinho vence os desafios cotidianos remetem às lutas que os ouvintes deveriam superar, da mesma forma que as personagens. Também existiam produções que abordavam temáticas ligadas a questões de saúde e bem-estar, além de quadros que pautavam diretamente o divertimento da população amazônica, utilizando de elementos – temas, cenas e expressões – locais.



CAPÍTULO 05
RÁDIO NACIONAL DA AMAZÔNIA: AS RADIONOVELAS NA
ATUALIDADE

[...] *mil histórias de amor... mil histórias de vida!*

(Transcrição de parte da vinheta do seriado *Eduardo e Mônica*, 1990).

Com a chegada das novas tecnologias, dos novos meios de comunicação, do sucesso das telenovelas e a criação dos canais no YouTube, as radionovelas perderam um pouco do prestígio conquistado anteriormente, especialmente quando o rádio viveu a Era de Ouro. Mas mesmo com as novas possibilidades de comunicação, a Rádio Nacional da Amazônia, de forma esporádica, continua apostando no gênero. Para se adequar à atualidade, a maioria das produções da emissora passou a contar com apenas cinco capítulos e a abordar temas diretamente ligados ao cotidiano dos ouvintes, ganhando um tom mais informativo.

A abordagem das radionovelas, como uma forma de transmissão cultural que promove amplamente o processo de criação de identidades e ainda como artefato cultural, parece ser pouco explorada. Até mesmo as telenovelas que têm muito mais repercussão careceram de cerca de três décadas para que começassem a ser feitas as primeiras reflexões sobre a influência desse gênero na cultura brasileira.

Consideramos as radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia como um mecanismo em que, assim como as telenovelas, ficção e realidade se misturam uma alimentando à outra, em que ambas se “modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades” (MOTTER, 2003, p.174). Pensamentos que corroboram o que defende Hall (2000), ao falar de identidade cultural como um processo mais amplo de mudanças. “As velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2000. p. 07).

As transformações pelas quais as radionovelas passaram ao longo dos anos para que pudessem continuar falando com o público ouvinte refletem essa dinâmica. Não é apenas interferir no jeito do ouvinte ouvir o rádio, mas se transformar para se tornar mais atrativa. São justamente essas mudanças e as novas configurações que essas produções ganharam que servem de base para as nossas reflexões a partir daqui.

5.1 A institucionalização das radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia

A virada do século XX para o XXI foi marcada pela extinção da maior parte dos

quadros de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia. Vale ressaltar que a emissora nunca contou com um núcleo próprio que cuidasse desse gênero, as produções sempre foram desenvolvidas por profissionais que enxergavam nas radionovelas e no radioteatro um eficiente meio de comunicação com os ouvintes.

A partir de 1999, quando Heleninha Bortone deixou a apresentação do *Encontro com Tia Leninha*, só retornando a emissora em 2002 com o *Ciranda Nacional*, programa que seguia o mesmo formato do *Encontro com Tia Leninha*, a produção de radionovelas na emissora ficou, quase que exclusivamente, a cargo de Artemisa Azevedo. Mesmo retornando a rádio, Heleninha não voltou a fazer novas produções do gênero.

Junto com a extinção da maioria dos quadros de radioteatro, a produção de radionovelas também se tornou mais esporádica. No final de 2003, foi ao ar “*O Sol Nasce Para Todos*” (2003), produzida por Artemisa Azevedo a pedido da Secretaria Especial dos Direitos Humanos (SEDH), da Presidência da República. Na trama, Osvaldo, interpretado por Carlos Moreira, tenta impedir a esposa Adélia, interpretada por Taís Ladeira, de tirar seu documento de identificação e dos filhos. Na época em que produziu essa radionovela, Artemisa Azevedo participou de um seminário, em São Paulo, onde falou das produções da emissora.

É muito importante destacar que essa radionovela marca uma nova fase das produções da Rádio Nacional da Amazônia em que passam a ser abordadas temáticas ligadas a projetos/programas do Governo Federal e leis de impacto social no cotidiano da região amazônica. Em 2003, o Governo Federal, por meio da SEDH, realizou o movimento de mobilização nacional para o Registro Civil de Nascimento (RCN), que “consistiu no intenso esforço de articulação de órgãos nos três níveis administrativos do Estado, nos poderes da União, e junto a entidades não governamentais, estabelecendo-se objetivos a curto, médio e longo prazo” (SOUSA; SERAFIM, 2017, p.7).

O plano da ação previa a realização de mutirões em parceria com o Serviço Social da Indústria (Sesi) para conscientizar todos os brasileiros sobre a importância do documento de identificação civil. Fizeram grandes campanhas na mídia incluindo a produção da radionovela “*O Sol Nasce Para Todos*”, que por meio da personagem central, Adélia, procurava sensibilizar os ouvintes sobre a importância do documento. As ações da campanha do SEDH também apareceram no enredo da produção que infelizmente não foi localizada na Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC para esta

pesquisa.

A partir daí, começou a mudar essa realidade, mas ainda hoje atinge milhares de brasileiros, conforme a última edição da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD/2015), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O documento revela que no Brasil mais de 3 milhões de pessoas não têm certidão de nascimento. Desses, 132.310 são crianças de 0 a 10 anos. A ação de 2003 tinha previstas até 2006, contudo houve a necessidade de novas pactuações de prazos para universalização do acesso ao registro, mas até hoje essa meta não foi alcançada.

Após “*O Sol Nasce Para Todos*”, a Rádio Nacional da Amazônia só colocaria no ar novas produções quase um ano depois, quando foram veiculadas *Chamas da Terra* (2005) e *Despertar de um Coração* (2005), ambas abordando temas relacionados ao cotidiano da população amazônica e de importante relevância social. A primeira tinha como foco principal a prevenção às queimadas. Já a segunda abordou o enfrentamento da violência contra a mulher, dentro da Campanha Internacional Pelo Fim da Violência Contra a Mulher, uma mobilização global da sociedade civil com apoio da ONU Mulheres.

Mesmo com direcionamento educativo, as radionovelas se sustentam numa trama, com emoção, romance, intrigas, mocinhos e vilões. Em *Chamas da Terra*, por exemplo, Pedro age sem responsabilidade na hora de colocar fogo em sua roça. O fogo toma proporções inesperadas, e os irmãos Joel e João decidem ajudá-lo, mas se veem perdidos em meios às chamas. Quando acorda, no quarto do hospital, João descobre que o irmão está morto e busca forças juntos a sua namorada Lurdes. A trama ganha novos contornos quando João se aproxima da namorada de Joel e os dois acabam se envolvendo emocionalmente.

Enquanto a trama se desenvolve, os conteúdos de cunho educativo e informativo são inseridos. Em *Despertar de um Coração*, a personagem central, Ana, começa a sofrer com a violência física e psicológica praticada por seu marido, Rogério e, mesmo com o incentivo de seus amigos, não quer denunciá-lo, nem terminar o casamento. Por se achar feia, Ana acredita que não tem direito de reclamar de nada, retrato de milhares brasileiras, que além de sofrer com as diversas formas de violência ainda enfrentam o medo e a vergonha para denunciar o agressor. Mesmo mais de uma década da criação da Lei Maria da Penha, que fortaleceu o enfrentamento da violência contra as mulheres no Brasil, a cada dois segundos uma mulher é vítima de violência física ou verbal no Brasil. A

cada 1.4 segundo uma mulher é vítima de assédio. Os dados são do Instituto Maria da Penha e usam como base a pesquisa Datafolha encomendada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública realizada em fevereiro de 2017, em 130 municípios.

A qualidade técnica e o desempenho vocal dos personagens, nessas produções, são superiores ao das produções realizadas nas décadas anteriores. Na primeira cena, do capítulo um de *Despertar de um Coração*, por exemplo, entra a vinheta de identificação da radionovela com uma trilha instrumental emotiva, seguida pela marcha nupcial que passa a ideia de casamento, risadas indicam o clima festivo. A interpretação das personagens consegue transmitir a emoção da cena. O uso de trilhas sonoras também ajuda a passar a ideia de passagem de tempo como poderemos ouvir no final da gravação.



ÁUDIO 07

Uso de efeitos e desempenho vocal dos personagens da radionovela *Despertar de um Coração*

Ouça: <http://abre.ai/6YS>

Fonte: Trecho do capítulo 01 da radionovela *Despertar de um Coração* (2005)/ Acervo do Pesquisador

Assim como as três produções citadas anteriormente a partir desse momento, a maior parte das radionovelas levadas ao ar passaram a contar com cinco capítulos. Conforme explicou a própria Artemisa Azevedo, em entrevista ao jornalista Morillo Carvalho, para o portal EBC na Rede, no YouTube, as radionovelas foram reestruturadas para que pudessem melhor transmitir as informações para os ouvintes da emissora.

“Começamos assim, com a intenção a princípio de levar só diversão para os nossos ouvintes e foi um sucesso tão grande que eu fiquei impressionada e comecei a usar também, o radioteatro, para levar todo tipo de informação, porque quando a gente botava informação no radioteatro eles assimilavam muito melhor e gostavam, então não teve mais como parar, eles mesmos cobravam, não queriam que a gente parasse nunca o radioteatro”⁷³.

⁷³ EBC NA REDE. **Conheça a Dramaturga**. 2014. (1m43s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ol_3Sv6BLCo>. Acesso em: 16 jun. 2019.

No segundo semestre de 2006, Artemisa Azevedo viajou para a Alemanha, onde participou de um curso de radioteatro oferecidos pela Deutsche Welle DW-AKADEMIE a radialistas e jornalistas da comunidade lusófonos. No final do curso, grupos de três profissionais criaram e roteirizaram radioteatros de curta duração, que foram inscritos em concurso latino americano de radioclip⁷⁴, promovido pela *La Asociación Radialistas Apasionadas y Aapasionados*, com sede em Lima, Peru. A peça *A Criança Redonda*, com direção e roteiro de Artemisa Azevedo, da Rádio Nacional da Amazônia, Cristiano Costa, da Rádio Nacional de São Tomé e Príncipe, e Jessé Barbosa, da Rádio Educativa do Piauí – Antares, ficou em segundo lugar no concurso. A produção trazia uma mensagem sobre o respeito à diversidade cultural e, de forma original, os personagens falam separando as sílabas para dar uma ideia do mundo quadrado em que vivem, enquanto a criança fala normal.

Ao retornar ao Brasil, Artemisa Azevedo voltou a colocar o tema da violência contra a mulher em evidência. Por ocasião da sanção da Lei nº 11.340 (Lei Maria da Penha), a radialista produziu para a Rádio Nacional da Amazônia a série de radioclipes *Lei Maria da Penha, dando um basta na violência (2006)*, composta por cinco histórias completas que procuravam mostrar os direitos que as mulheres haviam conquistado com a nova lei. Na produção, mulheres vítimas de violência têm suas vidas transformadas com a lei. No final de cada episódio da série, após a apresentação da ficha técnica da produção, o apresentador lia trechos da lei como podemos ouvir na parte final da gravação do primeiro capítulo, em que são apresentados os tipos de violência.



ÁUDIO 08

Leitura de trechos da *Lei Maria da Penha no primeiro episódio da série Lei Maria da Penha, dando um basta na violência (2006)*

Ouça: <http://abre.ai/aeHL>

Fonte: Trecho do capítulo 01 da radionovela *Lei Maria da Penha no primeiro episódio da série Lei Maria da Penha, dando um basta na violência (2006)*/ Acervo do Pesquisador

⁷⁴ O termo *radioclip* foi criado pela *La Asociación Radialistas Apasionadas y Aapasionados*, para se referir a um microprograma e, ou seja, que se utiliza de todos os recursos que a linguagem de rádio nos permite: narração, cenas dramatizadas, locuções curtas e quebradas, efeitos sonoros, efeitos técnicos, música, sopros e cortinas musicais.

Nos anos seguintes, a produção de séries se torna uma constante na programação da emissora. O trabalho escravo, um tema que aparentemente deveria ter sido superado desde 1888, quando no dia 13 de maio a princesa Isabel assinou a Lei Aurea, ainda é uma realidade no Brasil, especialmente no interior do país. A lista do trabalho escravo atualizada no início de abril deste ano, pela Secretaria de Inspeção do Trabalho, vinculada ao Ministério da Economia, aponta que 2.375⁷⁵ trabalhadores foram submetidos a condições análogas à escravidão, entre 2017 e 2019. Desde que o governo brasileiro reconheceu a existência dessa prática ilegal e passou a combatê-la, em 1995, os grupos de fiscalização da Inspeção do Trabalho resgataram 53.607⁷⁶ trabalhadores nessa condição em todo o país.

Foi justamente o tema da escravidão que inspirou uma parceria entre a ONG Repórter Brasil, a Secretaria Especial dos Direitos Humanos e a então Radiobrás, hoje EBC. A parceria resultou na radionovela *Escravo, nem Pensar!* (2007), levada ao ar pela Rádio Nacional da Amazônia e inúmeras emissoras de todo o país. A produção fez parte do projeto “Vozes da Liberdade” e tinha como objetivo informar os trabalhadores rurais para que eles não caíam na teia da escravidão.

Em cinco capítulos de oito minutos, *Escravo, nem Pensar!* (2007) apresenta a história de Julião, maranhense empurrado para o trabalho escravo em uma fazenda no Pará, devido à falta de oportunidades. Sua saga é semelhante à de milhares de trabalhadores já libertados pelos grupos móveis de fiscalização do governo federal. A história também alerta para a defesa de outros direitos básicos, como a obtenção do registro de nascimento e o acesso a terra.

As discussões sobre o tema continuam merecendo total atenção, merecendo ser debatido em todos os espaços, especialmente diante das declarações do presidente Jair Bolsonaro (PSL), que criticou, em julho deste ano, a aplicação da emenda constitucional nº 91, de junho de 2014, que determina a expropriação de propriedades rurais ou urbanas que explorem trabalho escravo. Nesse sentido, Bolsonaro afirmou que quer

⁷⁵BOCCHINI, Bruno. Atualização da lista suja do trabalho escravo tem 187 empregadores. **Agência Brasil**, Brasília, 04 de abril de 2019. Economia. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2019-04/atualizacao-da-lista-suja-do-trabalho-escravo-tem-187-empregadores>>. Acesso em: 19 de julho de 2019.

⁷⁶COSTA, Daiane. Lista suja do trabalho escravo tem inclusão de 48 empregadores em abril. **O Globo**, Rio de Janeiro, 04 de abril de 2019. Economia. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/economia/lista-suja-do-trabalho-escravo-tem-inclusao-de-48-empregadores-em-abril-23571253>>. Acesso em: 19 de julho de 2019.

eliminar subjetividades em relação à norma. Segundo o presidente, a linha que separa 'trabalho escravo' de 'trabalho análogo à escravidão' é 'muito tênue' e leva 'terror' ao produtor. Bolsonaro também defendeu que haja uma definição clara do que é "trabalho análogo à escravidão" e afirmou que o empregador "não quer maldade para o seu funcionário nem quer escravizá-lo"⁷⁷.

A emenda constitucional número 81, de 2014, que alterou o artigo 243 da Constituição, diz o seguinte: "As propriedades rurais e urbanas de qualquer região do País onde forem localizadas culturas ilegais de plantas psicotrópicas ou a exploração de trabalho escravo na forma da lei serão expropriadas e destinadas à reforma agrária e a programas de habitação popular, sem qualquer indenização ao proprietário e sem prejuízo de outras sanções previstas em lei"⁷⁸.

5. 2 Rádio Nacional da Amazônia; radionovelas como espaço de histórias e memórias

Nas comemorações dos 2000 anos da chegada da Família Real no Brasil, a Rádio Nacional da Amazônia colocou no ar a radionovela *1808, Surge um Novo Brasil (2008)*, adaptada por Artemisa Azevedo do livro *1808*, do jornalista Laurentino Gomes que, em seus 10 capítulos, conta a história da chegada da família real portuguesa ao Brasil e suas implicações para o país. A produção, além de quebrar o ciclo de radionovelas de cinco capítulos, marca um novo ciclo das produções da emissora que trata de questões ligadas ao cotidiano da Amazônia e também passa a abordar questões ligadas à história do Brasil.

Em dezembro de 2009, a parceria institucional é firmada entre a Rádio Nacional da Amazônia e a Secretaria Nacional dos Direitos Humanos e resultou em mais uma radionovela sobre a importância da documentação civil para garantia da cidadania, dessa vez o destaque ficou por conta da certidão de nascimento. Dividida em cinco capítulos, a produção apresenta os problemas enfrentado por uma família pelo fato de ninguém ter certidão de nascimento. Por falta do documento, Júlia não pode se casar, porque não consegue um emprego. Seus irmãos, José e Janete, também não conseguem

⁷⁷ AMATO, Fabio. Bolsonaro critica emenda que manda expropriar propriedade que explorar trabalho escravo. **G1**. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/30/bolsonaro-critica-emenda-que-manda-expropriar-propriedade-que-praticar-trabalho-escravo_ghtml. Acesso em: 18 ag. 2019.

⁷⁸BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 ag. 2019.

nada além de "bicos".

Já Jandira, a mãe, não consegue se aposentar, nem participar dos programas sociais do governo. Júlia, ávida por um bom emprego, se vê envolvida por Olavo, um rapaz sem escrúpulos que a arrasta para a cidade grande com a intenção de conquistar o seu amor. Essa aventura termina com os dois presos por falta de documentos e a rejeição de Pedro, noivo de Júlia. Após tantos contratemplos, todos percebem que é necessário ter o nome registrado em cartório para serem reconhecidos como cidadãos.

Na época em que a produção foi levada ao ar, o Governo Federal estava realizando em todo o país a campanha “Certidão de Nascimento: um direito que dá direitos, um dever de todo o Brasil”, que consistia na mobilização nacional pela certidão de nascimento e a documentação básica, especialmente nas regiões da Amazônia Legal e no Nordeste, onde ocorre a maior incidência de pessoas sem documentos e impossibilitadas de exercer seus direitos civis, políticos, econômicos e sociais. Como parte da ação, foram mobilizados Promotores Públicos para apoiarem a instalação de unidades interligadas do cartório à maternidade para emissão da certidão de nascimento logo após o parto. A radionovela foi uma das peças utilizadas pela campanha para mobilizar a população a buscar a documentação.

Já nas comemorações dos 32 anos da primeira transmissão da Rádio Nacional da Amazônia foi ao ar a radionovela *A Nacional em Minha Vida (2009)*, baseada na história real de uma ouvinte da emissora e do programa *Falando Francamente*, conforme anunciada na abertura da produção. Na trama, são abordadas questões ligadas à violência doméstica e ao encarceramento de mulheres em sua própria casa. A produção conta a história de Maria, moradora do interior do Brasil, que tem a rádio como principal meio de entretenimento e de informação. Na adolescência, ela casa com Ronaldo, filho de um rico fazendeiro, e se muda para um lugar distante da família. Lá, Maria se vê prisioneira de Ronaldo e é impedida de manter contato com os pais e de sair de casa, o seu único companheiro é o rádio. Depois de um tempo, Maria decide fugir de casa, voltar para perto de seus pais e depois conhecer a equipe da Rádio Nacional.

Com a radionovela *Brasília, o Coração do Brasil (2010)*, a equipe de radiodramaturgia da Nacional da Amazônia prestou homenagem à capital federal, que completara seu primeiro cinquentenário e também à Rádio Nacional de Brasília, que completava 52 anos. A radionovela inova, ao apostar em uma experiência de ficção documental (docudrama), reproduzindo discursos reais de Juscelino Kubitschek, tendo

como inspiração os acontecimentos que marcaram a epopeia da construção da cidade e como eles perpassaram a história e as transmissões da Nacional de Brasília.

Ocorre assim, uma quebra do que é comum, surgindo um modelo de radionovela estruturado por meio dos processos de hibridização, que mescla ora propriedades funcionais da publicidade, ora o entretenimento, ora a persuasão, ora o relato do fato a ser noticiado. Sendo que “o docudrama, na qualidade de discurso que enuncia pela forma da narrativa clássica, deve trabalhar a história a fim de transformá-la em trama. A história em si não basta para o docudrama.” (RAMOS, 2008, p. 53). Assim em sua estrutura aparecem elementos ficcionais e elementos reais.

Selecionei a seguir dois trechos radionovela *Brasília, o Coração do Brasil* (2010), em que é usada a gravação do *jingle* da campanha de Juscelino Kubitschek e uma gravação do próprio JK, para contar como nasceu o compromisso da construção de Brasília. O segundo áudio conta como foi a recepção do corpo do ex-presidente, em Brasília. Na gravação, os radioatores cantam a música Peixe Vivo, do folclore mineiro (Como pode um peixe vivo viver fora d’água fria...), acompanhou momentos alegres e difíceis da vida pública do ex-presidente.



ÁUDIO 09

Utilização de gravações reais (jingle e trecho de entrevista de Juscelino Kubitschek) em radionovelas

Ouça: encurtador.com.br/jLU28

Fonte: Trecho do capítulo 01 da radionovela *Brasília, o Coração do Brasil* (2010)/ Acervo do Pesquisador



ÁUDIO 10

Utilização de efeitos sonoros e desempenho vocálico dos radioatores

Ouça: encurtador.com.br/ahpsB

Fonte: Trecho do capítulo 04 da radionovela *Brasília, o Coração do Brasil* (2010)/ Acervo do Pesquisador

As duas gravações demonstram como o uso da sonoplastia avançou nas

produções da Rádio Nacional da Amazônia e como ajudam a construir o efeito de realidade das narrativas. No primeiro áudio, ficção e realidade se infundem por meio da interpretação feita pelos radioatores, pelo uso do recurso da narração aos moldes do contador de histórias, de trilhas sonoras e do uso de documentos de acervo que ajudam dar credibilidade à narrativa. No segundo áudio, a trilha de Peixe Vivo serve de base para os radioatores cantarem a música, o que dá toda uma dramaticidade a última despedida ao ex-presidente, Juscelino Kubitschek.

Em 2010, a Rádio Nacional da Amazônia abriu espaço para a radionovela *Vidas Roubadas (2010)*, realizada na conclusão do curso das jornalistas Alessandra Araújo e Cristina Senna, que estagiaram na emissora. A produção veiculada no programa *Amazônia Brasileira* teve a participação dos profissionais da rádio e contou a história de Jacira, uma menina pobre de qualquer um dos inúmeros cantos pobres do Brasil, que estava prestes a se tornar vítima de abuso e exploração sexual. De maneira clara, com linguagem emocional, a novela levou aos ouvintes várias informações importantes para ajudar vítimas de abuso a não cair nessa rede.

Ainda em 2010, estreou o programa *Mosaico*, apresentado por Morillo Carvalho, em que um dos quadros era o *Te Conto um Conto, a literatura em cena* que se propunha a apresentar adaptações de textos literários para radioteatro. O quadro estreou com a adaptação do conto *O Comprador de Fazendas*, do escritor Monteiro Lobato. Sem muito fôlego, o quadro teve menos de 10 edições. Apesar de a primeira edição do quadro abordar alguns desafios da vida do campo, ao contrário de outras produções da emissora, o conto não tinha a preocupação de tratar temas do cotidiano da população amazônica, o foco estava em tornar acessível textos da literatura brasileira, por meio da radiodramaturgia.

O drama do escalpelamento, acidente típico da região Amazônica, em que as vítimas têm o couro cabeludo arrancado quando os cabelos entram em contato com o motor das embarcações, foi abordado na radionovela *Sonhos Contra o Destino (2011)*. A trama, dividida em cinco capítulos, se passa no interior da Amazônia e narra a história de Maria, uma jovem sonhadora, interpretada por Sula Sevilles, que foi vítima de escalpelamento. Após o acidente, Maria vê sua vida completamente mudada, o sonho de ser médica parece ter se tornado impossível. Diante do preconceito, da injustiça e da depressão que os escalpelados sofrem, Maria começa uma verdadeira luta para vencer os desafios da vida.

Com espaço aberto na programação da emissora, o tema do escalpelamento, já em 2012, inspirou a *Campanha de Prevenção ao Escalpelamento* realizada pela Rádio Nacional da Amazônia e Rádio Nacional de Brasília. Na programação, foram veiculados *spots*⁷⁹ sobre como prevenir o acidente, reportagens sobre o tema com enfoques em questões relacionadas ao preconceito sofrido pelas vítimas e casos de superação. Para produzir as matérias, a repórter Karina Cardoso viajou até Macapá, capital do Amapá, onde aconteceu um mutirão de cirurgias plásticas reparadoras para as vítimas do escalpelamento. Nessa mesma época, a radionovela *Sonhos Contra o Destino (2011)* foi rerepresentada.

O escalpelamento é uma realidade trágica, que ocorre quando as vítimas têm cabelos, orelhas e outras partes do rosto arrancados quando os cabelos se enroscam no eixo dos motores das embarcações durante o transporte em rios. De acordo com matéria publicada na época, no site da EBC, o Pará era o estado que registrava o maior número de vítimas de escalpelamento: quase 200. Em 2011, foram oito casos. Em 2012, só entre os meses de janeiro e fevereiro haviam sido confirmados mais cinco acidentes no estado⁸⁰. Apesar de não ser um assunto recorrente na imprensa, para se ter uma ideia de como o tema ainda tem relevância na atualidade, em 2018, ocorreram seis casos no estado e apenas esse ano de 2019, até março, foram registrados três casos de escalpelamento⁸¹. Os dados de 2011 apontavam que o Amapá estava em segundo lugar em números de escalpelamento, com 96 casos, embora desde 2009 já não registrasse acidentes desta natureza. Apesar dos dados alarmantes, os números podem ainda ser maiores, já que a maioria dos acidentes acontece longe dos grandes centros e sequer são registrados.

Nas comemorações do Dia Internacional da Mulher, o docudrama *O Voto Feminino no Brasil (2012)*, se propôs contar a história do processo de conquista do voto feminino no Brasil. A produção resgata discursos históricos em prol dos direitos das mulheres, que são interpretados por radioatores. A história, dividida em duas partes, foi levada ao ar, originalmente em dois capítulos, nos dias 8 e 9 de março de 2012. O enredo começa resgatando a história da criação do Dia Internacional das Mulheres e

⁷⁹ Breve mensagem publicitária, inserida entre programas de rádio ou televisão.

⁸⁰ EBC. Nacional da Amazônia realiza Campanha de Prevenção ao Escalpelamento. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/institucional/sobre-a-ebc/noticias/2012/07/nacional-da-amazonia-realiza-campanha-de-prevencao-ao-escalpelamento>. Acesso em: 25 jul. 2019.

⁸¹ EBC. Criança de 11 anos é a terceira vítima de escalpelamento este ano no Pará. Disponível em: <http://radios.ebc.com.br/reporter-nacional-amazonia/2019/03/crianca-de-11-anos-e-terceira-vitima-de-escalpelamento-este-ano>. Acesso em: 25 jul. 2017.

percorre a árdua luta das mulheres até a eleição da primeira mulher para assumir a presidência do Brasil, Dilma Rousseff.

Uma das características marcantes das radionovelas produzidas pela Rádio Nacional da Amazônia é a centralidade na figura feminina, que aparece em grande parte das produções como protagonista. A própria Artemisa Azevedo contou que suas produções sempre procuraram mostrar como é possível superar os desafios impostos pela vida. “Sempre teve essas mensagens e eu ficava feliz porque elas eram captadas. Quantas cartas que eu recebi e de pessoas que falavam assim: - Eu fiz o mesmo, eu corri atrás, ouvir sua novela me deu uma força, eu vi que eu posso”⁸².

A radionovela *Mudando Vidas, Fazendo História* (2013) foi criada especialmente para os 55 anos da Rádio Nacional de Brasília. Nessa radionovela são resgatados momentos marcantes da trajetória da emissora implantada em Brasília, em 31 de maio de 1958. Uma história que se mistura com o surgimento da capital do país. A produção, assim como *Brasília, o Coração do Brasil* (2010), também aposta em uma experiência de ficção documental para homenagear pioneiros da cidade e profissionais que atuaram na emissora desde sua criação. Inteiramente ilustrada com números musicais de época, a produção apresenta personagens fictícios e reais que ajudam a contar a história da Rádio Nacional de Brasília, além da interpretação de discursos e gravações de época.

Na linha do docudrama, ainda em 2013, a emissora levou ao ar *Vivendo o Sonho* (2013), que contou o sonho de Tia Alice de ter uma rádio com características locais. Na verdade, a personagem estava contando a história da Rádio Nacional da Amazônia e também destacando a importância de emissoras de cunho regional, justamente pela característica de aproximar as notícias do mundo dos ouvintes. Essa produção é ilustrada por várias gravações de acervo que demonstram a evolução da história da rádio, incluindo trecho de programas musicais, jornalísticos, entretenimento e de outras produções de radioteatro.

A exemplo de *Vivendo o Sonho* (2013), a partir de 2013, acentuou-se o número de produção de histórias de capítulos únicos, conforme descreverei abaixo. Vale lembrar que em diferentes momentos da história da emissora esse modelo de produção

⁸² RADIOAGÊNCIA NACIONAL. **Entrevista concedida por Artemisa Azevedo à jornalista Juliana Maya, em função das comemorações de 35 anos da Rádio Nacional da Amazônia.** Disponível em: <http://memoria.etc.com.br/radioagencianacional/materia/2012-08-29/dramaturgia-de-artemisa-azevedo-mant%C3%A9m-na-nacional-da-amaz%C3%B4nia-tradi%C3%A7%C3%A3o-das-novel>. Acesso em: 24 jul. 2019.

encontrou espaço. Dou uma pausa na trajetória da produção de radionovelas e suas abordagens para apresentar um catálogo com as peças de radioteatro que foram levadas ao ar a partir de 2013.

5.3 Catálogo: radioteatro não seriado na programação da Rádio Nacional da Amazônia

|  | | |
|---|--|--|
| ANO | RADIOTEATRO | SINOPSE |
| 2013 | <i>Coração Verde</i> | Levada ao ar em junho de 2013, a produção conta a história de uma pequena cidade do interior do Brasil, que se une para mudar a situação precária do local, por meio da reciclagem, do artesanato e do cuidado com a natureza e com o meio ambiente. |
| 2013 | <i>Santo Antônio</i> | Levado ao ar dentro das comemorações do Dia de Santo Antônio, a produção homenageia o santo casamenteiro. Ele encontra muitos caminhos para unir os casais. Pensando nisso, Aninha, a mocinha dessa história não perdeu as esperanças e se apegou ao santo casamenteiro. Descubra as confusões que ela fez para arrumar um marido. |
| 2013 | <i>São João</i> | As simpatias para saber se o casamento vai chegar, em quanto tempo e quem será o par são uma tradição no interior do Brasil. Mas será que dão certo? As meninas Mariana e Helena, que pensam em conquistar os rapazes por quem estão apaixonadas, querem saber se as simpatias funcionam. Confira essa história veiculada na Rádio Nacional da Amazônia em 24 de junho, dia de São João. |
| 2013 | <i>São Pedro e São Paulo</i> | Gêmeos idênticos, normalmente, passam por muitas confusões no trabalho, na escola e até no amor. Algumas causam constrangimento, outras são até engraçadas. É o caso desta história veiculada na Rádio Nacional da Amazônia em 29 de junho, Dia de São Paulo e São Pedro. |
| 2013 | <i>Todo Dia é Dia de Combate ao Fumo</i> | Parar de fumar é um desafio! Mas foi superado por vô Antônio. Descubra como ele conseguiu, nessa história inspiradora. Deixar o cigarro foi uma batalha vencida por Vô Antônio, de 68 anos, que fumava desde os 14 anos. Foram 54 anos fumando. Ele venceu essa luta com o apoio do seu neto e muita força de vontade. Conheça a história de vô Antônio ouvindo esse |

| | | |
|------|------------------------------------|--|
| | | episódio único feito especialmente para o Dia Nacional de Combate ao Fumo, veiculado em agosto de 2013. |
| 2013 | <i>Não há idade para ser feliz</i> | Ernesto decide comemorar os seus 85 anos de um jeito diferente e convida o amigo Bento para um passeio. Eles vão de kombi até um asilo e levam os internos para um passeio pelas ruas da cidade e isso se torna uma prática que faz toda a diferença na vida deles e dos outros idosos. A produção foi ao ar em setembro de 2013 nas comemorações do Dia Internacional da Terceira Idade e do Dia Nacional do Idoso. |
| 2013 | <i>O Pequeno Príncipe</i> | Para comemorar o Dia Nacional do Livro em 2013, a equipe de dramaturgia das Rádios EBC adaptou a história do best-seller O Pequeno Príncipe, de Antoine de Saint-Exupéry, para ser veiculada na Rádio Nacional da Amazônia. Ouça e encante-se com o príncipe que conquistou o coração de um aviador, de uma rosa, de uma raposa e até de uma serpente. |
| 2013 | <i>A Carta de Amor</i> | Se declarar pode ser um desafio tão grande quanto aprender a ler e escrever. Descubra o que Jonas fez para tentar conquistar o amor Edileusa. Ouça esse episódio único veiculado na Rádio Nacional da Amazônia e na Rádio Nacional de Brasília AM no Dia Nacional da Alfabetização, em novembro de 2013. |
| 2013 | <i>O Sequestro do Papai Noel</i> | Ágata era uma menina muito revoltada, não gostava do Natal e nem do Papai Noel, pois dizia que ele nunca havia lhe dado um presente. Naquele ano, sua irmã mais nova, Bia, preparou a casa para as festas natalinas e Ágata teve a ideia de sequestrar o Bom Velhinho, caso ele aparecesse. Mas é aí que ela descobre o quanto estava sendo ingrata com todos os presentes que havia recebido. |
| 2013 | <i>Resolução de Ano Novo</i> | Emagrecer não é fácil, mas depois de perder o namorado por causa do peso, Rosa resolveu alcançar o seu objetivo. Para isso, contou com a ajuda da amiga Ana. Acompanhe essa história no radioteatro Resoluções de Ano Novo. O especial foi veiculado nas Rádios Nacional de Brasília e da Amazônia. |
| 2013 | <i>Um Conto de Natal</i> | A adaptação de Um Conto de Natal, de Charles Dickens, que conta a história de um homem malvado e pão duro, que muda sua forma de ser durante um natal frio devido a visita de três fantasmas. Um conto que procura passar valores de amabilidade e generosidade. |
| 2013 | <i>Um Novo Ano</i> | Joãozinho vivia realizando brincadeiras de mal gosto com amigos, mas após ser rejeitado por eles decide tomar uma atitude diferente. Doa sua mesada e organiza uma visita a um asilo nas proximidades da escola. Todas as crianças se unem a ele e levam muitos presentes durante, e a visita se torna uma tradição |

| | | |
|------|---|---|
| | | da escola. |
| 2014 | <i>A Primeira Viagem</i> | O enredo conta a história de Paula e Alex, que tentam resolver as dificuldades de aleitamento do seu primeiro filho, Miguelzinho. |
| 2014 | <i>A beleza do Alce</i> | Adaptação da fábula A beleza do Alce, que fala da importância de se valorizar o que é útil e não apenas o que é belo. |
| 2014 | <i>O Leão e o Ratinho</i> | Adaptação da fábula O Leão e o Ratinho, de Jean de La Fontaine. |
| 2014 | <i>A Leiteira</i> | Adaptação da fábula A Leiteira, de Esopo, que ensina que não se deve contar hoje com os lucros de amanhã. |
| 2014 | <i>Assembleia dos Ratos</i> | Adaptação da fábula A Assembleia dos Ratos, de Esopo, que faz pensar sobre a diferença entre falar e fazer. |
| 2014 | <i>A Lata de Biscoito</i> | A produção conta a história de Pedro e dona Santina. Pedro, ao ser remunerado com R\$ 1,00 por limpar o quintal de Dona Santina, a pedido da mãe dele, julga aquela senhora avarenta. Mas ela leva até ele uma lata de biscoitos, e tempos depois falece. Anos depois Pedro reencontra a lata e tem uma grande surpresa. |
| 2014 | <i>União é a Força do Coração</i> ⁸³ | Nas comemorações do Natal de 2014, a Rádio Nacional da Amazônia fez homenagem de Natal e Ano Novo aos ouvintes gravado por quem faz a rádio todos os dias. Produtores, locutores, apresentadores, coordenadores e gerentes se reuniram para homenagear o principal elemento de uma rádio: os ouvintes. |
| 2014 | <i>O Copo de Leite</i> | Texto reflexivo sobre os efeitos do que fazemos hoje sobre o que receberemos no futuro. A produção foi montada de duas formas: dividida em duas partes e como uma história de capítulo único. |
| 2014 | <i>Natal no Rádio</i> | Já pensou se um fato marcante da história voltasse a se repetir? É o que ocorre em Natal no Rádio, que apresenta uma cobertura jornalística do nascimento do menino Jesus, como se ele tivesse voltado a acontecer mais de 2 mil anos depois. |
| 2014 | <i>Nosso Menino Jesus</i> | Francisco andava triste, mas apenas quando a professora pediu para os alunos escreverem uma carta para o menino Jesus é que ela descobre que a família do menino estava passando por dificuldades. Na carta, ele pede um emprego para seu pai, assim a professora decide ajudar o menino e consegue arrumar o emprego. Foi o presente de Natal para aquela família. |

⁸³ Foi gravada uma versão dessa mesma produção direcionada à equipe da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, localizada na Rádio Nacional da Amazônia, mas que não foi possível confirmar se essa versão foi um trabalho interno ou se chegou a ser veiculada em alguma das emissoras da EBC.

| | | |
|------|---|--|
| 2014 | <i>História de Ano Novo</i> | Rita não sabe o que fazer após descobrir que está grávida e ser abandonada pelo namorado. Ela decide conversar com a mãe que se compromete em lhe ajudar, mas as coisas acabam ficando difíceis com os gastos com os preparativos para esperar a criança. Mesmo decidindo ajudar, a filha Ana fica revoltada e não consegue entender por que aquilo está acontecendo. Na hora do parto, Ana fica preocupada com as complicações, mas acaba adormecendo e tem um sonho com Deus em que lhe ajudam a compreender a importância de continuar lutando. |
| 2015 | <i>Planeta Azul, um jardim unido pela diversidade</i> | A equipe do radiojornalismo da EBC, na véspera do Dia das Crianças, em 2015, apresentou uma produção especial em formato de radionovela infantil sobre um planeta repleto de flores azuis e alegres. O aparecimento de uma flor amarela desafia o jardim e mostra como é possível superar as diferenças com união e amizade |
| 2015 | <i>A Crise de Natal</i> | O ICPN - Índice de Crença no Papai Noel caiu e todos os duendes estão eufóricos para pensar uma nova estratégia para que a imagem volte a ficar em alta, mas em meio a muitas ideias o próprio Papai Noel os proíbe de tomarem qualquer atitude. O que mantém toda essa tranquilidade do Bom Velhinho? É o que é revelado apenas no final da história. |
| 2017 | <i>O primeiro dos primeiros beijos</i> | História especial para o Dia dos Namorados narrando de forma engraçada a origem do primeiro dos primeiros beijos. |
| 2017 | <i>Lá vem o Ano Novo</i> | Adaptação feita por Airton Medeiros, do conto de Rute Rocha. A história é sobre a chegada do Ano Novo, que, para nós, adultos, é a “virada”, o “réveillon”, mas e para as crianças, muitas em fase de confundir as nossas denominações de tempo, com o “amanhã”, ontem, semana passada, mês que vem”? Como explicar a chegada de um novo ano para a turminha pequena? “Lá vem o Ano Novo” conta. |
| 2017 | <i>O Marceneiro e as Ferramentas</i> | Conto adaptado por Airton Medeiros, sobre a importância de se trabalhar junto para resolver os problemas. Uma espécie de fábula moderna que leva o ouvinte a refletir sobre a necessidade de se encontrar qualidade nas pessoas. |
| 2018 | <i>A Floresta Encantada</i> | Radioteatro produzido para comemorar o Dia Mundial da Floresta. A índiazinha Anahí encontra Bernardo no meio da floresta e leva o menino para conhecer os seus amigos, como a onça-pintada Iguará que os leva para um passeio e mostra a situação de destruição da floresta. Além disso, ela ensina importantes lições sobre o cuidado com o meio ambiente para eles. |

Ao todo, foram localizadas 30 produções de radioteatro de capítulo único, realizadas de forma independente umas das outras, entre 2013 e 2018. Trata-se peças de radioteatro que, como apontado no catálogo acima, abordam questões ligadas a temas diversificados, com tom educativo, que tratam de amamentação, cuidados com o meio ambiente e peças que procuram apresentar algum tipo de ensinamento sobre comportamento, como as fábulas. Além disso, também buscam promover o divertimento. Essas produções foram veiculadas em diferentes programas da emissora, como o *Falando Francamente* e *Conexão Amazônia*, que estão fora do ar desde o final de 2018, no *Nacional Jovem* e *Show da Tarde*, sendo que algumas foram veiculadas em mais de um programa e também na programação da Rádio Nacional de Brasília.

5.4 Entretenimento e histórias fantásticas dividem espaço com informações nas radionovelas da Nacional

Retomando as radionovelas, o ano de 2014 foi marcado pela aposta na produção de séries de radioclipes/radioteatro, que consistem em histórias independentes sobre um mesmo tema. A primeira delas foi o *Especial de Carnaval (2014)*, que trouxe quatro histórias sobre festas em diferentes localidades do Brasil: Rio de Janeiro, onde passa a história *Tem Gringo no Samba*, em que um americano vive a experiência de dançar em uma escola de samba pela primeira vez; Bahia, onde passa a história *Atrás do Trio Elétrico*, que aborda questões ligadas ao uso excessivo de álcool; Recife, onde passa a história *Velhos Carnavais*, que com saudosismo retoma a Recife da década de 1950 para apresentar os costumes daquela época; e o *Carnaval de Bailinho*, que fala da importância de sair de relacionamentos abusivos para buscar um novo amor. As histórias trazem curiosidades sobre o mesmo tema, carnaval, e as diferentes formas de viver as festas.

Na sequência, veio a radionovela *Vidas Interrompidas (2014)*, que trata das consequências do Golpe Militar, em 1964. Na produção, Diana relembra as histórias de sua infância quando mudou o regime político do Brasil. Na época, ela tinha 8 anos, mas viu como sua família sofreu as consequências do acontecimento. Seu pai, Roberto, que era o comandante da Panair do Brasil, foi surpreendido com uma mudança radical em sua vida. Ele perdeu o emprego e precisou mudar do Rio de Janeiro. Diana sofreu muito

com essa decisão, mas seguiu para Recife com a família. Lá, passou a adolescência, viveu uma nova realidade, sonhou com a faculdade e conquistou seu primeiro amor. No país, seus artistas preferidos foram duramente censurados, e quando Diana começou a se adaptar, outra mudança aconteceu na vida de todos, eles tiveram que ir para Brasília.

Em agosto de 2014, uma nova série foi levada ao ar pela Rádio Nacional da Amazônia, *Combate ao Trabalho Infantil (2014)*, que apresentou cinco histórias abordando os principais tipos de exploração infantil praticadas no Brasil. A primeira produção, *A Pequena Doméstica*, conta a história de Maria Júlia, uma menina explorada pela tia para fazer trabalhos domésticos pesados. A segunda história apresenta *O Menino do Sinal*, em que um garoto precisa vender balas para ajudar na renda da família. A terceira história, *Tentação*, apresenta Carlinhos, um menino que trabalha com sua mãe em uma distribuidora de bebidas e começa a se envolver com drogas. O quarto episódio *Menino da Roça Também Sonha* traz a história de Roberto e Florêncio, jovens que estão vendo seus sonhos acabar no trabalho do campo. Já no último episódio, *Marcados na Carne e na Alma*, José e Maria sofrem com a exploração sexual e só são salvos graças a ação de dois policiais.

Na segunda quinzena de setembro de 2014, estreou, na grade de programação da emissora, dentro do programa *Nacional Jovem*, o seriado radiofônico *Na Onda Digital (2014)*, uma comédia romântica, produzida por Artemisa Azevedo, que tinha como personagens principais dois jovens: Carla, uma garota que sabe tudo de informática, mas que quer ir embora da cidade para fazer o curso de Ciências da Computação, mas o seu pai, o prefeito, para fazer com que ela continue na região, abre a *Lan house Paradise*, onde ela conhece Gilmar, um rapaz que não entende nada de internet. A ação acontece na fictícia região do Pororó, na cidade de Paraíso do Norte, onde os dois moram. A produção trabalha conceitos de informática e fala dos perigos da rede. Apesar de os episódios contarem uma história sequenciada, os capítulos inéditos eram levados ao ar apenas uma vez na semana, nas segundas-feiras, com reprise em outros programas ao longo da semana.

Na Onda Digital (2014), produzido por Patrícia Fontoura, teve duas temporadas, sendo que a primeira teve 15 episódios levados ao ar até o final daquele ano. Já a segunda temporada iniciou em junho de 2015 e, a partir do nono episódio, sofreu descontinuidade, tendo sido retomada em 2016, quando foram veiculadas as seis últimas partes da história. Na época em que foi ao ar a segunda temporada da produção, o

programa Nacional Jovem passou a contar com um quadro sobre tecnologia chamado *Bites e Bytes*, com o objetivo de explicar os dispositivos de tecnologia que os personagens do *Na onda Digital* utilizavam, já que o seriado mencionava a cada episódio ferramentas tecnológicas⁸⁴. Desse modo, a trama também desempenhou um papel educacional ao atualizar os ouvintes sobre o universo digital.

A série *Combate à Violência contra Crianças e Adolescentes (2014)*, levada ao ar em maio de 2014, conta com cinco histórias que abordam diferentes tipos de violência infantil. A série marca as ações do Dia Nacional de Combate ao Abuso e Exploração Sexual de Crianças e Adolescentes, comemorado todo 18 de maio. O primeiro episódio da série, *O Preço da Vaidade*, trata do *cyberbullying*; o segundo episódio, *Bater não é educar*, traz o tema a violência física; em *Vítima das Drogas*, o tema abordado é a violência provocada pelo uso de drogas; *Sem humilhação*, título da quarta história da série, aborda a violência psicológica e mostra como castigos e humilhações podem afetar a autoestima das crianças; o último episódio da série, *Sou Invisível*, traz um relato sobre como a negligência dos pais, como a falta de alimentação adequada, má higiene, indiferença e omissão podem ocasionar baixa autoestima, dificuldade de aprendizagem e traumas nas crianças.

A produção de radioteatro, na emissora, se intensifica ao longo de 2014, justamente em função da chegada da produtora executiva, Patrícia Fontoura, que passa a atuar junto com Artemisa Azevedo. Em dezembro, daquele ano estreou a série, *Vencendo Barreiras (2014)*, que tratou das dificuldades enfrentadas pelas pessoas com deficiências. A produção de cinco capítulos apresentou as seguintes histórias: *Paralisia Acidental*, sobre um jovem que ao sair de uma festa sofre um acidente de trânsito e passa a ter que enfrentar os desafios da paralisia e iniciar uma nova vida; *Nosso Pequeno Tesouro*, sobre um casal que enfrenta o desafio de aprender a criar formas de comunicação com o filho autista; *Música Para Meus Ouvidos*, em que uma mãe acompanha e apoia o filho surdo para que ele se integre à sociedade; *É Preciso Ver Com o Coração*, em que um pai, por ignorância, não leva a filha ao médico quando a cegueira começa, alegando que dois irmãos dela tiveram a mesma doença (retinose pigmentar) para a qual não existe cura; mas anos depois, dá apoio quando ela decide ser atleta profissional nas corridas de 400 metros sem barreiras; *Direito de Ser Feliz*, sobre

⁸⁴ EBC. **Bites e Bytes é o novo quadro do Nacional Jovem.** Disponível em: <http://radios.ebc.com.br/nacional-jovem/edicao/2015-06/bites-e-bytes-e-o-novo-quadro-do-nacional-jovem>. Acesso em: 24 jul. 2019.

um casal que ensina os amigos como é possível ter experiências gratificantes com uma filha com síndrome de Down.

Em 11 de novembro de 2015, o Ministério da Saúde decretou a epidemia do vírus Zika como Situação de Emergência em Saúde Pública de Importância Nacional. Naquela data, já se passavam dois meses desde que médicos do Nordeste alertaram para o alto número de nascimentos de bebês com microcefalia em diversos estados. Em 2016, para alertar a população sobre os riscos do vírus Zika, a emissora levou ao ar a série *Dando Um Basta no Zika (2016)*, composta por 11 pequenas histórias, com média de 2 a 3 minutos, que falam sobre prevenção, cuidados, microcefalia, o mosquito *Aedes aegypti* e aborda as dúvidas mais comuns sobre o vírus Zika. Tratava-se de histórias independentes e sem sequência.

Ao longo dos anos, a produção de radioteatro/radionovelas sempre ocorreu de forma esporádica, em alguns anos vemos um número maior de produções enquanto em outros, essas produções não aparecem. Em 2017, por exemplo, não foi levada ao ar nenhuma radionovela, apenas os contos que já foram apresentados no tópico 5.3 desta pesquisa. Já em 2018, a emissora produziu três radionovelas e um série. Nessa fase, as produções não abandonam de vez o tom informativo, mas apostam em um pouco mais de fantasia, como veremos a seguir.

A primeira produção da emissora, realizada em 2018, foi a série *Circus Mambembe*, que estreou no programa *Mambembeiro*, no dia 12 de maio de 2018, conta a história das artes circenses desde seus primórdios até o circo moderno, como o conhecemos. Levada ao ar aos sábados, a série conta com nove episódios independentes que apresenta Leca, uma menina que não consegue entender o motivo do circo em que vive com seu avô adotivo, o palhaço Baldinho, sempre mudar de lugar. Com a ajuda de um diário mágico, os dois viajam no tempo para contar quando e como o circo se tornou uma arte mambembe. Nessas viagens, os dois se envolvem em muitas confusões e apresentam figuras clássicas do circo em todo o mundo.

Nas comemorações dos 60 anos da Rádio Nacional de Brasília, no final de maio de 2018, a Nacional da Amazônia colocou no ar a radionovela *Nacional, uma história de amor (2018)*, que fala da importância da sessentona para a vida dos ouvintes, retratando a história de duas gerações. Começa com Maria e Roberto, moradores de Picos (PI), que estão de casamento marcado, mas que terá que ser remarcado porque Roberto perde o emprego e decide ir trabalhar na construção de Brasília. Maria fica

revoltada e decide terminar tudo. Roberto vai embora desesperado e a chegada da Rádio Nacional de Brasília se torna um alento para ele, que usa a emissora para passar um recado para Maria dizendo que voltará em um mês para realizar o casamento.

Vinte anos depois Roberto e Maria descobrem que a filha, Débora, está com Hanseníase, mas como souberam cedo, ouvindo a Rádio Nacional de Brasília, faz o tratamento e se cura. Débora perde o amor da sua vida, Edvaldo, que vai embora para outro estado. Mais de dez anos depois ela descobre que ele também era apaixonado por ela e por isso começa a procurá-lo pela Rádio. Ele volta e os dois se casam. A história da família com a emissora não para, Irene, sobrinha neta de Roberto, decide fazer jornalismo para entrar trabalhar na Rádio Nacional.

Mais uma história em homenagem à emissora da Empresa Brasil de Comunicação foi levada ao ar em setembro, a radionovela *BR-153: em busca de um sonho* (2018), inspirada livremente nas histórias de muitas famílias que se reencontraram por meio do programa *Ponto de Encontro*, da Rádio Nacional da Amazônia. Na trama, a menina Tereza (11 anos), moradora do interior do estado do Tocantins, sonha em rever o pai que saiu de casa tempos depois do seu nascimento.

Após descobrir uma carta do pai, guardada por sua avó Maria José, com o nome do pai Jeanderson Roberval Carvalho Neto, Tereza decide procurá-lo, por meio do programa *Ponto de Encontro*. No segundo episódio, com um plano na cabeça, ela vai até a cidade com o seu padrasto, Jair, para tentar ligar para o programa de um orelhão. Depois de muito tentar, ela até consegue falar com a Sula, mas a ligação cai. Assim, ela decide fugir e seguir até Brasília para falar pessoalmente no programa.

Disfarçada de menino, Tereza pega uma carona com um caminhoneiro rumo a Brasília. O encontro da menina com o velho caminhoneiro Gavião faz com que descubra um novo jeito de ver as coisas. Tereza chega a Brasília e tem a oportunidade de falar com a apresentadora do programa, Sula Sevilis, ao vivo. Um irmão de Jeanderson ouve o recado de Tereza e avisa que sua filha está na Rádio Nacional da Amazônia.

A produção de cinco capítulos traz depoimentos reais de ouvintes que conseguiram reencontrar suas famílias, depois de anos sem notícias, por meio do programa *Ponto de Encontro*. Esses depoimentos são apresentados no final de cada capítulo, em uma tentativa de mostrar como a Rádio Nacional da Amazônia, ao longo dos anos, tem dado voz aos moradores da região amazônica na procura de familiares

desaparecidos e na prestação de serviço.

Entre os dias 24 de dezembro de 2018 e 1º de janeiro 2019, foi ao ar a radionovela infantojuvenil *A Busca do Touro Perdido (2018 a 2019)*, que contou a história do *Sítio Carinho*, um lugar calmo, onde reina a paz e todos os bichos são criados com muito respeito. Tudo estava indo muito bem até que os donos do sítio, Dona Berenice e Seu Chiquinho se atolaram em dívidas e começou um burburinho de que era preciso vender o sítio. Os animais, então, começaram uma assembleia para tentar ajudar os donos. O gato e o cachorro, claro, se estranharam. E para piorar a situação, uma grande tempestade chegou na região e um raio pode mudar o destino de todas as pessoas e animais do sítio.

Os proprietários veem como solução para o problema financeiro que estão enfrentando: levar seu touro Barroso para o próximo concurso na exposição rural da região. Durante a tempestade um raio cai no curral e quebra a cerca - o que assusta o touro premiado, que some. Daí para frente começa a saga em busca de Barroso e todos ficam cada vez mais preocupados por não encontrarem o companheiro de sítio e o concurso está cada dia mais próximo. O destaque dessa radionovela fica por conta das vozes caricatas dos radioatores que dão vida aos animais, um exemplo é a voz do jabuti Afonso, interpretado por Alessandro Oliveira, que fala lentamente para passar a ideia de como ele anda devagar. No trecho extraído do sexto capítulo, Afonso conversa com o boi Barroso, interpretado por Carlos Moreira.



ÁUDIO 11

Utilização de efeitos sonoros e desempenho vocálico dos radioatores

Ouça: encurtador.com.br/esvL3

Fonte: Trecho do capítulo 06 da radionovela *A Busca do Touro Perdido (2018 a 2019)*/ Acervo do Pesquisador

Além desses aspectos, podemos observar que a produção usa uma trilha que remete ao ambiente rural e que, ao longo dos sete capítulos, se mistura com outros efeitos sonoros. Elementos que ajudam a sustentar a narrativa e dar realidade à história. A produção foi a última que contou com a participação de Artemisa Azevedo, que deixou o quadro de profissionais da emissora no final de 2018. Desde então, Patrícia

Fontoura passou a responder pela dramaturgia na Rádio Nacional da Amazônia, mas vale lembrar que, enquanto produtora-executiva, ela não responde apenas pela produção de radionovelas, mas por quadro de programas. Até o final de julho de 2019, não foi levado ao ar nenhuma outra radionovela.

Por outro lado, desde maio de 2018, a emissora leva ao ar o quadro *Pitaco do Zé Astuto*, em que José Nery interpreta um personagem caipira, título da produção, que dá dicas sobre variados assuntos como questões ligadas à saúde, alimentação, comportamento, bem-estar, cidadania, entre outros. O quadro, de pouco menos de dois minutos, foi criado por Patrícia Fontoura para o programa *Nossa Terra*, que saiu do ar no final de 2018, e desde então passou a ocupar espaço no *Nacional Jovem*. O *Pitaco do Zé Astuto* se assemelha ao *Laurita e Ducarmo (1978)*, primeiro quadro de radioteatro da emissora, ao utilizar apenas de uma trilha padrão e o locutor interpretando o personagem como que conversando com os ouvintes.



ÁUDIO 12

Elementos do radioteatro utilizado em quadro informativo

Ouça: encurtador.com.br/AGPS1

Fonte: Primeira edição do quadro *Pitaco do Zé Astuto (maio 2018)*/ Acervo do Pesquisador

Além das peças da radioteatro, dos quadros e das radionovelas, a emissora também coloca no ar *spots* de cidadania produzidos pela equipe de radiodramaturgia, como a campanha *Água: economizar para a fonte não secar*, que está no ar desde março de 2017. Por meio do uso do radioteatro, as produções de aproximadamente 40 segundos abordam questões ligadas à economia de água em diferentes situações do dia a dia. Ao todo, a campanha é composta por dez *spots* que são veiculados ao longo do dia na programação da Rádio Nacional da Amazônia. Um texto publicado no site das Rádios EBC destaca que a radiodramaturgia na emissora foi a forma mais lúdica de levar ao ouvinte todo tipo de informação e conteúdo.

Desde radionovelas contando histórias do Brasil, entre elas, a história da construção de Brasília e a chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, até seriados radiofônicos, em que temas importantes são debatidos: trabalho escravo, prostituição infantojuvenil, trabalho infantil, desafio de pessoas portadoras de deficiências, violência contra a mulher, escarpelamento entre outros (RÁDIOS EBC).

De certo modo, essa apresentação é uma síntese dos conteúdos abordados nas produções da emissora, como se pode perceber na descrição de cada uma das radionovelas apresentadas nesta pesquisa. Ressalto que as informações quase sempre são repassadas por meio dos dramas pessoais dos personagens, que de algum modo também é o drama de muitos ouvintes da região amazônica. São histórias de amor, lutas para conseguir superar desafios, reflexões que nos levam a pensar na vida e ainda histórias que divertem e entretêm o público ouvinte.

Com base no levantamento que fizemos das radionovelas e das suas respectivas abordagens, podemos perceber que grande parte delas possuem relação direta com a realidade do público-alvo da emissora. Tratam-se de produções que, na perspectiva dos Estudos Culturais, têm potencial para provocar alterações no cotidiano da população amazônica, mas que também se transformam à medida que sofrem o impacto da audiência ou da não audiência dos ouvintes. São artefatos culturais à medida que trazem para dentro das narrativas elementos que ajudam a dar visibilidade a acontecimentos do dia a dia dos ouvintes, muitas vezes, numa tentativa clara de transformá-los.



CAPÍTULO 06
CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

A presente pesquisa possibilitou identificar o radioteatro e as radionovelas da Rádio Nacional da Amazônia produzidas em diferentes momentos históricos e processos de transformações ocorridas ao longo dos anos para ajustar este tipo de produção aos dias e a temas contemporâneos.

A representação de questões ligadas ao cotidiano da população amazônica e a participação dos ouvintes nas produções da emissora também se reconfiguraram, conquistando além da dimensão cultural e do divertimento também um papel social, na transmissão de informações.

O problema central desta pesquisa: *como as questões sociais cotidianas da Amazônia Legal aparecem nas produções de radioteatro da Rádio Nacional da Amazônia*, foi respondido e ampliado uma vez que foi explorado aqui assuntos ligados à realidade dos ouvintes, presentes nas radionovelas, mas também procurei articular e tecer aproximações com o cenário brasileiro atual, que está sempre em movimento e altera a sugestão de temas veiculados na rádio.

Verifiquei que as radionovelas direcionadas ao público adulto abriram um importante espaço para os ouvintes enquanto contadores de histórias e produtores de temáticas. Essas narrativas se firmaram como espaços de visibilidade e de projeção das questões culturais ligadas ao modo de viver de pessoas simples, residentes no interior do Brasil, e que apresentam questão peculiares como interesse de debate.

Na fase em que os ouvintes eram responsáveis pelas narrações que foram colocadas no ar, as radionovelas eram como um espaço de visibilidade do vivido, não tinham nenhum intuito de promover qualquer tipo de transformação no modo de ver de quem estava atuando em Brasília, onde a Rádio é sediada, ou provocar alterações no cotidiano de quem se encontrava nos rincões da Amazônia.

Outra questão interessante examinada aqui é que a rádio nasceu dentro de um projeto do Governo Militar, como tentativa de integrar a Amazônia com o restante do país. À medida que os ouvintes se sentem representados na produção, abria-se espaço para que eles fizessem parte daquele projeto e daquela ideia de Brasil que era mostrada pela emissora. Não era apenas um espaço de visibilidade para as questões locais, mas um meio de afirmação da importância daquela gente para a emissora e para o território brasileiro.

A participação dos ouvintes permitiu visualizar o cotidiano da Amazônia, sendo mostrado na perspectiva dos próprios ouvintes. Por mais que as histórias passassem por

um processo de adaptação, realizado pelos profissionais da emissora, as narrativas eram fruto da vivência de quem estava inserido no cotidiano da Amazônia, era a realidade deles que ocupava espaço. Mais do que isso, os ouvintes não eram apenas coadjuvantes, eram parte ativa do/no processo de geração de conteúdo.

Pude verificar também a proposta de uso das radionovelas como ferramenta de divertimento educacional, o que pode ser percebido especialmente nas produções direcionadas ao público infantil, idealizadas por Heleninha Bortone. Como apontamos ao longo dos capítulos, as produções dessa radialista traziam narrativas que tinham tom formativo, educativo e que procuravam disseminar valores da época.

Identifiquei que, na década de 1980, os ouvintes começaram a perder espaço enquanto geradores de conteúdo e se tornaram receptores da programação. As histórias já não eram mais contadas a partir do vivido dos ouvintes. O cotidiano da Amazônia deixava de ser a fonte das produções e se transformava em cenário, ou seja, as narrativas continuavam trazendo histórias que se passam nessa região do país, mas que de algum modo, procuram transformar determinadas realidades. Isso demonstra como o veículo foi se adaptando ao longo do tempo e, especialmente, com as mudanças governamentais.

As radionovelas são transformadas em campo de reivindicações para transformações da realidade cotidiana da população amazônica. No início, quando os ouvintes eram coautores das histórias, o cotidiano não era questionado, apenas mostrado. Já a partir das produções de Artemisa Azevedo, começamos a visualizar produções que buscam provocar os ouvintes para terem atitudes de transformação, para serem proativos diante das dificuldades que enfrentavam. Muitas vezes, os ouvintes não tinham sequer noção de que alguma coisa era de Direito, como a documentação civil, que foi tema de duas radionovelas, ou mesmo os direitos adquiridos com a Lei Maria da Penha, em relação à violência contra as mulheres.

Diante do cenário e da proposta da Rádio Nacional da Amazônia, na época em que ela surgiu, podemos pensar no impacto que a política pode desempenhar dentro das radionovelas, o que se observa, enquanto conteúdo, é que as radionovelas trabalhavam aspectos ligados à formação dos ouvintes com tons educativos, moral e cívico. E, ao longo dos anos, passaram a servir como meio para dar visibilidade a projetos e programas de governo, que tinham alcance social ou que pudessem vir a ser de interesse da população amazônica.

Partindo dos conceitos trabalhados nos Estudos Culturais, pude enxergar na emissora um importante espaço de visibilidade para o cotidiano da população amazônica, ao mesmo tempo em que temos um cenário de constante tensionamento, em que esse cotidiano é mostrado em uma perspectiva de transformações e problematizações. Um exemplo disto são os temas inseridos em diversos programas e radionovelas, como a questão do escalpelamento, ou os avanços tecnológicos e a chegada da internet, ou mesmo as queimadas e as fábulas infantis com ensinamentos e moral da história. Não pude deixar de perceber que a abordagem das produções se transforma à medida que a consciência e a realidade dos ouvintes também mudam.

A proposta desta pesquisa foi mostrar como os temas do cotidiano da Amazônia perpassam as radionovelas. Primeiramente fiz um trabalho de resgate e mapeamento das produções da emissora, por meio da organização de fontes, produzindo assim, uma espécie de inventário das produções da emissora. Avaliei este trabalho como de grande importância para a construção da memória e da identidade da rádio, frente às comunidades da região amazônica, já que nem a emissora e nem a Empresa Brasil de Comunicação contam com um acervo sistematizado do que foi colocado no ar ao longo dos anos.

O cruzamento das fontes levantadas: gravações, roteiros de radionovelas, fotografias, entrevistas, cartas e a leitura de materiais relacionados ao tema permitiu reconstituir a trajetória das radionovelas e suas respectivas abordagens. Entendi que, por se tratar de um cenário vasto, com inúmeras possibilidades de desdobramentos, o presente estudo serve como porta de entrada para novas pesquisas que queiram explorar ainda mais estas questões, de modo mais específico, relacionadas às radionovelas veiculadas pela Rádio Nacional da Amazônia.

Diante dos apontamentos feitos ao longo do trabalho, não pude negar a importância que o rádio e, especialmente a Rádio Nacional da Amazônia, teve e ainda tem para a história do Brasil e das comunidades inseridas nos rincões mais distantes do interior do nosso país. A comunicação tem um papel fundamental nas questões ligadas à cultura e ao desenvolvimento social. É um importante meio aberto à transmissão de temas ligados à cultura, à arte, à política, à economia, à educação, ao entretenimento entre outros. A mídia não apenas se impõe, mas também sofre imposições e algumas destas situações foram exploradas ao longo desta pesquisa.

Quanto aos objetivos, identificar as principais temáticas abordadas nas

radionovelas; destacar a importância dessas produções no contexto amazônico como instrumento de sensibilização para a garantia de direitos; e analisar como as radionovelas estabelecem vínculos comunicacionais com os ouvintes, eles foram alcançados, embora tenha me esbarrado em algumas limitações, como a ausência de uma sistematização das radionovelas veiculadas pela emissoras e a ausência de uma grande parte das produções veiculadas nos primeiros anos da rádio.

Deixo aqui o convite para que novos pesquisadores possam se interessar pelo tema e ajude a ampliar o debate sobre a rádio na contemporaneidade e mergulhem no estudo sobre radionovelas e radioteatro. A Rádio Nacional da Amazônia marcou época com suas produções, especialmente por ter apostado no gênero quando esse já vinha sendo abandonado pelas grandes emissoras. Trata-se de uma grande referência, no entanto, outras emissoras podem retomar estas produções e atualizar o tema no cenário nacional.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Bruce & Gomez, Gale Goodwin. **Saúde Yanomami: um manual etnolinguístico**, Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1997.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- ALBERTI, Verena. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.
- ALMEIDA, B. H. **O Outro Lado das Telecomunicações - A Saga do Padre Landell**?. Editora Sulina, Porto Alegre, Brasil, 1983.
- ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O teatro no circo brasileiro**. Estudos de caso: circo-teatro pavilhão Arethuzza. 2010. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, SP.
- APPOLINÁRIO, Fabio. **Dicionário de Metodologia Científica**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2011.
- AZEVEDO, L.C. **No tempo do rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil, 1923-1960.2002**. 276 f. 1v. Tese (Doutorado em História) Curso de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/643/1/Calabre%2c%20L.%20-%20O%20r%C3%A1dio%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2018.
- BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra, 1996.
- BATISTA, Débora Barbosa. **O papel do rádio no fornecimento de informações às comunidades locais: um estudo de caso do programa Ponto de Encontro, da Rádio Nacional da Amazônia**. 2006. 76f. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo)- Centro Universitário de Brasília - Faculdade De Ciências Sociais Aplicadas/Fasa, Brasília, 2006. Disponível em: <https://slidex.tips/downloadFile/o-papel-do-radio-no-fornecimento-de-informacoes-as-comunidades-locais-um-estudo-d>. Acesso em: 10/03/2018.
- CALABRE, Lia. **O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940/1946)**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2006.
- CARNIELLO, Monica Franchi; SANTOS, Moacir José dos. **A contribuição dos estudos culturais para a compreensão do consumidor contemporâneo**. Latin American Journal of Business Management. V.2, n.1, p.45-55, jan-jun/2011, Taubaté, SP.
- CHAVES, Glenda Rose Gonçalves. **A Radionovela no Brasil: um estudo de Odette Machado Alamy (1913-1999)**. UFMG. 2007. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-6ZGFWX/dissertacaoodettedepositodefinitivoentregue.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 fev. 2019.

COOPER, M. **Vencendo com sua voz**. São Paulo: Manole, 1991.

COSTA, Marisa Vorraber, SILVEIRA, Rosa Hessel, SOMMER, Luís Henrique. Estudos Culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de educação**. Mai/Jun/Jul/Ago, 2003. N.23, p.36.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

FESTA, Regina. Comunicação na selva amazônica. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v.9, n.54, 1986. Disponível em:<<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1955/1756>>. Acesso em: 23 maio 2018.

FIGUEIREDO, N.M.A. **Método e metodologia na pesquisa científica**. 2a ed. São Caetano do Sul, São Paulo, Yendis Editora, 2007.

GEISEL, Ernesto. **Discursos. Volume IV. 1977**. Assessoria de Imprensa da Presidência da República. 1978. Disponível em: http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/publicacoes-oficiais/catalogo/geisel/discursos-vol-iv-1977/@_@download/file/Discursos%20-%20vol.IV%20%20-%201977.pdf. Acesso em: 10/03/2018.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ed. São Paulo. Atlas, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisas Sociais /6 ed**. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2008.

HUPPES, Ivete. **Melodrama: o gênero e sua permanência**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

JOUTARD, Phillipe. Desafios à história oral no século XXI. In: **História oral: desafios para o século XXI**. Marieta de Moraes Ferreira, Tania Maria Fernandes e Verena Alberti. (Orgs) —Rio de Janeiro: Editora Fiocruz/Casa de Oswaldo Cruz / CPDOC-Fundação Getúlio Vargas, 2000.

LAKATOS, Maria Eva.

MARCONI, Mariade Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico /4ed**. São Paulo. Revista e Ampliada. Atlas,1992.

LARROSA, Jorge. O Ensaio e a Escrita Acadêmica. **Educação & Realidade**, v. 28, n. 2 (2003). Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25643/14981>. Acesso em: 15 nov. 2018.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **SciELO**, Jan/Fev/Mar/Abr 2002 n° 19. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2019.

LEITE, Amanda M. P. A praça é nossa! Narrativas cotidianas e pedagogias culturais. **Revista Rua**, v. 24, n° 2, nov.2018 p. 413-429. Disponível em: https://www.labeurb.unicamp.br/rua/web/index.php?r=artigo/verpdf&publicacao_id=195. Acesso em: 25 fev. 2019.

LÓPEZ VIGIL, José Ignacio. **Manual urgente para radialistas apaixonados**; tradução Maria Luísa Garcia Prada. São Paulo: Paulinas, 2003. Disponível em: <<http://intervox.nce.ufrj.br/~carlos/vigil.pdf>>. Acesso em: 30 de set. 2018.

LUDWIG, Paula Fernanda. **O Melodrama Francês no Brasil**. 2015. 250p. Tese (Doutorado em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/4005/LUDWIG%2C%20PAULA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso: 17 fev. 2019.

MANZINI, E.J. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada. In: MARQUEZINE: M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE; S. (Orgs.) **Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial**. Londrina:eduel, 2003. p.11-25.

MARTÍN-BARBERO, Jesus: **Dos meios às mediações** - comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MERISIO, Paulo. **Melodrama atual: mediação entre tradicional e massivo**. **Revista Repertório: Teatro & Dança** (UFBA), Salvador, Bahia, BA, ano 13, n. 15, p. 52-58, 2010.2.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. O Conceito de Identidade nos Estudos Culturais Britânicos e Latino-americanos: um resgate teórico. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**. v. 14 n.27, 2015, p. 168-183. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/viewFile/13570/pdf>. Acesso em: 20 dez. 2018.

MOTTER, Maria. **Telenovela Internacionalização e Interculturalidade**. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

NEVES, Simone Aparecida. **O RÁDIO COMO AGENTE DE LETRAMENTO LITERÁRIO DE CRIANÇAS**: um estudo sobre o programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha*, da Rádio Nacional da Amazônia (1979-1999). 2018. 214. Fl. Dissertação (Mestrado em Educação - Universidade Federal de Minas Gerais), Belo Horizonte.

OLIVEIRA, Eliézer Rizzo de. **De Geisel a Collor: forças armadas, transição e democracia**. Campinas: Papirus, 1994.

OLIVEIRA, Josafá Ribeiro de; SILVA NETO, Carlos Santos; COSTA, Expedito Jorge Souza de (Orgs.). Programa Levantamentos Geológicos Básicos do Brasil. **Serra Pelada**. Folha SB.22-X-C: Estado do Pará. Brasília: CPRM, 1994.

OLIVEIRA, Maria Marly. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, Vozes, 2007. MEIHY, J.C.S.B. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2002.

ORTIZ, Renato. A evolução histórica da telenovela. In: ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela: história e produção**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 11-54.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PAULILO, Maria Ângela Silveira. **A Pesquisa Qualitativa e a História de Vida**. Disponível em: http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v2n1_pesquisa.htm. Acesso: 09 ago. 2019.

PEREIRA, Elisa Moura Marconi Bicudo. **Da natureza do som: uma busca multidisciplinar e multifocal pela alma do estímulo sonoro**. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

POLETTO, Thays Renata; FERNANDES, Márcio. Sons para sonhar. Sonhos para ouvir: as radionovelas e a mágica da palavra falada no rádio. **Ide**, São Paulo, n. 49, p.135-147, dez. 2009. Semestral. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v32n49/v32n49a14.pdf>>. Acesso em: 13 de out. 2018.

PORTELLI, Alessandro. **Tentando aprender um pouquinho: algumas reflexões sobre a ética na história oral**. *Projeto História*. São Paulo, n. 15, abr./1997, p. 13-49.

PRATA, Nair. **Webradio: Novos Gêneros, Novas Formas De Interação**. Tese. Belo horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2008.

RÁDIOS EBC. **De ouvinte para ouvinte, Tarde Nacional estreia quadro Saude Nacional**, 2018. Disponível em: <http://radios.ebc.com.br/tarde-nacional-amazonia/2018/12/de-ouvinte-para-ouvinte-tarde-nacional-estreia-quadro-saude>. Acesso em: 20 jan. 2019.

RADIOBRAS. Boletim Interno da Radiobrás – *Sintonia*. Brasília, 1984.

RADIOBRÁS. **Institucional Radiobrás**. 1987. (10m23s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4OogSEO5eS0>>. Acesso em: 12.10.2018.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo?** – as origens do circo no Brasil. Rio de Janeiro: INACEN, 1987.

SALVADOR, Roberto. **A Era do Radioteatro: o registro da história de um gênero que emocionou o Brasil**, Rio de Janeiro: Editora Gramma Livraria, 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atualiz. São Paulo: Cortez, 2007.

SEVILLIS, Sula. **A Rádio Nacional da Amazônia, 30 Anos Integrando o País**. Disponível em: https://docplayer.com.br/storage/26/9192814/1551506590/pW8RAT-HwWkQB_MF5aZVPA/9192814.pdf. Acesso em: 16 nov. 2018.

SOUZA, Ismael Francisco de; SERAFIM, Renata Nápoli. **Um ensaio sobre as políticas públicas nacionais de erradicação do subregistro de nascimento**, 2017. Disponível em: <http://www.mprj.mp.br/documents/20184/151138/souzaismaelfranciscodeserafimrenatanapolivieiraumensaiosobreaspoliticaspUBLICASnacionaisdeerradicacaodosub.pdf>. Acesso: 10 ago. 2019.

SOUZA, Mauro Roberto Freire de; MONTEIRO, Gilson Vieira. Os Estudos Culturais: o Real Midiático, o Real Cotidiano e a Pós-Modernidade do Mundo em Rede.

RELEM – Revista Eletrônica Mutações, jan–jun de 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufam.edu.br/relem/article/view/3600/3167>. Acesso em: 20 dez. 2018.

THOMASSEAU, J-M. **O melodrama**. Trad. de Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Perspectiva, 2005.

THOMPSON, P. **A voz do passado: História Oral**. Tradução de: Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VIANNA, Graziela Valadares Gomes Mello. Imagens sonoras: potencialidade de sentido das produções sonoras veiculadas no rádio e em podcasts. **Interin**. Minas Gerais, v. 16 n. 2 (2013) p. 42-55.

XEXÉO, Artur. **Janete Clair: a usineira de sonhos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2005.



ANEXOS

ANEXO A – FORMULÁRIO DE SOLICITAÇÃO DE ACERVO DA EBC

1/2

| | | | |
|--|--|-------------------------------|--------------------------------------|
|  Empresa Brasil de Comunicação | FORMULÁRIO DE SOLICITAÇÃO DE ACERVO | Data 25/07/2019 | [RESERVADO A EBC] 210/2019 |
|--|--|-------------------------------|--------------------------------------|

| DADOS DO SOLICITANTE | | | |
|-----------------------------|-----|-----------|----|
| Razão Social /Pessoa Física | | CNPJ /CPF | |
| Endereço | CEP | Cidade | UF |
| Responsável (Área / Função) | | | |
| Telefone | Fax | E-mail | |

| DESCRIÇÃO DA SOLICITAÇÃO |
|---|
| <p>Descrição do conteúdo do material solicitado (imagens, gravações de áudio ou fotografia), de forma mais específica possível.</p> |
| <p>Exibição</p> <p><input type="checkbox"/> Nacional <input type="checkbox"/> Internacional</p> |
| <p>Cessão para projeto</p> <p><input type="checkbox"/> Com fins lucrativos <input type="checkbox"/> Sem fins lucrativos</p> |

Finalidade da utilização do material solicitado (acervo pessoal, produção acadêmica, atividade educativa, evento institucional, matéria jornalística, produção de documentário, entre outros. Favor citar e explicar resumidamente):

Obs.: Em caso de utilização de material para fins acadêmicos, institucionais ou educativos, é necessário anexar junto a este formulário declaração de universidade, curso, instituição ou empresa, em papel timbrado, que comprove vínculo do solicitante com a entidade.

Justificativa (dentro da qual se insere o projeto ou a iniciativa para utilização do material solicitado)

Público-alvo (caso o material solicitado seja destinado à realização de um projeto)

Informações adicionais (caso necessário)

TERMO DE RESPONSABILIDADE [RESERVADO À ASSINATURA DO LICENCIADO]

A **LICENCIADA** concorda que é vedada a utilização do material copiado em qualquer outra finalidade senão aquela(s) prevista(s) neste formulário, assim como da cessão ou transferência a terceiros, no todo ou em parte, dos direitos e obrigações decorrentes deste licenciamento. Na hipótese de inobservância pela **LICENCIADA** do que vai previsto neste licenciamento, a **LICENCIANTE** tomará as medidas administrativas, cíveis e penais cabíveis para resguardar os seus direitos.

Li e concordo com os termos acima relacionados.

ATENÇÃO:

A EBC negociará **exclusivamente** os direitos **patrimoniais** de suas obras, excluindo-se os **direitos de imagem, direito moral, direitos conexos e quaisquer outros direitos agregados**, cuja negociação deverá ser de responsabilidade da **LICENCIADA / REQUERENTE**.

Assinatura

Data

TODOS OS CAMPOS SÃO DE PREENCHIMENTO OBRIGATORIO

ANEXO B - CARTA PARA O PROGRAMA ENCONTRO COM TIA LENINHA

Ivaté, 6 de fevereiro de 1981.

Ao:
Programa Infantil
Rádio Nacional da Amazônia
Caixa Postal, 040340
70000
Brasília - DF.

*Resposta
ARQUIVADO*

Olá, Tia Leninha!

Tia, gostaria que você tocasse uma musiquinha ou uma esterinha, em homenagem à minha vovó (Maria Alves Tolentino); que mora lá na cidade de (Espinosa MG.); também para meu netinho (Adalton Nicolau Tolentino); que dia 23 de janeiro completou 13 anos de vida; também para todos seus sobrinhos que foram contemplados no concurso de Natal.

Minha opinião sobre a novela do "Mito Caiolheiro".

Tia, sabe o que eu achei dela? Achei maravilhosa, importantíssima, fabulosa, fantástica, etc...

Pois você abordou um assunto muito importante. Você mostrou através dela que devemos conservar a (ECOLOGIA), que devemos preservar a (NATUREZA), que devemos amar mais a Natureza, não destruí-la.

Você mostrou aos jovens, crianças e adultos que é um crime destruir esta Natureza tão bela, esta Natureza que a humanidade parece que se esqueceu que ela ainda existe, que ela está entre os homens; mas, que vêm sendo destruída à cada segundo que passa; à cada minuto que passa; à cada hora que passa.

Tia, gostei de todos os personagens da novela, mais o principal pra mim foi o Nego Velho, pois ele deu um grande exemplo aos personagens da novela e também aos seres humanos que vivem sobre o planeta terra, que é o planeta dos homens. Planeta onde a Natureza está sendo tão rapidamente, onde os pombos e as andorinhas estão morrendo, onde as árvores estão desaparecendo, onde o verde está se acabando, onde o rei da música popular brasileira diz:

"Eu queria ser civilização como os animais!".

O assunto principal da novela em si foi a: "Natureza".

O personagem principal da novela pra mim foi: O Nego Velho.

Remetente: Agda Nicolau Tolentino
Endereço: Caixa Postal, " T "

Ivaté/Umarama



APÊNDICE

APÊNDICE A - LISTAGEM DE CONTOS PRODUZIDOS POR DÉCIO CALDEIRA

*Constam na lista apenas as produções localizadas na Gerência Executiva de Acervo de TV e Rádio da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), em Brasília.

| Título | Autores | Atores | Data |
|----------------------------------|--|---|-------------|
| O Candidato a Seringueiro | Alfredo Schmidt Neto e Rosalino Ary, de Espigão do Oeste (RO). | Vassourinha: Edson Nery Seu Maneco: Pereira Lima Trabalhos Técnicos: Paulo Coelho Narração: Célio Rodrigues Produção e Montagem: Décio Caldeira | 12/10/1979 |
| Chico Valente | Alice Alves Dias Cordeiro, de Cacoal (RO). | Chico Valente: Edson Nery Coronel Bermiro: Gilmar Fernando Onça: Reginaldo Azevedo Trabalhos Técnicos: Francisco Neto Narração: Valter Pereira Produção e Montagem: Décio Caldeira | 19/10/1979 |
| Simpatia | Aristides Teodoro Rezrog, de Cacoal (RO). | Compadre Rondoniense: Reginaldo Araújo Compadre Gaúcho: Gilmar Fernando Trabalhos Técnicos: Marcos Tavares e Paulo Coelho. | 26/10/1979 |

| | | | |
|--------------------------------|--|--|------------|
| | | Narração: Valter Pereira Produção e Montagem: Décio Caldeira | |
| A Coragem do João | João Gonçalves Meneses, de Jaru (RO) | João: Reginaldo Araújo Trabalhos Técnicos: Paulo Coelho Narração: Marcia Ferreira Produção e Montagem: Décio Caldeira | 02/11/1979 |
| Falta Tibúrcio Aqui | Sebastião Lourenço de Lima, de Porto Velho (RO). | Trabalhos Técnicos: Francisco Agostinho Narração: Célio Rodrigues Produção e Montagem: Décio Caldeira | 09/11/1979 |
| Empregado Inconveniente | Maria Sônia Carneiro de Ariquemes (RO). | Rapaz: Reginaldo Araújo Pai e empregado: Edson Nery Mãe: Marcia Ferreira Patrão: Pereira Lima Empregado 2: José Gutemberg Empregada e a mulher do patrão: Lucimar Gozato Trabalhos técnicos: Cileyde Gondim Narração: Marcia Ferreira Produção e Montagem: Décio Caldeira | 16/11/1979 |
| Assunto de Morte | Denival Prado Brazão, de Borba (AM). | Pedro: Gilmar Fernando | 23/11/1979 |

| | | | |
|---------------------------|---|--|------------|
| | | Wanderley e Domingos: Reginaldo Araújo Trabalhos técnicos: Antônio José Narração: Heleninha Bortone Adaptação e Direção: Décio Caldeira | |
| Verdade Verdadeira | Inês Alves Dias, de Rolim de Moura (RO). | Berlamino: Antônio José Compadre Olegário: Gilmar Fernando Trabalhos Técnicos: Chagas Nunes Narração: Heleninha Bortone Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 30/11/1979 |
| A Carta | Otávio Francisco Bezerra, de Feijó (AC). | Zoraide: Luiza Inês Matilde: Artemisa Azevedo Trabalhos Técnicos: Chagas Nunes Narração: Heleninha Bortone Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 07/12/1979 |
| O Alazão | Luiz Moreira da Silva, o Cocada, de Brasileia (AC). | Zezinho: Edson Nery Antônio: Gilmar Fernando Portuga: Reginaldo Araújo Voz feminina: Valquíria Guerrine Narração: Antônio Carlos Leite Trabalhos Técnicos: Chagas Nunes e Antônio | 14/12/1979 |

| | | | |
|---------------------------------|--|--|------------|
| | | José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | |
| Um Fantasma no Quintal | Olinda Nascimento Silva, de Sena Madureira (AC). | João: Edson Nery Vera: Eliana do Nascimento Trabalhos Técnicos: Del Nery e Antônio José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 21/12/1979 |
| Menino Jesus Estrangeiro | César Ataíde, autor radicado em Brasília. | Mãe do Menino: Marcia Ferreira Pedro Almário: Reginaldo Araújo Coronel Hilário: Edson Nery Madame Rosário: Lucimar Gonzato Juiz: Luiz Adriano Advogado Ramirez: Dácio Oliveira Promotor: Antônio Miranda Beatas: Luiza Inês, Atermisa Azevedo, Valmira Almeida Narração: Célio Rodrigues Trabalhos Técnicos: Guilherme Pena Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1980 |
| Um Caçador Rondoniense | Valdeci Guerreiro Pantorra, de Porto Velho (RO). | Caçador: Edson Nery Trabalhos Técnicos: Francisco Agostinho e | 1980 |

| | | | |
|--------------------------------|--|--|------|
| | | Antônio José Narração: Danúbio Fernandes Adaptação e Direção: Décio Caldeira | |
| As Sucuris | Divanis Damaceno Mota, Jeci Paraná (RO) | Tio: Reginaldo Araújo Narração: Valter Pereira Trabalhos Técnicos: Francisco Augustinho Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1980 |
| Brincadeira Perigosa | Luiz Iris de Carvalho, Xapuri (AC) | Totônio: Del Nery Pedro: Reginaldo Araújo Trabalhos Técnicos: Antônio José Narração: Antônio Carlos Leite Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1980 |
| A Lenda do Açúcar e da Cachaça | Inês Alves Dias, de Cacoal (RO) | Diabo: ?? Jesus: ?? Trabalhos Técnicos: Antônio José Narração: Antônio Carlos Leite Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1980 |
| Os Três Amigos | José Vantuil da Silva, de Tarauacá (AC). | Manoel: Reginaldo Araújo Joaquim: Del Nery | 1980 |

| | | | |
|-------------------------------|---|---|------|
| | | <p>Narração: Gilmar Fernando.</p> <p>Trabalhos Técnicos e Sonoplastia: Antônio José</p> <p>Adaptação e Direção: Décio Caldeira</p> | |
| João Medroso | Maria José da Silva Paz, de Cruzeiro do Sul (AC). | <p>João: Reginaldo Araújo</p> <p>Maturano: Pereira Lima</p> <p>Narração: Antônio Carlos Leite</p> <p>Trabalhos Técnicos: Francisco Agostinho</p> <p>Adaptação e Direção: Décio Caldeira</p> | 1980 |
| O Engano é Natural | Rosendo Neto, de Manacapuru (AM). | <p>Noivo: Reginaldo Araújo</p> <p>Narração: Clemente Drago</p> <p>Trabalhos Técnicos: Gilmar Fernando</p> <p>Adaptação e Direção: Décio Caldeira</p> | 1980 |
| As Viagens do Miguel | Edinaldo Miguel Prado, de Carvalho de Feijó (AC). | <p>Miguel: Edson Nery</p> <p>Papéis Complementares: Reginaldo Araújo, Del Nery e Zé Maria</p> <p>Narração: Marli Mendes</p> <p>Trabalhos Técnicos: Antônio José</p> <p>Adaptação e Direção: Décio Caldeira</p> | 1980 |
| Quem dá aos Pobres Empresta a | Maria de Lurdes dos Santos, de Boca do | Adoniedes: Edson Nery | 1980 |

| | | | |
|------------------|---|---|------|
| Deus | Acre (AM). | Padre e Voz do Sonho: Reginaldo Araújo Dona Berlamina: Artemisa Azevedo Narração: Heleninha Bortone Trabalhos Técnicos: Francisco Agostinho e Antônio José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | |
| A Solteirona | Dovaniz Damaceno Mota, de Jaci-Paraná (RO). | Astrogilda: Artemisa Azevedo Sinfloriana: Tânia Monteiro Noivo: Reginaldo Araújo Narração: Paulo Torres Trabalhos Técnicos: Antônio José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1980 |
| O Velho Mirigido | Viriato Correia, de Manaus (AM) | Chiquitita e Domingas: Eliana Nascimento Velho Mirigido: Del Nery Narração: Pereira Lima Trabalhos Técnicos: Antônio José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1980 |
| Pedro e o Rei | Francisco Jaime do Carmo, de Cacoal (RO). | Rei: Reginaldo Araújo Pedro: Del Nery Narração: Gilmar Fernando | 1981 |

| | | | |
|------------------------|---|--|------|
| | | Sonoplastia: Antônio José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | |
| A Mulher Maliciosa | José Raul Mendes da Silva, do Projeto Ouro Preto do Oeste (RO). | Mulher: Solange Cardoso Homem: Reginaldo Araújo Narração: Danúbio Fernandes Trabalhos Técnicos: Antônio José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1981 |
| A Mulher que Não Comia | José Raul Mendes da Silva, do Projeto Ouro Preto do Oeste (RO). | Mãe: Artemisa Azevedo Marido: Reginaldo Araújo Filha e Mulher: Elizabel Ferriche Maria: Solange Cardoso Narração: Antônio Carlos Leite Trabalhos Técnicos: Antônio José Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1981 |
| A Casa Mal Assombrada | Edna Ciqueira, de Brasília (DF). | Edna: Artemisa Azevedo. Cláudia: Elizabel Ferriche. Paloma: Valmira Almeira. Voz de Alma e Ficha Técnica: André Luiz. Narração: Artemisa Azevedo. Sonoplastia: Willians Mar (Peruca) | 1981 |

| | | | |
|-------------------------|---|---|------|
| | | Supervisão de Estúdio: Del Nery Adaptação e Direção: Décio Caldeira. | |
| Mãe Solteira | Maria Elizabeth Salvador, de Arenápolis (MT). | Mãe Solteira: Artemisa Azevedo Miguel: André Luiz Sonoplastia: Willians Mar (Peruca) Adaptação e Direção: Décio Caldeira. | 1981 |
| A Coisa nos Pés da Cama | Elinice Silvana de Sousa, de Ariquemes (RO). | Nhô Bento e Menino: Edson Nery Chico Pagode: Valdir Milagres Jovina: Valquíria Guerrine Tião: Chico Neto Zé: Rafael Góes Narração: Antônio Carlos Leite Sonoplastia: Willians Mar (Peruca) Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1981 |
| Engano, mas nem tanto | Joana Maria Pereira Silva, de Fortuna (Ma). | Débora: Artemisa Azevedo. Haroldo: Reginaldo Araújo. Participação Especial: Antônio Luiz. Sonoplastia: Antônio José e Chagas Nunes. Adaptação e Direção: Décio Caldeira | 1981 |
| Os Músicos de Bremen | Helena dos Santos, de Juara (MT) | Burro: Gilmar Fernando | 1981 |

| | | | |
|-------------------------|---|--|------|
| | | <p>Cachorro: Reginaldo Araújo</p> <p>Gato: Del Nery</p> <p>Galo: Edson Nery</p> <p>João Balalão: Antônio Miranda</p> <p>Narração: André Luiz</p> <p>Sonoplastia: Antônio José e Chagas Nunes.</p> <p>Adaptação e Direção: Décio Caldeira.</p> | |
| Aconteceu na Rodoviária | Marlene Custódio Neto, de Presidente Dutra (Ma) | <p>Márcia: Valquíria Guerrine</p> <p>Primeiro Rapaz: Renato Lima</p> <p>Segundo Rapaz: Flávio Brandão</p> <p>Terceiro Rapaz: Antônio Miranda</p> <p>Narração: Antônio Carlos Leite</p> <p>Sonoplastia: Willians Mar (Peruca)</p> <p>Adaptação e Direção: Décio Caldeira</p> | 1981 |