

# No tempo das radionovelas

At the time of the radio soap-operas

En el tiempo de las radionovelas

*LIA CALABRE*



É doutora em História pela Universidade Federal Fluminense, onde foi bolsista do CNPq. É pesquisadora do Setor de Política Cultural do Centro de Pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa. Autora do livro *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*, editado pela mesma fundação em 2006. Trabalha com pesquisas sobre políticas públicas de cultura e história política do Brasil.

E-mail: [liacalabre@rb.gov.br](mailto:liacalabre@rb.gov.br)

CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. *Comunicação & Sociedade*, São Bernardo do Campo, PósCom-Metodista, a. 29, n. 49, p. 65-83, 2º sem. 2007.

## Resumo

Em seus oitenta anos de existência, o rádio brasileiro lançou modas, ultrapassou barreiras geográficas, revolucionou práticas cotidianas, inventou e consolidou gêneros de programas de enorme sucesso. Nas décadas de 1940 e 1950 o número de emissoras de rádio cresceu vertiginosamente, exercendo uma atração tal sobre o público ouvinte que fez com que o período entrasse para a história como os “anos dourados do rádio brasileiro”. As radionovelas ocuparam um lugar de destaque nesse período. Mais de meio século depois, pode-se dizer que as radionovelas são ao mesmo tempo famosas e desconhecidas. O presente trabalho resgata parte da história desse gênero tão importante na história do rádio.

*Palavras-chave:* Radionovela – Radioteatro – Rádio Nacional – História do rádio.

## Abstract

Brazilian radio, in the last eighty years, since its beginning, has created habits and fashions, overcome geographic limits, changed day-to-day attitudes, invented and consolidated different kinds of very successful programmes. In the 1940s and 1950s, the number of radio stations grew enormously, and they were so attractive to audiences that the period became known as “the golden age of Brazilian radio”. The radio series (or, more accurately, radio soap-operas) played an outstanding role in those years. More than half a century later, it is possible to say that the radio “soaps” are, at one and the same time, famous and unknown. The present study aims at recovering part of the genre’s history – a genre which is so important in the history of Brazilian radio itself.

*Keywords:* Radio soap-operas – Radio drama – Rádio Nacional – History of the radio.

## Resumen

En sus ochenta años de existencia la radio brasileña ha lanzado modas, ultrapassado barreras geográficas, revolucionado prácticas cotidianas, inventado y consolidado géneros de programas de gran éxito. En las décadas de 1940 y 1950 el número de emisoras creció vertiginosamente, ejerciendo una atracción tal sobre el público oyente que el período entró para la historia como los “años dorados de la radio brasileña”. Las radionovelas ocuparon un lugar de destaque en ese período. Más de medio siglo después, se puede decir que las radionovelas son al mismo tiempo exitosas y desconocidas. El presente trabajo rescata parte de la historia de ese género tan importante en la trayectoria de la radio.

*Palabras claves:* Radionovela – Radioteatro – Radio Nacional – Historia de la radio.

O rádio chegou no Brasil em 1923, despertando paixões. Alguns homens de ciência, como os pioneiros Roquete-Pinto e Henrique Morize viam no veículo um precioso caminho para a solução dos males do analfabetismo e da ignorância que grassavam no país. Os empreendedores, como o pioneiro Renato Murce, acreditavam no poder infinito de comunicação do veículo e na sua transformação em um grande negócio. Alguns intelectuais, como Álvaro Moreyra, viam o rádio como um novo veículo de expressão.

Em seus oitenta anos de existência, o rádio brasileiro lançou modas, ultrapassou barreiras geográficas, revolucionou práticas cotidianas, inventou e consolidou gêneros de programas de enorme sucesso. Nas décadas de 1940 e 1950 o número de emissoras de rádio cresceu vertiginosamente, exercendo uma atração tal sobre o público ouvinte que fez com que o período entrasse para a história como os “anos dourados do rádio brasileiro”. As radionovelas ocuparam um lugar de destaque nesse período.

Mais de meio século depois, pode-se dizer que as radionovelas são ao mesmo tempo famosas e desconhecidas. Famosas, por serem sempre citadas, como é o caso de *O direito de nascer*, presença obrigatória em qualquer menção ao mundo das novelas (radiofônicas ou televisivas). Mas também desconhecidas, pois as novas gerações não têm nenhuma noção do que tenha sido, ou do que possa ser, uma novela radiofônica, onde a imaginação individual complementa a ausência das imagens, possibilitando

aos heróis e aos vilões ter tantas faces quantos sejam os ouvintes que acompanhem atentos ao desenrolar das tramas.

## **Nascimento e apogeu de um novo gênero**

A primeira radionovela transmitida no Brasil, *Em busca da felicidade*, foi ao ar em 5 de junho de 1941, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Era uma adaptação de Gilberto Martins<sup>1</sup> do original cubano de Leandro Blanco. Isso não quer dizer que as emissoras brasileiras não realizassem radiodramatizações. Eram comuns os “teatros em casa”, os “radiatros”, os inúmeros esquetes teatrais presentes nos mais variados programas das emissoras de rádio de diversas regiões do país ou ainda algumas dramatizações em dois ou três capítulos. Em 1933, o jornal paulistano *Folha da Noite*, entrevista Oduvaldo Viana sobre sua atuação no radioteatro da Rádio Record (*Folha da Noite*, 10.01.1933). No caso carioca, a rádio Mayrink Veiga começou a realizar suas primeiras experiências com dramatizações radiofônicas em 1932, lançando em 1937 o programa *Teatro pelos ares*.

Na própria *Rádio Nacional*, criada em 1936, desde o final da década de 1930, aos sábados, era apresentado o programa *Teatro em casa*, que consistia na radiofonização, em uma única apresentação, de uma peça teatral. Havia ainda *Gente de circo*, de Amaral Gurgel, uma história semanal seriada, lançada no início de 1941.

Na verdade, o que estava sendo lançado com *Em busca da felicidade* era um novo modelo, algo diferente do que até então as emissoras costumavam apresentar. As radionovelas eram histórias seriadas, irradiadas às segundas, quartas e sextas-feiras ou às terças, quintas e aos sábados. A duração variava, indo de um mês até dois anos, como foi o caso de *Em busca da felicidade*, que ficou em cartaz de 1941 até 1943. Entretanto, podemos afirmar que a média era de dois meses de duração<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> O escritor Gilberto Martins foi responsável por inúmeras das adaptações apresentadas nas rádios brasileiras.

<sup>2</sup> Em um estudo sobre as novelas irradiadas pela Nacional entre 1941 e 1946, das 81 que tiveram o número de capítulos levantados, 22 possuíam até vinte capítulos; 52, de 21 a trinta capítulos; e somente sete ultrapassaram 31 capítulos. Ver os anexos da dissertação de Lia Calabre Azevedo (1996).

No caso dos autores brasileiros o pioneirismo fica com Oduvaldo Viana com o lançamento de sua primeira radionovela, pela rádio São Paulo, ainda em 1941. Em 1939, Oduvaldo havia ido morar em Buenos Aires com a família. Sua intenção inicial era escrever para o cinema e logo foi contratado pela *Radio El Mundo* para fazer um programa sobre o folclore brasileiro. Nesse período as radionovelas já faziam muito sucesso na Argentina e Oduvaldo foi convidado para escrever uma radionovela para a emissora em que já atuava. O sucesso foi imediato. Diz o escritor (apud Vianna, 1984, p. 68):

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

Em dezembro de 1940, assim que retornou ao Brasil, Oduvaldo Viana ofereceu as novelas escritas em Buenos Aires para diversas emissoras de rádio. Somente Vitor Costa, diretor de radioteatro da *Rádio Nacional*, se interessou pela idéia. O maior problema para lançar as novelas no Brasil estava em convencer os anunciantes das possibilidades de sucesso do gênero, já que isso implicava o patrocínio de um mesmo programa em três horários semanais. A *Rádio Nacional do Rio de Janeiro* terminou lançando a novela cubana patrocinada pelo creme dental Colgate, enquanto Oduvaldo Viana lançou sua novela em São Paulo.

Quando a radionovela chegou ao Brasil, o gênero já fazia um grande sucesso no restante da América Latina. A primeira radionovela em Cuba foi ao ar em 1931 e na Argentina, em 1935 (González, 1986, p. 68-69). Cuba se tornou um grande exportador de novelas radiofônicas para toda a América Latina. Esta situação está bem ilustrada no romance de Vargas Llosa, *Tia Júlia e o escrivinhador*, ambientado em Lima, na década de 1950<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> O romance é uma espécie de narrativa de juventude de Vargas Llosa, misturada com algumas doses de ficção.

O protagonista de *Tia Júlia* trabalhava em uma rádio peruana onde as radionovelas irradiadas eram cubanas. O dono da emissora comprava os textos sem ter a menor idéia do conteúdo, mas as histórias sempre faziam muito sucesso junto ao público ouvinte. Parte do romance é centrado na narração da tentativa da emissora de produzir seus próprios textos a partir da contratação de um escritor exclusivo. Varga Llosa retrata como as radionovelas, com seus horários regulares de irradiação, organizavam o cotidiano dos limenhos.

No caso do Brasil, os textos cubanos eram considerados excessivamente dramáticos e necessitavam passar por algumas adaptações para agradar ao grande público, como foi o caso de *Em busca da felicidade*. A iniciativa de colocar a novela no ar veio da Standard Propaganda, a agência de propaganda do creme dental Colgate. A agência escolheu o horário matinal, a novela era irradiada às segundas, quartas e sextas-feiras, às 10h30. Os atores mais consagrados do teatro da *Rádio Nacional*, como Celso Guimarães e Ismênia dos Santos, se recusaram a entrar em cena nesse horário, segundo depoimento de Floriano Faissal ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, em setembro de 1976. Muitos consideravam que seria um fracasso, pois o horário tradicional das radiodramatizações era o noturno.

A novela estreou com um *cast* que contava com poucos veteranos e muitos atores jovens. Participaram de *Em busca da felicidade*: Rodolfo Mayer, Zezé Fonseca, Isis de Oliveira, Iara Sales, Floriano Faissal, Amaral Gurgel, Luiz Tito, Lourdes Mayer, Francisco Moreno, Flora May, Saint-Clair Lopes, Heber de Boscoli, Alda Verona, Brandão Filho, Silvio Silva e Paulo Ferraz. A direção era de Vitor Costa. Na locução comercial atuavam Aurélio de Andrade e Maria Helena. E a sonoplastia ficou a cargo de Edmo do Vale, segundo o álbum da novela. A história era um grande drama de um casal, de classe alta, que tinha uma filha de criação. A menina era fruto de uma relação extraconjugal mantida pelo marido com a empregada que morava na casa do casal. Em um determinado momento a menina descobre a verdade e decide morar com a mãe. A mulher procura se separar do marido e viaja para os Estados Unidos, onde sofre um acidente. A menina se

apaixona pelo filho do patrão, mas vê a relação impedida pelo desnível social existente entre os dois. Quando finalmente a menina vai se casar, o rapaz morre em um acidente de carro. E assim vai ocorrendo a trama, fazendo com que toda vez que um dos personagens chega perto da possibilidade de ser feliz algo de trágico acontece, justificando o nome da trama: *Em busca da felicidade*.

A intenção inicial da Standard era contratar o *cast* de atores e Vítor Costa, o diretor de radioteatro, tirando-os da *Rádio Nacional*. A agência compraria o horário de transmissão (o que no início da década de 1940 era uma prática muito comum) para transmitir suas novelas. O diretor da *Rádio Nacional*, Gilberto de Andrade, não permitiu que o diretor de radioteatro se transferisse para a agência de publicidade com a equipe de atores. Em contrapartida propôs a Vítor Costa que a *Rádio Nacional* produzisse, ela própria, as novelas, vendendo-as para os patrocinadores e para outras emissoras de rádio. Este último passava a receber comissão sobre todos os programas que tivessem a atuação dos elementos do radioteatro. Como praticamente todos os programas irradiados pela emissora tinham quadros de radioteatro, tal acordo se tornou altamente rendoso para Vítor Costa, segundo depoimento de José Mauro a a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos quarenta anos da *Rádio Nacional*.

Tudo indicava que o lançamento de *Em busca da felicidade* era um sucesso. Porém, com o intuito de avaliar com maior precisão a audiência da novela, a Standard organizou um concurso entre os ouvintes. Foi produzido um álbum com fotos dos artistas e com o resumo da radionovela, do que havia sido apresentado até aquele momento. Para recebê-lo, os ouvintes deveriam escrever para a emissora enviando um rótulo da Colgate, a patrocinadora da novela. O sucesso do concurso foi imediato. Somente no primeiro mês de promoção chegaram 48 mil pedidos, um número muito acima do esperado pela patrocinadora, fato que o levou a suspender a promoção. A pronta resposta dos ouvintes à sondagem de audiência se tornou um marco na história das radionovelas, sendo um fato sempre rememorado nos depoimentos e nas reportagens sobre o tema.

A popularidade da primeira novela era imensa. Floriano Faissal, ao representar o dr. Mendonça, passou a ser freqüentemente procurado por ouvintes em busca de seus serviços de “médico”. O ator, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, do Rio de Janeiro, relembra um caso em especial:

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

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

O público-alvo das radionovelas era o feminino. Os grandes anunciantes desse tipo de programação eram, em geral, os fabricantes de produtos de limpeza e de higiene pessoal<sup>4</sup>. Uma pesquisa do Ibope, realizada em janeiro de 1944, apontava a seguinte audiência para o período de 10h às 11h da manhã: 69,9% de mulheres, 19,5% de homens e 10,6% de crianças (Ibope, 1944). O horário matinal concentrava os maiores índices diários de audiência feminina. Os textos comerciais que acompanhavam as

---

<sup>4</sup> Segundo Renato Ortiz (1991, p. 44-45), as radionovelas têm origem nas *soap-operas*, concebidas como veículos de propaganda das fábricas de sabão, surgidas nos Estados Unidos na década de 1930.



radionovelas, dirigidos para a “prezada ouvinte”, refletiam a valorização da presença feminina no mercado consumidor. Eram apresentados produtos que limpavam melhor, facilitando o serviço feminino no lar, ao lado dos que embelezavam a mulher, deixando-a tão linda como as estrelas de Hollywood ou sintonizadas com as últimas novidades tecnológicas surgidas nos países desenvolvidos. Até meados da década de 1950, a Sydney Ross foi a maior patrocinadora das novelas, seguida por: Antisardina – “o creme da mulher feminina”; Óleo de peroba; Colgate-Palmolive; Toddy do Brasil; e Perfumaria Myrta Eucalol. A partir de 1955, os patrocinadores começaram a variar mais, podendo ser encontradas empresas de eletrodomésticos, como a Arno S. A. e a Walita, ou de *lingerie*, como a DeMillus, Mourisco ou Alteza.

### **Os protagonistas dos “anos dourados”**

A produção de radionovelas envolve uma série de profissionais. Dentro dessa grande engrenagem, há a figura do autor dos textos ficcionais radiofônicos. Escrever para o rádio é fazer um teatro cego, no qual os ruídos, a música e os recursos de voz são muito mais importantes do que em outros meios. Dentro do conjunto dos escritores, aqueles que se dedicavam ao rádio eram vistos como produtores de sublitteratura, mesmo nos tempos áureos da novelas radiofônicas. Segundo Guiusepe Ghiarone, em depoimento a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos quarenta anos da *Rádio Nacional*, muitos escritores utilizavam o artifício do pseudônimo para se esconder e não ser malvistas pelos literatos e intelectuais da época:

Esse pseudônimo era um dos sinais dos nossos preconceitos, nós mesmos, nós que vivíamos cheios de literatura e que freqüentávamos o bar Amarelinho. Nós tínhamos um certo desprezo pelo literato do rádio. Nós considerávamos, como todos os outros, que fazer rádio era fazer sublitteratura e que o escriba de rádio era um escritor de segunda categoria, meio maldito e tal, o que eu acabei sendo.

Em um levantamento sobre as radionovelas transmitidas pela *Rádio Nacional* no período entre 1941 e 1959, foram localizados

807 títulos e um total de 118 autores<sup>5</sup>. Desses autores, 23 foram responsáveis por 71,6% do total das novelas irradiadas através da *Rádio Nacional*. Os resultados obtidos foram os seguintes: Oduvaldo Viana (75 novelas), Gastão P. Silva (75 novelas), Carlos Gutemberg (64 novelas), Raimundo Lopes (31 novelas), Amaral Gurgel (30 novelas), Ghiaroni (28 novelas), Eurico Silva (28 novelas), Cícero Acaiaba (24 novelas), Otávio Augusto Vampré (21 novelas), Mário Brassini (20 novelas), Hélio do Soveral (18 novelas), Dilma Lebon (18 novelas), Dias Gomes (16 novelas), Mário Faccini (16 novelas), Luiz Quirino (16 novelas), Ivani Ribeiro (16 novelas), Herrera Filho (15 novelas), Janete Clair (13 novelas), Gilberto Martins (12 novelas), Saint-Clair Lopes (11 novelas), Walter Foster (10 novelas) e Álvaro Augusto (10 novelas). A reconstituição da atuação profissional desses autores é uma tarefa difícil de ser realizada, mas muito importante para a recuperação da história do rádio no Brasil. Muitos destes profissionais parecem ter desaparecido no ar, sem deixar registros nos arquivos, nas publicações ou nos documentos do período.

A grande maioria desses autores além de escrever radionovelas, eram responsáveis pela redação e produção de programas, quadros de dramatização, radioteatro em um só ato, séries radiofônicas, entre outras atividades. Muitas vezes os autores escreviam e produziam suas próprias novelas.

Uma das questões mais evidente no resultado da pesquisa é a da alta produtividade de um pequeno grupo de autores, como é o caso de Oduvaldo Viana, que sozinho foi responsável por 9,3% do total de novelas irradiadas pela *Rádio Nacional* entre os anos 1941 e 1959. A quantidade de textos produzida pelos escritores era muito grande, e era comum que situações cotidianas servissem de inspiração para os autores. Segundo Isis de Oliveira,

---

<sup>5</sup> A publicação de aniversário da *Rádio Nacional* editada em 1956 indicava que até 1955 haviam sido irradiadas 861 novelas pela emissora. Em pesquisa realizada nas colunas de programação radiofônica dos jornais (*A Noite* e *A Manhã*) da época e nos mapas de programação da rádio de 1947 a 1959, guardados no arquivo da emissora, conseguimos localizar a autoria de 807 novelas que serviram de base para as análises apresentadas.

atriz da Rádio Nacional, em depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, o redator Amaral Gurgel roubava as falas dos atores e as transmitia para os personagens, transferindo para os textos das novelas conversas, desabafo que captava pelos corredores. Sobre a rotina do trabalho o escritor Mário Brassini, também em depoimento ao citado museu, declarou:

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

Uma outra questão que aparece no levantamento foi a da grande circulação de textos no eixo Rio-São Paulo. Oduvaldo Viana, Otávio Augusto Vampré, Ivani Ribeiro e Walter Foster atuavam muito mais em São Paulo, mas vendiam seus textos para emissoras de outras regiões do país. O sistema mais utilizado pela *Rádio Nacional do Rio de Janeiro* era o da manutenção de um grupo de redatores próprios. Apesar dos esforços, esse grupo não conseguia suprir a demanda de novelas, que terminava sendo complementada pela compra de textos de autores que não pertenciam ao quadro fixo de escritores da emissora. Outras emissoras optavam por comprar os textos prontos e não manter escritores de novelas em seus quadros. Existia o caso de alguns patrocinadores que escolhiam o autor com o qual desejavam trabalhar, fosse para irradiação de textos próprios ou para a preparação de adaptações. Havia ainda os autores exclusivos das agências de propaganda, como foi o caso de Gilberto Martins.

Um outro grupo de profissionais fundamental para o sucesso das novelas é o daqueles que criam os sons, os ruídos. Edmo do Vale foi um dos magos do som da *Rádio Nacional*. Entre inúmeras histórias que ilustram a capacidade criativa do principal contra-regra da nacional nas décadas de 1940 e 1950, há uma muito interessante sobre o programa *O sombra*. A série era de

aventura e suspense, o que requeria uma constante movimentação do contra-regra. Gilberto Martins era o responsável pela tradução e adaptação da série, que era um original norte-americano. Em depoimento a Lourival Marques, para os festejos dos quarenta anos da *Rádio Nacional*, Edmo do Vale relembra um dos episódios. Como uma espécie de desafio, Gilberto entregou o *script* a Edmo pouco tempo antes do início das gravações. O contra-regra costumava chegar cedo à emissora, verificar os *scripts* do dia e fazer os arranjos necessários, mas naquele dia isso não foi possível. Ao receber o texto, percebeu que ele estava repleto de instruções para a contra-regra. Entre as cenas havia uma em que o homem era jogado em um poço com milhares de formigas carnívoras e ele se perguntou como é fazer o som de um homem sendo devorado por milhares de formigas. Segundo Edmo, é aí que se tem de ter imaginação, para que o profissional não se transforme apenas em alguém que abre e fecha portas. A solução encontrada foi a seguinte, conforme o depoimento dado:

Nós aqui tínhamos o bar, o restaurante, aí eu fui lá dentro, peguei, naquele tempo estava aparecendo a coca-cola, que era muito efervescente e tal. A formiga pode ser aquele negócio shixxxx. Fui por semelhança sonora. Mandei comprar sal de uva, <sup>6</sup> uns pacotes, comprei duas garrafinhas da coca-cola peguei tudo e trouxe para cá. Tapei assim o microfone, não deixei ninguém ver o que era ali. E agora? O Vitor lá do estúdio, já pode gravar? Já pode gravar. Quando chegou lá o pau comeu era briga, queda, tiro, aqui uma fumaceira de pólvora danada, que parecia guerra, guerra do Vietnã. Aí veio o momento em que o cara cai e aí eu taquei o sal de uva dentro da coca-cola, foi aquele negócio shixxxxx. O difícil é que tinha que ficar dois ou três minutos aquele negócio e a coca-cola chiava mas acabava o chiado e o sal de uva que ajudou.

Entre aqueles que contribuía para a produção das novelas, os mais famosos são os atores. As escalas de trabalho eram pesadas. Uma hora antes de a novela entrar no ar – o que era feito

---

<sup>6</sup> O sal de uva era um medicamento efervescente utilizado para combater doenças de estômago, fígado, rins, intestino, prisão de ventre, entres outros males.

ao vivo –, os atores deveriam estar no estúdio para o ensaio. O texto era distribuído para o ensaio e ali os atores ficavam sabendo qual seria sua atuação naquele dia. Cabia ao ensaiador estabelecer o tom da representação – com mais gravidade, ou humor, ou alegria. As representações eram levadas muito a sério, tanto pelos atores quanto pelos ouvintes. Existem inúmeras histórias onde ficção e realidade foram misturadas e os atores passaram por algumas situações difíceis por conta da personalidade dos personagens que representavam. Por exemplo, os traidores de mulheres eram duramente perseguidos pelas ouvintes, segundo depoimento já mencionado de Floriano Faissal:

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

Havia também as ouvintes que se apaixonavam pelas vozes dos atores, criando situações embaraçosas como a narrada por Mário Lago (1977, p. 54-55). Certo dia, quando o ator estava saindo da *Rádio Nacional*, um homem bêbado barrou-lhe a passagem e perguntou:

- Você conhece minha mulher?
- Não.
- Não mesmo?
- Palavra de honra.
- Minha Mulher é enrabichada pela tua voz, a sem-vergonha. É sim. Só vive falando nisso, e de tanto que fala eu cheguei a pensar que tivesse um cacho entre vocês.

Não fosse que o lado direito do paletó do homenzinho estava mais levantado, dando até para ver um ouço do cano do revólver, a situação era para rir.

O homem bêbado acabou por fim acreditando que Mário Lago não conhecia sua mulher e foi embora não sem dizer alguns desaforos para o ator.

## O papel paradigmático da *Rádio Nacional do Rio de Janeiro*

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

| Emissoras | Horários |       |       |       |       |       |       |       |       |
|-----------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|
|           | 10-11    | 11-12 | 12-13 | 13-14 | 16-17 | 17-18 | 18-19 | 19-20 | 21-22 |
| Nacional  | 72,3     | 72,2  | 58,2  | 62,0  | 28,0  | 16,5  | 13,4  | 31,1  | 53,6  |
| Tupy      | 5,3      | 4,5   | 12,6  | 1,5   | 23,0  | 39,7  | 40,5  | 26,0  | 13,8  |
| Mayrink   | 7,3      | 7,2   | 7,6   | 6,5   | 2,1   | 18,9  | 16,2  | 25,0  | 11,1  |

Fonte: Ibope (1943).

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

Para manter essa engrenagem ficcional funcionando, a *Rádio Nacional*, em 1946, mantinha em seu *cast* exclusivo 35 atores e 25 atrizes, segundo o boletim de programação de julho de 1946. Foi exatamente nesse período que outras rádios cariocas tentaram também ultrapassar a audiência da emissora criando horários de radionovelas. Em 1946, Gilberto de Andrade saiu da *Rádio Nacional* e foi para a *Tupy*, levando consigo vários profissionais, como José Mauro, Paulo Tapajós, Almirante, Paulo Gracindo,

entre outros. Com a contratação desses grandes astros da *Rádio Nacional* a *Rádio Tupi* investiu contra o horário das 9h da noite, que era o chamado horário-nobre das rádios. A *Tupi* lançou uma novela de Oduvaldo Viana estrelada por Paulo Gracindo. Em contrapartida a *Nacional* pôs no ar a novela *Mãe*, o maior sucesso da carreira de Giuseppe Ghiaroni, que estava retornando à emissora e também trabalhava no setor de rádio da Sidney Ross. O escritor, em depoimento a Lourival Marques por ocasião dos festejos dos quarenta anos da *Rádio Nacional*, conta como surgiu a inspiração para a novela:

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

Mas não era só a *Rádio Tupi* que buscava aproveitar o sucesso obtido com as novelas pela Nacional. A *Rádio Globo* foi criada em 1944 e, logo de início, contratou da *Rádio Nacional* o escritor Amaral Gurgel, que passou a ser o diretor artístico da nova emissora, levando também algumas estrelas como Zezé Fonseca. Apesar de não conseguir retirar da *Nacional* o lugar de campeã de audiência, as novelas de todas as emissoras costumavam fazer grande sucesso. Mário Lago (1977, p. 77) conta que sua mãe era uma ouvinte fiel: “acompanhar novela era uma cachaça da velha, que acompanhava todas ao mesmo tempo, os horários anotados num caderninho para não perder nenhuma”.

A *Rádio Nacional* era uma verdadeira escola de talentos. Investia no constante aprimoramento profissional de seu *cast*, realizando rigorosos ensaios, experimentando novos modelos e formatos de programação, atualizando os equipamentos e fornecendo infra-estrutura para a execução das idéias que surgiam.

Apesar da concorrência das outras emissoras de rádio, o setor de radioteatro da *Nacional* continuou a crescer e a monopolizar a atenção dos ouvintes. Em 1953, segundo a *Revista do Rádio* (1953, p. 23), o *cast* da emissora contava com 51 atores, 41 atrizes e nove infanto-juvenis.

Em 1950, o *Anuário Brasileiro do Rádio* (PN, 1950) publicou uma pesquisa revelando os melhores programas de 1949, apresentou os seguintes resultados:

### Os melhores programas de 1949

| Programa                | Horário | Dias da semana                | Patrocinadores    | Estação  | %    |
|-------------------------|---------|-------------------------------|-------------------|----------|------|
| PRK30                   | 20h30   | Sexta-feira                   | Eucabul           | Nacional | 39,7 |
| Radionovda              | 20h30   | Segunda, quarta e sexta-feira | Colgate-Palmolive | Nacional | 38,1 |
| Radionovda              | 21h05   | Segunda, quarta e sexta-feira | Óleo de Peroba    | Nacional | 35,5 |
| Radionovda              | 13h05   | Segunda, quarta e sexta-feira | Antisardina       | Nacional | 34,5 |
| Radionovda              | 10h30   | Segunda, quarta e sexta-feira | Sabão Cristal     | Nacional | 34,4 |
| Hora do pato            | 13h30   | Domingo                       | Guaraina          | Nacional | 33,4 |
| Radionovda              | 10h30   | Terça e quinta-feira, sábado  | Perfumaria Myrtha | Nacional | 32,4 |
| Coisas do arco da velha | 14h30   | Domingo                       | Sabão Platino     | Nacional | 30,6 |
| Alma do sertão          | 21h05   | Quinta-feira                  | Vale Quanto Pesa  | Nacional | 30,6 |
| Há remédio para tudo    | 2h05    | Sábado                        | Café Predileto    | Nacional | 30,1 |

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

A *Rádio Nacional* era uma espécie de modelo, de meta almejada pela grande maioria das emissoras de rádio. Com horários muito valorizados, era comum ocorrerem disputas entre as agências para patrocinar seus horários e programas. Tal fato já não se dava com o conjunto do sistema radiofônico. O tratamento dispensado pelas agências às emissoras de rádio era bastante diferenciado.

Em uma pesquisa de 1951, realizada pelo *Anuário Brasileiro do Rádio* (PN, 1951-1952, p. 95) com as agências de publicidade, uma das questões colocadas foi a de quem produzia os programas dos clientes das agências. O resultado foi de 31,4% dos



programas feitos exclusivamente pelas agências; 31,4% dos programas feitos pela emissora sob a orientação artística e comercial da agência; 25,1% dos programas produzidos pela emissora, cabendo a agência a parte comercial; e 12,5 % dos programas ficavam totalmente a cargo das emissoras. Quando se tratava das emissoras do interior, a opção era de 46,2 % pelo envio de *scripts*; 30,7 %, pelo envio de programas gravados; e 23,1%, pela compra de programas existentes.

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

Em abril de 1952, com a novela ainda sendo irradiada, o jornal *A Noite Ilustrada* publicou uma reportagem (NI, 1952, p. 8-11) de Nestor de Holanda sobre a manutenção do fenômeno de popularidade após mais de um ano de irradiação. Inúmeras crianças eram batizadas com os nomes dos personagens principais: Alberto Limonta, Maria Helena e Isabel Cristina. Mamãe Dolores virava nome de praça, de creche e tema de música. O cronista registrava ainda que,

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

O custo da produção das radionovelas era muito alto e pôde ser mantido enquanto as verbas de publicidade afluíam em

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

## Referências

AZEVEDO, Lia Calabre de. *Na sintonia do tempo: uma leitura do cotidiano através da produção ficcional radiofônica (1940-1946)*. 1v. 228p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, 01 ago. 1996.

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

GOMES FILHO. *Novelas, fascismo e liberdade. Diretrizes*, Rio de Janeiro, 02 dez. 1943.

GONZÁLEZ, Reynaldo. Prehistoria de la radionovela. *Revolución y Cultura*, a. XXX, n. 2, feb. 1986.

GURGEL, Francisco Inácio do Amaral. *Segredos do radioteatro*. Rio de Janeiro: Editorial Bruguera, 1964.

IBOPE. *Serviço de rádio*. Rio de Janeiro, set./out. 1943, 1944.

LAGO, Mário. *Bagaço de beira-estrada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

MOREIRA, Sônia Virgínia. *O rádio no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Rio Fundo, 1991.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX. O espírito do tempo*. 1 – Neurose. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1967.

MURCE, Renato. *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NI – A Noite Ilustrada. 15 abr. 1952, p. 8-11.

- ORTIZ, Renato et al. *Telenovela: história e produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 44-45.
- PN – Publicidade & Negócios. *Anuário Brasileiro do rádio*, março de 1950.
- \_\_\_\_\_. *Anuário Brasileiro do rádio*, Rio de Janeiro, a.11, 1951-1952.
- RÁDIO NACIONAL. *20 anos de liderança a serviço do Brasil*. Rio de Janeiro: [s.ed.], 1956.
- \_\_\_\_\_. Boletim de Programação de julho de 1946.
- Revista da Rádio Nacional, 1950.
- Revista do Rádio. Rio de Janeiro, 1948-1960.
- Radiolândia. Rio de Janeiro, 1953-1960.
- SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA, Sônia Virgínia. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.
- VIANNA, Deoclécia. *Companheiros de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1984.



Cátedra Unesco/Umesp de Comunicação  
para o Desenvolvimento Regional



A Cátedra Unesco de Comunicação para o Desenvolvimento Regional tem como objetivo manter no Brasil um núcleo permanente de reflexão sobre políticas de comunicação, contribuindo para a preservação das identidades culturais nacionais e regionais.

---

#### **PRINCIPAIS PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS**

As publicações eletrônicas são acessíveis em:  
[www2.metodista.br/unesco/](http://www2.metodista.br/unesco/)

#### **Anuário Unesco-Umesp de Comunicação Regional**

**JBCC – Jornal Brasileiro de Ciências da Comunicação**  
Informativo eletrônico mensal, de distribuição gratuita.

#### **São Bern@ardo.com.br**

Revista digital do Grupo Comunicacional de  
São Bernardo do Campo, semestral.

#### **Jornal da Folkcomunicação**

Eventos e estudos de folkcomunicação, folkmídia e cultura popular.

#### **Comsaúde em notícias**

Boletim digital da Rede Brasileira de Comunicação e Saúde

#### **Jornal da Rede Alcar**

Jornal digital da Rede Alfredo de Carvalho de resgate da memória e construção da história da imprensa no Brasil.

---

#### **CÁTEDRA UNESCO-UMESP DE COMUNICAÇÃO**

Rua do Sacramento, 230 – Edif. Capa – Sala 323  
Rudge Ramos – 09640-000 São Bernardo do Campo – SP - Brasil

Fone: 55 11 4366-5819

E.mail: [catedra.unesco@metodista.br](mailto:catedra.unesco@metodista.br)

Home page: [www2.metodista.br/unesco/](http://www2.metodista.br/unesco/)