



O Brasil no cinema e no rádio¹

Doris Fagundes Haussen²

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUCRS

Resumo

Este artigo revela a sociedade brasileira registrada pelo cinema e o rádio. Neste sentido, de um total de 109 filmes em que o rádio faz parte do enredo, foram selecionadas seis películas nacionais para verificar o “olhar” do cinema sobre o rádio e a própria sociedade nacional. Os filmes analisados referem-se ao período dos anos 40 até os 2000, e são: *Rádio Auriverde*, *A estrela sobe*, *O escorpião escarlate*, *A hora mágica*, *Se segura malandro* e *Uma onda no ar*. A seleção foi feita com base nos filmes em que o rádio tem um papel central e cujo enredo represente períodos importantes vividos pelo veículo na história nacional.

Palavras-chave: rádio; cinema, sociedade brasileira.

Introdução

Numa pesquisa realizada por esta autora sobre os filmes brasileiros que trazem o rádio em seu enredo³ foram identificadas e analisadas 109 películas. De acordo com a metodologia utilizada, a seleção foi feita a partir dos filmes que contivessem a palavra *rádio* no título ou que aludissem a esse veículo na sua sinopse, além da indicação de professores de cinema e cineastas. O material para o presente artigo, assim, foi extraído deste estudo mais amplo.

Quanto à *década de produção* dos filmes, constatou-se que de 2000 a 2007 houve a maior produção, com 33 filmes identificados, seguida pela década de 50, com 24 filmes. Por outro lado, a década que mais foi retratada foi a dos anos 50, com 28 filmes, seguida pela dos anos 2000, com 18.

Quanto ao *gênero* dos filmes brasileiros que trazem o rádio no enredo predominam os dramas (51 filmes) e as comédias (35). Quanto aos *diretores*, aqueles que mais enfocaram o rádio na trama foram Watson Macedo, com seis filmes, Bruno Barreto, com cinco, e Nelson Pereira dos Santos com três.

¹ Trabalho apresentado ao NP de Rádio e Mídia Sonora, no VII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Prof^a. Dr^a. do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS e Pesquisadora do CNPq. E-mail: dorisfah@pucrs.br Participou da pesquisa a Bolsista de Iniciação Científica PUCRS/CNPq, Michele Bicca Rolim.

³ O relatório da pesquisa, encaminhada ao CNPq, consta de um texto de 191 páginas onde estão: a relação dos filmes com a indicação de gênero, sinopse, ficha técnica, descrição de como o rádio aparece no filme, indicação de elementos da identidade nacional presentes, além da análise.



O rádio, o cinema e a sociedade⁴

A importância do papel desempenhado pelo rádio no Brasil, ao longo de sua trajetória, é inegável. Inúmeros estudos, principalmente a partir da década de 90, têm se preocupado em registrar este fato⁵. No entanto, uma reflexão sobre como o cinema tem se ocupado do rádio e como ambos têm registrado a sociedade ainda não foi feita. Assim, neste artigo procura-se responder a esta questão através da análise de seis filmes nacionais em que o rádio tem papel destacado e que representam períodos importantes vividos pelo veículo na sua trajetória no contexto da sociedade brasileira.

Dos seis filmes analisados, dois foram produzidos na década de 70; três na década de 90 e um nos anos 2000. Sobre as décadas a que se referem os enredos, dois remetem aos anos 40, dois aos 50, um aos anos 70 e um aos 80/90. Quanto ao gênero, são três dramas, duas comédias e um documentário. Para fins de análise da sociedade brasileira, adotou-se a obra de Boris Fausto (2002), que classifica a história do país através de sete períodos: a Colônia, o Império, a República, a Era Vargas, o Brasil Democrático, o Regime Militar e a Redemocratização. Em relação à tecnologia, utilizou-se a tese de Cunha (2001) que analisa o horizonte de expectativas das sociedades sobre esta evolução⁶. A autora destaca quatro fases nesta evolução (explicitadas adiante), das quais duas foram detectadas nos filmes analisados: a segunda (1925-1950), em que o rádio se consolida como veículo de massa no país, e a terceira (1950-1975), quando os descobrimentos tecnológicos (transistor e FM) são incorporados e provocam alterações nas emissoras e nos usos: a segmentação de programações e públicos (o jovem), a portabilidade do aparelho e as rádios piratas e livres.

A seguir são relacionados os filmes, com os seus dados, sinopses e um resumo da participação do rádio e os elementos em destaque:

- **Rádio Auriverde** – Diretor: Sylvio Back; lançamento: 1991; período a que se refere o enredo: anos 40. Sinopse: Através das musicalmente alegres e debochadas transmissões de uma rádio clandestina, tema-tabu entre os pracinhas, o filme acaba também

⁴ Esta parte do artigo também se encontra em outro texto produzido pela autora denominado *A sociedade brasileira através do rádio e do cinema* e que será publicado na Revista da Alaic em 2008.

⁵ Um levantamento desta produção, relativa ao período entre 1991 e 2001, foi realizado por esta autora e encontra-se disponível no site da Famecos/PUCRS www.pucrs.br/famecos/vozesrad. A pesquisadora Sonia Virginia Moreira também publicou recentemente sobre o tema, o artigo *Pesquisa de Rádio no Brasil: a contribuição da Intercom (1997-2004)*. São Paulo, Intercom, 2007.

⁶ A autora apóia-se na teoria da *Estética da Recepção*, de Jauss, para definir o conceito de *expectativas tecnológicas*. Segundo Zilberman, in Cunha (2001:34), a *Estética da Recepção* “procura entender os efeitos das obras e acontecimentos do passado desde a perspectiva do leitor contemporâneo, sobre quem ainda repercutem os efeitos dos movimentos ocorridos em outras épocas. Para chegar ao resultado, é necessário construir o horizonte de expectativas perante o qual foi criado e recebido um texto no passado, para formular as perguntas a que deu uma resposta. Com isso, a teoria busca inferir como o leitor pode entendê-lo. Essa reconstrução faculta igualmente determinar a diferença entre a compreensão da obra no passado e hoje”. Neste sentido, ao aproximar esta questão à do rádio, Cunha (idem:39) considera para o seu trabalho que “leitor e texto ou audiência e rádio dialogam dentro de um mesmo horizonte histórico, conforme a proposta de Jauss para a literatura, e que é importante verificar as características específicas do objeto a ser estudado”. Para a autora, “oralidade e palavra escrita são suportes do rádio e da literatura e devem ser reconhecidos em suas diferenças, mas também por sua inserção na cultura, definindo-se pela linguagem, relacionados a regras da tradição narrativa. O ser humano, por sua vez, é parte deste processo, envolvido pelas marcas destas regras, dentro dos diferentes horizontes históricos”.



revelando as tragicômicas relações entre os Estados Unidos e o Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. O filme penetra no universo da guerra psicológica que conturbou a participação do Brasil no conflito, apresentando imagens e sons inéditos da presença da Força Expedicionária Brasileira na Itália e, também, da cantora Carmem Miranda.

Participação do rádio: Personagem principal, através da emissora fictícia clandestina, chamada *Rádio Auriverde*.

Elementos em destaque: A denúncia e a ironia são características do filme, sendo a dominação norteamericana um dos seus principais temas. A falta de condições da FEB, e a precariedade do exército brasileiro são alvos da crítica do rádio.

Horizonte de expectativa: Segundo (1925-1950)

Período histórico: Era Vargas

- *A estrela sobe* – Diretor: Bruno Barreto; lançamento: 1974; anos a que se refere o enredo: 40. Sinopse: O filme baseia-se na obra de mesmo título, de Marques Rabelo. Leniza Meyer, a personagem central, participa de um programa de TV e é apresentada pelo animador como um “patrimônio da música popular brasileira”. Ela é, agora, a veterana a dar notas aos candidatos à carreira de cantor. Ainda que uma diferença de muitos anos a separe dos calouros a enfrentar os microfones, a câmera, o público e o júri, ela vê na moça de hoje, a Leniza de ontem. O filme volta ao passado: sua primeira aparição como caloura, a rotina na pensão da mãe, a ligação amorosa com Mário Alves, em quem vê alguém interessado em penetrar no meio radiofônico; a revolta contra a baixaza dos bastidores do rádio. Leniza faz bem os testes e avança na carreira pouco a pouco. Passa a cantar na melhor estação de rádio do Rio de Janeiro, faz shows no Cassino da Urca e dança em filmes musicais. Vendo a felicidade dos calouros com o primeiro triunfo, Leniza relembra o caminho da glória.

Participação do rádio: Papel principal. Aparecendo em cenas internas e externas, a Rádio Metrôpolis é a responsável pela ascensão da personagem principal.

Elementos em destaque: O imaginário correspondente ao rádio naquela época, o sonho de ascensão social de uma classe. Dentro da trama encontra-se a figura do malandro que sobe na vida atrás de pequenos golpes. Como por exemplo, a protagonista, que para conseguir mais destaque acaba se envolvendo com um rico dono de sapatarias. Além disso, também se envolve com uma famosa cantora de rádio, que a ajuda a conhecer o meio e cobre suas despesas.



Horizonte de expectativa: Segundo e Terceiro (1925-1950 e 1950-1975)

Período histórico: Era Vargas e Brasil Democrático

- *O escorpião escarlata* – Diretor: Ivan Cardoso; lançamento: 1990; período a que se refere o enredo: anos 50. Sinopse: Através de uma ouvinte de rádio, a jovem desenhista de moda, Glória, os heróis radiofônicos ganham vida. A fantasia mistura-se com a realidade, transformando o cotidiano de todos. O filme se passa na década de 50, na cidade do Rio de Janeiro. Glória é aficionada por radionovelas, em especial a que está no ar. Os capítulos são apresentados por dois locutores, que dizem: “*Diretamente dos seus estúdio de radioteatro, bem na praça Mauá, no coração da cidade maravilhosa, Cashmere Bouquet, com o perfume que traz o amor até você, apresenta a eletrizante Aventuras do Anjo, com mais um capítulo da série o Escorpião Escarlata, de Álvaro Aguiar*”. Uma das características da radionovela é a continuidade dos capítulos, com hora e dia marcado, como se observa na fala do locutor: “*Continuem ouvindo de segunda a sexta-feira neste mesmo horário As aventuras do Anjo*”. A personagem acaba trocando o real pelo imaginário e sendo perseguida pelo vilão *Escorpião Escarlata*, já que associa os crimes que vêm acontecendo na cidade com aqueles que escuta na radionovela. A personagem é, então, convidada a trabalhar na emissora, a *Rádio Nacional*, a mesma que transmite o seriado. Ela conhece o personagem *Anjo*, e se envolve amorosamente com ele.

Participação do rádio: Papel fundamental, aparecendo em diversas cenas do filme, principalmente nos bastidores da radionovela *As Aventuras do Anjo*, transmitida pela Rádio Nacional.

Elementos em destaque: O papel da radionovela na sociedade brasileira, misturando ficção e realidade.

Horizonte de expectativa: Terceiro (1950-1975)

Período histórico: Brasil Democrático

- *A Hora Mágica* – Diretor: Guilherme de Almeida Prado; lançamento: 1998; período a que se refere o enredo: anos 50. Sinopse: Em 1950, a Rádio Brasil (RB) recebe seus artistas para algumas dublagens, outros tantos comerciais e, principalmente, interpretar seus papéis na radionovela *Um Assassino Está Entre Nós*. Tito Balcárcel dá voz às peripécias do galã em filmes de gêneros variados, ao lado da estrela Lyla Van e interpreta o mordomo Matias. Este vive às voltas com suas fantasias folhetinescas até



apaixonar-se por Lúcia, jovem ambiciosa, indiretamente envolvida num crime, que colocará o romântico Tito no centro de uma teia rodeada de pequenos mistérios. Som e imagem apontam um caminho nada comum nas diferentes histórias vividas pelo protagonista de *A Hora Mágica*.

Participação do rádio: Papel Fundamental, abordando as radionovelas dos anos 50.

Elementos em destaque: O rádio, em seu período áureo, através das radionovelas, desempenha um forte fator de coesão social. A sociedade nacional compartilha seus sentimentos através da ficção radiofônica. Os estereótipos do vilão e do herói estão muito presentes.

Horizonte de expectativa: Terceiro (1950-1975)

Período histórico: Brasil Democrático

- *Se segura malandro* – Diretor: Hugo Carvana; lançamento: 1977; período a que se refere o enredo: anos 70. Sinopse: Um instrumento de poder e tecnologia, a estação clandestina de rádio conta a história tropical do final de século XX. É de lá que Paulo Otávio comanda o espetáculo e as histórias vão se encadeando. O programa não pode sair do ar: está a mil no coração do Brasil, e Paulo Otávio aciona sua repórter Calói Volante na direção de outros acontecimentos. Os impasses não terminam e são engraçados na mesma medida em que são trágicos.

Participação do rádio: É elemento fundamental, tanto que o título do filme é o nome do programa.

Elementos em destaque – Vários elementos da identidade carioca aparecem no filme, como a malandragem, o marido traído, o funcionário insatisfeito que enlouquece e seqüestra o elevador ameaçando uma velha. Também é focado o casal vindo do interior que acaba caindo na criminalidade e roubando cachorros para pegar a recompensa, assim como o ladrão que corre pela praia. Tudo com humor e satirizando a realidade. No filme a malandragem é usada como uma forma de driblar a falta de oportunidade, presente na vida dos brasileiros. Por se tratar dos anos 70, o filme faz uma crítica ao sistema tocando em assuntos polêmicos como a falta de trabalho e de oportunidades, e ao final os repórteres são presos.

Horizonte de expectativa: Terceiro (1950-1975)

Período histórico: Regime Militar



- ***Uma Onda no Ar*** – Diretor: Helvécio Ratton; lançamento: 2002; período a que se refere o enredo: anos 80. Sinopse: Jorge, Brau, Roque e Zequiel são quatro jovens amigos que vivem em uma favela de Belo Horizonte e sonham em criar uma rádio que seja a voz do local onde vivem. Eles conseguem transformar seu sonho em realidade ao criar a *Rádio Favela*, que logo conquista os moradores locais por dar voz aos excluídos, mesmo operando na ilegalidade. O sucesso da rádio comunitária repercute fora da favela, trazendo também inimigos para o grupo, que acaba enfrentando a repressão policial e a extinção da emissora.

Participação do rádio: É o personagem principal, a *Rádio Favela*, que denuncia e protesta contra injustiças e presta serviços à comunidade.

Elementos em destaque: A favela como ambiente narrativo, é caracterizada como um lugar em que a maior parte da população é formada por gente pobre, honesta, trabalhadora e esperançosa. O personagem principal do filme é Jorge, um lutador que abre caminho no sistema social, que tende a marginalizá-lo. Elementos como raça e malandragem, violência e exclusão social podem ser identificados no filme.

Horizonte de expectativa: Quarto (1975-2000)

Período histórico: Redemocratização

O rádio e as suas fases

O rádio foi a tecnologia de comunicação que percorreu todo o século XX, no mundo inteiro, tendo passado por diversas transformações em seu conteúdo e sua forma tecnológica. Seu desaparecimento foi anunciado várias vezes, principalmente quando a televisão se fez presente, em particular após os anos 60 e, novamente na atualidade, com o advento da internet.

É possível identificar na trajetória do rádio quatro fases, que podem ser chamadas de horizontes de expectativas, segundo Cunha (2001). A primeira situa-se entre 1890 a 1925, período em que não é considerado um meio massivo, e sim uma experiência de transmissão de sinais a distância. A pergunta que se coloca naquele momento, a respeito da tecnologia é: “como comunicar à distância?”. O segundo horizonte, de 1925 a 1950, é quando o veículo se organiza e se consolida como meio massivo, e a questão tecnológica é: “para que servem as invenções?”. O terceiro corresponde ao período de 1950 a 1975, quando finda o seu período áureo e sofre modificações para concorrer com a televisão, tornando-se portátil pela invenção do transistor. A tecnologia, neste período, aponta para as experiências das rádios piratas e



livres, a segmentação de público (e de programação), possibilitada pela invenção do transístor e da Frequência Modulada (FM) e impulsionada pela concorrência da TV, além de uma atenção ao público jovem. E finalmente o quarto horizonte, conforme a autora, inicia-se em 1975 e chega à passagem do século XXI, quando o veículo começa a se adaptar à tecnologia digital e à internet, num contexto de globalização da economia e mundialização da cultura.

Apenas ao final da primeira fase é que o rádio inicia sua trajetória no Brasil. Em 1922 realizava-se a primeira emissão radiofônica oficial no País, com um discurso do então presidente Epitácio Pessoa, durante a exposição comemorativa do centenário da Independência no Rio de Janeiro, através de alto-falantes. Em 1919, no entanto, a Rádio Clube de Pernambuco já realizava experiências iniciais, e em 1923, instalava-se a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada por Roquette Pinto, e que se transformaria, em 1936, na rádio do MEC. As primeiras programações do rádio no Brasil tinham propostas educativas e culturais, como a da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

As condições sob as quais operava a Rádio Sociedade eram, na verdade, comuns às emissoras de então que, num primeiro momento, funcionaram mais como associações ou clubes seletos, onde ao ouvinte cabia também a função de programador musical. Com base nesses dados, torna-se evidente o papel do rádio naquela que podemos considerar a sua primeira fase no Brasil: um meio de comunicação voltado principalmente para a transmissão de educação e cultura (Moreira, 1991: 16).

O mundo vivia a Primeira Guerra Mundial que marcaria uma mudança decisiva no campo radiofônico. Segundo Cunha (2001), em 1919, após o término da Primeira Guerra Mundial, é que os estudiosos começam a pensar em tirar proveito do que, até então, era considerado um “defeito grave” no rádio. O defeito era, neste horizonte, a possibilidade de captar com relativa facilidade as mensagens que, da estação emissora, eram endereçadas a um determinado destinatário. O Brasil vivia, então, um momento classificado por Fausto (2002) como o *Período Republicano*, marcado pela política do “café com leite”, com o predomínio político e econômico de dois estados, São Paulo e Minas Gerais, e pela imigração, e vigente entre o final do século XIX e 1930, com a chegada de Getúlio Vargas ao poder.

A segunda fase do rádio é caracterizada pela introdução da propaganda na programação radiofônica e pela consolidação do veículo como meio massivo. Conforme Cunha (2001), em 1930 existem aproximadamente 500 mil aparelhos. Pesados, volumosos, dependendo de eletricidade e antena, os rádios de válvula estão

nas cozinhas ou nas salas de jantar, em geral sobre um guarda-louça ou uma prateleira. Desta forma, as informações chegam às famílias quando elas estão reunidas, normalmente, na sala principal da residência.

Na década de 1940, de acordo com Moreira (1991:24) “o quadro predominante na área da publicidade radiofônica sofre duas mudanças fundamentais: em março de 1940, a estatização da Rádio Nacional do Rio de Janeiro altera o equilíbrio de forças no rádio brasileiro”. A partir daquele ano, transformada em emissora estatal, “mas com o direito de continuar a veicular anúncios, a Nacional inicia, assim, a sua trajetória como líder de audiência”. Para a autora, o segundo fator decisivo para as mudanças ocorridas à época no rádio brasileiro foi a chegada, em 1941, de representantes do Birô Interamericano, que começa a divulgar no Brasil o *american way of life*, ou seja, “um estilo de vida compatível com o consumo de produtos tipicamente norte-americanos. A partir dessa experiência, os patrocinadores passam a ter suas marcas e produtos associados aos títulos dos programas”. Segundo Moreira, “a alteração ocorrida na programação radiofônica atingiu principalmente as radionovelas que – desde o início da década de 1940 – constituíam um dos grandes atrativos do rádio no País” (idem:25).

Em 1941, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro transmitia a primeira edição do Repórter Esso, informativo que permaneceu no ar durante 27 anos e que transformou o padrão dos jornais-falados, vigente até então no rádio brasileiro. A cobertura jornalística era voltada para a Segunda Guerra. Conforme Moreira, “no período anterior ao lançamento do Repórter Esso, o radiojornalismo brasileiro caracterizava-se pela ausência de um tratamento redacional específico para o veículo, ou seja, as notícias eram selecionadas e recortadas dos jornais e lidas ao microfone pelo locutor que estivesse presente no horário” (1991:26). Esta fase, com início em 1930, foi classificada por Fausto (2002) como a *Era Vargas*, assinalada por mudanças na legislação trabalhista e pela imposição do Estado Novo (1937-1945) comandado por Getúlio Vargas.

O período seguinte, denominado por Fausto (2002) de *Brasil Democrático*, estende-se de 1945 a 1964 e é marcado por altos e baixos. É a época de ouro do rádio, que termina com a implantação e o desenvolvimento da televisão. O Brasil vive um intenso período político, Getúlio Vargas volta ao poder, em 1951, através de eleições diretas, e passa a enfrentar grandes dificuldades, gerando-se uma crise com o acirramento da luta política. Em 1954 Vargas suicida-se e novas eleições ocorrem em 1955, quando chega à presidência Juscelino Kubitschek, com seu lema “50 anos em 5”.



Nas eleições de 1960 vence Jânio Quadros (UDN), com o vice João Goulart (PTB). Jânio renuncia e João Goulart assume o governo com feições populistas. As Forças Armadas decidem derrubar Jango do poder e dão o golpe de Estado, terminando o período do *Brasil Democrático* e começando a fase denominada por Fausto (2002) de *Regime Militar*.

No campo da comunicação, para Zuculoto (2004:37) era um momento propício ao desenvolvimento do rádio-jornalismo, “já que se tratava de um período de atribulações políticas e o público estava ávido por notícias”. Com a chegada da televisão ao Brasil, o rádio sofre um declínio, perdendo audiência, elencos e contas publicitárias. De acordo com Moreira, “dadas as novas circunstâncias, o rádio brasileiro passou a carecer de readaptações e reformulações, a partir da metade da década de 1950”. Isto porque “como já não podia contar com um público cativo, o veículo de sucesso dos anos anteriores passou a procurar outras formas de identidade com o ouvinte. Ali começava a ser delineada a presente função do rádio: a de companheiro de qualquer cidadão” (1991:30).

O veículo modifica a condição da escuta, com a introdução do *transistor*. Segundo Cunha (2001), em 1962, praticamente todos os aparelhos fabricados são transistorizados. O transistor logo transforma o rádio em um meio individual, mudando também o uso social, pois cada um tem a possibilidade de andar com seu aparelho. A época também é marcada pela segmentação do público e a censura do governo militar.

A maior parte da quarta fase do rádio é marcada pelo fim ditadura no Brasil, no período assinalado por Fausto (2002) como *Redemocratização*, caracterizado por eleições diretas. Esta etapa é de grandes transformações tecnológicas e adaptações do veículo. Sem perder o seu formato original, as estações de rádio criam *sites* na *Web*. Para Cunha, “o meio alcança o século XXI encontrando o fenômeno da internet, capaz de colocar o mundo em rede e com grande poder de abrangência. As ondas radiofônicas, por sua vez, passaram a ser digitais e o rádio entendeu que deveria estar na internet”. Segundo ela “o tempo e espaço, assim, deixam de ser barreira, pois é possível ouvir uma rádio de qualquer lugar do planeta, no momento em que mais interessar” (2004:11). Conforme a autora, o desafio da permanência do rádio, ao longo do horizonte de expectativas da sociedade brasileira, tem sido vencido devido às características do veículo e às modificações tecnológicas e de conteúdo que tem introduzido.

Os filmes e as fases do rádio

Os seis filmes analisados enquadram-se em diferentes períodos da história brasileira, de acordo com Fausto (2002). No período denominado pelo autor de *Era Vargas* (1930-1945) situam-se *Rádio Auriverde* e *A estrela sobe*. Este último também



compreende parte do período *Brasil Democrático* (1945-1964). Desta fase também fazem parte *Escorpião Escarlata* e *A Hora Mágica*. Já *Se segura malandro* situa-se na fase do *Regime militar* (1964-1985) e *Uma onda no ar* enquadra-se no período da *Redemocratização* (1985 à atualidade).

Rádio Auriverde reflete com clareza o período da Segunda Guerra mundial, a participação do Brasil no conflito e a possibilidade técnica do rádio em transmitir na clandestinidade, através de ondas curtas. Ao mesmo tempo traz elementos da cultura brasileira, como a música de Carmen Miranda e o humor característico do brasileiro. *A estrela sobe*, por sua vez, embora o enredo inicie na década de 60, situa-se mais especificamente nos anos 40, remetendo à juventude da personagem principal.

Sobre a programação radiofônica desses anos, Sola Pool (1992:87) lembra que:

As radionovelas ou shows de variedades, ainda que ruins, também eram bastante melhores do que a média do que se podia ver no teatro de bairro realizado por grupos itinerantes, na ópera local ou nas salas de espetáculos; as cadeias de rádio ofereciam a possibilidade nacional de poder escolher. Sem dúvida, melhor ou pior, o rádio era diferente. Estava em casa; era ideal para o sítio isolado ou para o igualmente isolado habitante urbano, para quem os seus vizinhos eram estranhos. Era uma atividade individual ou familiar, e não compartilhada com a comunidade ou a igreja.

A sociedade brasileira desse período elaborava a incorporação das novas tecnologias (cinema e rádio) ao seu cotidiano. Sevckenko (1999:38) salienta o fato de que a população brasileira do início do século XX, em sua maioria, analfabeta, teve que dar um grande salto para se ajustar a uma nova ordem, “centrada nos estímulos sensoriais das imagens e sons tecnicamente ampliados”. Para o autor,

Expostas de um lado às pressões de um mercado intrusivo e de outro às intervenções das elites dirigentes, empenhadas em modelar as formas e expressões da vida social, as pessoas e grupos se viram forçados a mudar, ajustar e reajustar seus modos de vida, idéias e valores sucessivas vezes.



Nessa época, Getúlio Vargas, em seu primeiro período (1930-1945) governava o país e influenciava fortemente o rádio, e também o cinema, através de sua política para os meios de comunicação, que incluía a regulamentação da publicidade, o incentivo ao cinema de propaganda e o controle da informação divulgada. Para isto, contava com a ação do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda, criado em 1939. Em sua organização, o DIP incluía uma Divisão de Radiodifusão e outra de Cinema e Teatro, e, todos eles sofriam a ação da censura do governo (Haussen, 2001).

Vargas, no entanto, mantinha um bom relacionamento com os artistas populares, por ter sido autor do Decreto Legislativo (ainda como deputado estadual pelo Rio Grande do Sul, em 1928) que estabelecia o pagamento de direitos autorais por parte das empresas que atuassem com música. Além disso, tinha um bom entendimento desta relação, conforme suas próprias palavras:

O anedotário do meu povo foi meu guia, indicando-me o caminho certo através do sorriso amável e do suave veneno destilado pelo bom humor dos cariocas ... foi este respeito profundo à inteligência popular que criou a identidade de nossos espíritos e a comunhão entre a ação do governo e a vontade do povo (Vargas in Skidmore, 1969:61).

Este, portanto, era o “espírito” da época em que se desenrolam os dois filmes analisados. Os outros dois, *Escorpião Escarlate* e *A Hora Mágica* já se situam nos anos 50 e se inserem na fase Brasil Democrático (1945-1964), conforme a categorização de Fausto (2002), e no terceiro horizonte de expectativas tecnológicas, (1950-1975), de acordo com Cunha (2001).

Os dois filmes, em que o rádio tem um papel central, abordam a questão da fantasia relativa a personagens novelescos. Em *O Escorpião Escarlate*, os personagens da radionovela ganham vida através da imaginação da ouvinte, e em *A Hora Mágica*, os atores dão vida a personagens da radionovela policial. A curiosidade é o que o próprio personagem do mordomo da novela vive às voltas com as suas fantasias folhetinescas, ou seja, a ficção dentro da ficção. Os dois filmes retratam, portanto, o envolvimento da sociedade brasileira com o rádio, através de suas novelas, mostrando a importância do veículo no imaginário da época. Da mesma maneira, refletem uma certa ingenuidade da sociedade de então.



O Brasil desse período era novamente governado por Getúlio Vargas, agora como presidente eleito, e vivia um momento diferenciado daquela primeira etapa, com novas dificuldades e outra inserção no contexto mundial. O rádio, como aponta Cunha (2001), vivia o seu terceiro horizonte de expectativas, em que a televisão já dava seus primeiros passos e começava a fazer parte do cenário dos próprios filmes. Em *A estrela sobe*, por exemplo, o enredo inicia com a atriz principal nos anos 60, em um programa de auditório de televisão, selecionando candidatos. O que a remete ao início da sua carreira, nos anos 40, no rádio.

O filme *Se segura malandro* situa-se nos anos 70, já no período denominado por Fausto (2002) de *Regime militar* (1964-1985) e no terceiro horizonte de expectativas tecnológicas, conforme Cunha (2001). Uma rádio clandestina faz uma sátira da sociedade carioca (e brasileira) através da sua programação, e há uma crítica à falta de trabalho e de oportunidades, indicando o momento que vivia o país. Por outro lado, a repórter que percorre a cidade de bicicleta em busca de notícias, indica as novas possibilidades tecnológicas de mobilidade do rádio. A participação da TV em uma cobertura jornalística também mostra a importância do novo veículo na sociedade nacional.

O último filme analisado, *Uma onda no ar*, insere-se no período de *Redemocratização* (1985-2000), proposto por Fausto (2002), e no quarto horizonte de expectativas tecnológicas, conforme Cunha (2001). Trata-se de uma emissora comunitária, clandestina, que quer ser a voz dos excluídos da favela, reforçando a análise da autora sobre a proliferação deste tipo de emissora, no mundo inteiro, nesta fase. O motivo seria a possibilidade tecnológica e o período vivido pela sociedade brasileira que buscava romper com todos os tipos de cerceamento às liberdades, após o período ditatorial.

Considerações finais

A análise dos seis filmes com o rádio no enredo revela um amplo panorama da sociedade brasileira, ao longo do século XX. Os períodos apontados por Boris Fausto desta trajetória do país são perfeitamente identificados nas películas. Da mesma forma, alguns dos horizontes de expectativas tecnológicas propostos por Cunha também são possíveis de ser detectados nos filmes analisados que se situam no segundo e no terceiro períodos registrados pela autora. Por outro lado, destaca-se o fato de o cinema abordar o rádio em seu período áureo, dos anos 40 e 50, bem como o dos anos 70 e 80, com o



fenômeno das rádios piratas e livres. No entanto, o cinema ainda não chegou a registrar o rádio dos anos 2000, incorporando as novas tecnologias ligadas à digitalização e à internet.

Neste sentido, pode-se concordar com Sarlo (1997:132), quando a autora se refere às experiências com as tecnologias e o seu significado (tanto técnico quanto mítico):

A aura técnica é um fenômeno novo, que se produz apenas quando uma área da tecnologia está suficientemente próxima para que outra pareça distanciada e inalcançável. Nesta defasagem entre o efetivamente incorporado à vida cotidiana e o que é apenas uma promessa, instala-se a imaginação ficcional, à qual interessam menos as explicações detalhadas dos processos do que o relato do que estes processos tornarão possível quando os dominemos por inteiro⁷.

Desta forma, segundo a autora (p.134), o *continuum* fonografia-rádio-cine-televisão (e acrescentamos agora a internet) “tem uma base no realmente produzido e uma tensão em relação ao que ainda não existe como possibilidade real dentro dos marcos tecnológicos de cada época”. Assim, em relação aos filmes analisados neste artigo constata-se que este *continuum* pode ser encontrado nos seus enredos, naquilo que já foi efetivamente incorporado ao imaginário coletivo, e no que há de expectativas. Da mesma forma que a sociedade brasileira é captada, o desenvolvimento das tecnologias de comunicação também pode ser percebido em sua trajetória. Cinema e rádio unem-se, nestas produções, contando histórias tanto do cotidiano da sociedade nacional como do desenvolvimento de suas tecnologias e da apropriação e o uso das mesmas pela comunidade.

Referências bibliográficas

CUNHA, Mágda. O tempo do radiojornalismo: a reflexão em um contexto digital. In “**Revista Estudos em Jornalismo e mídia, Vol 1, Nº. 1**”. Florianópolis, Editora Insular, abril, 2004, p.10-19.

-----, “**O valor de permanência do rádio: um estudo dos efeitos pela estética da recepção**”. Porto Alegre, PUCRS, 2001, Tese (Doutorado em Letras), FALE, PUCRS, 280 p.

⁷ Tradução da autora.



FADUL, Anamaria. Literatura, rádio e sociedade: algumas anotações sobre a cultura na América Latina. In AVERBUCK, L. (org.) **“Literatura em tempo de cultura de massa”**. São Paulo, Nobel, 1984, p.151-171.

FAUSTO, Boris. **“História do Brasil”**. Brasília, Ministério da Educação, 2002, p.126.

HAUSSEN, Doris Fagundes. **“Rádio e política. Tempos de Vargas e Perón”**. Porto Alegre, Edipucrs, 2001, 2ª ed., 152p.

MOREIRA, Sonia Virginia. **“O Rádio no Brasil”**. Rio de Janeiro, Rio Fundo, 1991, p.80.
----. Pesquisa sobre o rádio no Brasil: a contribuição da Intercom (1997-2004). In MOREIRA, S.V. e outros. **“Pensamento Comunicacional Brasileiro”**. São Paulo, Intercom, 2005.

SARLO, Beatriz. **“La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina”**. Buenos Aires, Nueva Visión, 1997.

SKIDMORE, Thomas. **“Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco (1930-1964)”**. Rio de Janeiro, Saga, 1969.

SOLA POOL, Ethiel de. Discursos y sonidos de largo alcance. In WILLIAMS, R.(ed). **“Historia de la Comunicación. Vol.2. De la imprenta a nuestros días”**. Barcelona, Bosch Casa Editoria, 1992.

ZUCULOTO, Valci. As transformações da notícia de rádio na fase pós-televisão. In **“Revista Estudos em Jornalismo e mídia, Vol 1, Nº. 1”**. Florianópolis, Editora Insular, abril, 2004, p.34-45.