



Rádio Nacional do Rio de Janeiro: um estudo dos gêneros entretenimento e jornalístico¹

Carina Macedo MARTINI²

Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP

RESUMO

Esta pesquisa tem como proposta refletir a apropriação de dois gêneros radiofônicos pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, durante os anos 40 e 50: o entretenimento e o jornalístico. Da grade de programação dessa emissora, no período em análise, esses dois gêneros representavam juntos 67,6% do que era produzido e veiculado. Ainda pretende abordar o pioneirismo do departamento artístico da Nacional que fez do rádio o palco do drama, da música e da notícia, com produções que foram abarcadas pela época de ouro do rádio no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: rádio; rádio nacional; gêneros radiofônicos; jornalismo; entretenimento.

A época considerada de ouro para a história do rádio no Brasil, as décadas de 40 e 50, converge com o período do apogeu de umas das mais importantes emissoras do país, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Dos diversos fatores que contribuem para esse cenário, aqui será abordado como o conceito de programação radiofônica foi desenvolvido e valorizado, de forma pioneira, pelo departamento artístico desta emissora. A Nacional, líder em audiência no período, estruturou uma grade de programação, adaptou, enriqueceu e profissionalizou o que até então, se fazia de forma amadora, improvisada, sem grandes investimentos e notoriedade. É relevante observar que a entrada da publicidade no rádio foi um dos fatores fundamentais, pois se o espaço de veiculação passa a ser comercializado é essencial que se tenha o que vender (um programa), de uma forma mais definida (em termos de sequência e cronologia) e com qualidade. Nesse sentido, Angel Faus Belau (1973, p. 71) explica que um “programa é

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do IX Encontro dos Grupos / Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura do Mackenzie, Especialista em Comunicação e Meios pela PUC-SP e Jornalista pela FIAM. Foi coordenadora dos cursos de Graduação, Extensão e Pós-Graduação da UNIBAN e há nove anos é professora nas diversas áreas da Comunicação e Educação. e-mail: camacedo.martini@gmail.com



designado como um conjunto do espaço radiofônico coordenado cronologicamente, o qual responde a exigências planificadoras e que estão condicionadas por uma série de elementos, como técnica, audiência e política da emissora”. Todas as novas ideias de programas da Nacional podem ser agrupadas na criação de diversos gêneros radiofônicos que agem de forma estratégica “na produção e como leitura de si mesmos, permitindo assim que o sentido da narrativa seja produzido e consumido, lido e compreendido e são distintos do funcionamento da obra na cultura culta, constituindo-se na unidade de análise da cultura de massa”. (MARTIN-BARBEIRO, 1987, p. 239).

Agregando reflexões, Bakhtin citado pelo pesquisador Arlindo Machado diz que gênero

é uma força aglutinadora e estabilizadora dentro de uma determinada linguagem, um certo modo de organizar idéias, meios e recursos expressivos, suficientemente estratificado numa cultura, de modo a garantir a comunicabilidade dos produtos e a continuidade dessa forma junto às comunidades futuras. (MACHADO, 2001, p.68).

Direcionando o estudo dos gêneros para as peculiaridades e potencialidades do rádio, o autor André Barbosa Filho (2003, p.89-144), propõe uma classificação ao que já foi produzido e ainda é apresentado pelo rádio brasileiro. Do período em questão, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro cercou-se prioritariamente de dois destes gêneros que representavam juntos, 67,6% da grade da programação: o jornalismo e o entretenimento³.

Em relação ao gênero entretenimento, a emissora logo depois de sua inauguração, investiu no drama como formato ficcional.

O drama, que é uma das expressões da representação do real e do cotidiano, caracteriza-se no rádio pela radiofonização, ou seja, pela tradução para a linguagem radiofônica de textos originais ou adaptados, inéditos ou publicados de obras literárias, peças de teatro, roteiros de cinema, vídeo e, obviamente, dos textos escritos especialmente para áudio. Os roteiristas, ao elaborarem o argumento do texto radiofônico dramático, devem prever as situações psicológicas que envolvem a ação, por meio de indicativos diretos de postura e emocionalidade no comportamento dos personagens. (BARBOSA FILHO, 2003, p.117).

Pavis ainda diz que

só em comparação ao “verdadeiro teatro” é que a peça radiofônica tem possibilidades de constituir-se em gênero novo, mas aprofundando suas especificidades, não imitando o teatro. A meio caminho entre a presença física

³ ANDRADE, G. Distribuição da Programação Semanal da Rádio Nacional. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 10 ago. 1945.



do teatro e o espaço simbólico da página do romance, o drama radiofônico hesita em elaborar suas próprias estratégias. (PAVIS, 1999. p. 321).

Assim, um passo importante foi dado em 1937, quando foi ao ar o Teatro em Casa, com irradiações semanais de peças completas e, que seria o grande estímulo para em 1941, ir ao ar a primeira radionovela. O nome era *Em busca da felicidade*, um texto do cubano Leandro Blanco, que foi traduzido e adaptado ao público brasileiro por Gilberto Martins, ficando no ar até 1943, com o patrocínio do Creme Dental Colgate. Assim,

o teatro radiofônico constitui um novo setor de criação, uma parte não desprezível, pelo menos potencialmente, da produção dramática global, especialmente para as peças radiofônicas que não mais se contentam em gravar ou copiar determinada representação teatral, mas se envolvem numa criação específica. Certos países entenderam isso, como a Grã-Bretanha, onde a BBC, freqüentemente considerada a melhor rádio do mundo, vem produzindo, ao longo de anos, milhares de peças radiofônicas, empregando dezenas de escritores, mantendo uma política de textos especialmente encomendados e de adaptação de textos, e até de formação contínua de autores para rádio. Muitas vezes o rádio revelou dramaturgos, garantiu a difusão de sua obra antes da encenação propriamente dita. (PAVIS, 1999.321).

Dos atores, compunham o elenco Zezé Fonseca, Brandão Filho, Iara Sales, Isis de Oliveira e Rodolfo Maier.

Os artistas que trabalhavam nas novelas da Rádio Nacional do Rio de Janeiro ficaram, algum tempo, praticamente impedidos de transitar pelas ruas, tal o reboliço que provocavam suas aparições. Um deles, cujo papel era de vilão, teve de se refugiar numa casa comercial, em face da revolta de um grupo que o reconheceu. Outro papel de médico, recebeu um senhora, que veio à rádio, especialmente, fazer-lhe uma consulta. E até houve o grande português da novela, Benjamim Prates de Oliveira, no papel, que teve a visita de um homem que se apresentava como seu primo de Portugal.⁴

No rádio, os atores projetam toda a capacidade de interpretação na voz e foram pioneiros os da Nacional, que experimentavam e descobriam suas competências na performance radiofônica.

A personagem só existe através da voz; esta deve ser muito típica e distinguível das vozes das outras personagens. A boa voz radiofônica é a pouco usual, inimitável. As vozes das diversas personagens devem ser bem distintas, escolhidas de acordo com o sistema que caracteriza os locutores.

⁴ ARÉAS, M. Histórias e crônicas da Nacional do Rio. 1956. Disponível em: <<http://www.radiobras.gov.br/nacionalrj/moacir.html>>. Acesso em: 15 set. 2007.



Diferentemente do palco, o estúdio é um lugar imaterial que o público não vê e que serve de suporte à fabricação de sons, à montagem das vozes, à sincronização da voz, dos ruídos, da música. O ouvinte tem a ilusão de que a performance auditiva é fabricada e emitida no momento da recepção. (PAVIS, 1999, p.322-323).

Ainda sobre essas competências para o rádio que deve o ator do drama trabalhar, Quinteiro reflete:

Nesse ponto é que a matéria mental (chamamos matéria mental ao produto final de todas as operações cerebrais; produto energético, denso, quase material, pronto para ação imediata), um instrumento sutil ligado à nossa vontade, transforma essa energia em imagens, imagens essas que devem ser bastante fortes para fazer aflorar a reação adequada e desejada pelo ator e, para isso, deve o ator escolher com cuidado essas imagens, detalhando-as ao máximo que puder, dando-lhes cores muito especiais, muito bem escolhidas. A rigor, poderíamos dizer que cada imagem possui não só cor, mas musicalidade, cheiro e tudo que possa individualizá-la e torná-la mais rica e real possível. (QUINTEIRO, 1989, p.98-99).

O autor Stanislavski fala com muita propriedade sobre o trabalho do ator quando sua ferramenta é somente a voz, elemento reconhecido pelos profissionais da Nacional que encantavam o público brasileiro:

A natureza arranjou as coisas de tal modo que, quando estamos em comunicação verbal com os outros, primeiro vemos a palavra na retina da visão mental e depois falamos daquilo que assim vimos. Se estivermos ouvindo a outros, primeiro recolhemos pelo ouvido o que nos estão dizendo e depois formamos a imagem mental daquilo que escutamos. Ouvir é ver aquilo de que se fala: falar é desenhar imagens visuais. Para o ator uma palavra não é apenas um som, é uma evocação de imagens. (STANISLAVSKI, 1970, p.132).

Da repercussão das radionovelas da Rádio Nacional junto ao público são muitas as histórias que envolveram os capítulos de *Em busca da felicidade* e que reforçam o poder imagético do rádio. No enredo existiu um capítulo em que uma personagem simpática aos ouvintes daria a luz em condições precárias. Seria apenas mais um episódio se algumas senhoras da sociedade, comovidas com a situação, não tivessem encaminhado à Rádio um enxoval completo para a criança que nasceria. Outro momento em que houve um estranhamento de ficção com realidade, foi quando um outro personagem muito querido da população morreu na história e um grupo de ouvintes não só mandou coroa de flores para a emissora, como também rezou uma missa de sétimo dia. Kaplun (1978, p.147-149) entende que esse tipo de reação do público mostra a emoção e a intimidade com o ouvinte, geradas pelo gênero



entretenimento, que consegue estabelecer um relacionamento pessoal e afetivo. Barbosa Filho também concorda:

As características deste gênero ligam-no ao universo do imaginário, cujos limites são inatingíveis e causam proximidade e empatia entre a mensagem e o receptor que não podem ser desprezadas, sob o preço cruel da perda de contundência na transmissão dos significados de uma determinada informação para o público. (BARBOSA FILHO, 2003, p.113).

E Quinteiro (1989, p.107) ainda pode completar na recomendação de que “quando o ator pensar na palavra lua, deve observar: ela pode estar encoberta por nuvens, tímida, pode estar cheia, plena de luz, pode estar de mal, mostrando apenas metade. A qualidade visual de imagem é vital para quem ouve. Afinal, uma lua pode ser muito mais do que três letras!”.

Logo que essa radionovela terminou, outras já estavam prontas para dar continuidade ao sucesso dessa ideia. Na sequência entrou no ar, uma radionovela de Janete Clair, que assinou seu primeiro trabalho como escritora em *Uma escada para o céu*. Muitas outras nessas duas décadas como *O romance de Glória Marivel*, *Predestinadas*, *Maldição* e *Renúncia* sensibilizaram o público com uma temática que preservava a moral e os bons costumes, reproduzindo o cotidiano com uma narrativa comum para todos os tipos de pessoas que compunham o público. Haussen aponta que a temática das radionovelas da Rádio Nacional era

similar à das telenovelas atuais, baseando-se principalmente nos conflitos humanos. Nelas estavam presentes a ambição, a culpa, os problemas de ascensão social, a busca do sucesso, o medo, a solidão, o trabalho e etc. Havia, assim, um processo de projeção-identificação entre autor e público, utilizando linguagem que se desenvolvia mais em nível do imaginário do que da vida cotidiana. (HAUSSEN, 2001, p.62)

A radionovela lançada pela Rádio Nacional, já tinha as características de uma obra de drama para o rádio como percebemos e já contava com capítulos sequenciados, sendo que cada um trazia uma solução parcial do clímax anterior e deixava um novo clímax em suspense para o próximo capítulo. Em 1945, só esta emissora transmitia 14 novelas diariamente, o que ajudou a totalizar até 1955, a transmissão de 861 novelas, número equivalente a mais de 11.756 horas de irradiação consecutiva, 23.513 capítulos



e 470 mil atuações de atores e atrizes, número superior a da população da maioria das capitais brasileiras.⁵

Ainda dentro do gênero entretenimento, outro filão da emissora era o formato programa musical. A radiodifusão da Nacional concentrou e propagou nos anos em estudo, para uma multidão, as vozes que antes estavam entoadas nos palcos do teatro de revista, nos picadeiros dos circos, nas serenatas românticas e nos cortiços do início do século XX. Assim, era a primeira vez na história da música no Brasil, em que a arte de compor e de cantar atingia uma massa de ouvintes, cada vez mais crescente, privilegiando também uma relação de artista e público. A letra de *Trovador não tem data*, de 1940, de Aaulfo Alves e Wilson Falcão, mostra essa transição:

Nos lindos tempos de outrora
Desde a noite até a aurora
Cantando versos de amor
Ouvia-se o trovador.
Hoje tudo está mudado
Mas o trovador não tem data
Eu sou do século vinte
Mas gosto de serenata.
Ó linda imagem
Da mulher que me seduz...
O microfone se fez
E o trovador foi ficando
No rol das coisas passadas
E hoje em dia
Ele canta de uma só vez
Para mil namoradas

A Rádio Nacional do Rio de Janeiro investiu desde sua fundação no formato musical, trazendo para a equipe grandes talentos da produção artística que permaneceram por muito tempo na emissora, onde ganhavam os melhores cachês. Entre esses nomes, aparece o de Henrique Foréis Domingues, conhecido como o Almirante, responsável pelo primeiro programa de rádio com roteiro. Almirante foi contratado pela Nacional em 1938, onde permaneceu por mais 11 anos, com programas de sucesso como *Curiosidades Musicais*, *Caixa de Perguntas*, *Instantâneos Sonoros do Brasil*, *Concurso de Gaita de Boca*, *A História do Rio pela Música*, *Tribunal de Melodias* e *Aquarela do Brasil*. Todos apresentando sempre algum resgate do folclore ou da cultura

⁵ ARÉAS, M. Histórias e crônicas da Nacional do Rio. 1956. Disponível em:
<<http://www.radiobras.gov.br/nacionalrj/moacir.html>>. Acesso em: 15 set. 2007.



popular. Outro nome listado, não somente para esse período de estudo, já que seus trabalhos se estenderam por mais de 40 anos exclusivamente dentro dessa emissora, é o do maestro Radamés Gnattali, que revolucionou o samba por meio do apoio que recebeu para conduzir dentro da emissora a Orquestra Brasileira Radamés Gnattali, com a proposta de dar às músicas brasileiras um tratamento orquestral.

O repertório “de fora” ficava por conta de Rose Lee, Bem Whight e Bob Lazy, na música americana; os tangos contavam com Mauro de Oliveira e Amália Díaz; o fado se fazia representar por Antonio Pimentel; Roxane cuidava das canções francesas. A defesa dos gêneros nativos recaía sobre os ombros de Sonia Carvalho, Elisinha Coelho, Silvinha Melo, os cantores Orlando Silva e Nuno Roland, as “cantoras de samba” Marília Batista e Araci de Almeida. Havia também a Grande Orquestra de Concertos sob a regência do maestro Romeu Ghipsman. (SAROLDI; MOREIRA, 1988, p.20).

Ainda faziam parte da equipe os maestros, Lírío Panicali e Léo Peracchi que juntamente com os já mencionados foram convidados pelas gravadoras de discos a contribuírem com essa indústria, fator que colaborou também para popularizar a Nacional junto aos ouvintes, que se tornavam com as orquestras, cada vez mais exigentes com a qualidade sonora das músicas reproduzidas. Em 1943, foi criada na rádio a primeira música-tema para radionovela, *Ternura*, de Amaral Gurgel e Lírío Panicali. O sucesso foi tanto que a gravação em piano vendeu 10 mil exemplares na primeira semana da novela, tendo sido regravada em 78 rotações com a interpretação de Francisco Alves: li nos olhos teus, a luz dos meus, num beijo dado a medo, morrer o teu segredo. (HAUSSEN, 2001, p.64).

Muitos outros foram peças fundamentais para a apropriação desse formato pela emissora, como o baterista Luciano Perrone, o flautista Dante Santoro, Lamartine Babo (que também apresentou *Vida Musical e Pitoresca dos Compositores*), Haroldo Barbosa (responsável entre várias atividades pela seleção musical do programa “Um Milhão de Melodias”, que teve o patrocínio da coca-cola), Paulo Tapajós, Francisco Alves (o rei da voz), Orlando Silva (o cantor das multidões), Linda Batista, Luiz Gonzaga e Noel Rosa. Por meio dos artistas, os diversos gêneros musicais foram representados no quadro da emissora no Estado Novo. No início dos anos 50, só os funcionários dessa área do departamento artístico totalizavam 10 maestros e arranjadores, 124 músicos, 96 cantores e cantoras. (SAROLDI; MOREIRA, 1988, p.70).

Se o entretenimento da Rádio Nacional do Rio de Janeiro abarcou pelos sucessos dos formatos drama e musical, do gênero jornalístico pode-se dizer também que foi esta



a emissora que mais rapidamente se apropriou dos conceitos que envolvem a apuração, a divulgação, a cobertura e análise dos principais acontecimentos políticos, sociais, econômicos e culturais do mundo e do Brasil. Com uma atuação local e global, é que a emissora lança o que seria o programa noticioso mais importante da década de 40, Repórter Esso, com o suporte de informações fornecidas pela *United Press Associations* (UPA) e patrocínio da *Standard Oil New Jersey* (Esso) cuja conta era da agência de publicidade *McCann-Erickson*.

Ao longo da história, a informação radiofônica transformada em notícia, passou por várias fases antes do Repórter Esso que aí sim, construiu um conceito mais adequado de radiojornalismo com base no já era feitos nos Estados Unidos e com as experiências anteriores de outras emissoras como a Rádio Record em São Paulo (engajada na revolução de 32), a Rádio Tupi, a Mayrink Veiga e outras. A Nacional exigia do Repórter Esso um diferencial que seria alcançado por meio da rapidez e precisão, tanto é que ficou conhecido como *o primeiro a dar as últimas* e *testemunha ocular da história*. Nos meios impressos, a emissora fortalecia a credibilidade do programa com anúncios como “se o mundo virar de pernas para o ar, alguns minutos depois o Repórter Esso lhe contará tudo o que houve”. Em letras menores, ainda dizia “o público brasileiro tem 4 vezes ao dia, o mais completo noticiário radiofônico – em telegramas de última hora, da *United Press*”. Cabe aqui acrescentar, que o programa chegou a ter na Nacional, cinco edições por dia, de segunda a sábado, e duas aos domingos, possivelmente pelo fato do esporte acontecer nesse dia. O horário destinado na programação, nos seis dias da semana tinha início às 8 horas e seguia às 12h55, às 18h30, às 20h25 e uma última às 22h05. Aos domingos um às 12h55 e outro às 20h55.⁶ Todas as transmissões contando com cinco minutos de duração.

Esses slogans que representavam os objetivos do programa foram muito respeitados e absorvidos pela população e por meio do cumprimento do que era realmente proposto. Paulo Tapajós (1998) explica que o Repórter Esso

[...] interrompia qualquer programa para dar uma notícia que fosse considerada de alta necessidade. Interrompia-se qualquer coisa: programa de música, programa de teatro, o que fosse. Se a notícia merecesse realmente isso, ele interrompia. Daí o fato de o Repórter Esso ter criado uma credencial tão grande que, quando a guerra acabou, a Rádio Tupi inclusive foi para o ar, anunciando

⁶ Mccann-Erickson Publicidade S.A. Repórter Esso: manual de produção. Rio de Janeiro, 1963. p.5-6.



que a guerra tinha acabado. Ninguém acreditou porque o Repórter Esso não deu.⁷

Para mencionar o esforço da Nacional com a questão de fazer cumprir seu slogan, neste fato, em 1945, quem deu a notícia do fim da segunda guerra mundial, em primeira mão, um dos únicos furos de reportagem que o Repórter Esso perdeu, foi o locutor Décio Luiz, da Rádio Tupi do Rio de Janeiro, no noticioso *Quando o galo canta, o Cacique informa*. Em consulta a alguns pesquisadores, como Reynaldo Tavares (1999, p.153-154), percebe-se que a Nacional ficou frustrada com isso, pois montou um esquema de acampamento dentro da emissora para sair na frente com a informação, chegou até mesmo a gravar a notícia em fita magnética que ficava o tempo todo em poder do locutor Herón Domingues, que não saía da rádio, como precaução para qualquer eventualidade que acontecesse.

Os dias iam se passando até que Paulo Tapajós, assistente do departamento artístico e seu companheiro de trabalho, conseguiu convencer Heron a ir até sua casa repousar um pouco, já que as perspectivas eram de calma e, se fosse necessário, havia o recurso da gravação. Meio a contragosto, Heron aceitou a sugestão e no dia 8 de maio daquele ano, exatamente quando o mais acreditado repórter do país se encontrava fora do seu posto, em sua residência, eis que chega pelo tilintar dos teletipos a notícia: terminou a guerra, terminou a guerra. O reboliço foi tão grande que a equipe de apoio, os redatores, os técnicos levaram algum tempo para localizar a gravação que Heron deixara pronta. [...] A credibilidade do Repórter Esso era tão grande que, mesmo ouvindo a notícia em outra emissora, mesmo desejando ardentemente que tudo aquilo estivesse acontecendo, o público ouvinte assim se manifestava: -“Se o Repórter Esso ainda não deu, não deve ser verdade. Vamos aguardar.” (TAVARES, 1999, p.153-154).

Para atingir esse patamar de credibilidade, outras ações foram incrementadas, levando à criação de um padrão de como deveria ser um material sonoro jornalístico para o rádio. O ouvinte da Nacional passou a reconhecer nessas apresentações um formato estabelecido, com um novo texto, a vibração do locutor que imprimia uma personalidade ao noticioso, além do reforço de uma equipe com funções específicas. O Repórter Esso, com tanta repercussão, também foi retransmitido por meio de outras emissoras como as rádios Record (São Paulo), Farroupilha (Rio Grande do Sul), Jornal do Comércio (Pernambuco) e Inconfidência (Minas Gerais).

⁷ British Broadcasting Corporation. O Rádio no Brasil. Trecho retirado do sexto programa da série sonora. Londres: Serviço Brasileiro da BBC, 1998.



Da análise dos formatos que pertencem hoje, ao gênero jornalístico radiofônico, a Nacional desenvolveu, por meio do Repórter Esso, alguns deles, saindo da fase dos enormes jornais falados, que muitas vezes eram apenas as notícias lidas e comentadas que a mídia impressa veiculava. Da inovação do Repórter Esso pode-se identificar o boletim que é definido como um

Pequeno programa informativo com no máximo cinco minutos de duração, que é distribuído ao longo da programação e constituído por notas e notícias e, às vezes, por pequenas entrevistas e reportagens. A veiculação de boletins quase sempre acontece nas chamadas horas cheias ou cabeças de horário. (BARBOSA FILHO, 2003, p.92)

Detalhando os outros formatos presentes dentro de um boletim, a nota é a informação rápida, ainda não apurada profundamente, mas por ser de caráter urgente e imediato é veiculada em tempo e frases curtas, quase que telegráficas. Por notícia em rádio, entende-se que ela está inserida dentro de um boletim ou de um radiojornal, apresentando ao ouvinte uma versão completa, com tudo o que é fundamental para a compreensão do fato.

Da entrevista, inerente ao jornalismo e apropriada pelo Esso, Emílio Prado afirma que é

[...]formalmente um diálogo que representa uma das fórmulas mais atraentes da comunicação humana. Produz-se uma interação mútua entre o entrevistador e o entrevistado, fruto de um diálogo. Esta interação – natural na comunicação humana em nível oral – exerce um efeito de aproximação no ouvinte, que se sente incluído no clima coloquial [...]. (PRADO, 1985, p.47).

Essa aproximação que se faz com o público, por meio da entrevista direta, também é afirmada por Belau (1973, p.17), não se podendo aqui deixar de esclarecer que quando se fala em entrevista, o jornalismo o tempo inteiro se apropria, mesmo que indiretamente, desse formato, não levando muitas ao ar e sim apenas utilizando o seu conteúdo para construção dos fatos. Para conceituar reportagem, é preciso lembrar que antes do Esso passava despercebida pela radiodifusão, a necessidade se tê-la em uma emissora. Prado (1985, p.86-87) diz que ela se “realiza ao vivo e a criação é executada paralelamente ao desenrolar da ação reportada. O eixo criativo é dado pela própria ação que faz o fio condutor da narração”.

Dos inúmeros fatos que o Repórter Esso cobriu, dentro desses formatos e no tempo que ficou no ar, estavam acontecimentos que fizeram história como o suicídio de



Getúlio Vargas, os assassinatos dos irmãos Kennedy, a ida do homem à Lua e outros. Um das notícias marcantes, pois mostra o poder de prestação de serviço e interação ativa da população diante do que ouvia na Radio Nacional, foi, anos mais tarde, o chamado episódio da Fortaleza Voadora. Um avião da Força Aérea Brasileira foi salvo de um desastre quando seu pedido de SOS foi captado pelo serviço de radioescuta da Radio Nacional do Rio de Janeiro. O campo para pousar em uma cidade do Mato Grosso do Sul, teve um problema na rede elétrica e estava apagado. Heron Domingues, o Repórter Esso, transmitiu a informação em edição extraordinária e imediatamente todo o Brasil tomou conhecimento da catástrofe que se desenhava. Inúmeros proprietários de automóvel foram até o campo onde estacionaram seus veículos de frente para a pista e acenderam os faróis, possibilitando o pouso forçado, porém tranqüilo, da aeronave que transportava 14 pessoas. (FERRARETO, 2000, p.115).

Bertold Brecht já alertava para as possibilidades do uso da radiodifusão, que entendia dialética e não unidirecional ao afirmar que:

[...] o rádio seria o mais fabuloso e imaginável aparato de comunicação da vida pública, um sistema de canalização fantástico. Isto é, seria, se não soubesse só transmitir, mas também receber, ou seja, ouvir ao rádio-escuta, mas também fazê-lo falar, não isolá-lo, mas pôr-se em comunicação com ele [...].⁸

Foi dito antes, que além da apropriação dos formatos radiofônicos, houve também um trabalho inédito relacionado ao texto do noticioso, um processo que foi se aperfeiçoando ao longo dos tempos. A redação aderiu ao lead⁹, seguindo exemplo dos jornais norte-americanos, que chamam a atenção do ouvinte, logo no início da exibição com as questões mais relevantes dos fatos e com uma abordagem mais objetiva. Sobre isso, Áreas diz que

O lead radiofônico consiste no impacto inicial sintético das principais informações que um acontecimento possa conter, foi implantado pela Nacional. A emissora também criou o sistema linear de paginação dos seus jornais falados, que consiste na numeração das linhas de cada notícia, permitindo ao secretário da redação paginar noticioso com número de linhas exato necessário ao preenchimento de determinado espaço.¹⁰

⁸ Cf. BRECHT, Bertold. Teoría de la Radio. (1927-1932). In_____. El compromiso en literatura y arte. Barcelona: Península, 1984. p. 81-92.

⁹ No texto jornalístico o lead é composto por informações direcionadas ao que (fato), quem (sujeito), onde (local), quando (tempo), como (se sucedeu o fato) e por quê (do acontecimento).

¹⁰ ARÉAS, M. Como foi a Inauguração da Rádio Nacional! Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/lazer/sintonia/r_n.htm>. Acesso em: 20 ago. 2007.



A Rádio Nacional do Rio de Janeiro investiu também na idéia de que o programa deveria ter uma personalidade, características próprias, uma identificação por meio de uma única voz padrão, vibrante, forte e incisiva. Nos três primeiros anos de transmissão não havia nenhuma voz ligada ao noticioso e assim, como acontecia em todas as outras emissoras, o locutor do horário apresentava o programa. Até que em 1944, a Nacional abriu um concurso para escolher essa voz. O vencedor foi Antônio Salgado, que não assumiu o posto, pois sua família não quis sair de Porto Alegre. Em segundo lugar, ganhou outro gaúcho, Heron Domingues, que fez sua estréia em 3 de novembro, permanecendo como titular até 1962, assumindo dessa data até a última transmissão em 1968, Roberto Figueiredo.

A direção da Rádio Nacional, como registrado anteriormente, principalmente após os anos 40, enxergou a necessidade de se consolidar com o apoio de um quadro de profissionais para cada um dos departamentos. Com o jornalismo esse investimento também aconteceu, até para que outros formatos do gênero e não somente o que o Repórter Esso representava, contribuíssem com o sucesso da emissora. Segundo Sonia Virgínia (1991, p. 28), o apresentador Herón Domingues organizou pela primeira vez, um sistema de equipe (um chefe, quatro redatores e um colaborador do noticiário parlamentar), rotina e hierarquia peculiares a uma redação de jornalismo radiofônico. Um dos ex-diretores da emissora, Moacyr Áreas ainda completa que a Nacional nesse período, contava com um chefe de reportagem e cinco rádio-repórteres (inclusive uma mulher), funcionando autonomamente para irradiar programa diário de entrevistas, flagrantes, mesas redondas ou reportagens de diversos tipos.

Considerações Finais

Se antes dos anos 40, a história da radiodifusão era norteadada por produções amadoras, com a chegada da Rádio Nacional do Rio de Janeiro esse desenho se transformou por meio do sucesso das ricas ideias que a mesma desenvolveu. Em depoimento de Moacyr Áreas é possível encontrar relatos como:

Idéia é a nossa matéria prima. Esta é a nossa indústria, onde trabalham dezoito artistas privilegiados. São os escritores que manejam com os teares da idéia. Montam a sua produção, desenvolvem-na e a mercadoria, que é o programa, está pronta para a venda. A principal diferença, entre essa indústria e uma outra qualquer, é a de que os recursos da matéria não são palpáveis. Há uma produção



em série, mas de conjuntos de idéias diferentes. Cada produto tem a sua própria personalidade. O ciclo vital de cada um obedece a injunções diversas. Eis porque é complexo o resultado dessa movimentação. Há produtores vibrantes, e outros metódicos, e outros pesquisadores, e outros imaginativos. Essa gama de tendências é posta a serviço de consumo semanal de um espetáculo. Não há usina que iguale essa efervescência de uma fábrica de arte¹¹.

A matéria prima da Nacional foi sendo lapidada ao longo dos anos, contribuindo na soma para que recentemente, as pesquisas pudessem traçar os primeiros conceitos de gênero radiofônico, categorizar os formatos, programa e programação. É interessante refletir, como essa base teórica de hoje é presente e intensa, ainda que intuitivamente, no entretenimento e no jornalismo da Nacional, gêneros responsáveis pela projeção artística da rádio no período em análise.

É relevante notar, como depois de mais de 70 anos, considerando a fundação da emissora em 1936, as premissas do jornalismo radiofônico continuam pautadas pelo imediatismo e precisão da notícia; as criações do entretenimento do rádio norteadas pela sedução sonora no composto de voz, música, efeitos e silêncio. As técnicas esmiuçadas pelas radionovelas, o espaço aberto aos músicos e a dedicação pela descoberta e apuração de uma informação de interesse público, foram nos últimos anos, aliadas à tecnologia que deixou o ouvido dos amantes do rádio mais exigente esteticamente. Também foram essas as estratégias de produção aprofundadas e valorizadas pela Rádio Nacional, aqui estudadas, que contribuíram para a consolidação da emissora, para os anos de ouro do rádio e para o que hoje em parte, debatemos como teoria e prática do rádio brasileiro.

REFERÊNCIAS

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros Radiofônicos**. São Paulo: Editora Paulinas, 2003.

FAUS BELAU, Angel. **La radio: introducción a um medio desconocido**. Madrid: Guadiana, 1973.

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

¹¹ ARÉAS, M. Como foi a Inauguração da Rádio Nacional! Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/lazer/sintonia/r_n.htm>. Acesso em: 20 ago. 2007.



HAUSSEN, Dóris Fagundes. **Rádio e Política, tempos de Vargas e Perón.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

KAPLUN, Mario. **Producción de programas de radio: el guión – la realización.** Quito, Ciespal, 1978.

KLÖCKNER, Luciano. **O Repórter Esso e a globalização, a produção de sentido no primeiro noticiário radiofônico mundial.** Anais do 24º. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Campo Grande/MS, setembro 2001 [cd-rom]. São Paulo, Intercom/Portcom: Intercom, 2001.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: SENAC, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesus Martin. **De los medios a las mediaciones.** México: Gustavo Gilli, 1987.

_____. **Innovación tecnológica y transformación cultural.** In: Processos de comunicación y matrices de cultura. Itinerário para salir de la razón dualista. México: FELAFACS/GG, sd.

MEDITSCH, Eduardo. **A especificidade do rádio informativo.** Tese de Doutorado. Lisboa: FCSII/UNL, 1995.

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

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

PRADO, Emílio. **Estrutura da informação radiofônica.** São Paulo: Summus, 1989.

QUINTEIRO, Eudosia Acuña. **Estética da voz - uma voz para o ator.** São Paulo: Summus, 1989.

SARODI, Luiz Carlos, MOREIRA, Sonia Virgínia. **Rádio Nacional - O Brasil em sintonia.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Martins Fontes/Funarte/Instituto Nacional de Música/Divisão Popular, 1988.

STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem.** Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.

TAVARES, Reynaldo. **Histórias que o rádio não contou.** 2ª. Edição. São Paulo: Editora Harbra, 1999.



DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

ARÉAS, Moacyr. **Como foi a Inauguração da Rádio Nacional!** Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/lazer/sintonia/r_n.htm>. Acesso em: 20 ago. 2007.

_____. **Histórias e crônicas da Nacional do Rio.** 1956. Disponível em: <<http://www.radiobras.gov.br/nacionalrj/moacir.html>>. Acesso em: 15 set. 2007.

OUTROS DOCUMENTOS

ANDRADE, Gilberto de. **Distribuição da Programação Semanal da Rádio Nacional.** Jornal do Comércio, Rio de Janeiro, 10 ago. 1945.

British Broadcasting Corporation. **O Rádio no Brasil.** Seis programas da série sonora. Londres: Serviço Brasileiro da BBC, 1998.

Rádio Nacional: 20 anos de liderança a serviço do Brasil, 1936-1956. Rio de Janeiro.