

TEATRO PELOS ARES: O RÁDIO-TEATRO NAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX

Christina Barros Riego

Universidade de São Paulo – USP

Rádio-teatro, periódicos, modernismo.

Até o século XIX, os serviços de telecomunicações estavam ligados às atividades do comércio, à navegação e à defesa do território nacional. As primeiras décadas do século XX registram a urbanização das cidades, o progresso industrial e a implementação de decretos que possibilitaram os avanços da regulamentação da radiodifusão no nosso país, que passa a ser de exclusividade do Governo Federal. Considerada pelos governantes como uma arma perigosa, as transmissões só seriam autorizadas se abordassem conteúdos educativos e cívicos.

A década de 20 foi marcada pelo surgimento de diversas rádios nos grandes centros do país. No Rio de Janeiro, após a fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, foram fundadas as seguintes emissoras: a Rádio Club do Brasil, a Rádio Educadora do Brasil e a Rádio Philips. Em São Paulo, tivemos depois da Rádio Educadora Paulista, a Rádio Club de São Paulo, a Rádio Cruzeiro do Sul e a Rádio Sociedade Record. As primeiras rádios do Nordeste foram a Rádio Club Pernambuco e a Rádio Sociedade da Bahia (JAMBEIRO, 2004: 43).

Nessa década, a radiodifusão era organizada em torno de associações sem fins lucrativos, por intelectuais que contribuía mensalmente com a manutenção de suas sociedades e clubes. Mesmo sem ter um objetivo econômico ou político que movesse essas organizações, elas iam surgindo em todo o país, atingindo o número de 19 no início de 1930.

A partir daí a situação muda radicalmente. O rádio passa a ser um aliado dependente do sistema industrial e comercial da economia, tornando-se uma importante ligação entre a produção e o consumo. A radiodifusão “começa a ser organizada com sentido claramente econômico e como veículo para o estímulo ao consumo de produtos industrializados, em grande escala, o que muda o conteúdo e o alcance de sua regulamentação” (JAMBEIRO, 2004: 44).

Apesar de a imprensa estar consolidada na década de 30, os índices de analfabetismo superavam 60 % da população do país, o que desencorajava grandes investimentos no setor. Assim, a indústria de comunicação de massa restringia-se ao cinema e à indústria fonográfica. O rádio começou a ser considerado como importante instrumento de comunicação com as massas quando lhe foi atribuído valor político ao transmitir os acontecimentos das Revoluções de 30 e 32 e quando o mercado consumidor brasileiro se tornou atrativo para as agências de propaganda americanas.

Com a regulamentação da publicidade paga nas transmissões radiofônicas, o rádio passa a ser um importante veículo de propaganda, perdendo aos poucos suas características de erudito,

instrutivo e cultural. Agora, além de propiciar às emissoras uma sustentação econômica necessária, o novo decreto permitiu que o rádio se transformasse em um meio popular de lazer e diversão.

Foi então que as agências estrangeiras revelaram seu interesse pela radiodifusão nacional – elas tiveram um papel determinante na elaboração e sedimentação de uma economia para o rádio. Essas agências ajudavam a produzir programas voltados para as novas massas consumidoras e, em seguida, negociavam a venda das audiências a seus anunciantes, moldando a programação brasileira ao sistema comercial americano.

Inicialmente, a programação das rádios era essencialmente musical, baseada na coleção particular e no repertório agrupado pelos associados do clube da rádio. Nessa mesma época, a aproximação do rádio com o teatro aconteceu através de transmissões de concertos e óperas diretamente do Teatro Municipal de São Paulo e de outras salas de espetáculos, da leitura de páginas de obras literárias e declamações. O rádio, ainda ligado à elite, via no teatro uma possibilidade de preenchimento de sua programação, o que gerou a vinda de profissionais do palco para os estúdios das rádios.

As emissoras, preocupadas em preencher a programação com transmissões ao vivo de espetáculo, enfrentam agora um novo problema. A má qualidade do som devido à precariedade dos equipamentos e a não visualização da ação dos personagens começaram a decepcionar os ouvintes. Tornava-se necessária a adequação do texto teatral à especificidade do rádio e imprescindível a invenção de recursos sonoros capazes de criar, na mente dos ouvintes, aquilo que era visível no palco.

Assim, na década de 30, com a contratação de importantes nomes do teatro, novas propostas surgiram para o radioteatro. A Companhia Sonoarte de Revistas e Comédias Musicadas, de Carlos Valverde, propõe a inovação do gênero através da revista nos bastidores da Rádio Record, Oduvaldo Vianna começa a escrever peças exclusivamente para o rádio e a Companhia de Radioteatro Manuel Durães apresenta peças adaptadas para o rádio. Surge assim uma nova linguagem para atender às necessidades da dramaturgia radiofônica. Os textos passam a ser escritos e adaptados especialmente para a transmissão via rádio e não mais complementados com explicações para a compreensão dos ouvintes (GUINSBURG, FARIA, LIMA, 2006: 263).

Essa popularização das transmissões dos programas de rádio na década de 30 chama a atenção da imprensa periódica, que passa a acompanhar as mudanças e os bastidores da vida radiofônica nos grandes centros. Nos periódicos por nós pesquisados, destacam-se *Fon Fon* e *Dom Casmurro* como portadores dos principais acontecimentos do mundo radiofônico, principalmente os relacionados com o radioteatro. É por meio das páginas de *Fon Fon* que conseguimos coletar grande parte dos dados sobre a vida radiofônica da década de 30 e sobre os avanços do radioteatro.

No início, os críticos radiofônicos de *Fon Fon* dedicavam seus artigos às programações musicais e aos cantores da época. Posteriormente, o estabelecimento de um novo gênero começou a ser clamado pelos críticos de forma constante. Assim, investimentos foram feitos e o sucesso do novo gênero foi apenas questão de tempo. Das transmissões ao vivo, a programação teatral via rádio passa a ser composta por esquetes elaborados especialmente para a transmissão radiofônica. Aos poucos as rádios adotam uma linha dinâmica de programação e formam seu próprio elenco. Agora as produções teatrais eram constantes e visavam a audiência do horário nobre – período do dia valorizado que reunia toda a família ao redor do rádio. Essa diversificação de programas levou à tentativa de se produzir pequenas comédias baseadas no gênero revista, utilizando-se por muitas vezes do número de cortina, independentes do cenário, o que facilitava o desenvolvimento da ação através do som.

Destacamos em nossa pesquisa vários programas de rádio-teatro que passaram a figurar nas críticas de arte das páginas da *Fon Fon*. Entre eles estão: 1. nas emissoras do Rio de Janeiro – Teatro Sherlock, Ribalta do Espaço, Teatros pelos Ares, Teatro em Casa, Teatro Tupi, Teatro da Cinelândia entre outros; 2. nas Emissoras de São Paulo – Teatro para Você, Teatro de Brinquedo, Teatro Cruzeiro do Sul, Mistérios no Ar, Teatro Gracioso, Radioteatro Relâmpago entre outros.

Com o avanço da década de 40, o rádio-teatro afasta-se das convenções do teatro de revista, dos esquetes e das pequenas comédias de 15 minutos ou peças curtas de um ato, nas quais predominavam o humor leve, para desenvolver textos teatrais mais longos, como comédias, dramas e adaptações de obras literárias renomadas. Essa evolução na elaboração e na realização do teatro pelas ondas do rádio consolida então o rádio-teatro, que passa a ter convenções, elenco, linguagem, peças e programação próprias.

A imprensa periódica, acompanhando os avanços das programações das emissoras, passa a investir cada vez mais em matérias, pesquisas, concursos e entrevistas sobre o assunto. Podemos perceber, principalmente através da revista *Fon Fon*, que o rádio-teatro foi evoluindo ao longo da década de 30 e alcançou na década de 40 uma posição de destaque entre os programas das emissoras de rádio e entre os rádio-ouvintes da época. O rádio, que antes se apoiava na música, encontra seu ponto de equilíbrio no texto literário; nota-se ao longo da década de 40 a consolidação do rádio-teatro como um gênero específico e não mais como uma forma de teatro. Agora, as representações teatrais são referidas como radiatro, mostrando a fusão do rádio e do teatro como o estabelecimento de um novo gênero. As críticas radiofônicas também mostram um amadurecimento nas análises das produções, levando em conta não apenas a qualidade do diálogo e a temática apresentada, mas também as convenções necessárias para a irradiação de uma peça.

É curioso observar que a radiodifusão brasileira teve seu momento de grande expansão no período do Estado Novo. A comunicação pelo rádio passou a ser encarada como um importante instrumento de comunicação com as massas; estabelecendo-se uma nova visão sobre a definição de cultura. Assim como os jornais e as revistas, o rádio passava por um rigoroso controle de conteúdo, principalmente das notícias transmitidas. O Estado passou a investir na implantação de emissoras estatais, como a Rádio Nacional, e no estímulo ao desenvolvimento de emissoras comerciais.

Apesar da popularização das transmissões do rádio-teatro, o novo gênero não estabeleceu uma real ameaça às peças encenadas nos tradicionais palcos do país. O rádio-teatro foi conquistando formas e características tão particulares que acabou se afastando das irradiações de peças, para desenvolver técnicas específicas tanto de dramaturgia quanto de representação, estabelecendo assim um gênero independente.

Bibliografia

GUINSBURG, J., FARIA, J. R. e LIMA, M. A. de. *Dicionário do Teatro Brasileiro: Temas, Formas e Conceitos*. São Paulo: Perspectiva, Sesc São Paulo, 2006.

JAMBEIRO, Othon et all. *Tempos de Vargas: O Rádio e o Controle da Informação*. Salvador: EDUFBA, 2004.