



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

CRISTIANA YUMIE WATANABE

**GALERA DO GUETO
RADIONOVELA EDUCATIVA**

Salvador
2009

CRISTIANA YUMIE WATANABE

GALERA DO GUETO
RADIONOVELA EDUCATIVA

Trabalho de conclusão de curso desenvolvido sob a orientação do Prof. Dr. Maurício Tavares, exigido como pré-requisito parcial para a conclusão do curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura, da Universidade Federal da Bahia.

Salvador

2009

RESUMO

Esta memória trata dos processos práticos, teóricos e técnicos utilizados para o desenvolvimento do produto “GALERA DO GUETO”, uma radionovela sobre educação sexual, para veiculação pelo rádio. Este trabalho descreve todas as etapas da criação e produção deste produto.

Palavras-chave: rádio, radionovela e educação sexual.

AGRADECIMENTOS

à minha família

a meus amigos

aos atores e locutores que me ajudaram a realizar este trabalho

ao Professor Maurício Tavares

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	f.6
DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA.....	f.8
JUSTIFICATIVA.....	f.9
OBJETIVOS.....	f.11
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	f.12
PRODUTO.....	f.47
Personagens.....	f.48
Título.....	f.49
Roteiro.....	f.49
Finalização.....	f.57
BIBLIOGRAFIA.....	f.59

APRESENTAÇÃO

O rádio é um dos meios de comunicação de mais fácil acesso e ainda o mais utilizado, permite que a pessoa faça outras atividades enquanto o escuta. De qualquer lugar, a pessoa pode realizar a audição, é barato e não exige que o receptor seja alfabetizado. Tem a capacidade de despertar a imaginação e mexer com o emocional dos seus ouvintes. Sem falar que, hoje, por meio da internet podemos ouvir uma emissora de qualquer parte do mundo. Não há melhor definição para o rádio do que a usada por Roquette Pinto, um dos pioneiros da radiodifusão no Brasil: “O rádio é a escola dos que não têm escola. É o jornal de quem não sabe ler; é o mestre de quem não pode ir à escola; é o divertimento gratuito do pobre; é o animador de novas esperanças, o consolador dos enfermos e o guia dos sãos – desde que o realizem com espírito altruísta e elevado.”

Segundo o Ministério das Comunicações, existem hoje no território brasileiro 6.000 emissoras de rádio, sem contar as rádios piratas e na web. Na cidade de Salvador, temos um total de 23 rádios oficiais, 15 delas FM em mega-hertz (MHz) e 8 AM em quilo-hertz (kHz), e 90,2% dos domicílios possuem aparelho de rádio.

IBOPE Easy Media – Fundação Dom Avelar Brandão Vilela. Rádio Recall

GRANDE SALVADOR EMISSORA	PERÍODO MAI/2009 A JUL/2009 – JOVENS 13 A 21 ANOS – CLASSES C, D, E	
PIATÃ FM	IA% 3,64	IA# 30.361,35
BAHIA FM	IA% 2,55	IA# 21.304,67
ITAPOAN FM	IA% 0,97	IA# 8.078,58
TRANSAMÉRICA BAHIA	IA% 0,66	IA# 1.619,05
TUDO FM	IA% 0,31	IA# 764,58
TOTAL AM	IA% 0,81	IA# 1.980,98
SUCESSO FM	IA% 0,32	IA# 783,43

Desde 2006, trabalho com produção de TV e rádio em um programa que encontra a sua maior audiência nas classes C, D e E. Consequentemente, acabei tendo muito contato com esse público, que nos procura nas emissoras e quando visitamos os bairros da periferia de Salvador. Pude notar que, mesmo com as diversas fontes de informação existentes, é muito comum a gravidez não planejada em adolescentes de famílias de baixa renda. Surgiu, assim, a ideia de uma radionovela educativa, que abordaria o assunto de como prevenir uma gravidez não planejada e doenças sexualmente transmissíveis, fugindo do formato das aulas e entrevistas sobre educação sexual e utilizando uma linguagem bem popular, com histórias que façam parte do universo desses jovens.

DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA

Apesar de haver campanhas sobre sexo seguro, métodos contraceptivos e os problemas de uma gravidez precoce, ainda é grande o número de adolescentes grávidas. Segundo estudos do IBGE, no Brasil, desde 1999 mais de 700 mil adolescentes entre 10 e 19 anos se tornaram mães. Muitas acabam tendo problemas emocionais e de saúde, pois, na tentativa de esconderem a gravidez, retardam o pré-natal prejudicando também a saúde do bebê. Sem falar que 62,5% dessas garotas abandonam os estudos por diversos motivos, como mal-estar, desestímulo e vergonha. E os números continuam aumentando. A Pesquisa Nacional de Demografia e Saúde da Criança e da Mulher divulgou que passou de 11% para 32% o índice de jovens que têm a primeira relação sexual antes dos 15 anos, sendo que 5,8% engravidam antes de atingir essa idade. Na Bahia, só no ano passado foram realizados 40 mil partos em garotas menores de 14 anos.

Em 2007, o Ministério da Saúde lançou a campanha com o slogan: “Quantos filhos ter e quando ter, afinal, filho não é brincadeira”, com distribuição gratuita de anticoncepcionais e apresentação das peças publicitárias de TV, rádio e mídia impressa. Segundo dados do IBOPE, há no País cerca de 60 milhões de aparelhos de TV (um aparelho para cada três pessoas). Entre os jovens com renda familiar até dois salários mínimos, a TV é a primeira fonte de informação com 41% de utilização, o rádio 22%, jornais 20% e a internet 11%. Mesmo com todas essas campanhas publicitárias e aulas educativas nas escolas, o número de adolescentes grávidas continua a crescer, mostrando assim o desinteresse e a banalização do assunto por parte desses jovens e seus pais. Como, então, abordar o tema educação sexual de maneira simples e que consiga despertar o interesse desses jovens pelo assunto?

JUSTIFICATIVA

Os jovens, hoje, convivem com uma enorme fonte de informações, seja ela a TV, seja o rádio, jornais ou a internet. Mesmo assim, o conhecimento não tem mudado o comportamento dos jovens que, apesar de saberem da existência de métodos contraceptivos, não usam regularmente camisinha e pílula, demonstrando uma grande resistência às informações que chegam até eles. A maioria das campanhas, mesmo quando utiliza uma linguagem menos formal, é pouco objetiva e clara.

No carnaval de 2006, o Ministério da Saúde lançou uma campanha de prevenção de AIDS, em que o ator Luís Fernando Guimarães incentivava o uso da camisinha com frases de duplo sentido, como: “trocar o óleo”, “afogar o ganso”, “armar a barraca” e “tirar o atraso”. A linguagem é bem informal, mas a informação é superficial. Não é explicada a importância do uso da camisinha nem como deve ser utilizada. Segundo o representante da RNP¹ do Estado de São Paulo, Lucas Soler, a campanha foi fraca e não atingiu os objetivos mais profundos. “O Luís Fernando Guimarães é um bom ator, tem know-how, mas o contexto não vai atingir os jovens. É uma linguagem antiga. As pessoas se modernizaram. Deveriam ter feito algo mais atual”, criticou. Soler ressalta que quem frequenta o carnaval hoje são os jovens e as expressões usadas na campanha são ultrapassadas.

"Eu achei a campanha pouco objetiva, esperava mais. A meu ver, ela não atinge claramente a prevenção”, afirmou a presidente do Fórum de ONG/AIDS do Estado do Espírito Santo, Helia Mara de Deus. “Não é a campanha que gostaria que estivesse na mídia. Ela fala em camisinha, mas não diz por que se deve usá-la”, apontou. Para ela, a veiculação está sendo tardia e o único ganho é que não se trata de uma campanha voltada só para o carnaval, podendo ser veiculada por mais tempo. “Espero que consiga atingir a população em geral, que possam ter uma leitura comum e que ela consiga atingir o objetivo, que é lembrar que toda e qualquer relação deve ser protegida pelo preservativo”, concluiu.

¹ RNP (Rede Nacional de Pessoas Vivendo com HIV/AIDS) foi criada em 1995, reunindo lideranças e ativistas que vivem com HIV/AIDS.

Além da formalidade das campanhas, deve-se levar em consideração o fato de esses jovens buscarem na TV e no rádio programas de entretenimento. Pesquisas do IBOPE mostram que os jovens procuram na programação da TV filmes (14%), desenhos animados (13%) e novelas (11%). No rádio, a grande vencedora de audiência é a programação musical. Já que o entretenimento é o que os jovens mais buscam na TV e no rádio, talvez essa seria uma possível alternativa de fugir dos métodos existentes para uma tentativa de juntar informação e diversão, obtendo os resultados desejados pelas campanhas de educação sexual.

Apesar de a TV ser a primeira fonte de informação dos jovens de famílias de renda até dois salários mínimos, o rádio ainda apresenta algumas vantagens sobre ela: é mais barato, portátil e permite que se façam outras atividades. Além disso, a produção de um programa no rádio custa até 95% menos que na TV e o custo para veiculação é 15 vezes menor. Tem-se a vantagem, ainda, de o rádio chegar a locais onde a transmissão de TV não alcança. Se fosse feita uma telenovela direcionada ao público jovem, em que fossem abordadas as dúvidas sobre sexualidade, que fazem parte do universo deles, o custo seria altíssimo. O custo médio de uma novela da Rede Globo, de 180 capítulos é de 15 milhões de dólares, o que dá cerca de 80 mil dólares por capítulo. Por ser o rádio o segundo meio mais utilizado pelos jovens e ter um custo de produção muito inferior ao da TV, optei em retornar à fonte de inspiração das telenovelas, as radionovelas, adotando uma linguagem atual e que faça parte do universo dos jovens, para abordar o tema: “Educação Sexual”.

OBJETIVOS

Objetivo Geral: produzir uma radionovela educativa.

Objetivos Específicos:

- produzir uma radionovela sobre educação sexual; e
- utilizar vocabulário de jovens entre 13 e 19 anos de maneira que se identifiquem com os personagens e consigam absorver as informações passadas na radionovela.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A primeira transmissão radiofônica no Brasil ocorreu no dia 6 de abril de 1919, na Rádio Clube de Pernambuco, por Oscar Moreira Pinto, Augusto Pereira e João Cardoso Ayres. As transmissões eram irregulares, feitas de maneira precária e com muitas dificuldades. Mas, em 7 de setembro de 1922, foi inaugurada oficialmente a primeira rádio no Brasil, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Acontecia a exposição do Centenário da Independência e o então Presidente da República, Epitácio Pessoa, declamou o seu discurso por um sistema de telefone com alto-falante na Praia Vermelha e um transmissor no topo do Corcovado. Durante alguns dias, foram transmitidas óperas diretamente do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A rádio era destinada a um público seletivo, trazia na sua programação óperas, poesias e concertos, com finalidade cultural e educativa. Aqueles que tinham os receptores pagavam uma mensalidade de 100 mil réis de joia e o custo de um aparelho de rádio não saía por menos de 50 mil réis, passando longe da realidade dos trabalhadores da época, que ganhavam em média de 80 mil réis a 120 mil réis.

No início da década de 30, o rádio passou por algumas transformações, um decreto autorizou 10% da programação para comerciais, destinando-se agora ao popular, o que antes era proibido pelo governo Vargas. Isso possibilitou aumentar os recursos financeiros para o seu funcionamento e atingir não só a elite, mas também a grande massa. O rádio passou do erudito para o popular, destinando-se à diversão e ao lazer, artistas e produtores são contratados, aumentando cada vez mais a sua popularidade.

Nos anos 40, chegamos à famosa “era de ouro” causando um grande impacto com as radionovelas, transmissão da Copa do Mundo, radiojornalismo e programas de auditório com grandes estrelas da música brasileira, passando a influenciar as camadas mais populares e lançando grandes ídolos como Carmem Miranda, Noel Rosa, Dalva de Oliveira, Emilinha Borba e Orlando Silva, que ficaram conhecidos como os cantores do rádio. O Rio de Janeiro tornou-se uma “Hollywood Tupiniquim”, onde atores, atrizes e dramaturgos eram endeusados.

O radioteatro foi o primeiro gênero dramático a utilizar o teatro como base construtiva e estrutural, usando em sua forma dialógica de narrar um episódio as peças que eram lidas e interpretadas ao microfone e veiculadas pelas ondas do rádio.

Nas emissoras de rádio, funcionavam grandes departamentos de radioteatro, onde eram produzidos enquetes, radionovelas, seriados e teatros radiofonizados, em todas as modalidades, valendo-se de elementos de sonoplastia e ruídos que compunham as técnicas básicas da radiodramatização.

A primeira radionovela, “Em Busca da Felicidade”, estreou em 5 de junho de 1941, transmitida pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro – um original cubano de Leandro Blanco adaptado por Gilberto Martins², e lançada pela agência de propaganda do Creme Dental Colgate, Standard Propaganda. Os capítulos eram transmitidos três vezes por semana, às 10h30 da manhã, por meio da voz de Aurélio Andrade: “Senhoras e senhoritas... o famoso Creme Dental Colgate apresenta... o primeiro capítulo da empolgante novela de Leandro Blanco, em adaptação de Gilberto Martins: Em Busca da Felicidade.” Por causa do horário, grandes estrelas do Teatro da Rádio Nacional se negaram a entrar em cena, pois temiam não ter audiência já que as radiodramatizações eram à noite. O horário matutino foi uma escolha dos patrocinadores para captar ouvintes, uma vez que o horário era de baixa audiência e o momento em que as senhoras, donas de casa, estariam envolvidas no preparo das refeições e em outras atribuições domésticas. O público-alvo era exatamente essa facção, as mulheres que estavam em casa. Para conquistarem as ouvintes, os patrocinadores prometeram fotografias dos artistas e um álbum com o resumo do enredo a quem enviasse o pedido acompanhado de um rótulo do Creme Dental Colgate. Logo no primeiro mês, chegaram 48 mil pedidos e os patrocinadores tiveram de suspender a promoção. Durante a transmissão da novela ocorreram fatos inusitados, como a personagem do médico Dr. Mendonça, que recebia dos ouvintes pedidos de receitas e diagnósticos; à grávida e desprotegida Carlota, os ouvintes enviavam enxovais de bebê, dinheiro e alimento, e as atrizes que faziam os papéis de vilãs, se não se cuidassem, apanhavam na rua.

² O escritor Gilberto Martins foi responsável por inúmeras adaptações apresentadas nas rádios brasileiras.

A segunda radionovela transmitida pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro foi “O Direito de Nascer”, em 1951. O roteiro era baseado no amor eternizado, romântico, que transcendia a realidade dos relacionamentos. O texto do escritor cubano Félix Caignet, “El Derecho de Nascer”, caiu no gosto popular, ganhou grande audiência e virou uma grande febre na era do rádio. O galã e herói do dramalhão foi interpretado pelo ator Paulo Gracindo, tornando “O Direito de Nascer” um marco na história radiofônica brasileira, uma mania nacional em que o brasileiro passou a ser aficionado de novelas, pelas ondas da Rádio Nacional, sempre às 3 horas da tarde.

Com novo público conquistado, em novo horário, as radionovelas abraçavam outras fatias da sociedade. As histórias, sempre cheias de romantismo, emocionavam os ouvintes e levavam as mulheres às lágrimas. Famílias inteiras acompanhavam as histórias, que sempre tinham um mocinho, uma dama em perigo e um vilão. Com os altos índices de audiência e entre os programas mais ouvidos, a Rádio Nacional contava com um cast de 60 atores para manter a liderança. No total, foram transmitidos pela Rádio Nacional 807 capítulos, no período de 1941 a 1959. Incomodadas com a grande audiência da Rádio Nacional, outras rádios, como a Tupi e a Globo, criaram horários para radionovelas, fazendo crescer ainda mais o mercado.

A novela mudou horário e compromissos do brasileiro, que não queria perder um só capítulo, e se tornou um dos maiores sucessos radiofônicos de todos os tempos. As radionovelas tinham o papel de entreter o público, pautavam-se em histórias, muitas vezes absurdas e sem nenhum compromisso com a realidade, e os atores que compunham o elenco eram reconhecidos e amados pelos ouvintes. As novelas pelo rádio eram um assunto novo, que despertava debates, confirmações de pontos de vista e uma profunda satisfação nas donas de casa, que agora tinham novidades para os encontros com as amigas.

As radionovelas “Em Busca da Felicidade” e “O Direito de Nascer” emocionaram o País e por elas passaram atores que se tornaram imortais, como Walter D’Ávila, Zezé Fonseca, Mário Lago (Figura 1), Ísis de Oliveira, Rodolfo Mayer, Floriano Faissal, Yara Sales, Oduvaldo Viana ³, Lourdes Meyer, Paulo Gracindo, Saint Clair Lopes, Henriqueta Briebea, Brandão Filho, entre outros. O rádio era a arte viva oferecida ao povo e viveu o seu melhor momento nesse período, que coincidiu com o surgimento de grandes cantores

e compositores e de toda uma geração de humoristas em programas que marcaram época no Brasil.



Figura 1 □

³ Oduvaldo Vianna (1892-1972), um dos fundadores da Panamericana, foi teatrólogo, cineasta e radialista. Escreveu mais de 100 novelas para a rádio.

□ Mário Lago. Foto: Jovem Pan, 50 anos.

“O Direito de Nascer” (Figuras 2 e 3) considerado um dos maiores sucessos da radionovela.



Figura 2⁵



Figura 3□

⁵ Revista do Rádio. Rio de Janeiro nº 1. Id. Rio de Janeiro

□ Revista do Rádio. Rio de Janeiro. nº 27 Id. Rio de Janeiro



Figura 3 □



Figura 4 □

□ Castro Viana, Rodolfo Mayer, Roberto Faissal, Olga Nobre, Floriano Faissal e Castro Gonzaga. Foto: Arquivo Rádio Nacional do Rio de Janeiro.

□ Aurélio de Andrade, Lucia Helena, Celso Guimarães, Saint Clair Lopes (ao fundo) e Floriano Faissal (ao microfone). Foto: Arquivo Rádio Nacional do Rio de Janeiro.

Na Europa, ainda hoje, ao contrário do Brasil, todos os anos uma expressiva quantidade de peças para o rádio é produzida e tem grande audiência. O trabalho é realizado em equipe e muita gente obtém a sobrevivência por meio dessa atividade.

Na Alemanha, anualmente é realizado um concurso muito cobiçado pelos autores e atores de rádio da Europa, uma espécie de “Oscar” da dramaturgia radiofônica, criado após a Segunda Guerra Mundial, em homenagem àqueles que perderam a visão no conflito e em estímulo à produção de peças, o que prova a grande tradição do rádio no país.

Apesar da tradição na Alemanha, os Estados Unidos possuem o título da peça radiofônica mais famosa de todos os tempos, “A Guerra dos Mundos”, uma ficção científica dirigida por Orson Welles, adaptada para a obra de H.G. Wells, em que os marcianos desembarcavam numa fazenda em Nova Jersey e submetiam ao seu jogo toda a população terráquea.

Para a veiculação de “A Guerra dos Mundos”, os elementos da dramaturgia radiofônica foram usados e elaborados cuidadosamente, como efeitos sonoros apavorantes entrecortados por silêncio, a voz atoadora de Welles, no papel do astrônomo e narrador, a emissão intercalada entre o estúdio e o local onde ocorria a ação, a sobreposição de vozes com a emoção das testemunhas, o descontrole da situação, o roteiro adaptado por Howard Koch, que fizeram com que a transmissão, pela Columbia Broadcasting, numa noite de domingo de 1938, gerasse pânico coletivo na cidade de Nova York e em todos os Estados Unidos.

...Seis minutos depois de entrarmos no ar, os painéis telefônicos das estações de rádio do país inteiro piscavam como árvores de Natal... Fomos percebendo, enquanto prosseguíamos com a destruição de Nova Jersey, que o número de lunáticos existentes no país tinha sido subestimado (...) Em qualquer outro lugar do mundo teria sido preso, mas, por estar nos EUA, fui contratado por Hollywood.□

□ ORTRIWANO, Gisela Swrtlana. Rádio e Pânico. A Guerra dos Mundos 60 anos depois. Instituto Gutemberg. Boletim n° 24. Série Eletrônica, janeiro/fevereiro 1999, s.p.

Também foi nos Estados Unidos que a rádio comercial, pela primeira vez, produziu histórias seriadas organizadas em “próximos capítulos”, as denominadas soap-operas, assim chamadas por causa dos patrocinadores. Não possuindo uma história principal, que fosse a coluna vertebral da obra, a soap-opera¹ se constitui de um núcleo que se desenrola indefinidamente, sem ter um fim. Um grupo de personagens, fixado em determinado lugar, vive diferentes dramas e ações diversificadas. Por isso, as soap-operas são bastante longas, chegando até a permanecer no ar por mais de 20 anos.

A peça radiofônica é uma síntese feita de sons, cuja história caminha entre a literatura, a música e o teatro. Ela é formada de roteiro, elenco de atores, direção, trilha sonora, engenharia de som, edição e estúdio. A dramaturgia para o rádio fornece ao escritor um domínio precioso da técnica da dramaturgia, o que, por consequência, torna a sua criação muito mais rica e elaborada, quando transita por outras formas dramatúrgicas. Nivaldo Ferraz, quando aborda a dramaturgia radiofônica, afirma:

A dramaturgia pelo rádio continua sendo – como era antes – um dos pontos de referência do melhor uso do som na formulação de uma mensagem. A razão dessa amplitude é simples: a novela e o teatro, pelo rádio, utilizam os principais fatores que caracterizam o meio: voz, música e efeito, que mesclados com arte processam uma narrativa dramática que faz o ouvinte criar em seu imaginário o cenário como bem lhe aprouver.¹¹

¹□A soap-opera é um gênero narrativo de ficção seriada que possui um tempo indeterminado de duração. Essa sua grande durabilidade pode ser atribuída à extraordinária capacidade de absorver novos elementos à sua estrutura básica. Nela, não existe uma história, mas uma multiplicidade de núcleos que se desenrolam indefinidamente, podendo perdurar durante décadas. Nas soap-operas, existe uma comunidade de personagens fixados em determinado lugar, vivendo diferentes dramas e ações diversificadas que se transformam a cada temporada. Na Europa e nos EUA, as soap-operas perderam um pouco do seu apelo para outras formas de programas populares, como, por exemplo, as comédias de situação. Mas para um grande número de expectadores, elas ainda são tão importantes quanto eram na década de 80. Ainda existem cerca de doze soap-operas regularmente no ar nos EUA, com capítulos diários transmitidos na CBS, ABC e NBC. ANDRADE, Roberta Manuela Barros. O Fascínio de Sherazade: os usos sociais da telenovela. São Paulo, Annablume: 2003, s.p.

¹¹ FERRAZ, Nivaldo. A dramatização sonora: formatos, interpretação e sonoplastia. In: BARBOSA FILHO, André; PIOVESAN, Ângelo Pedro; BENETON, Rosana. Rádio: sintonia do futuro. São Paulo: Paulinas, 2004. p.116.

Os escritores de peças para o rádio, que logicamente serão oralizadas, têm consciência de que, durante a veiculação, o que surgirá será algo totalmente distinto do que foi elaborado pela escrita. A pesquisadora Júlia Lúcia de Oliveira A. da Silva, em seu trabalho “Performance Radiofônica: A Plasticidade da Palavra Oralizada Mediatizada”, aborda a temática da seguinte forma:

Até mesmo um texto que em princípio não é pensado em termos de oralidade, ao ser vocalizado adquire materialidade e, portanto, identidade diferente. (...) para toda peça radiofônica, a intervenção da voz significa lhe conferir existência, realidade sîgnica, uma vez que ela dissolve tudo que é material em voz descorporificada, o que constitui a sua essência e significa a sua possibilidade artística. A voz faz presente a cena, as personagens e suas intenções, a voz torna sensível o sentido da palavra, que é personalizada pela cor, ritmo, fraseado, emoção, atmosfera e gesto vocal. O que se pretende insinuar, aqui, é que o radioteatro tem enorme importância dentro da produção radiofônica (...) exatamente como forma de arte e como forma de produção e veiculação de conhecimento.

(...) E, para alguns, a ausência direta da imagem permite um exercício imaginativo ainda maior por parte do público. (...) A formação de imagens auditivas é apontada pela maioria dos autores como a principal característica do rádio. Para o escritor de peças radiofônicas é fácil envolver o ouvinte em batalhas entre duendes e gigantes (...)¹²

¹² SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira A. da Silva. Performance Radiofônica: A Plasticidade da Palavra Oralizada e Mediatizada. Universidade de São Judas Tadeu e Faculdades Oswaldo Cruz / Fajter. Trabalho apresentado o Núcleo de Mídia Sonora, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação. Belo Horizonte/MG, 2 a 6 de setembro de 2003, s.p.

O dramaturgo de um texto radiofônico pode ousar mais com sua linguagem literária. Para ele, o desafio de contar uma história é permanente, porque precisa fazê-lo para que apenas o som vá transmiti-la, dentro dos limites da atuação das vozes, dos diálogos, do conteúdo de efeitos sonoros, da composição da trilha musical, para atingir uma emoção peculiar, que só o meio sonoro é capaz de conseguir.

A linguagem da peça radiofônica vai além do naturalismo ou de um realismo superficial, uma dramaturgia criada para a veiculação apenas sonora fez surgir uma nova ordem de elementos, que, com liberdade criadora, despreza a lógica dos textos destinados a serem vistos ou lidos, organiza um novo universo, no qual palavra, som, ruído, silêncio e mesmo a música propõem uma outra realidade, surpreendente e transformadora, porque a peça radiofônica conta com técnicas narrativas específicas, sustentadas pelas didascálias.

Não é necessário afirmar que as didascálias assumem especial relevância nas peças radiofônicas, pois constituem a explicitação da obra. A partir das palavras proferidas pelas personagens, as didascálias surgem como explicação, contextualização, denúncia e esclarecimento dessas réplicas.

As didascálias são conclusões, deduções, que funcionam como informações e forma de caracterização das personagens, sugestões do aspecto exterior das personagens, movimentação cênica das personagens, expressão fisionômica dos atores, linguagem gestual a que, por vezes, se acrescenta a visão do autor, expressão do estado de espírito das personagens, mas sem, em nenhum momento, deixarem de lado o conhecimento de que toda a atuação será desenvolvida por meio dos sons e palavras faladas.

(...)

FRANÇOIS (MAIS ANIMADO) Mais vinho?

GISLENE Aceito. (RI) Não quero ficar tonta!

FRANÇOIS Prometo que a levarei para casa direitinho.

GISLENE Oh, chega, obrigada...

CONTRARREGRA RUÍDO DE COPOS (LEVES)

GISLENE (BEBE) Bem, você me trouxe aqui para dizer-me algo...
estou esperando...

FRANÇOIS (GRAVE) Gislene... eu preciso de sua solidariedade...
do seu apoio da sua confiança.

CONTROLE MÚSICA LÚGUBRE IMPRESSIONANTE (...) ¹³

O filósofo Rudolf Arnheim¹ observou essa capacidade do rádio quando escreveu:

“A obra radiofônica, apesar de seu caráter abstrato e oculto, é capaz de criar um mundo próprio com o material sensível de que dispõe, atuando de maneira que não se necessite nenhum tipo de complemento visual...”¹

Segundo Klippert Werner¹, a característica essencial da peça radiofônica é sua intensa força associativa, que surge de suas palavras e ruídos; quanto ao ruído, ele pode até ser mais significativo para o ouvinte do que a palavra.

¹³ GOMES, Dias. O Estranho Caso de Gislene lan Gremont – Loiva Borba. Acervo da Rádio Nacional do Rio de Janeiro – Arquivo no C – 28780 em 4/2/1980, s.p.

¹ Rudolf Arnheim. Integra a arte cibernética com a arte do passado histórico. Suas palavras soam como um apelo para uma Ciência Imagética Interdisciplinar e é exatamente o que ele propõe. Filósofo, psicólogo e teórico da Arte, nasceu em Berlim em 1904, onde estudou Psicologia durante os anos 20. Em 1940 emigrou para os EUA. Entre 1946 e 1968, ensinou no Sarah Lawrence College e, a partir de 1968, foi professor de Psicologia da Arte em Harvard. Tornou-se professor convidado na Universidade de Michigan em Ann Arbor. Segundo ele, é impossível pensar sem recorrer a imagens perceptivas.

¹ SPERBER, George Bernard (org). “Introdução à Peça Radiofônica”. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda., 1980, s.p.

¹ Werner Klippert nasceu em 1923 em Offenbach, próximo de Frankfurt. Participou da Segunda Guerra Mundial. Crítico, teórico e produtor de rádio, professor universitário e de ensino fundamental, membro do P.E.N. e da Federação dos Autores Literários e conselheiro da radiodifusão da emissora “SR”. Escreveu muitos contos, entre eles “Schlehenschnaps”, uma novela criminal publicada na *Gollenstein*.

A palavra que a nós se dirige no mundo da nossa sala desperta em nós associações mais abrangentes do que a palavra lida ou a palavra no palco.

(...) quando for empregado de forma correta e parcimoniosa, não como acompanhamento supérfluo da palavra, mas como key sound.¹□

O dramaturgo Bosco Brasil, integrado ao movimento de renovação da dramaturgia brasileira dos anos 90, acredita que “Som é matéria, portanto, a sensação que se tem ao ouvir uma peça é, antes de tudo, física, é uma vibração epidérmica, é uma sensação real que vai além dos simulacros de uma mera representação fictícia”¹□.

Podia-se, dessa forma, compreender a relação dos ouvintes com as peças radiofônicas, nas quais eles se incorporavam aos textos e deles participavam integralmente.

Há, portanto, que se ressaltar a importância da construção da cena contida nos textos para a dramaturgia do rádio naquele momento, uma vez que o dramaturgo precisava ultrapassar o limite imposto pelo uso exclusivo de um só sentido. McLuhan (1971) definiu o rádio como um meio quente, que prolonga um único dos nossos sentidos, a audição, e em “alta definição” (estado de alta saturação de dados). O rádio envolve as pessoas profundamente, atinge-as como que pessoalmente, mexendo com o seu imaginário, oferecendo uma comunicação não expressa entre escritor-locutor e ouvinte e considera que esse poder inclusivo, envolvente faz do rádio uma extensão do sistema nervoso central. Os sentidos são ativados para que se complete a imagem acústica. E, apesar de a escuta do rádio ser pessoal e individual, contribui para uma experiência comunitária. Para McLuhan, nessa experiência comunitária é que está a principal função do rádio, a de mediador entre a vida familiar e a existência social imediata.

¹□ KLIPPERT, Werner. Elementos da Linguagem Radiofônica. Tradução de SPERBER, George Bernard. Introdução à Peça Radiofônica. São Paulo, Editora EPU, 1980, p. 127.

¹□ Enciclopédia Itaú Cultural – Teatro. Disponível em: www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm. Acesso em: 15 de outubro de 2008, às 23h.

O dramaturgo Dias Gomes tinha clara consciência de que, na representação no rádio, havia diversas limitações que cercavam o intérprete, em que este tinha de lidar com

a palavra, o silêncio, o tempo, as imagens. Assim, para que a experiência radiofônica acontecesse, Gomes tornou seus textos o porto seguro para a criação do ator, como afirma a pesquisadora Mirna Spritzer.

Ao atuar para ser ouvido, o ator tem como foco seu corpo tornado voz. Suas possibilidades de, através da voz, provocar o imaginário de quem escuta. Ao microfone o ator trabalha com a consciência de que fala em linha direta com o outro, o ouvinte. (...) Aqui, o ator convida o ouvinte a mergulhar para dentro do seu próprio mundo. Quem escuta encontra, no outro que fala, reflexos de si mesmo, pois, pela voz do ator, encontra o acervo de imagens da memória, de um tempo-espço subjetivo. (...) A voz do ator, aquele que fala, enuncia um corpo. A imagem construída pelo ouvinte passa por este corpo. São imagens pessoais, não padronizadas, que refletem a forma como cada um, que ouve, as produz. No rádio podemos falar em ações sonoras, ou seja, colocar na voz a necessidade de ação do corpo. A voz age pela intensidade, intenção e verdade ao dizer. A verdade do ator é a verdade da ficção, em qualquer veículo. Apartada das possibilidades do visível, a palavra assume a responsabilidade pela ação radiofônica. Acompanhado dos efeitos e dos silêncios que constituem o ambiente sonoro do radiodrama, o ator age nos meandros da sua imaginação para fazer vibrar a experiência interna do ouvinte. Samuel Beckett, dramaturgo fundamental do século XX, escreveu várias peças diretamente para o rádio e acreditava que a radiofonia valorizava aspectos fundamentais de seus temas como solidão, inquietação e intolerância (...) A ação na cena radiofônica se dá através do som e, portanto, deve ter o ritmo da imagem mental que substitui o movimento físico da ação. A cena teatral tem liberdade de ritmo, pois dispõe da ação concreta.¹ □

¹ □ SPRITZER, Mirna. O Ator e o Rádio. Trabalho apresentado ao NP06 pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Teorias da Comunicação, do IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Disponível em: mimasp@terra.com.br. Acesso em: 19 de novembro de 2008, às 15h

A radionovela fazia o ouvinte imaginar situações e ambientes, desenvolvendo sua capacidade de criar imagens, e, portanto, sem contar com o apoio visual, os atores

aprimoravam as interpretações, o trabalho respiratório, as modulações de voz, os estudos de timbre, os sussurros, os risos e as gargalhadas, o pranto contido ou compulsivo, a voz substituindo todo o corpo, a voz, único meio de passar toda a emoção de uma “cena”, agindo apenas sobre o sentido da audição e partindo das didascálias presentes no texto. A ficção utilizada pelo radioteatro e pela radionovela despertava a imaginação do ouvinte, isto é, somar novas imagens às imagens já memorizadas, fantasiar de acordo com o repertório individual. A grande vantagem do imaginar, precedido pelo ouvir, é a de que cada pessoa pode criar à vontade, porque cada um possui as próprias fantasias, que são únicas e impossíveis de ser transmitidas de uma pessoa para outra.

A magia do som está em recriar um ambiente longínquo e dele extrair uma emoção agradável. Há diferença entre:

- a) ouvir: simplesmente perceber o som;
- b) escutar: atitude ativa;
- c) prestar atenção: intencionalidade;
- d) compreender: combinação entre escutar e prestar atenção para assimilar (...)

O sentido da audição ocupa um lugar importante nesse processo, até porque a pessoa, estando em vigília, ouve o tempo todo, ainda que involuntariamente; (...) não há como “fechar” o ouvido, pois mesmo de ouvidos tapados com as mãos a pessoa continua a escutar e assimilar.²

Além da informação visual, da personagem e do enredo, o diálogo devia lembrar sempre quem estava falando com quem; a toda hora, precisava citar o nome das personagens, os interlocutores. O movimento e a distância tinham de ser indicados pelos diálogos e pela técnica de produção da acústica.

² FERRARETO, Luiz Artur. Rádio, o Veículo, a História e a Técnica. Porto Alegre: Editora SagraLuzzato, 2001, pp. 25-29.

Criava-se sempre uma perspectiva na mente do ouvinte. A passagem de uma cena para outra era feita pelas réplicas, pelo som da natureza e até pelo silêncio. As personagens falavam com naturalidade, alto e devagar.

Robert McLeish afirma que a radionovela vai descrevendo um enredo que tem continuidade no tempo e no espaço. De um capítulo para outro, era importante criar expectativa no ouvinte, mas com todo o cuidado para que houvesse continuidade no desenrolar da história, sem repetir o final do capítulo anterior e sem antecipar, desnecessariamente, uma trama futura.

Usava-se também, intencionalmente, recordar alguns episódios do capítulo anterior, por meio do flashback, ou antecipar algumas “cenas” do capítulo seguinte, por meio do flashforward. Já a continuidade dos capítulos na radionovela dependia do eixo narrativo entre os vários núcleos narrativos. Era necessário manter a tensão, a emoção e a expectativa, saciar a curiosidade do ouvinte e deixar espaço para a sua própria dedução.

No signo verbal, o significante, que é a palavra, assume significados diferentes, que estão vinculados à entonação da voz, ou ao contexto em que estão inseridos. Sabe-se que o tom da voz refere-se à altura de um som, isto é, à qualidade sonora da voz humana e a forma como esse tom é captado ou emitido está diretamente ligada às vivências emocionais e sentimentais de uma pessoa, portanto, na radionovela, a entonação da voz era um recurso causador de emoções. Como também a oscilação entre a palavra pronunciada, declamada e cantada mantinha o ritmo sentimental (Figura 5).



Figura 5 ²¹

²¹ Paulo Gracindo, Zezé Gonzaga, Bill Farr, Heleninha Costa, Dalva de Oliveira, Black Out, Leão e Nely do Amaral. Foto: Arquivo Rádio Nacional do Rio de Janeiro.

Existia uma fusão da ficção com a emoção, que deu alicerce à radionovela. Um elemento novo surgiu, sentir aquilo que não era vivido por ninguém, mas que poderia se aplicar a qualquer pessoa. Acompanhar diariamente os capítulos de uma radionovela era estar preso pelo desejo de desvendar segredos que só poderiam acontecer nos próximos capítulos, uma união perfeita entre a fantasia e a realidade (Figura 6).



Figura 6²²

²² Elenco dirigido por Paulo Leblon, quando irradiavam “O Homem Demônio”. Abimar Lopes, Hermes Lima e Aurea Domingues. Foto: Revista Santista Flama, em junho de 1944 (ano XXIII, n° 6).

Do grande conjunto que constituía o radioteatro, radionovela era um elemento a mais, porém, um elemento que se destacou mais que os demais por conta da sua dramaticidade e do seu continuísmo, ou seja, com a história sequenciada, levada ao ar diariamente, durante alguns meses, e trazendo em seu conteúdo o que agradava a seu público: o romantismo e seus heróis, conquistando essa fiel população.

O modelo de composição de uma radionovela pode parecer simples, para quem o analise como a elaboração de uma história fictícia, que é transformada em peça radiofônica, para ser produzida, associada a uma tecnologia acústica, num tom dramático e veiculada por meio do rádio, em capítulos seriados, para um determinado público-alvo, o que seria minimizar uma composição repleta de configurações específicas e que demanda perícia do dramaturgo.

Múltiplos foram os modelos desenvolvidos por meio do radioteatro brasileiro, entre eles pode-se citar: o modelo histórico, que retratava episódios da História do Brasil; o modelo regional, que apresentava e situava o homem do interior; os modelos de aventura, dirigidos ao público infanto-juvenil; o modelo religioso, que compunha o horário dedicado às histórias bíblicas, como a vida dos santos e contos de milagres; o modelo policial, cuja trama girava em torno de um crime aparentemente sem solução, em que os protagonistas se dedicavam a desvendá-lo; o modelo picaresco, instalado em situações cômicas com caráter de sátira e crítica.

Não eram só as novelas lacrimosas e românticas que faziam sucesso no rádio em seu tempo de glória. Saídos do mundo da pulp fiction²³, os seriados de aventura vieram ocupar espaço na dramaturgia do rádio e, nesse meio, homens poderosos e

²³ Originalmente, o pulp ou ainda pulp fiction ou revista pulp são nomes dados a revistas feitas com papel de baixa qualidade (a polpa) a partir do início da década de 20. Essas revistas geralmente eram dedicadas a histórias de fantasia e ficção científica e não raro o termo pulp fiction foi usado para descrever histórias de qualidade menor ou absurdas. A despeito disso, vários escritores famosos já trabalharam em pulps, como Isaac Asimov. A personagem “A Sombra” surgiu numa revista do tipo pulp fiction, mas só se tornou célebre ao ser adaptada para o rádio, no qual o ator e diretor Orson Welles lhe emprestava a voz e para ela criou uma gargalhada de mau presságio, funesta. As pulps eram um tipo de entretenimento rápido, sem grandes pretensões artísticas, bastante divertidas. Pode-se dizer que, em uma época sem televisão, elas ocupavam o papel que as séries ocupam nos dias atuais.

destemidos enfrentaram e venceram tudo de errado que havia.

O seriado de aventura pioneiro, produzido pelo rádio brasileiro, foi “O Vingador”, que seguia o modelo norte-americano, um cowboy de máscara com o companheiro índio, o Calunga. Durante uma gravação desse programa pela Agência Standard, cujo estúdio ficava na Rua Senador Feijó, no centro de São Paulo, a cidade viveu uma madrugada de grande tensão e confusão. Segundo o depoimento do sonoplasta José Scatena, envolvido no incidente, o acontecido foi teatral:

A equipe gravava também de noite; sempre atrasados com o grande volume de trabalho e fazia calor, por isso deixaram a janela aberta. A cena que estava sendo interpretada, era a da mocinha, amarrada num tronco de árvore, e que ia sendo serrada ao meio, porque tinha sido presa pelo vilão. Completamente apavorada e horrorizada, a atriz berrava por socorro com toda a força dos pulmões. O vilão dava gargalhadas diabólicas e um cachorro, imitação perfeita de um dos locutores, uivava desesperadamente. Toda essa barulheira às 3 horas da madrugada, numa cidade silenciosa como era a São Paulo de 1941. Todos empolgados com a gravação, não se dão conta que lá embaixo uma multidão de gente tenta arrombar as portas do prédio. Nas janelas dos outros prédios, toda a vizinhança já saiu aturdida, tentando entender o que está acontecendo. A polícia é chamada às pressas e age rápido (...). E os homens de pijama e mulheres de “bobs” na cabeça entenderam que aquilo era radioteatro, que ninguém corria perigo.²□

²□ MURCE, Renato. Bastidores do Rádio. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1976, p. 28.

Durante a veiculação de uma radionovela, a fantasia pertencia mais ao rádio-ouvinte do que ao produtor. Crianças, jovens, adultos e cidadãos da terceira idade, todos gostavam de ouvir as histórias.

(...) Ouvir uma história era transportar-se no tempo e no espaço para uma realidade, a realidade imaginária. A dramatização ativa algumas faculdades mentais: emoção, sentimento, expectativa, curiosidade... Um bom filme, um bom teatro, um bom episódio de novela ou de radionovela, se bem dramatizados, geram emoções inesquecíveis (...).²□

As crianças também cultivavam o hábito de ouvir radionovelas. Em 1956, numa pesquisa feita pelo IBOPE, sob encomenda do produto Toddy, conclui-se que, em 1956, cerca de 78% das crianças e dos adolescentes, entre 8 e 15 anos, possuindo ou não aparelhos em casa, tinham o hábito de ouvir programas de rádio. Como não havia uma programação específica para o público infantil, as crianças ouviam a mesma programação dos adultos, além de que, estando em casa, junto das donas de casa, a radionovela era, sem dúvida a preferência deles.

Vários são os depoimentos que confirmam a importância do radioteatro na vida das crianças ouvintes. Para ilustrar esse ponto, observa-se o acontecimento que se segue: O dramaturgo teatral e radiofônico, Mário Brassini, aos 12 anos de idade, quando partiu de Ponta Grossa, no Paraná, para visitar uma tia em São Paulo, realizou o que era o seu grande desejo de menino, visitar a Rádio Cultura e o programa “Nhô Totico”.²□

²□ MCLEISH, Robert. Produção de Rádio. São Paulo: Editora Summus, 1999, p.179.

²□ “Nos anos 30, na Rádio Cultura de São Paulo, um locutor, vindo do interior do Estado, criou uma personagem para o público infantil, mas seu sucesso atingiu os adultos de várias camadas sociais. Vital Fernandes da Silva deu voz ao Nhô Totico, um matuto com sotaque interiorano, que narrava as aventuras das personagens da Vila Arrelia. De forma criativa, ele mudava a voz para fazer as diversas etnias que compunham a cultura da cidade como o italiano, o sírio, o japonês, o português, entre outros. Não havia texto nem um roteiro definido para programa. Tudo dependia da imaginação de um só homem, que se desdobrava diante dos microfones para entreter e educar as crianças e suas famílias.” In: FERNANDES, Paulo. Nhô Totico, O Homem das Mil Vozes. Campinas: Reverbo Comunicação Corporativa, 2002, s.p.



Figura 7²□



Figura 8²□

O menino Mário, que, como muitos outros da época, passava quase todas as horas de folga, grudado a um aparelho de rádio de ondas longas e curtas, sentiu, diante do encontro que não parecia ser verdade ter a oportunidade de ouvir Nhô Totico e , ao mesmo tempo, vê-lo cara a cara, foi um acontecimento único, por ele relatado:

(...) Pela primeira vez eu deixava de ser apenas um ouvinte solitário, podia rir e ouvir as risadas de outras pessoas, como se todo mundo estivesse numa festa, e, ainda mais, desvendar o mistério da transmissão radiofônica. (...) Minha admiração por Nhô Totico cresceu ainda mais a partir daquele dia, em que, desconfio, fui contagiado pelo “micróbio do rádio”: alguns anos depois, inconformado com o papel simples de ouvinte, só me dei por satisfeito quando consegui um lugar na emissora da minha cidade. (...)²□

²□ Nhô Totico. Foto: http://mariolopomo.zip.net/arch2009-04-12_2009-04-18.html

²□ Nhô Totico. Foto: http://mariolopomo.zip.net/arch2009-04-12_2009-04-18.html

²□ BRASSINI, Mário. Depoimento de Mário Brassini. São Paulo: Revista USP, dezembro, 2002 a fevereiro/2003, nº 56. “Dossiê Oitenta Anos de Rádio”, p. 27.

Por muito tempo, a dramaturgia radiofônica, no Brasil, ocupou o lugar de honra, proporcionando aos seus atores notoriedade e respeitabilidade.

Basta uma volta em artigos e trabalhos acadêmicos que aludem aos “anos de ouro” do rádio brasileiro (década de 40), bem como uma detida audição no material preservado sobre essa importante era do nosso rádio, como uma “revista” à oferta de dramaturgia radiofônica da Rádio Nacional, da Mayrink Veiga, da Rádio Record e da Rádio São Paulo, para chegar a uma evidente conclusão: o investimento na linguagem ficcional em rádio fez, naquele momento, a essência de sua audiência.³□

Durante o apogeu da radionovela, a Rádio São Paulo chegou a transmitir, inicialmente, nove folhetins por dia. Após firmar-se como grande produtora, passou a ter, no seu elenco, cerca de 200 atores. Entre radioatores, todos atores de teatro, do eixo Rio-São Paulo pode-se citar: Cordélia Ferreira, que inaugurou o Radioteatro no Brasil, sendo portanto considerada uma pioneira na atividade de radioatriz, Renato Murce, César Ladeira, Lima Duarte, Mário Lago, Fernanda Montenegro (Figura 9), Paulo Gracindo, Henriqueta Briebe.



Figura 9³¹

³□ FERRAZ, Nivaldo. A dramatização sonora: formatos, interpretação e sonoplastia. In: BARBOSA, FILHO, André; PIOVESAN, Ângelo Pedro; BENETON, Rosana. Rádio: sintonia do futuro. São Paulo: Paulinas, 2004, p.116.

³¹ Fernanda Montenegro. Foto: http://www.terra.com.br/istoegente/226/fotos/bio_fernanda_montenegro_06.jpg. Acesso em: 02 de setembro de 2009.

Nesse período, com o processo de industrialização, o País passava por grandes transformações sociais e culturais, em que as mulheres começavam a entrar no mercado de trabalho e a circular no espaço público. As ideias modernas de comportamento conviviam com os valores tradicionais, o que exigiu uma “modernização” dos romances de folhetins³² do século XIX.

Na dramaturgia desenvolvida para a radionovela e para o radioteatro, podia-se notar que alguns atores acentuavam o que havia de mais conservador no pensamento moral burguês, no que diz respeito aos relacionamentos entre homens e mulheres na sociedade brasileira. Foram considerados como retrógrados, e entre eles estão: Otávio Augusto Vampré, Amaral Gurgel, Lourival Marques, Manoel Durães, Gilberto Martins e Mário Lago. Os temas estavam sempre voltados à valorização da moral e dos bons costumes, ou talvez, por que não dizer, à falsa moral e aos costumes aceitos como padronizados. Sexo antes ou fora do casamento deveria gerar dor, sofrimento, culpa irreparável; o casamento era indissolúvel até que a morte separasse os cônjuges, homossexualidade feminina ou masculina não existia, palavras como “amante”, “rameira”, “prostituta”, “zona” e “piranha” eram literalmente abolidas dos textos, porém, caso o escritor tivesse de se referir à personagem, utilizava-se de “pobre perdida” ou “mulher de vida desregrada”. Essa postura não conseguiu se sustentar a partir da década de 60.

³² O Folhetim eram histórias de leitura rápida, publicadas diariamente nos jornais, em espaços destinados ao entretenimento. O gênero, importado da França, com o desenvolvimento do Rio de Janeiro, que ocasionou a criação de jornais diários, encontrou amplo espaço de publicação na capital do Império e no interior do País. A leitura das publicações de romances de folhetim e costumes veiculados por eles influenciaram a formação da identidade brasileira, que assimilava os modelos europeus e os adaptava, num momento de construção do seu estilo de vida. Os autores, no início inaptos à forma da publicação, acabaram por adotá-la. A estrutura do folhetim foi usada como estratégia apelativa na construção dos romances. A cada final de capítulo, tornava-se inevitável a questão: “E agora, o que é que vai acontecer?” Assim, ao aguçar a curiosidade do público leitor, garantia-se a vendagem e aumentava-se o número de assinantes. Dessa forma, sempre que se finalizava um capítulo, o enredo alcançava um momento culminante, o texto era interrompido proposadamente, a fim de manter o suspense e a expectativa dos próximos acontecimentos. Caso o leitor quisesse saber o desfecho da história, precisava comprar a edição do dia seguinte, quando saíria publicada a continuação.

A década de 60 representou, inicialmente, a realização de projetos culturais e ideológicos alternativos lançados na década anterior. Tem-se a clara ideia que foram duas décadas em uma. A primeira, marcada por um sabor de inocência e lirismo nas manifestações socioculturais, o idealismo político e o entusiasmo no espírito de luta do povo. A segunda revela as experiências com drogas, a perda da inocência, a revolução sexual, a liberdade do corpo com a descoberta da pílula anticoncepcional, os protestos dos jovens contra a ameaça de endurecimento dos governos. Iniciou-se nos anos 60 uma grande revolução comportamental, como o surgimento do feminismo, os movimentos civis em favor dos negros e dos homossexuais, a revolução na Igreja Católica, com a abertura do Concílio Vaticano II pelo Papa João XXIII, o surgimento dos hippies, contrários à Guerra Fria, à Guerra do Vietnã e ao racionalismo. A Revolução Cubana levou Fidel Castro ao poder, iniciou-se a descolonização da África e do Caribe, com a gradual independência das antigas colônias.

A capital do Brasil mudou-se do Rio de Janeiro para Brasília, o novo instalou-se, até o golpe militar em 1964.

As radionovelas tiveram um papel atuante na liberação e transformação radical dos costumes a partir dos anos 60. Elas expunham, com muita paixão e romantismo, temáticas de repressão sexual, jamais ouvidas pelo grande público, o corte com a tradição, o desejo de liberdade plena e a valorização do homem e da mulher como cidadãos.

A interpretação do ator no radioteatro não é uma arte fácil. Como já se afirmou anteriormente, era apenas a voz dos atores, que estava à disposição dos ouvintes para que imaginassem situações, ambientes e personagens, desenvolvendo, cada um, sua capacidade de criação. Dessa forma, completava a cena a ambientação, em que só era possível criar as atmosferas com outros recursos, já que as vozes não eram suficientes. Recorria-se então às figuras do sonoplasta e do contrarregra, responsáveis pelas inserções de músicas e ruídos, elementos fundamentais e indispensáveis nos estúdios do radioteatro, conforme esclarece a doutora Zeneida A. de Assumpção.

Na sonorização/sonoplastia, o rádio solicita apenas a audição. Ouvindo a mensagem e reagindo à música ou efeitos sonoros, o

ouvinte é convidado a completar espontaneamente a mensagem, tornando-se um coautor. A voz, combinada com a respiração, entonação e dicção, estimula a imaginação do ouvinte. Segundo Werner Klippert, a técnica da radiodifusão extraiu a voz do mundo dos cinco sentidos e a fez penetrar num espaço referencial acústico estruturado temporalmente. A voz enquanto fala emite palavras, articula-se em ruídos e sons. O locutor sabe da importância do uso da voz, por isso se utiliza de todos os recursos de vocalização para motivar a imaginação do ouvinte. Segundo Bachelard, o rádio possui tudo o que é preciso para falar em solidão. Ele não necessita de rosto.³³

Torna-se necessário afirmar que as atividades de contrarregra e de sonoplastia, ou controle, eram duas funções distintas: a primeira, a contrarregra, emitia sons ambientes e a sonoplastia fazia a pesquisa musical, usada como tema para as personagens. O jornalista e radioator gaúcho Cláudio Monteiro, em entrevista à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, apresenta sua experiência com o acontecimento.

Uma radionovela (...). Uma radionovela é composta de radioatores, de radioatrizes, contrarregra, sonoplasta, mas principalmente de contrarregra, que faz os efeitos de porta abrindo, dos passos, né. Ruído de água, ruído de incêndio, tudo isso, esse é o contrarregra. Sonoplasta é aquele que faz a transição de um ato para o outro, de uma cena para outra. Ele coloca uma música bem rápida. Uma radionovela seria isso. ³□

³³ASSUMPCÃO, Zeneida a. de. Disponível em : <http://www.virtus.ufpe.br/novosite/historiadoradio>. Acesso em 9 de janeiro de 2008, às 21h.

³□ Decupagem da entrevista realizada com Cláudio Monteiro, nos estúdios da Rádio da Famecos, pela Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, em 5 de outubro de 2000. Acesso em 15 de janeiro de 2008.

Com os atores concentrados nos textos, restava ao contrarregra pesquisar e criar os sons indicados nas didascálias pelo autor, necessários ao entendimento e veracidade das cenas. Para estar sempre com as mãos livres, os microfones eram espalhados por todo o estúdio, assim o profissional podia fazer o uso do arsenal de que dispunha para fabricar os sons.

As dificuldades técnicas da época não impediam o contrarregra de reproduzir sons quase reais, tudo de forma manual, com recursos simples e rústicos: quengas de coco, folhas de alumínio, papel celofane, pedras, cascalhos, chaves, alianças. Eram raras as vezes em que um contrarregra não conseguia obter um ruído. Mesmo que os ruídos não fossem exatamente o que eles esperavam, o envolvimento do público era tão forte que dificilmente alguém notava a diferença.

Ainda no início da produção, os diretores escolhiam os atores adequados para cada personagem, sempre de acordo com o timbre de voz. Alguns conseguiam fazer dois ou três papéis secundários numa só novela. Outros se limitavam a apenas um estilo, adotando-o em quase todas as histórias. Como havia muitas novelas de uma só vez, um ator não podia acumular dois papéis centrais, para não confundir o público. Os folhetins de rádio traziam, em seus enredos, três papéis centrais: o vilão, o galã e a mocinha. Existiam ainda papéis menores, como os caipiras e os comediantes.

Ao diretor cabia reger todas essas personagens e não deixar passar os erros. Para isso existiam rigorosos ensaios antes de as novelas irem ao ar. Em volta de uma mesa, os radioatores passavam o texto várias vezes para corrigir falhas e a inflexão. O contrarregra também ensaiava com os atores. A atriz Vida Alves, uma das estrelas dos cast da Rádio Panamericana, lembra que os textos do grande teatro eram ensaiados, primeiramente, em uma mesa com mais de 20 lugares. Depois faziam o ensaio com a técnica, sob a direção de Oduvaldo Vianna. Mas nem todo esse aparato livrava os radialistas dos erros. Ao vivo, o risco era enorme. Por isso a atenção era redobrada, pois qualquer “baixo”, como era chamado o erro, atrapalhava o desenrolar da história.

O radialista Renato Murce lembra que, em um dos capítulos da radionovela “Maria Antonieta”, tiveram de parar a transmissão. Nesse dia, o ator que fazia o papel de carrasco faltou. De última hora, convocaram um locutor para fazer o papel. No auge do drama, ele deveria responder “Pois não, senhor. Cumprirei suas ordens”. Mas,

inesperadamente, ele disse: “Deixa comigo! Isso é uma galinha morta”. Olga Nobre, uma das atrizes do elenco, que chorava copiosamente, teve um ataque de risos e logo em seguida todos começaram a rir, com exceção de Murce, que ficou furioso e envergonhado com a gíria carioca num dramalhão do século XVIII.

Quando aconteciam esses imprevistos, o próprio elenco corrigia o erro. Tudo era feito de modo que o ouvinte não percebesse. Era comum usar a música para encobrir as falhas. Nesses casos, os atores eram orientados a seguir em frente para não chamar a atenção do ouvinte e, caso precisassem improvisar ou jogar um *caco*,³ tinham de dar a *deixa*³ para o próximo continuar.

Atores, diretores, produtores, sonoplastas, assistentes, as novelas de rádio tinham uma longa ficha técnica. Da produção à realização e transmissão, eram mobilizadas, diariamente, cerca de 50 pessoas. Alguns desempenhavam, ao mesmo tempo, várias funções como ator, diretor e produtor.

Os atores faziam várias radionovelas por dia. Essa prática ajudava na hora de enxugar o elenco fixo, o que era feito com muito cuidado, para não correr o risco de misturar as personagens. Com o horário de trabalho indefinido, por conta de inúmeras novelas e outras funções que desempenhavam, como locução e narração de “reclames”³, os atores passavam todo o dia na emissora.

Algumas pessoas chegaram a fazer parte dos elencos de várias rádios, num mesmo período, estabelecendo-se uma verdadeira maratona para o cumprimento das escalas. Isso acontecia devido a uma grande concorrência estabelecida entre elas, sempre oferecendo novas propostas salariais aos artistas.

As rádios tinham, de segunda a sexta-feira, de oito a dez novelas diárias, variando de acordo com cada emissora. As novelas do horário nobre, transmitidas depois de “A Hora do Brasil”, eram as de maior sucesso. De autores célebres e, geralmente, com

³ Caco – expressão do vocabulário do teatro, que caracteriza uma fala do ator que não está prescrita no texto.

³ Palavra que indica, nos textos dos atores, que uma personagem acabou de falar e outra vai começar.

³ Reclame – Como eram chamados os anúncios comerciais, os atos de propaganda.

enredos dramáticos, atraíam o maior público e, conseqüentemente, tinham os melhores patrocinadores. As novelas de aventura passavam por volta das 17 horas e as religiosas, às 18 horas. Cada capítulo durava em torno de meia hora diária, com intervalos comerciais. As novelas duravam de quatro a seis meses, tendo de 80 a 120 capítulos. Houve casos de novelas que ultrapassaram esse tempo, devido ao grande sucesso que alcançaram, como a cubana “Ana Maria”, que durou cinco anos, e “O Direito de Nascer”, transmitida por quase dois anos. O patrocínio era a base que sustentava as novelas e seus grandes elencos. Grandes empresas como Henkel, Orniex, Gessy Lever, Colgate-Palmolive (Figura 8), Kolynos, Guaraná Fratelli Vita, Produtos Eucalol (Figura 9), Sidney-Ross, produtor do medicamento Melhoral, Bayer, Royal e Biotônico Fontoura viram, na radionovela, um filão para ampliar o mercado de consumo, inicialmente focado no público feminino, depois em toda a população.



Figura 10 ³□



Figura 11 ³□

³□ Propaganda do Creme Dental Colgate e do sabonete Palmolive, 1942. Foto disponível em: <http://eupublicidade.files.wordpress.com/2009/04/colgatepalmolive5.jpg> Acesso em: 2 de agosto de 2009, às 2h30.

³□ Propaganda do sabonete Eucalol com a atriz Tônia Carrero, 1942. Foto disponível em: http://1.bp.blogspot.com/_wMnYGMhyNes/Sdi1rplI8rI/AAAAAAAAAC9s/R9_R10186jU/s400/EUCALOL01.jpg Acesso em: 2 de agosto de 2009, às 2h40. http://1.bp.blogspot.com/_wMnYGMhyNes/Sdi1rplI8rI/AAAAAAAAAC9s/R9_R10186jU/s400/EUCALOL01.jpg Acesso em: 02 de agosto de 2009, às 02:40.

A agência Standard Propaganda□□, por exemplo, sabia como ninguém administrar esse trabalho e, em 1955, produziu as 14 novelas transmitidas pela Rádio Nacional. Por ser uma empresa multinacional, apresentava a mesma novela em vários países, como foi o caso de “O Direito de Nascer”, transmitida em Cuba, México, Colômbia, Bolívia e Brasil. O aumento dos investimentos publicitários obrigou as rádios a acabar com o amadorismo. A rádio Record, em São Paulo, foi a primeira a renovar o quadro de funcionários, com profissionais de alta categoria, dividindo a programação por gêneros para atender a vários tipos de público. Os altos custos para a produção das radionovelas eram mantidos pelas verbas publicitárias, mas com o crescimento da televisão muitos patrocinadores acabaram migrando para o novo veículo, que influenciou muito essa transformação do rádio. O número de emissoras de rádio e televisão cresciam, porém as verbas publicitárias não acompanharam o crescimento, o que contribuiu fortemente para o abandono do gênero pelo rádio.

Na década de 60, a radionovela começa a apresentar forte declínio e os artistas do rádio aos poucos migram para a TV. Na década de 70, a radionovela é totalmente substituída pela telenovela, que se apropria da linguagem, dos autores, atores, técnicos e diretores da radionovela.

O passado glorioso das radionovelas brasileiras parece mesmo enterrado e esquecido, os registros das várias obras criadas para o radioteatro e a radionovela perderam-se ao longo do tempo. Segundo o pesquisador Samuel Jamenson, os principais problemas encontrados nos arquivos brasileiros estão relacionados com o profissional desqualificado e responsável pela conservação, seleção, classificação e registro de documentos; falta de infraestrutura para a armazenagem e de uma legislação competente e rígida.

A Rádio Tupi atribui a um incêndio, ocorrido em 1943, a perda de grande parte de seus arquivos, a Rádio São Paulo não possui arquivos para consulta, algumas informações, como o fato de a atriz Vida Alves ter participado da radionovela “A Vingança do Judeu”, em 1941, com direção de Oduvaldo Viana, são obtidas por meio de biografias pessoais.

□□ Standard Propaganda foi fundada em 1933, por Cícero Leuenroth, publicitário brasileiro histórico, Souza Ramos e Peri de Campos. A primeira agência legitimamente brasileira, de grande porte e papel relevante. Foi responsável, por exemplo, pela conta da Rhodia nos anos 60, a qual ocupava todo um andar do prédio de sete andares da agência, então localizado na praça Roosevelt, no centro de São Paulo, conforme a entrevista. LEUENROTH, Cícero. Propaganda, ano XV, nº 188, janeiro de 1972, pp. 6-11.

A Rádio Panamericana, que até 1940 era conhecida como a Emissora dos Esportes, a partir de 1941 iniciou a chamada “época de radionovelas”, porém o arquivo de dramaturgia foi perdido.

Há na Rádio Nacional do Rio de Janeiro um Setor de Arquivo e Pesquisa, coordenado pelo senhor Alberto Luiz da Silva Santos, que permite acesso às obras de radioteatro e radionovelas, porém, as condições de conservação e manutenção são muito precárias, não existindo, por exemplo, climatização e higienização específicas para esse material (Figura 12).

A decadência foi acontecendo e, quando deram conta, muito já se havia perdido, porém alguns apaixonados explicam o fato, como o professor, escritor e radialista Luiz Carlos Saroldi:

Trabalhei na Rádio Nacional até 1962. Nesse ano, ela já estava em processo de decadência, porque a televisão começava a levar não só os artistas. Os grandes anunciantes da Rádio Nacional migraram para a televisão e levaram também os seus grandes astros. O rádio estava passando por profundas modificações. Os programas de auditório já não tinham o apelo de antes e passaram a acontecer coisas muito desagradáveis, porque o perfil dos frequentadores começou a mudar. Aquela rivalidade saudável que tinha entre as cantoras Marlene, Emilinha, Ângela Maria e Dalva de Oliveira, por exemplo, era extremamente saudável e bonita na época. Mas começou a descambar, o termo é esse, para algo quase como um precursor dos momentos de violência que a gente foi viver nas décadas seguintes. A própria direção da Rádio Nacional temia perder o controle da violência no seu auditório. Os programas começaram a sofrer com isso e a direção já começava a perder o pulso sobre esses frequentadores. E começou a haver então o esvaziamento dos próprios programas de auditório. □¹



Figura 12 □²

□¹SAROLDI, Luiz Carlos, MOREIRA, Sônia Virginia. Rádio Nacional: O Brasil em Sintonia. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2005, p. 182.

□² Arquivo Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Disponível em: www.radiobras.gov.br/nacionalrj/especialnacrj/html/radionovelas.php . Acesso em 25 de março de 2008, às 18h.

No Brasil, nos dias de hoje, a peça radiofônica é um gênero da dramaturgia abandonado pelo público, pelos produtores de rádio e escritores, mas o estilo, o formato radionovela permanece materializado pela iconização sonora no rádio. Encontramos o formato em campanhas, spots publicitários³, educação e programas humorísticos, como o programa “Pânico”, da Rádio Jovem Pan, com suas “gags”, desenvolvidas a partir dos atores, dos convidados e dos ouvintes. Em 1988, foi desenvolvido em Fortaleza o projeto Radialistas contra a AIDS, onde foi feita a distribuição de CDs com músicas e a radionovela da Camisinha, em que o personagem Benedito escuta conselhos de um anjo da guarda e o diabo sobre o sexo.

“Viu só, Antenor, viu no que dá ir pela cabeça dos outros? O Benedito se deu mal seguindo os conselhos do diabo. Segue tu também, peste! Tu vai ver”, diz a Alzira. Benedito se confronta com o Anjo da Guarda que explica o que é a AIDS e que se previne a AIDS transando com camisinha. O Anjo diz a Benedito que ele caiu na conversa do diabo. Benedito declara: “Cada coisa que acontece, impossível de se crer! Lionor me deu uma hora, tenho que me resolver! Não sei usar camisinha, tenho logo que aprender. Ah! Já sei o que eu vou fazer.”

É comum, também, programas de humor utilizarem o formato radionovela em suas produções. Em 2003, surgiu na internet o Porteiro Zé, que mostrava as trapalhadas e confusões de um porteiro do prédio onde trabalha. O sucesso na internet foi tão grande que os episódios passaram a ser veiculados na rádio 89FM em São Paulo e,

³ Peças publicitárias veiculadas nas rádios, variando entre 15 e 60 segundos.

□□ Gag – palavra do inglês norte-americano gag: efeito burlesco. Um efeito ou um esquete cômico, que o ator parece improvisar, a partir de situações, objetos, situações inusitadas, com o objetivo de multiplicar o riso.

posteriormente, utilizados em campanhas publicitárias da MTV, e a personagem acabou virando parte do programa “A Praça é Nossa”, do SBT. Os episódios tanto do rádio como da TV podem ser acessados no site: www.porteiroze.com.

O programa Transalouca apresentado por Ruy Balla, Fernandinha, Rudy, Fuzil e Vanessinha, trazendo entrevistas, mas também muitas personagens e histórias apresentadas no formato de radionovela satirizando celebridades, com quadros dentro do programa como: “SBesTeira: Minha Vida é Uma Novela!” e “Maria Marmita”.

Trecho da radionovela “Maria Marmita”:

CENA 1

- Meu Deus! E agora? Aquele caminhoneiro fez o filho e fugiu! E agora? Quem vai criar essa criança comigo? Eu não tenho nada! Mas não! Eu sou honrada! Nem que eu tenha que vender minha marmita, eu criarei meu filho!

MUITOS ANOS DEPOIS...

- Mamãe, mamãe...

- Cale a boca, Fuzil! Eu não tenho tempo pra você! Sou muito ocupada. Empresária como eu, vendendo marmitas na minha grande empresa...

- Eu só ia dizer que vou trazer minha mulher hoje em casa.

- Eu não quero a Silmara aqui de jeito nenhum! Uma messalina daquelas! Um frango meu filho...

- Ela é mulher!

- Não! Hoje o Silvio vem aqui comprar marmitas pro SBT! Não traga!

- Tá bom. Vou na casa dela.

As campanhas publicitárias usam a dramatização em seus spots para atrair a atenção dos rádio-ouvintes. O texto abaixo é de uma campanha publicitária da TIM para o Dia dos Namorados:

Janete: Alô!

Namorado: Alôôô, sou eu! Você pode falar? A sua mãe não tá ouvindo, né? Você não vai acreditar no quê aconteceu! Meus pais viajaram! A minha casa tá liberada! É hoje! Você quer que eu passe a que horas, hein (silêncio). Alô? Fê?

Janete: Só um momentinho, eu já vou chamar a Fernanda...

Namorado: Dona Janete, é a senhora?

Locutor: Não tá na hora de dar um Tim para quem você gosta! Dia dos Namorados Tim. Siemens A-65 por uma mais nove de 29 e 90 no pós-pago Meu Sonho. Tim, viver sem fronteiras!

Em São Paulo, as 21 unidades do Centro Educacional Unificado (CEU) tem um projeto de adaptações radiofônicas, onde são feitas gravações de mininovelas em áudio, criadas a partir de adaptações de contos e textos escritos pela própria equipe do CEU, ocasionalmente ocorrem oficinas de radionovela para os alunos e a comunidade.

Na Rádio Sociedade da Bahia, diariamente é veiculado o quadro “Sociedade Contra o Crime”, em que são exibidas as principais manchetes policiais do dia. Dentro do quadro, radioatores relatam acontecimentos tragicômicos do noticiário policial. O SEBRAE (Serviço Brasileiro de Apoio às Microempresas) produz algumas de suas campanhas em radinovelas como “A Gente Sabe, A Gente Faz”, em 64 capítulos com exibições diárias de sete minutos. O foco do projeto é o produtor rural, disseminando a cultura empreendedora por meio de programas educativos, dando noções básicas de gestão do negócio rural que permitam ao agricultor familiar um processo de aprendizagem que parte do autoconhecimento para em seguida estimular o produtor a conhecer o mercado onde está inserido e a descobrir as vantagens da cooperação.

Após a decadência da radionovela, a telenovela passa a ser um hábito do brasileiro, incorpora-se ao seu gosto como forma de entretenimento e, atingindo um público consumidor generalizado de diferentes idades e classes sociais, provoca mudanças, modismos passageiros ou incorporação de valores. Entre os adolescentes, a influência da telenovela é grande, interferindo muito nos seus hábitos.

Pesquisas do IBOPE (2008) mostram que 43% dos adolescentes brasileiros assistem a novelas com frequência, 44% assistem às vezes e apenas 13% afirmam não assistir. Um estudo realizado pelo Centro de Pesquisas para Política Econômica da Grã-Bretanha revelou que a queda na taxa de fertilidade no Brasil está relacionada com a audiência das telenovelas. O tamanho das famílias representadas nas tramas das novelas brasileiras está distante da realidade e influencia as mulheres a desejar poucos filhos. Dados do Censo indicam que a taxa de fertilidade caiu de 6,3 crianças por mulher, em 1960, para 2,3, em 2000.

Segundo a pesquisa publicada, em abril de 2008, pelo Centro de Pesquisas para Política Econômica da Grã-Bretanha, o resultado se deve ao hábito de assistir à televisão, mais especificamente às telenovelas da Rede Globo, havendo uma relação entre o alcance do sinal da emissora e a diminuição nas taxas de fertilidade das mulheres que moram em áreas cobertas pelo canal, com impacto maior entre mulheres de baixa renda.

Apesar da grande influência, audiência e a concorrência da TV no chamado horário nobre, o rádio ainda influencia a televisão com a sua linguagem. Para alguns pesquisadores, a televisão é mais áudio do que imagem, pois se consegue entender uma informação transmitida pela TV muito melhor só com o áudio do que se apenas tivesse uma imagem. Barbero dá um exemplo sobre isso. Uma dona de casa deixa a televisão ligada o dia inteiro, da hora que acorda até a hora em que deita. A televisão acaba sendo televisão e rádio, pois muita coisa ela apenas ouve e não vê, porque está em outras atividades simultaneamente. Barbero atribui parte do sucesso das novelas à possibilidade de somente ouvi-las e não vê-las. Sobre a influência que os meios podem exercer sobre os hábitos das pessoas, ele explica que os meios influem conforme o que as pessoas esperam deles, conforme o que elas pedem aos meios. A influência da televisão sobre um intelectual vai ser totalmente diferente sobre uma dona de casa. O intelectual tem o aparelho de televisão em casa e o liga apenas para assistir a um programa específico, um programa de ópera ou uma peça de teatro e, quando o programa acaba, ele desliga o aparelho. A dona de casa deixa a televisão ligada o dia inteiro, mesmo que não esteja olhando para o aparelho e apenas ouvindo. A relação das pessoas com o meio está associada com o grau de educação escolar e a vida familiar. O meio não determina faça

isto ou aquilo, depende para que as pessoas estão ali. O autor dá o exemplo do rádio na Colômbia que ajudou no controle de natalidade, mostrando que o casal não tinha de ter todos os filhos que Deus mandasse, que é uma opção de cada um. Essa influência do rádio se dá mais sobre a maioria que lê pouco. Segundo Barbero, o rádio é a mídia que oferece maior possibilidade de acesso no tempo e no espaço. Esse caráter popular exige do editor de um programa de rádio uma linguagem coloquial, sintética e disposta em frases curtas e claras. A linguagem do rádio pode ser definida como um arranjo particular de sons, palavras, ruídos e vozes, que se dirige à capacidade interior da imaginação.

A dramatização no rádio ajuda a ativar algumas faculdades mentais: emoção, sentimento, expectativa, curiosidade, permite à mente humana transportar-se no tempo e no espaço, incita o imaginário, estimula o ouvinte a usar as suas “imagens interiores” e a montar no seu interior as cenas de acordo com as expectativas de cada um, criando um “diálogo mental” com o emissor, atingindo em profundidade diferentes camadas do consciente e do subconsciente. Esse “diálogo mental” entre emissor e receptor por meio da voz e da sonoplastia funciona como um suporte da sensorialidade. Isso pode ser observado na maneira como adolescentes fazem o uso do aparelho durante os seus trabalhos em casa, bem como as pessoas que levam consigo os seus transistores, que lhes propiciam um mundo particular próprio em meio às multidões. É um veículo popular e de grande alcance público, em alguns casos o único a levar informação e entretenimento a regiões onde não há acesso a outros meios por motivos geográficos, culturais ou econômicos.

PRODUTO

Já estava estabelecido que o tema da radionovela seria educação sexual, mas não exatamente os assuntos que seriam abordados sobre esse tema. Para defini-los, escolher as personagens e dar início ao roteiro, foi feita uma visita ao IPERBA (Instituto de Perinatologia da Bahia) onde conversei com um grupo de adolescentes grávidas, que são acompanhadas pela ginecologista Margarida Nascimento. Em contato com essas jovens, pude ter uma noção de como é a vida sexual delas, das informações que possuem sobre métodos contraceptivos e um pouco sobre a estrutura familiar que elas têm. As histórias são muito parecidas, garotas de famílias carentes, com pouca instrução, filhas de mulheres que ficaram grávidas também na adolescência e que, na maioria dos casos, não encontram o apoio dos parceiros. Algumas mesmo bem jovens já praticaram aborto e em um intervalo de menos de dois anos estavam grávidas novamente. Todas disseram que conhecem os contraceptivos, mas não os utilizam regularmente. Outro fator importante é que essas garotas, quando fazem o uso de pílula, dispensam o uso de camisinha. Mostram até certa preocupação quanto à gravidez, mas não com o risco de adquirirem uma doença sexualmente transmissível. Segundo pesquisa realizada pelo Ministério da Saúde, os jovens, mesmo conhecedores da importância dos contraceptivos, demonstram muita resistência em utilizá-los e são responsáveis por 40% das novas infecções do vírus HIV.

A preocupação maior era que a radionovela não se tornasse didática demais e pouco atrativa para o público-alvo. Portanto foi definido que cada história se encerraria no mesmo capítulo, teria duração máxima de dez minutos, focando-se nos problemas que o não uso dos contraceptivos pode causar. Como é um produto direcionado a um público específico, a história teria de ser algo comum ao universo desses jovens e com uma linguagem bastante informal. A ideia, antes da produção do roteiro, era contar a história de uma adolescente que engravida e acaba optando pelo aborto.

Personagens

Com a ideia central definida, iniciou-se o processo de construção das personagens. O primeiro passo, traçar o perfil da protagonista. O nome dela é Jéssica, uma adolescente de 14 anos, criada pela avó, pois foi abandonada pela mãe aos 2 anos de idade e não conheceu o pai. Mora com a avó e seus dois irmãos em uma casa no subúrbio de Salvador. A família vive com o que a avó recebe de aposentadoria. A adolescente é aluna do ensino fundamental e namora Bira, um jovem de 18 anos, que conheceu em uma festa de pagode.

A segunda personagem definida foi Rebeca, uma adolescente que mora com os pais e os irmãos no subúrbio de Salvador. Estuda no mesmo colégio em que Jéssica está e é a melhor amiga dela. A terceira personagem escolhida foi Bira, que faz o namorado de Jéssica, um jovem que foi criado em um orfanato e estudou só até a terceira série do ensino fundamental. Vive de pequenos biscates e nunca teve um emprego. Mora na casa da tia e vive se metendo em encrencas no bairro. Já foi preso duas vezes, uma por assalto a coletivo e outra por tráfico.

Como Jéssica seria uma garota criada pela avó, surgiu a personagem de Dona Conceição, uma senhora de 73 anos, viúva e que cria sozinha os três netos. Vive da aposentadoria do marido e para complementar a renda costura para fora. É extremamente rígida na criação dos netos e está sempre séria.

Com essas personagens definidas, comecei a desenvolver o roteiro e assim foram surgindo as outras personagens, que dariam apoio à história:

Seu Jurandir é um senhor de 68 anos, vizinho de Jéssica e passa o dia no bar da rua jogando dominó com outros aposentados. É adorado pela vizinhança, pois sempre está ajudando a todos, além de estar sempre de bem com a vida. Wellington, sobrinho de Seu Jurandir, tem 20 anos e sofre de transtornos mentais. Ele trabalha como ajudante do tio em serviço de carro. E Doutora Emília, a médica que atende Jéssica quando ela dá entrada no hospital.

Título

O nome da radionovela teria de ser algo descontraído e que lembrasse o jovem da periferia. No início, surgiram palavras como “periferia”, “subúrbio”, “morro”. Mas eram palavras que soavam pesadas demais para um programa direcionado a jovens. Surgiu a opção “gueto”, uma palavra que os jovens da periferia, não só da Bahia, utilizam muito e se identificam com ela dizendo: “Eu sou do gueto”. Mas ainda faltava algo para complementar o título, algo que lembrasse um grupo de amigos, a turma da rua. Portanto ficou definido que o título seria “Galera do Gueto”. Um título que tem tudo a ver com o jovem da periferia e que poderá ser utilizado, caso tenha continuidade, em outros capítulos mesmo que sejam outras personagens.

Roteiro

TEC.: BG

NARRADOR (GRAVE): SENHORAS E SENHORES, MOCINHAS E MOÇÕES, ESTÁ COMEÇANDO MAIS UM CAPÍTULO DA EMOCIONANTE NOVELA DO SEU RÁDIO, GALERA DO GUETO. ESTRELANDO RAQUEL DIAS COMO JÉSSICA, A NOSSA MOCINHA DO DIA. UM OFERECIMENTO ACARAJÉ DA ZUZU, AQUELE QUE VEM COM CASQUINHA CROCANTE, VATAPÁ, SALADA, ERVILHA, OVO, CEBOLA, PIMENTA E CAMARÃO GIGANTE.

TEC.: GONGO

TEC.: TRILHA INSTRUMENTAL LEMBRANÇAS

NARRADOR (GRAVE): O EPISÓDIO DE HOJE VAI CONTAR A HISTÓRIA DE UMA ADOLESCENTE CHAMADA JÉSSICA, UMA ESTUDANTE DE 14 ANOS, MORADORA DO SUBÚRBIO. UMA SONHADORA, CHEIA DE PLANOS, MAS QUE DE REPENTE VIU TUDO DESMORONAR QUANDO RECEBEU UMA NOTÍCIA QUE IRIA MUDAR PARA SEMPRE A SUA VIDA.

TEC.: SOM AMBIENTE – RUA / PESSOAS CONVERSANDO

JÉSSICA: BIRA, EU PRECISO FALAR COM VOCÊ!

BIRA: QUAL FOI, JÉSSICA? NÃO TÁ VENDO QUE TÔ OCUPADO AGORA! NA MORAL!

TEC.: BOLAS DE SINUCA BATENDO

JÉSSICA: É IMPORTANTE, BIRA. PRECISO MESMO FALAR COM VOCÊ.

BIRA: JÉSSICA, NÃO APERTA MINHA MENTE NÃO, DEPOIS A GENTE CONVERSA. TÁ ATRAPALHANDO MEU JOGO AQUI.

TEC.: BOLAS DE SINUCA BATENDO

JÉSSICA: LEMBRA QUE EU FALEI QUE MINHA MENSTRUÇÃO TAVA ATRASADA?

BIRA: NÃO TÔ GOSTANDO DESSE TEU PAPO, NÃO. DESEMBUCHA LOGO!

JÉSSICA: EU FIZ UM TESTE DAQUELE DE FARMÁCIA. DEU POSITIVO, EU TÔ GRÁVIDA!

TEC.: REVELAÇÃO

JÉSSICA: O QUE A GENTE VAI FAZER AGORA, BIRA?

BIRA: A GENTE? TENHO NADA A VER COM ISSO NÃO, GAROTA. SE VOCÊ DEU MOLE, O PROBLEMA É TEU. TE VIRA AÍ, RAPAZ, QUE EU NÃO QUERO SABER DE PARADA NENHUMA DE TER QUE ASSUMIR PIVETE QUE EU NEM SEI SE É MEU! NÃO SOU PAI DE FILHO DE PIRIGUETE, NÃO.

JÉSSICA: MAS COMO É QUE É? COMO VOCÊ TEM CORAGEM DE FALAR ISSO PRA MIM? EU SOU SUA NAMORADA...

BIRA: ERA, QUE EU NÃO SOU OTÁRIO PRA CAIR NESSE PAPO AÍ QUE TÁ GRÁVIDA DE MIM, NÃO! E AGORA SAI FORA, QUE JÁ ATRAPALHOU DEMAIS MEU JOGO AQUI!

NARRADOR (GRAVE): JÉSSICA SAI DO BAR AOS PRANTOS. DESESPERADA, ELA SOBE A ESCADARIA EM DIREÇÃO DA CASA DA AMIGA REBECA.

TEC.: PASSOS NA ESCADA / BARULHO DE RUA/ TRILHA SUSPENSE

JÉSSICA: (GRITA COM VOZ DE CHORO) BECA! BECA! BECA!

REBECA: QUE AGONIA É ESSA, MENINA? PRECISA GRITAR TANTO? EU JÁ TÔ INDO!

JÉSSICA: CHORO

TEC.: PORTA SE ABRINDO E SE FECHANDO

REBECA: AI QUE BOM QUE VOCÊ VEIO AQUI. FALA SINCERAMENTE, VOCÊ ACHA QUE MEU CABELO TÁ INCHADO?

JÉSSICA: CHORO

REBECA: AMIGA, VOCÊ TÁ CHORANDO! AI MEU DEUS, FALA LOGO. QUE FOI QUE ACONTECEU?

JÉSSICA: BECA, ME AJUDA! ME AJUDA, EU NÃO SEI O QUE VOU FAZER!

REBECA: AVE MARIA, JÉSSICA. FALA LOGO O QUE TÁ ACONTECENDO!!

JÉSSICA: (VOZ DE CHORO) EU TÔ GRÁVIDA!

REBECA: CARACA! DE QUEM?

JÉSSICA: COMO ASSIM DE QUEM? DO BIRA, DE QUEM MAIS SERIA?

REBECA: AI, DESCULPA... PERGUNTEI POR PERGUNTAR.

JÉSSICA: (VOZ DE CHORO) TÔ GRÁVIDA. E O PIOR, O BIRA NÃO QUER NEM SABER, TERMINOU COMIGO QUANDO EU CONTEI E AINDA FALOU QUE NEM SABIA SE O FILHO ERA DELE MESMO. ELE DISSE QUE, SE EU DEI MOLE, O PROBLEMA ERA MEU.

REBECA: VOCÊ NÃO TAVA TOMANDO ANTICONCEPCIONAL?

JÉSSICA: TAVA, MAS ESQUECI DE TOMAR UNS DIAS, ACHEI QUE NÃO IA TER PROBLEMA.

REBECA: SUA VÓ JÁ SABE?

JÉSSICA: AINDA NÃO, SÓ VOCÊ E O BIRA SABEM. NÃO SEI NEM COMO VOU FALAR ISSO PRA ELA. NÃO POSSO TER ESSE FILHO. EU NÃO TRABALHO, A APOSENTADORIA DA MINHA VÓ MAL DÁ PRA GENTE.

REBECA: E VOCÊ TÁ PENSANDO EM FAZER O QUÊ?

JÉSSICA: (VOZ DE CHORO) EU NÃO SEI AINDA, A ÚNICA COISA QUE SEI É QUE NÃO POSSO TER ESSE FILHO.

NARRADOR: UMA SEMANA SE PASSOU, REBECA CHEGA À CASA DE JÉSSICA.

TEC.: BARULHO DE RUA

REBECA: (EM VOZ ALTA) JÉSSICA! ABRE AQUI!

JÉSSICA: E AÍ AMIGA, CONSEGUIU?

REBECA: CONSEGUI.

JÉSSICA: VAMOS LÁ DENTRO.

TEC.: PORTA / PASSOS

REBECA: TÁ AQUI.

TEC.: BARULHO DE SAQUINHO PLÁSTICO

JÉSSICA: ISSO DÁ CERTO MESMO?

REBECA: JÉSSICA, SINCERAMENTE, NÃO SEI SE DÁ CERTO E ACHO ATÉ QUE VOCÊ DEVERIA PENSAR MAIS.

TEC.: TRILHA INSTRUMENTAL MISTÉRIO

JÉSSICA: JÁ PENSEI, BECA. NÃO VOU TER ESSE FILHO, NÃO. NÃO POSSO.

REBECA: MAS VAI QUE VOCÊ TOMA ESSE REMÉDIO E DÁ ALGUM PROBLEMA?

JÉSSICA: VAI DAR PROBLEMA NENHUM, NÃO. LEMBRA DAQUELA PRIMA DE SOLANGE?

REBECA: HUM...

JÉSSICA: ENTÃO, ELA TOMOU UMA VEZ ESSE REMÉDIO PRA ABORTAR, NÃO TEVE PROBLEMA NENHUM, DISSE QUE SÓ TEVE UM POUQUINHO DE SANGRAMENTO, COMO SE FOSSE MENSTRUÇÃO. PERAÍ QUE VOU PEGAR ÁGUA.

TEC.: PASSOS / COPO / ENCHENDO COPO DE ÁGUA

JÉSSICA: QUER ÁGUA, BECA?

REBECA: QUERO, NÃO.

NARRADOR: QUATRO HORAS DEPOIS...

TEC.: CELULAR COM MÚSICA DE PAGODE TOCANDO

REBECA: ALÔ

JÉSSICA: (VOZ DE DOR) AMIGA, VEM AQUI EM CASA, NÃO TÔ LEGAL, NÃO. TÔ COM MUITA DOR.

REBECA: TÔ INDO, TÔ INDO.

TEC.: PASSOS / PORTA/ BARULHO DE RUA/ TRILHA INSTRUMENTAL MISTÉRIO.

VIRGÍNIA: OI REBECA!

REBECA: (VOZ OFEGANTE) OI DONA VIRGÍNIA, DEPOIS EU FALO COM A SENHORA, TÔ COM PRESSA.

NARRADOR: REBECA ENTRA NA CASA DE JÉSSICA E A ENCONTRA DESMAIADA NO CHÃO.

TEC.: TRILHA INSTRUMENTAL SUSPENSE

NARRADOR (VOZ DE SUSPENSE): E AGORA, O QUE SERÁ QUE VAI ACONTECER COM JÉSSICA? SERÁ QUE ELA VAI PERDER O BEBÊ? SERÁ QUE ELA VAI ESCAPAR COM VIDA? VOCÊ VAI SABER EM INSTANTES, PORQUE AGORA TEMOS UM RECADO IMPORTANTE PARA VOCÊ.

TEC.: CAVALGADA

TEC.: TRILHA INSTRUMENTAL

NARRADOR: NÃO DEIXE DE EXPERIMENTAR O ACARAJÉ DA ZUZU, O ÚNICO QUE VEM COM VATAPÁ DOBRADO, SALADA, ERVILHA, OVO, CEBOLA, PIMENTA E CAMARÃO GIGANTE.

TEC.: PIANO SUSPENSE / INSTRUMENTAL SUSPENSE / PORTA

REBECA: JÉSSICA, JÉSSICA, ACORDA, FALA COMIGO. JÉSSICA! ACORDA, AMIGA.

NARRADOR: REBECA SAI NA RUA PARA PEDIR AJUDA.

TEC.: PASSOS / BARULHO DE RUA

REBECA: SEU JURANDIR , ME AJUDE AQUI. A JÉSSICA TÁ PASSANDO MAL.

JURANDIR: O QUE FOI QUE ACONTECEU, MINHA FILHA?

REBECA: (VOZ TRÊMULA) NÃO SEI, SEU JURANDIR. CHEGUEI AQUI, ELA TAVA CAÍDA.

JURANDIR: (GRITO) WELLINGTON, NA MORAL, VEM AQUI ME AJUDAR!

TEC.: SOM DE PASSOS

JURANDIR: ME AJUDE A CARREGAR A MENINA AQUI. PEGUE AS PERNAS.

TEC.: BARULHO DE CHINELOS SE ARRASTANDO

WELLINGTON: QUE FOI QUE TEVE, SEU JURANDIR?

JURANDIR: NÃO SEI, NÃO.

JURANDIR: RUMA ELA DENTRO DA KOMBI.

WELLINGTON: A MENINA ESTÁ SECA, MAS PESA COMO O QUÊ.

TEC.: BARULHO DE PORTA DE KOMBI.

JURANDIR: VOCÊ VAI JUNTO, MINHA FILHA?

REBECA: VOU SIM, CLARO.

TEC.: PORTA DE KOMBI / BARULHO DE MOTOR / BUZINA

NARRADOR: ALGUMAS HORAS DEPOIS, NO HOSPITAL.

TEC.: SIRENE / PESSOAS CONVERSANDO

CONCEIÇÃO: ONDE É QUE ELA ESTÁ?

REBECA: CALMA, DONA CONCEIÇÃO, ELA ESTÁ LÁ DENTRO EM OBSERVAÇÃO.

CONCEIÇÃO: O QUE FOI QUE ELA TEVE, MINHA FILHA?

MÉDICA: A SENHORA É A RESPONSÁVEL POR JÉSSICA?

TEC.: TOSSE LONGE

CONCEIÇÃO: SIM, EU SOU A AVÓ DELA.

MÉDICA: A JÉSSICA FOI MEDICADA E ESTÁ EM OBSERVAÇÃO. ELA ESTÁ BEM, MAS PERDEU O BEBÊ.

CONCEIÇÃO: BEBÊ?

TEC.: INSTRUMENTAL REVELAÇÃO

MÉDICA: A SENHORA NÃO SABIA? JÉSSICA ESTAVA GRÁVIDA DE QUASE DOIS MESES, CHEGOU AO HOSPITAL COM FORTE HEMORRAGIA, PARECE QUE ELA TOMOU ALGUM REMÉDIO PARA ABORTAR.

CONCEIÇÃO: AI, MINHA NOSSA SENHORA. TANTO QUE A GENTE FALA, AVISA ESSES MENINOS, NÃO ADIANTA NADA. VOCÊ SABIA DISSO, REBECA?

REBECA: (VOZ BAIXA) SABIA.

TEC.: INSTRUMENTAL DRAMA

CONCEIÇÃO: EU POSSO VÊ-LA, DOUTORA? ONDE É QUE ELA ESTÁ?

MÉDICA: ME ACOMPANHE.

TEC.: <EFEITO SONORO> PASSOS

CONCEIÇÃO: JÉSSICA, MINHA FILHA, O QUE FOI QUE VOCÊ FOI FAZER?

SILÊNCIO

MÉDICA: VÓ, ELA NÃO VAI TE OUVIR, ESTÁ SEDADA. SÓ DEVE ACORDAR AMANHÃ. POR QUE A SENHORA NÃO VAI PRA CASA?

CONCEIÇÃO: TÁ CERTO, MINHA FILHA.

NARRADOR: NO DIA SEGUINTE...

MÉDICA: JÉSSICA, BOM DIA, COMO VOCÊ ESTÁ?

JÉSSICA: ESTOU MEIO ZONZA.

MÉDICA: É NORMAL, É POR CAUSA DO CALMANTE. SUA AMIGA NOS CONTOU QUE VOCÊ TOMOU UM MEDICAMENTO PARA ABORTAR.

JÉSSICA (VOZ BAIXA): FOI

TEC.: INSTRUMENTAL TRISTE

JÉSSICA: EU TINHA ESQUECIDO DE TOMAR O ANTICONCEPCIONAL, TINHA FICADO SEM, MAS ACHEI QUE NÃO FOSSE ACONTECER COMIGO. ERA A SEGUNDA VEZ QUE EU TRANSAVA.

MÉDICA: A GENTE SEMPRE ACHA QUE NÃO VAI ACONTECER COM A GENTE, MAS ACONTECE. TEVE SORTE QUE FOI SOCORRIDA LOGO, PODERIA TER MORRIDO, TER PEGO UMA DOENÇA GRAVE COMO A AIDS.

JÉSSICA: EU SEI, DOUTORA. EU NÃO VOU PODER TER FILHOS DEPOIS?

MÉDICA: VAI, MAS PRECISA SE RECUPERAR PRIMEIRO. E VOCÊ É MUITO JOVEM. GRAVIDEZ PRECISA SER ALGO PLANEJADO.

JÉSSICA: EU SEI.

ENFERMEIRA: DOUTORA EMÍLIA, UMA EMERGÊNCIA NO PRONTO-SOCORRO.

MÉDICA: JÉSSICA, TENHO QUE IR AGORA. QUALQUER DÚVIDA QUE VOCÊ TIVER, PODE ME PROCURAR.

NARRADOR: CASOS COMO O DE JÉSSICA SÃO MUITO COMUNS. NO BRASIL, ANUALMENTE, MAIS DE 450 MIL ADOLESCENTES ENGRAVIDAM, 60% DESSAS JOVENS OPTAM PELO ABORTO.

O ABORTO INSEGURO É A QUARTA CAUSA DE MORTES MATERNAS E RESPONSÁVEL POR APROXIMADAMENTE 220 MIL INTERNAÇÕES NAS UNIDADES DO SISTEMA ÚNICO DE SAÚDE. NÃO FAÇA PARTE DESSAS ESTATÍSTICAS, PRATIQUE O SEXO SEGURO, USE CAMISINHA!

TEC.: CAVALGADA

NARRADOR: VOCÊ ACABOU DE ESCUTAR MAIS UM CAPÍTULO DE GALERA DO GUETO.

TEC.: GONGO

NARRADOR: A EMOCIONANTE NOVELA DO SEU RÁDIO. TODOS OS DIAS DEPOIS DA UMA E ANTES DAS DUAS.

UM OFERECIMENTO ACARAJÉ DA ZUZU, O ACARAJÉ COM VATAPÁ DOBRADO, COM CASQUINHA CROCANTE, SALADA, OVO, CEBOLA, RABANETE, PIMENTA E CAMARÃO GIGANTE.

Finalização

Com o roteiro finalizado, iniciou-se a seleção dos atores que interpretariam as personagens. A princípio, foram convidados os atores do programa “Sociedade contra o Crime”^{□□}, por terem uma experiência considerável em radioteatro.

João Ahmed Kalil, coordenador do programa, aceitou o convite e ficou responsável em fazer a narração. Para as personagens, foram convidados quatro atores de teatro, Raquel Dias, Oman Abreu, Filipe Dias e Gabriela Marotta. E, para completar o elenco, foi convidada também Catarina Matos, locutora de rádio.

A gravação foi realizada no estúdio da Faculdade Social da Bahia, utilizando estação Pro Tools profissional, com plataforma PC e interface em M-BOX, mesa de 12 canais Mackee Stéreo, seis microfones SM 58 e distribuidor de retornos para monitoramento individual dos fones de ouvido de todos os usuários do estúdio.

Foram feitas quatro gravações, para depois ser escolhida a melhor versão. Cada uma ficou com cerca de 13 minutos de duração. Na primeira parte da edição, o tempo do material foi reduzido para 7 minutos e 40 segundos. Com abertura, intervalo comercial e encerramento, o tempo passou para 9 minutos e 7 segundos.

No processo de edição desse material, inseriram-se efeitos sonoros e trilhas instrumentais para criar um ambiente, facilitar ao ouvinte imaginar a situação retratada e produzir as cenas mentalmente. Exemplo: Na primeira cena, que se passa em um bar do subúrbio, foram utilizados, para facilitar a ambientação, efeitos sonoros de barulho de rua, conversa e bolas de sinuca. Esses recursos de som ambiente, ruídos, vozes, entre outros, são capazes de despertar sensações e emoções no ouvinte.

Alguns sons foram empregados como sons de fundo (background), como o barulho de rua; outros apareceram realçados, como o barulho de carro velho, quando Jéssica é socorrida e levada para o hospital em uma kombi. Outro recurso muito utilizado

^{□□} Sociedade Contra o Crime é um programa exibido na rádio Sociedade da Bahia, formado por blocos de rádio teatro apresentam em um tom humorístico fatos do noticiário policial ou da vida cotidiana

foi a música, tanto como fundo musical ou destacada, para facilitar a compreensão dos momentos tristes, dramáticos, de suspense e revelação. Já o intervalo foi colocado com o intuito de criar um suspense em relação ao desfecho da história. No momento em que Rebeca entra na casa de Jéssica e a encontra desmaiada, entra a voz do locutor, com uma música de suspense no fundo: “E agora, o que será que vai acontecer com Jéssica? Será que ela vai perder o bebê? Será que ela vai escapar com vida? Você vai saber em instantes, porque agora temos um recado importante para você...”.

Na abertura, enquanto o locutor anuncia o início do capítulo da radionovela, permanecem uma música de fundo e alguns efeitos sonoros. E, no encerramento, o locutor anuncia novamente o nome da radionovela e convida o ouvinte a escutar o próximo capítulo.

Os efeitos sonoros foram utilizados como elemento de coesão entre as cenas da narração e para produzir a mudança de tempo narrativo, dar harmonia ao conjunto da obra e fortalecer o envolvimento do ouvinte por meio da visualização da imagem que esses efeitos criam.

A proposta é apresentar o projeto a rádios comunitárias e rádios que tenham grande audiência nas classes C, D e E, como a Rádio Sociedade da Bahia, Piatã FM, Itapoan FM, Bahia FM. Havendo interesse para a veiculação do produto, será dada continuidade na produção de novos episódios, que terão sempre no máximo dez minutos de duração e um intervalo. A periodicidade será definida de acordo com a necessidade da emissora em que será veiculado o produto, podendo ser diária, semanal ou mensal.

BIBLIOGRAFIA

- BARBERO**, Martín: **Dos meios às Mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- BARBOSA FILHO**, André; **PIOVESAN**, Ângelo e **BENETON**, Rosana. **Rádio-Sintonia do Futuro**. São Paulo, Paulinas, 2003.
- BARTHES**, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Lisboa: Edições 70, 1982.
- BAUM**, Ana. Vargas: **Agosto de 54 – a história contada pelas ondas do rádio**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- ELIAS**, Maria de Fátima Faila: **O adolescente diante da telenovela**. In: **Revista Comunicação & Educação**. São Paulo: Moderna, nº 11, janeiro/abril, 1998.
- FERRAZ**, Nivaldo: **A dramatização sonora: formatos, interpretação e sonoplastia**. In: **BARBOSA FILHO**, André; **PIOVESAN**, Ângelo Pedro; **BENETON**, Rosana. **Rádio: sintonia do futuro**. São Paulo: Paulinas, 2004, p.116.
- GOLDFEDER**, Miriam: **Por trás das ondas da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- KLIPPERT**, Werner: **Elementos da Linguagem Radiofônica**. Tradução de SPERBER, George Bernard. Introdução à Peça Radiofônica. São Paulo, Editora EPU, 1980, p. 127.
- MCLEISH**, Robert: **Produção de Rádio, Um guia Abrangente de Produção Radiofônica**. São Paulo: Summus, 2001.
- McLUHAN**, Herbert Marshall: **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. Rio de Janeiro: Cultrix, 1964.
- MEDITSH**, Eduardo (Org): **Teoria do Rádio, Textos e Contextos**. Florianópolis: Insular, 2005.
- SILVA**, Lúcia de Oliveira Albano da. **Rádio: Oralidade Mediatizada**. São Paulo: AnnaBlume, 1999, p.54.
- MURCE**, Renato. **Bastidores do Rádio**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1976, p.28.
- SPERBER**, George Bernard (org): **“Introdução à Peça Radiofônica”**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1980.
- TAVARES**, Reynaldo: **Histórias que o Rádio não contou**. São Paulo: Editora Harbra, 1999.

UBERSFELD, A: Semiótica teatral. Murcia, Cátedra, 1933, p.17.

INTERNET:

BBC BRASIL, Novelas provocam queda em natalidade no Brasil. Disponível em:

http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2008/04/080417_novela_fertilidade_globo_np.shtml. Acesso em 10 de setembro de 2008.

IBOPE, Pesquisa. Disponível em:

http://www.ibope.com.br/calandraWeb/BDarquivos/sobre_pesquisas. Acesso em 08 de setembro de 2008.

PORTEIRO ZÉ, Episódios. Disponível em: <http://www.porteiroze.com>. Acesso em 17 de setembro de 2008.

RÁDIO NACIONAL DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <http://radiobras.gov.br>.

Acesso em 25 de março de 2008.

SEBRAE, Educação. Disponível em: <http://www.ead.sebrae.com.br>. Acesso em 08 de setembro de 2008.

TRANSAMÉRICA, Programação. Disponível em: <http://www.transanet.com.br>. Acesso em 10 de setembro de 2008.