

O RADIOTEATRO

Clarice da Silva Costa¹ (UnB)

Resumo:

Num primeiro momento, a junção do teatro a suportes multimídias parecem reportar a práticas artísticas recentes, todavia, já nas primeiras décadas do século XX, peças teatrais eram transmitidas pelo rádio. Nota-se que o teatro como realização efêmera foi absorvida e veiculada pelo rádio, dando origem ao radioteatro. Tal situação propiciou um outro modo do fazer teatral. Flávio Porto e Silva, (1981) em *O Teleteatro Paulista nas décadas de 50 e 60*, afirma que Walter George Durst, em sua função de diretor de radioteatros, experimentava os recursos de sonoplastia para criar ambientes, intensificar as intenções do texto e as inflexões de voz dos radioatores eram conduzidas de um volume menor até o mais alto para que fosse aproveitado o microfone como instrumental que permitisse uma maneira de maneira de falar mais próxima do coloquial, afastando-se da voz impostada utilizada para as declamações ou teatralmente. Evidencia-se, deste modo, que a intercessão entre o teatro e o rádio exigiu de seus propositores a criação e reorganização de novos recursos artísticos que enriqueceram o sentido auditivo, sendo a imagem inacessível ao rádio.

O radioteatro constituía-se em narrativas de duração limitada com uma ou duas horas de transmissão, sendo concluídas no mesmo dia ou noite. Tornou-se uma produção artística muito conceituada, pois era baseada em peças teatrais canônicas. Nesse sentido, pode ser observado um aspecto do processo civilizador apregoado por Norbert Elias (2007): a adesão, de um modo geral, da população brasileira a um estilo de vida modulado por valores ocidentais que enfatizavam a existência urbana com ampla utilização de produtos eletrônicos e consumo de bens culturais que, primeiramente, atingiu as camadas mais abastadas, mas que se universalizou aos outros extratos sociais.

Observa-se assim que o radioteatro foi o primeiro sinal de uma interação entre o teatro e os diferentes tipos de suportes eletrônicos, que de certo modo apontavam para uma modernização do teatro nacional, perpassado pela necessidade da retomada da construção de um teatro de qualidade, a exemplo do que ocorria em centros culturais, como a Europa e os Estados Unidos, compreendido como teatro “culto”. Pois, a burguesia brasileira almejava, por meio da introdução de novos procedimentos e produtos artísticos, aproximar-se culturalmente dos países desenvolvidos numa dinâmica denominada de *processo civilizador*, isto é, quando valores e comportamentos de uma cultura vista como mais desenvolvida são absorvidos por uma coletividade, nesse caso, a sociedade brasileira.

Palavras-chave: radioteatro, teatro, processo civilizador.

Introdução

O Brasil como país periférico é seguidor de tecnologias oriundas de outras nações. Continuamente, são desprezadas as iniciativas geradas de modo autóctone, privilegiando as tendências exógenas. Portanto, de tempos em tempos, são necessárias atualizações, pois há sempre descompassos tecnológicos, culturais e comportamentais entre o Brasil e os países centrais. Assim, o Brasil sempre esteve a rebote dos grandes acontecimentos mundiais, em relação à assimilação das mídias eletrônicas do cotidiano, houve uma transferência de *know-how* norte-americano por meio de comércios bilaterais. Não houve o desenvolvimento próprio de tecnologias, apesar do notório trabalho desenvolvido pelo padre gaúcho Roberto Landell de Moura² que, em 1890, desenvolvia pesquisas

¹ Professora Dra. Clarice da Silva Costa. claricosta@gmail.com. Universidade de Brasília – UnB

² Roberto Landell de Moura (1861-1928) foi religioso e físico. Estudou na Escola Politécnica no Rio de Janeiro e posteriormente na Escola Gregoriana, na Itália, onde se diplomou físico. Landell de Moura encontrou muitas dificuldades em realizar suas pesquisas. Enquanto seus contemporâneos estrangeiros encontravam respaldo e reconhecimento em seus experimentos, o físico brasileiro era taxado de louco, somente recebeu reconhecimento posterior, incomparáveis, por exemplo, aos de Marconi, que recebeu o título de

relacionadas à produção e à transmissão de ondas eletromagnéticas, chegando a produzir aparelhos como o telégrafo sem fio, um protótipo de rádio e ainda um aparelho denominado de telofotorama, cujo objetivo era transmitir imagens a distância.

Landell de Moura possuía duas paixões que pretendia unir: a vida religiosa e a física empírica. Ele pensava em utilizar o rádio como forma de evangelização. Como pesquisador não se associou ao meio acadêmico ou a um instituto de pesquisa. De certa forma, essa trajetória independente levou seus estudos ao ostracismo, pois não conseguiu despertar interesse para seus inventos nem do governo nem de particulares. Assim, a primazia sobre a utilização das ondas do rádio como veículo de comunicação coube a Guglielmo Marconi³.

Ao final do século XIX, diversos pesquisadores das ciências exatas dedicavam-se a estudos sobre a emissão e a recepção de ondas eletromagnéticas cujo objetivo era a comunicação. Havia grande competição entre esses cientistas⁴ pelo reconhecimento da originalidade de seus trabalhos, mesmo sendo esses estudos concomitantes, não havia intercâmbio entre eles. Inventores-empresários como George Westinghouse⁵ ou Thomas Edison⁶, ou ainda inventores como Nikolai Tesla⁷ que associavam-se a empresários, cujos inventos deram sustentação às transformações tecnológicas do *fin du siècle*.

Diferentemente do governo brasileiro, os governos estrangeiros mostraram-se muito acessíveis aos inventos de seus cientistas, observando como poderiam utilizá-los em ações políticas ou militares. Por exemplo, o rádio foi largamente usado pelos Estados Unidos durante a Primeira Guerra Mundial. O Estado norte-americano firmou um contrato com a empresa Westinghouse Electric Corporation⁸ para o seu fornecimento. Com o término da guerra, essa corporação possuía grande estoque de rádios, que o governo norte-americano não demonstrava mais interesse em adquirir. Assim, a empresa passou a objetivar a sociedade civil como seu novo público consumidor, agindo de modo a despertar, nesse segmento, o desejo de possuir aparelhos radiofônicos, demonstrando por meio de audições, que o rádio era igualmente um instrumento de lazer. Empresários norte-americanos em busca de novos mercados consumidores também vieram ao Brasil apresentar a radiodifusão.

Uma tecnologia que poderia ter desenvolvido um tipo de *know-how* nacional, chegou ao Brasil em 1922, como grande novidade, sendo exibida por ocasião dos eventos comemorativos do Centenário da Independência. No Rio de Janeiro, foi realizada uma feira internacional, na qual ocorreram transmissões radiofônicas de um discurso do Presidente Epitácio Pessoa, da Estação do Corcovado e da Praia Vermelha para cerca de 80 receptores⁹ distribuídos entre as cidades de São Paulo, Petrópolis e Niterói, de maneira precária, segundo o testemunho de Roquete Pinto¹⁰:

É que durante a exposição do Centenário da Independência em 1922, muito pouca gente se interessou pelas demonstrações experimentais de radiotelefonía,

Marquez, e o Nobel de Física de 1929.

³ **Guglielmo Marconi** (1874-1937) físico e inventor italiano, ganhador do prêmio Nobel de Física de 1929.

⁴ O professor da Universidade de Bonn, **Hentrich Rudolph Hertz** (1857-1894) demonstrou empiricamente a existência da radiação eletromagnética criando aparelhos de emissores e de detectores de ondas de rádio. Estes experimentos foram elaborados a partir dos estudos teóricos sobre o eletromagnetismo de **James Maxwell** (1831-1879), catedrático da Universidade de Cambridge. Por sua vez os experimentos para uma efetiva transmissão foram realizados de forma quase simultânea por **Roberto Landell de Moura** (1861-1928) em 1890, pelo sérvio radicado nos Estados Unidos, Nikolai Tesla (1856-1943), em 1891 e pelo italiano **Guglielmo Marconi** (1874-1937), em 1894.

⁵ **George Westinghouse** (1846-1914) engenheiro e empresário.

⁶ **Thomas Edison** (1847-1931) inventor e empresário, a ele são atribuídos, entre outros inventos, a lâmpada elétrica incandescente, o gramofone.

⁷ **Nikolai Tesla** (1856-1943) inventor e engenheiro.

⁸ Empresa de propriedade do empresário e inventor George Westinghouse.

⁹ Os rádios foram trazidos pela Westinghouse Electric Corporation.

¹⁰ **Edgar Roquete Pinto** (1884-1954) foi médico, antropólogo e educador. Foi membro da Academia Brasileira de Letras. Desenvolveu um trabalho no rádio voltado para a educação e a cultura.

então realizadas pelas companhias norte-americanas Westinghouse Electric Corporation, na Estação do Corcovado e West Electric, na Praia Vermelha. Muito pouca gente se interessou. Sei que a causa principal desse desinteresse foram os auto-falantes instalados na exposição, ouvindo-se discursos e músicas reproduzidos no meio de um barulho infernal. Tudo roceiro, distorcido, arranhando os ouvidos. Era uma curiosidade sem maiores conseqüências¹¹.

Como o próprio Roquete Pinto relatou, a qualidade da transmissão radiofônica era péssima, não havendo entusiasmos para grandes negócios, porém ele conseguiu convencer a Academia Brasileira de Ciências da importância de uma estação radiofônica voltada para a educação, desse modo, ela financiou a compra de equipamentos da West Electric. Em 20 de abril de 1923, foi inaugurada a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, para Roquete Pinto era fantástica a capacidade de o rádio alcançar os lugares mais distantes do País, educando, visto que todo analfabeto poderia ter acesso à cultura por meio do rádio: “*O rádio é o jornal de quem não sabe ler, é o mestre de quem não pode ir à escola, é o divertimento gratuito do pobre.*”¹²

Depois da inauguração da estação radiofônica de Roquete Pinto, pequenos grupos criaram diversas sociedades radiofônicas, nas quais um seletivo grupo de associados mantinha esses círculos por meio de assinaturas. Os programas veiculados eram os de música erudita, de declamação de poesia, de ópera, de comentários, de palestras e de notícias. Os artistas eram provenientes da alta sociedade, não recebendo *pro labore* por suas participações.

Como as sociedades radiofônicas não conseguiam manter-se por meio de assinaturas, foi necessário expandir a receita por outros meios. Os programas com patrocínio começaram a ser veiculados no início da década de 1930 e uma legislação¹³ foi instituída para dar amparo legal à utilização das propagandas nas rádios. Buscou-se organizar as formas de propaganda e de financiamento na radiodifusão brasileira. Inicialmente, foi um tipo de produção independente, realizada por comunicadores-empresendedores, que compravam espaços na programação das emissoras, daí o empenho na formatação de programas que atraíssem o interesse do público em geral, pois havia a necessidade de retorno financeiro do investimento. O desenho desses programas baseava-se na apresentação de cantores populares, nos programas humorísticos, ou em peças teatrais, que eram largamente apresentados em teatros. Os patrocinadores ampliaram o domínio comercial nas rádios, agregando a essa nova tecnologia de comunicação os formatos artísticos e de lazer já conhecidos e apreciados pelo público. O rádio se popularizou, tendo a Rádio Nacional¹⁴ como o primeiro veículo brasileiro de grande audiência nacional, mas de modo fragmentado, pois a transmissão e a recepção dos programas ainda se encontravam em fase rudimentar, visto que a Rádio Nacional não chegava à cidade de São Paulo, mas alcançava cidades do interior paulista.

Esse novo cenário não agradou a Roquete Pinto que não conseguiu manter sua rádio apenas por meio de assinaturas e de doações e como se recusou a entrar no sistema comercial, acabou por doar a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro ao Ministério da Educação, o MEC, em 1936.

Renato Ortiz (1991), em *Telenovela: História e Produção*, afirma que o rádio brasileiro teve na figura do patrocinador o principal agente organizador. No Brasil ocorreu um fenômeno que anteriormente já havia sucedido nos Estados Unidos - a forte presença das agências de propaganda na determinação da programação. Segundo Ortiz, durante o

¹¹ www.fm94.rj.gov.br/destaques_de_sempre.asp. Transcrição do depoimento oral de Roquete Pinto. Acesso em 26.06.08.

¹² www.fm94.rj.gov.br/destaques_de_sempre.asp. Acesso em 26.06.08.

¹³ O Decreto-Lei 21.111/31 regulamentou a utilização da propaganda na programação radiofônica em até 10%.

¹⁴ **Rádio Nacional**: inaugurada, em 1936, pelas Organizações Victor Costa, sendo estatizada em 1940 por Vargas devido às dívidas que essa organização tinha com a União.

período da Grande Depressão norte-americana, a indústria de limpeza e de artigos de higiene se utilizava da propaganda para amenizar as perdas com a recessão, tentando impulsionar as vendas. A indústria de higiene passou a produzir um tipo de programa radiofônico voltado para a figura feminina, pois, a princípio era a dona de casa, a pessoa encarregada pelas compras de toda a família.

Por meio de pesquisas, as agências de propaganda, contratadas pela indústria de limpeza, observaram que a mãe de família era quem decidia quais os produtos seriam adquiridos e numa ocasião de poucos recursos era de interesse dos empresários que seus produtos fossem os escolhidos. Então, foi elaborado um meio bastante envolvente para chamar a atenção feminina: histórias que tinham por temática os assuntos da esfera doméstica: a vida em família, as dificuldades combatidas com dignidade, sendo a mulher a protagonista dessas narrativas. O desenvolvimento das histórias aproximava-se de uma crônica por se tratar de situações do cotidiano, todavia, tanto o enredo como o desfecho eram frouxos, não havendo um núcleo principal para a condução da intriga, as denominadas *soap-opera*. Com a expansão empresarial do setor de limpeza e de higiene pessoal, empresas norte-americanas, como a Proctor and Gamble¹⁵ e a inglesa Gessy-Lever¹⁶, buscaram novos mercados consumidores, essas corporações estabelecem-se na América Latina e promovem seus produtos através do rádio associando-os a um bem artístico – a radionovela – elaborada especificamente para vender sabão, creme dental, sabonete, desodorante entre outros itens. A radionovela foi introduzida no Brasil pelo patrocínio da indústria estrangeira de limpeza e de higiene pessoal.

Os norte-americanos já tinham lançado essa mesma estratégia em outros países latino-americanos, assim sendo muitas radionovelas de sucesso em países de língua espanhola são traduzidas para o português e reapresentadas com algumas adaptações visto que as paixões eram mais acentuadas nos originais. Tal fato se inverte nas duas primeiras décadas de existência da televisão brasileira, onde o teleteatro é mais produzido que a telenovela. É importante ressaltar que a introdução do rádio e da televisão no Brasil, ocorreu primeiramente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, e que até a década de 1970, a produção de suas programações dava-se de forma regional, somente com o advento do vídeo tape e a com sofisticação dos meios de comunicação é que se passa a existir uma cobertura nacional.

A radionovela é organizada como uma narrativa seriada que possui um tempo longo de duração, sendo apresentada em dias alternados e não diariamente como é atualmente. A entrada na grade de programação era geralmente em três dias alternados como segunda-feira, quarta-feira e sexta ou terça-feira, quinta-feira e sábado. O radioteatro, por sua vez, constituía-se em histórias de duração limitada com uma ou duas horas de transmissão, sendo concluída no mesmo dia ou noite. Houve a predominância na produção e na audiência da radionovela, embora o radioteatro fosse um produto muito considerado. É interessante frisar que os radioteatros e posteriormente os teleteatros recebiam a junção do termo teatro por serem produtos caracterizados por sua duração – eram iniciados e concluídos no mesmo dia ou noite, com duração de até duas horas de apresentação. Não se tratando sempre de uma audição de uma peça teatral.

Flávio Porto e Silva cita os radioteatros de maior prestígio como o *Grande Teatro Tupi* e o *Cinema em Casa* da rádio Difusora ambos produzidos por Otávio Gabus Mendes e os *Serões Domingueiros* de Manuel Durões¹⁷, na rádio Record¹⁸. Quando Otávio

¹⁵ **Proctor and Gamble Company**, fundada em 1837, pelos conchuhados William Proctor e James Gamble.

¹⁶ **Gessy-Lever Company** fundada em 1884 por Willians Lever e seus irmãos.

¹⁷ **Serões Domingueiros** eram radiofoniações de peças em três atos. “Aos sábados, era uma história completa. E aos domingos, outra história completa, em três atos.” (AMARAL apud MATTOS: 2002, 183).

¹⁸ **Rádio Record**: fundada por Álvaro Liberato de Macedo em 1928. Mas somente começaria a funcionar quando comprada por Paulo Machado de Carvalho, João Batista do Amaral, Leonardo Gomes e Jorge Alves de Lima em 1931.

Gabus Mendes entregou a produção de seus programas ao jovem Walter George Durst¹⁹, ambos ansiavam por uma nova formulação para o radioteatro. Porto e Silva afirma que Walter George Durst em sua função de diretor dos radioteatros *O Grande Teatro Tupi* e *Cinema em Casa*, experimentava os recursos de sonoplastia para criar ambientes, intensificar as intenções do texto e as inflexões de voz dos radioatores que eram conduzidas de um volume menor até o mais alto para que fosse aproveitado o microfone como instrumental que permitia uma voz mais próxima do coloquial, afastando-se da voz empostada utilizada para as declamações ou teatralmente como explica David José Lessa Mattos:

Após a morte prematura de Octávio Gabus Mendes, 1946, aos 40 anos de idade, a sua “escola” de radioteatro foi continuada, sobretudo por seu filho Cassiano Gabus Mendes e pelo ex-bancário e ex-estudante de filosofia Walter George Durst, que traziam também nas veias a paixão pelo cinema. Assumindo a produção e realização do programa *Cinema em Casa*, os dois aplicaram e desenvolveram o mesmo estilo de diálogo cinematográfico e o mesmo modo de interpretação dos radioatores. Isto foi feito especialmente por Walter George Durst, que conheceu Octávio Gabus Mendes na Rádio Bandeirantes, 1942, e que veio para a Rádio Difusora trazido por ele, em 1943. (MATTOS: 2002, 193-194).

Flávio Porto e Silva descreve também que o radioteatro *Cinema em Casa* buscava reproduzir no rádio os filmes que estavam em cartaz na cidade de São Paulo. As próprias distribuidoras dos filmes acreditavam que a exposição do enredo da película nesse programa era uma boa propaganda para atrair mais público para os cinemas, assim elas forneciam os *scripts* cinematográficos a Otávio Gabus Mendes que trabalhava em conjunto com Ivani Ribeiro. Já Walter Forster²⁰ era responsável pela direção do elenco. Com o falecimento de Otávio Gabus Mendes, Ivani Ribeiro²¹ migrou para a rádio Bandeirantes²², levando consigo os *scripts*, que eram enviados pelas distribuidoras dos filmes norte-americanos, passando a apresentar o radioteatro *Cinema em seu Lar*. A ausência dos *scripts* originais levou Walter Durst e sua esposa Bárbara Fazio²³ a assistirem os filmes norte-americanos diversas vezes com o objetivo de transcrever os roteiros para a continuação do programa. Diante do prosseguimento do *Cinema em Casa*, as distribuidoras passaram a fornecer os *scripts* cinematográficos tanto a Walter Durst como a Ivani Ribeiro. O radioteatro *Grande Teatro Tupi* foi levado para a televisão como o teleteatro *Grande Teatro Tupi* e o *Cinema em Casa* deu origem ao *TV de Vanguarda*.

Rádio e TV: relações basilares

A primeira estação televisiva - a TV Tupi²⁴ -, na cidade de São Paulo, foi

¹⁹ **Walter George Durst** (1922-1997) cineasta, roteirista, diretor e radialista. Renovou o radioteatro na rádio Difusora, quando foi para a TV Tupi adaptou e dirigiu juntamente com Cassiano Gabus Mendes textos literários para o teleteatro *TV de Vanguarda*. Posteriormente, realizou novelas e minisséries de grande sucesso de público e de crítica como *Gabriela* (1975), *Carga Pesada* (1979), *Anarquista, graças a Deus* (1984) e *Grande Sertão: Veredas* (1985).

²⁰ **Walter Forster** (1917-1996) apresentador, radialista, ator, produtor, locutor, roteirista e diretor. Iniciou sua carreira no rádio, depois migrou para a TV.

²¹ **Ivani Ribeiro** (1922-1995) radialista, radioatriz e escritora. Começou sua carreira escrevendo radionovelas e radioteatros no rádio depois se transferiu para a TV emplacando várias telenovelas de sucesso como *Mulheres de Areia* (1973), *Os Inocentes* (1975), *A Viagem* (1975), *O Profeta* (1977) e *Aritana* (1978).

²² **Rádio Bandeirantes** foi fundada em 1937.

²³ **Bárbara Fazio** (1929) atriz, radialista, roteirista. Foi casada com Walter George Durst.

²⁴ O show inaugural foi chamado de **TV na Taba** foi precedido pela benção do bispo auxiliar de São Paulo, Dom Paulo Rolim Loureiro e pelo discurso da madrinha da TV, a poeta Rosalina Coelho Lisboa Larragoiti, consistindo da *A Escolinha do Ciccillo*, *Teatro Walter Forster*, a equipe de Aurélio Campos falando de futebol, boleros, balé, *Clube do Papai Noel*, humorismo com *Pagano Sobrinho*, Canção da TV e desfile militar. (GIANFRACESCO; NEIVA: 2007, 20)

inaugurada²⁵ em 18 de setembro de 1950²⁶. Nos primeiros vinte anos de existência, a televisão brasileira partiu do experimentalismo para a construção de um *know-how* nacional. Se num primeiro momento, a programação do rádio era simplesmente reproduzida na TV, ao final da primeira década de trabalhos, os programas desenvolvidos já tinham adquirido uma feição própria apesar de não se poder negar a origem dos produtos televisivos, o rádio. Se no rádio havia ênfase nas técnicas de sonorização, na TV, a imagem tornou-se prioritária. As técnicas trazidas do rádio foram adaptadas às necessidades geradas pela visualização dos objetos e do humano, não se tratava mais de narrar pelo som, mas de mostrar por meio de imagens, era preciso envolver o sentido da visão, pois isso era vital para a sobrevivência e o desenvolvimento da televisão brasileira.

A televisão caracterizou-se – até mais que o rádio, como o grande expoente tecnológico ao alcance das pessoas comuns, levando divertimento e cultura aos lares e a lugares públicos que possuísem um aparelho receptor, tornando franqueados os produtos artísticos como: os programas de auditório²⁷, os *shows*, os números artísticos, as peças teatrais, todos os grandes sucessos levados em cassinos e casas noturnas. Apesar de o televisor ser um aparelho caro, os programas apresentados eram bastante ecléticos, visto que a televisão era um veículo de comunicação novo, sem um parâmetro de trabalho no Brasil, de tal sorte que os indivíduos egressos do rádio transpunham para a TV os programas produzidos anteriormente, assim as atrações que haviam se consagrado no rádio migraram para a TV:

No início dos anos 40, os programas de radioteatro e radionovela conquistaram definitivamente o público radiouvinte, tornando-se líderes de audiência ao lado das irradiações esportivas de futebol, dos shows de musicais de auditório e dos programas jornalísticos, que ganharam projeção desde o início da Segunda Guerra Mundial. (MATTOS: 2002, 186).

Diversos programas de destaque das rádios Tupi e Difusora foram levados para a televisão como o *Rancho Alegre*²⁸, o *Teatro de Walter Forster*²⁹ e o *Repórter Esso*³⁰. Mesmo com uma estratégia de apelo popular, o rádio e a televisão eram artigos de distinção social, caros, desejados e para poucos; portanto, o rádio e a televisão brasileira foram, primeiramente, produtos elitistas por seus aspectos financeiros como outros bens culturais produzidos pela burguesia paulista como, por exemplo, as Bienais de Artes Plásticas e os Museus de Artes. Ao mesmo tempo que havia acesso à cultura e ao lazer reafirmava-se a distinção entre as classes sociais. Contudo, tanto o rádio como a televisão desenvolveram um apelo irresistível à população em geral, pois possibilitava divertimento e lazer. O público não necessitava mais ir aos locais onde se desenrolavam as atividades artísticas e de lazer, pois, por meio desses suportes tecnológicos, qualquer pessoa poderia ter acesso ouvindo ou assistindo, num domingo, a um jogo de futebol do Estádio do

²⁵ **PRF-3 TV Tupi-Difusora:** fora realizada uma transmissão experimental no dia 5 de julho. A inauguração oficial teve três horas de duração com vários números musicais, cômicos e românticos com os artistas das Emissoras Associadas. Divide o mesmo espaço físico com as rádios Tupi e Difusora.

²⁶ Chateaubriand havia comprado três câmaras para sua TV, porém uma delas quebrou e o engenheiro norte-americano Walter Obermüller disse ser impossível a inauguração visto que a organização do show era para ser realizada com três e não com duas câmaras e foi para um bar beber. Dermalva Costa Lima – diretor geral – e Cassiano Gabus Mendes – diretor artístico – resolveram fazer o show de estreia com as câmaras viáveis, realizando ajustes no espetáculo.

²⁷ As rádios possuíam auditórios, sendo que muitos programas eram abertos ao público interessado em ver de perto os artistas que ouviam em casa. Poderia estar com a entrada franqueada qualquer programa como os de calouros para cantores, as radionovelas, os radioteatros ou os infantis como o *Clube do Papai Noel*.

²⁸ **Rancho Alegre:** humorístico apresentado na rádio Tupi (1946-1950) dirigido por Cassiano Gabus Mendes com Mazzaropi (1912-1981), Geny Prado (1919-1998) e João Restiff (1925). Ficou na programação da TV Tupi até 1954.

²⁹ **Teatro de Walter Forster:** tratava-se de cenas românticas teatralizadas.

³⁰ **Repórter Esso** estréia em 1941 na rádio Nacional no Rio de Janeiro como parte do programa norte-americano de boa vizinhança durante a Segunda Guerra Mundial. Em São Paulo é transmitido pela rádio Tupi, estreando na TV Tupi em 1952. Era patrocinado pela empresa norte-americana Standard Oil Company of Brazil.

Pacaembu, na sequência, a um concerto da Orquestra da TV Tupi, sem ter deixado a sua residência ou gasto dinheiro com os ingressos ou com o transporte.

A inovação tecnológica, associada ao lazer e aos bens de consumo como a geladeira, o ferro elétrico e o automóvel, confirmava que o progresso era um catalisador da melhoria de vida. Nesse sentido, pode ser observado aspectos do processo civilizador apregoado por Norbert Elias na adesão da população brasileira a um modo de vida modulado por valores ocidentais que enfatizavam a existência urbana com dissiminação da utilização de produtos eletrônicos e do consumo de bens culturais que, primeiramente, atingiram as camadas mais abastadas, mas que se universalizou aos outros estratos sociais.

Os programas apresentados na grade de programação da TV Tupi, durante as primeiras duas décadas continuaram a transmitir diversos títulos vindos das rádios Tupi e Difusora como o *Teatro Walter Forster*, *Rancho Alegre*, *Clube do Papai Noel*, dirigido por Homero Silva, *O Sítio do Pica-pau Amarelo* que fora produzido anteriormente na rádio Cultura de São Paulo, em 1936, com o título de *O Sítio de Dona Benta no Espaço* pelo próprio Monteiro Lobato.

Em dados levantados por David Mattos (2011, 13), pode-se averiguar que a programação da TV Tupi em meados de 1959, era ocupada pelos teleteatros, ou seja, de programas desenvolvidos pela própria emissora, dando maior homogeneidade à grade de programação e à identidade da emissora que desenvolvia uma teledramaturgia própria baseada em outros textos literários e de adaptações de telenovelas latino-americanas. Ela investiu numa teledramaturgia com programas estruturados a partir da grande literatura mundial com adaptações de romances, peças teatrais e roteiros cinematográficos norte-americanos. Também procurou desenvolver outro viés com uma teledramaturgia voltada para aspectos da vida cotidiana brasileira.

No intercâmbio direto com o teatro, a TV Excelsior apresentou, no *Teatro 9*, montagens do Teatro Arena como *Eles não usam Black Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, *Gente como a Gente*, de Roberto Freire, *Chapetuba Futebol Clube*, de Oduvaldo Vianna Filho e *Fogo Frio*, de Benedito Rui Barbosa, conseguindo reunir dramaturgos como Oduvaldo Vianna Filho, Jorge Andrade, diretores como Antunes Filho e Flávio Rangel para as suas produções.

Se por um lado, a TV Tupi organizou a transposição e a adaptação de programas radiofônicos para a TV, na década de 1950, instituindo a formatação dos programas que até hoje são apresentados.

Considerações Finais

É inegável a importância do rádio como o primeiro suporte mediático a ser incorporado no cotidiano brasileiro, é fato que a formatação radiofônica inicialmente utilizou-se de recursos que já vinham, obtendo sucesso de público e de bilheteria nos teatros nacionais do início século XX, musicais, humorísticos, peças de teatro, entre outros. A partir dos anos de 1930, a indústria norte-americana introduziu com forte apelo publicitários as radionovelas. Entretanto as peças radiofônicas mantiveram-se firmes ao gosto do ouvinte, pois se tratavam de adaptações de peças teatrais ou de filmes com duração restrita de poucas horas, num mesmo dia ou noite, com ótima qualidade.

Com o advento da televisão praticamente os programas elaborados nas rádios foram transpostos para a nova tecnologia. Nesse sentido, os conhecimentos engendrados na construção de uma dramaturgia radiofônica foi fundamental para o desenvolvimento de produtos televisivos, pois programas como o radioteatro *Grande Teatro Tupi* foi levado para a televisão e o *Cinema em Casa* deu origem ao TV de Vanguarda ou ainda a transmissão ao vivo de peças que estavam em cartaz na cidade. De certa forma, a passagem dos radioteatros para teleteatros permitiu uma maior inserção de textos teatrais na televisão como ainda o engendramento de uma teledramaturgia nacional.

REFERÊNCIAS

CASTRO, José de Almeida. **Tupi: Pioneira da Televisão Brasileira**. Lisboa: TALENTO, 2000.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1990. 2 volumes.

MATTOS, José David Lessa. **Pioneiros do Rádio e da TV no Brasil**. São Paulo: Códex, 2002.

_____. **O Espetáculo da Cultura Paulista: Teatro e TV em São Paulo: 1940 – 1950**. São Paulo: Códex, 2002.

ORTIZ, Renato. **Telenovela: História e Produção**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PERIÓDICOS

ALMEIDA, Marco Antonio & GUTIERREZ, Gustavo Luís. “O Lazer no Brasil: do nacional-desenvolvimentismo à globalização”. In **Revista Conexões** (ISSN: 1983-9030), Faculdade de Educação Física da UNICAMP, v 3, n 1, 2005, p. 36-57.

MONTAGNARI, Eduardo Fernando. **Rádio e teatro: memória e possibilidades**. In *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*. Maringá, v.26, no. 1, p. 145-149, 2004.