UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

SÔNIA JORGE

MEDIAÇÕES SONORAS: O PAPEL SOCIOCULTURAL E POLÍTICO DO RÁDIO EM RIBEIRÃO PRETO (1937-1962)

FRANCA
2012

SÔNIA JORGE

MEDIAÇÕES SONORAS: O PAPEL SOCIOCULTURAL E POLÍTICO DO RÁDIO EM RIBEIRÃO PRETO (1937-1962)

Tese apresentada à Faculdade de Ciência Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em História. Área de concentração: História e Cultura Política
Orientador: Prof. Dr. Samuel Alves Soares

FRANCA
2012

Jorge, Sônia
Mediações sonoras : o papel sóciocultural e político do rádio em Ribeirão Preto (1937-1962) / Sônia Jorge. – Franca : [s.n.], 2012
268 f.

Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Paulista Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.
Orientador: Samuel Alves Soares

1. Comunicação de massa – História – Brasil. 2. Radiodifusão – História – Ribeirão Preto (SP). 3. Meios de comunicação – Cultura política. I. Título.

CDD – 981.552RP

SÔNIA JORGE

MEDIAÇÕES SONORAS: O PAPEL SOCIOCULTURAL E POLÍTICO DO RÁDIO EM RIBEIRÃO PRETO (1937-1962)

Tese apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em História.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____
Prof. Dr. Samuel Alves Soares

1º Examinador (a): _____
Prof. Dr.

2º Examinador (a): _____
Prof. Dr.

3º Examinador (a): _____
Prof. Dr.

4º Examinador (a): _____
Prof. Dr.

Franca-SP, _____ de _____ de 2012

AGRADECIMENTOS

Inicio agradecendo a Deus, por sua presença em minha vida, principalmente nos momentos mais difíceis. Agradeço também a todas as pessoas que, de alguma forma, conviveram comigo e sem nem mesmo perceber, deixaram lições e experiências que me acompanharão para sempre. Algumas, porém, tiveram uma participação direta e decisiva nesta jornada, portanto, é com muito carinho que passo a citá-las:

Agradeço aos meus pais, Isbela e Mauro, exemplos de vida, que com amor e muita compreensão sempre estiveram comigo auxiliando-me em meus objetivos. Igualmente, à minha filha Caroline Fernanda, companheira de todas as horas, que de maneira amável e carinhosa sempre compreendeu minhas falhas e ausências. Sou grata à minha irmã Simone e seu esposo Vinícius e aos meus amigos, Andréia Fazio, Aracely Castro, Alba, Alice, Glória, Yolanda, Leandro Benedini, Paulo Sérgio e Rodrigo Mateus, com os quais compartilhei minhas preocupações e que me proporcionaram momentos de alegrias e descontração.

Registro aqui, uma menção especial à profa. Tânia da Costa Garcia, que desde o Mestrado acompanhou minha trajetória pelo universo do rádio. Obrigada pelas valiosas contribuições fornecidas durante o Exame Geral de Qualificação e em outros momentos, as quais se mostraram fundamentais, na medida em que esclareceram dúvidas e ampliaram minhas reflexões em torno de questões essenciais para o prosseguimento deste estudo. Estendo minha gratidão à profa. Mariza Saenz Leme, pelas significativas observações e sugestões fornecidas durante o Exame Geral de Qualificação.

Reconheço a importância e agradeço tanto aos funcionários da Pós-Graduação, cujo profissionalismo, atenção e prestatividade nos amparam e facilitam nossos estudos, quanto aos funcionários da Biblioteca / UNESP pela disponibilidade e dedicação em me auxiliar na obtenção de publicações e informações. Coloco na mesma lista, a Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, pelo incentivo do Programa Bolsa Mestrado/Doutorado e os funcionários do Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto e do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto, que muito me ajudaram em localizar documentos e materiais para consulta, possibilitando a realização desta pesquisa.

Agradeço ainda, a Antônio Luiz Campos Gabarra, que gentilmente abriu as portas de seu estúdio de gravação e me auxiliou com as transcrições e reproduções de documentos sonoros do MIS. Não deixo também de agradecer ao Sr Rubens Francisco Lucchetti, que prontamente me mostrou aspectos de sua história, cedendo-me parte do seu tempo. Por fim, agradeço especialmente ao prof. Samuel Alves Soares, orientador e amigo, pela liberdade que

me proporcionou para seguir ideias próprias, mas, sobretudo, pela confiança, apoio e paciência ao longo deste percurso. Seu incentivo em todos os momentos me deu animo para concretizar este trabalho.

JORGE, Sônia. **Mediações Sonoras**: o papel sociocultural e político do rádio em Ribeirão Preto (1937-1962). 2012. 268 f. Tese de doutorado em História. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2012.

RESUMO

Enquanto a televisão não existia, o rádio foi o meio através do qual as informações, os entretenimentos, as novidades tecnológicas, os modismos culturais e as mudanças políticas chegavam ao mesmo tempo aos mais distantes lugares. Num país com grande extensão territorial e com altos índices de analfabetismo como o Brasil, o rádio ocupou um papel social destacado, pois grande parte da população tinha esse meio de comunicação como principal fonte de informação, lazer e de atualização. Tendo em vista a influência e a importância dessa mídia para a sociedade brasileira, o presente estudo elencou como tema central a radiodifusão no Brasil, em especial, na cidade de Ribeirão Preto / SP, entre 1937 e 1962, uma vez que, guardadas as especificidades locais, a história do rádio nesta cidade mescla-se em vários aspectos com a própria história do rádio brasileiro, constituindo, portanto, um objeto historiográfico potencialmente significativo para a análise do meio e sua relação com esferas pública e privada da sociedade da época. Neste sentido, o estudo buscou fazer a reconstituição do papel sociocultural e político cumprido pelo rádio em Ribeirão Preto, avaliando a presença e interferência dessa mídia no cotidiano da população, assim como sua participação nas mudanças socioculturais, econômicas e políticas vivenciadas pela sociedade do período. Tal análise primou por uma abordagem que revelasse a historicidade da relação entre rádio, mercado, cultura e poder, e que dimensionasse sua importância como espaço de produção/divulgação de produtos e padrões culturais e de interação social.

Palavras-chave: Rádio. História. Ribeirão Preto. Cultura. Política.

JORGE, Sônia. **Mediações Sonoras**: o papel sociocultural e político do rádio em Ribeirão Preto (1937-1962). 2012. 268 f. Tese de doutorado em História. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2012.

ABSTRACT

While there was no television, radio was the medium through which information, entertainment, technology news, fads cultural and political changes came at the same time to more distant places. In a country with large territory and with high illiteracy rates like Brazil, the radio occupied a prominent social role, since most of the population had this means of communication as the main source of information, entertainment, and update. Given the influence and importance of media to the Brazilian society, the present study listed out as a central theme broadcasting in Brazil, especially in the city of Ribeirão Preto / SP, between 1937 and 1962, since the specific saved locations the history of radio in this city is mixed in many ways with the history of Brazilian radio, and therefore, an object historiographical potentially significant for the analysis of the environment and its relationship with public and private spheres of society at the time. In this sense, the study sought to reconstitute the political and socio-cultural role fulfilled by the radio in Ribeirão Preto, evaluating the presence and interference of the media in everyday people as well as their participation in socio-cultural, economic and political changes experienced by society of the period. This analysis was conspicuous for an approach to reveal the historicity of the relationship between radio, marketing, culture and power, and that scale its importance as a space for production / dissemination of products and cultural patterns and social interaction.

Keywords: Radio. History. Ribeirão Preto. Culture. Politics.

JORGE, Sônia. **Mediações Sonoras**: o papel sociocultural e político do rádio em Ribeirão Preto (1937-1962). 2012. 268 f. Tese de doutorado em História. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2012.

RESUMEN

Si bien no existía la televisión, la radio era el medio por el cual la información, entretenimiento, noticias de tecnología, los cambios de las modas culturales y políticos se produjo al mismo tiempo a los lugares más distantes. En un país con gran territorio y con altos índices de analfabetismo, como Brasil, la radio ocupó un rol social importante, ya que la mayoría de la población tenía este medio de comunicación como la principal fuente de información, entretenimiento y actualización. Teniendo en cuenta la influencia y la importancia de los medios de comunicación a la sociedad brasileña, el presente estudio aparece como un tema central de la radiodifusión en el Brasil, especialmente en la ciudad de Ribeirão Preto / SP, entre 1937 y 1962, desde los lugares específicos guardados la historia de la radio en esta ciudad se mezcla en muchos aspectos con la historia de la radio brasileña, y por lo tanto, un objeto historiográfico potencialmente significativo para el análisis del medio ambiente y su relación con las esferas públicas y privadas de la sociedad de la época. En este sentido, el estudio trató de reconstituir el papel político y socio-cultural cumplido por la radio, en Ribeirão Preto, la evaluación de la presencia y la interferencia este medio en la gente común, así como su participación en los cambios socio-culturales, económicos y políticas experimentadas por la sociedad de la época. Este análisis fue notable por un enfoque para revelar la historicidad de la relación entre la radio, la comercialización, la cultura y el poder, y que escala su importancia como un espacio para la producción / difusión de los productos y los patrones culturales y la interacción social.

Palabras clave: Radio. Historia. Ribeirão Preto. Cultura. Política.

INTRODUÇÃO **11**

CAPÍTULO 1 O RÁDIO: DE NOVIDADE TECNOLÓGICA A ESPAÇO DE MEDIAÇÃO POLÍTICA **27**

1.1 O início da radiodifusão no Brasil e em Ribeirão Preto **27**

1.2 O rádio quer publicidade **42**

1.3 Aprendendo a fazer rádio: a programação dos primeiros tempos **52**

1.4 A política descobre o rádio **60**

1.5 Antecedentes da instauração do Estado Novo: configurações da política e anticomunismo em Ribeirão Preto **69**

CAPÍTULO 2 A PARTICIPAÇÃO DO RÁDIO NAS DIRETRIZES DO ESTADO NOVO: PROPAGANDA, EDUCAÇÃO E CULTURA **86**

2.1 O rádio sob a ação do Departamento de Imprensa e Propaganda **86**

2.2 Ribeirão Preto na Era Vargas: economia, política e sociedade **102**

2.3 O posicionamento da Rádio Clube de Ribeirão Preto diante das diretrizes ideológicas e coercitivas do Estado Novo **108**

2.4 Ressonâncias do discurso educativo: a criação da Escola Municipal PRA-7 **131**

CAPÍTULO 3 A CONSTRUÇÃO DE UM SONHO **141**

3.1 PRA-7, Rádio Clube em nova fase **141**

3.2 A "alma do negócio": publicidade radiofônica nas décadas de 1940 e 50 **163**

3.3 Nós somos os profissionais do rádio e levamos a vida a trabalhar **175**

CAPÍTULO 4 NOS TEMPOS ÁUREOS DA PRA-7: MÚSICA, INFORMAÇÃO E ENTRETENIMENTO **189**

4.1 "Aos ouvintes de PRA-7": o som do rádio **189**

4.2 Programas de auditório: um show de variedades! **200**

4.3 Produções ficcionais: drama, aventura e mistério **206**

4.4 Rotativas sonoras em ação: radiojornalismo e suas modalidades **219**

CONSIDERAÇÕES FINAIS **244**

REFERÊNCIAS **250**

DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS E LEGISLATIVOS **258**

JORNAIS/ REVISTAS E DOCUMENTOS ELETRÔNICOS **259**

DOCUMENTOS SONOROS **267**

INTRODUÇÃO

Durante boa parte do século XX, o rádio, enquanto a televisão não existia, representou um espaço importante para a transmissão e circulação de padrões de comportamentos, dos hábitos, dos valores, das manifestações artísticas e intelectuais típicos da sociedade contemporânea. A partir de sua invenção, esse artefato tecnológico foi capaz de transpor tanto os limites geográficos, quanto os mais restritos socialmente e ampliou a capacidade de percepção, acesso à informação, entretenimento e à cultura a milhões de pessoas. O rádio atuou na transformação da organização espacial e temporal da vida social, entrelaçando-se ao processo de modernização brasileira, participando, inclusive, da construção de uma sociedade de massa no Brasil. Todavia, o veículo não tem sido visto como um objeto de estudos promissor no campo da História, haja vista, o reduzido número de trabalhos publicados, sobretudo, aqueles que abordam a questão fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo.

De uma maneira geral a maior parte dos trabalhos que tem se ocupado do tema, provém das áreas da Sociologia e da Comunicação, dedicando-se especialmente à análise da linguagem dos meios de comunicação. A partir de uma abordagem sociológica, analisam a importância e conseqüências socioculturais das mensagens transmitidas por canais dotados de alto poder de alcance e/ou reprodução, privilegiando questões relacionadas ao mercado, relações com o tipo de audiência, funções e disfunções da mídia, tendo como objetivo a busca de modelos mais eficazes para o uso destes próprios meios. Um trabalho importante e que ainda é utilizado como referência é o do filósofo canadense Marshall Mcluhan (1971). Em "Rádio, o tambor tribal", publicado na década de 1960, o autor disserta sobre os efeitos do rádio na sociedade e o seu papel na transformação do homem, afirmando que independente da programação (conteúdo) que está sendo levado ao ar, o rádio, possui a característica de exercer influência e provocar alterações no comportamento, envolvendo e condicionando seu público ouvinte.

É importante considerarmos que, pela própria característica do rádio como meio de comunicação, mapear o papel cumprido por essa mídia é, de certa maneira, uma tarefa complexa. No campo específico da produção cultural, concordamos com Hobsbawm (1995, p. 194), ao afirmar que tornar-se um pouco difícil reconhecer as inovações culturais trazidas pelo rádio, pois: "muito daquilo que ele iniciou tornou-se parte da vida diária". O rádio inovou ao mesmo tempo em que absorveu e adaptou outras formas de arte já existentes. Longe de pretender fazer do rádio um de seus principais objetos de pesquisa, o autor enumera

várias transformações imprimidas por este meio de comunicação, sinalizando para a abertura de novas possibilidades de estudo acerca do rádio e sua relação com a sociedade.

No Brasil, alguns poucos pioneiros se aventuraram por este campo. Um desses, foi o historiador Alcir Lenharo (1995) que, ao reconstituir as trajetórias artísticas dos cantores Jorge Goulart e Nora Ney, resgatou o cotidiano do rádio e seus efeitos no tecido social. Seu estudo também tem a intenção de mostrar que o rádio sobreviveu à televisão, mas com uma nova espécie de programação. As radionovelas, os programas de auditório, de calouros e os humorísticos, desapareceram do veículo e ganharam novos formatos na televisão. Este é o caso das atuais telenovelas, dos programas de auditório e de humor, que garantem os grandes índices de audiência da televisão.

Em meio aos trabalhos específicos sobre o rádio paulista destaca-se o livro de Antonio Pedro Tota (1990), "A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo (1924-1934)", pois é um dos poucos que situou o rádio no interior do ambiente sociopolítico e cultural da época. Ao tratar da questão cultural, no sentido de práticas cotidianas, Lia Calabre (2002), em "A era do rádio" buscou analisar o poder e a interferência do rádio no cotidiano da sociedade brasileira, através da reconstrução da história da "Rádio Nacional" do Rio de Janeiro. Outro não menos importante é o de Amara Rocha (2007). Por meio de uma larga pesquisa nos arquivos, publicações e memórias, no Rio de Janeiro e em São Paulo, a autora recuperou a história do rádio e da televisão, entre 1950 e 1970, em um trabalho que agrega à História o viéis da antropologia cultural, examinando as teias discursivas e o universo dos circuitos envolvidos em sua construção e viabilização.

A percepção da grande influência que os meios de comunicação exercem sobre as pessoas tem motivado alguns historiadores a buscarem por respostas utilizando uma abordagem social. Os estudos de Néstor Canclini (1995) e Jesús Martin-Barbero (2008) apontam para esta direção. Estes autores acreditam que, especialmente na primeira metade do século XX, tanto o rádio, quanto o cinema "contribuíram com a organização dos relatos de identidade e do sentido de cidadania nas sociedades nacionais". Os programas de rádio possibilitavam "que grupos de diversas regiões de um mesmo país, antes afastados e desconectados, se reconhecessem como parte de uma totalidade". Se pensarmos em um país como o Brasil, com grandes dimensões territoriais, a função de integração social do rádio era ainda maior. As transmissões em ondas médias e curtas, aliadas às retransmissões de programas dos grandes centros para as cidades do interior criavam referências culturais comuns a todo o país.

Dentre as produções mais sistemáticas relacionadas à radiodifusão, há aqueles que têm se debruçado sobre o período posterior ao golpe Militar de 1964 e o exercício da censura, ou focalizam a atuação do (DIP) Departamento de Imprensa e Propaganda – durante o Estado Novo (1937-1945) - sobre o meio, em que o pólo de atração para o estudo do rádio é exercido pelo papel central que o Estado ocupava. Em torno deste ponto, trabalhos como os de Capelato (1998), Goulart (1990) e Souza (1990) fazem inúmeras referências à utilização do rádio como veículo de propaganda política governamental. Estas análises partem do pressuposto que a interferência do Estado na área da cultura - cinema, teatro, rádio, música popular - fazia parte de um grande projeto nacionalista que pretendia legitimar o Estado Novo, oriundo de um golpe e conquistar o apoio dos trabalhadores à política varguista.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, temos o livro "Sacralização da Política", também de Alcir Lenharo (1986). Sobre a política nacionalista desenvolvida pelo Estado Novo, Lenharo conclui que durante o período foram empregadas as mais variadas formas e meios de comunicação (rádio, imagens, discursos, jornais, etc.) a fim de propagar suas ideias e, ao mesmo tempo, criar uma falsa noção de nação moderna, igualitária, forte e patriótica. Essa perspectiva é igualmente compartilhada por Nicolau Sevcenko (1998, p. 513-620) em "História da Vida Privada no Brasil". A temática abordada nesses textos é muito similar, pois primam pela reconstrução do papel do rádio relacionado à propaganda política do período. Os autores procuraram mapear como o governo Vargas, a fim constituir uma base social de sustentação política, instituiu mecanismos legais e institucionais de repressão e doutrinação, e como agiam os órgãos responsáveis por fazer cumprir as determinações governamentais.

Voltando-se especificamente para o Estado Novo e o papel do rádio, relacionado à propaganda política do período, encontramos também o trabalho de Fernando Limongeli Gurgueira (1995), "Integração pelas ondas: o rádio no Estado Novo". O autor buscou entender como os ideólogos e organizadores do sistema de propaganda política do regime, elaboraram um projeto educativo a ser posto em prática através do rádio. Por meio de ideias e valores, principalmente, tal projeto visava formar a consciência do povo brasileiro e promover a "integração nacional". Por focalizar especificamente o rádio relacionado à educação no período do Estado Novo, em uma linguagem leve e bem escrita, o texto de Gurgueira acaba sendo um guia fácil para se conhecer algumas das ideias do projeto de construção e integração nacional pelo viéis político-pedagógico.

Entre as pesquisas que lidam com o lado comercial da produção cultural e o espaço da mídia, assim como a atuação integradora do veículo ligada a sua articulação com o mercado está o livro de André C. Madrid (1972), "Aspectos da Teleradiodifusão Brasileira".

Neste estudo, o autor entende que o rádio, devido às suas potencialidades, atraiu diferentes interesses que iriam conformá-lo a objetivos situados no campo das atividades econômicas. O processo de industrialização e comercialização, necessitando de novos estímulos ao consumo, pressionaria a radiodifusão, a fim de integrá-la na dinâmica da competição interna através da propaganda. Acerca desta questão, nos deparamos com os escritos de Augusto Luiz Milanesi (1978), "O Paraíso via Embratel", no qual o autor analisa a transformação dos hábitos interioranos, a relação entre as pessoas e os padrões de consumo dos habitantes de uma cidade, após a chegada do rádio e da televisão na cidade.

Embora não pertençam à área de História, alguns trabalhos são profícuos e servem de referências como fonte secundária sobre o assunto, entre os quais estão de Luiz Carlos Saroldi e Sônia Virgínia Moreira (1984), "Rádio Nacional: o Brasil em Sintonia" e "Por trás das ondas da Rádio Nacional" de Miriam Goldfeder (1980). Ainda que boa parte dos estudos sobre o rádio privilegie a Rádio Nacional do Rio de Janeiro e, de certa forma, não explore outras realidades como a história e presença de emissoras regionais, essas obras são significativas, pois fornecem dados sobre o surgimento e desenvolvimento dessa mídia no Brasil, sua relação com a política, a economia e a cultura, além de informações sobre vários aspectos das programações.

Outras produções disponíveis são as biografias e os textos memorialísticos, a maioria produzida por jornalistas e radialistas, que tentam resgatar a trajetória de locutores, artistas e produtores do período. Apesar de essas produções explorarem o caráter mais factual e as peculiaridades do desenvolvimento do rádio, dando maior ênfase aos ídolos, aos programas de auditório e a produção musical, são fundamentais para compreender como era o ambiente de trabalho dos profissionais do rádio, ambiente que envolvia um grande número de pessoas, que se dividia nas mais diversas funções. Entre essas produções, estão nomes como os de Mário Ferraz Sampaio (2004), Renato Murce (1976), Wilson Rovei (1986), Reynaldo C. Tavares (1999), Santiago e Rezende (2005) e Lopes (1978). Destacamos ainda, o livro do jornalista Fernando Morais (1994), "Chatô: o rei do Brasil", no qual o autor apresenta um farto material fotográfico e documental sobre a vida de Assis Chateaubriand, uma das pessoas mais polêmica da história política e jornalística nacional. Apesar de bem documentada, a biografia tem propensão para o anedótico, no entanto, fornece inúmeros elementos sobre como os meios de comunicação, a indústria cultural, se interpenetravam no poder, sendo atores e espectadores dos acontecimentos.

O levantamento e análise dos principais trabalhos que elencam o rádio como objeto de estudo mostraram que ainda há muito a ser pesquisado acerca do veículo, sobretudo no campo

da História e, principalmente no diz respeito às emissoras do interior. Entretanto, nos fez ver que o rádio deixou marcas significativas no ambiente social, num período em que era considerado o mais importante veículo de comunicação; marcas que permanecem impregnadas nos quadros de memória daqueles que ainda hoje se sentem muito bem acompanhados por este meio. Conhecer mais profundamente esta história, publicizar uma época em que havia um relativo ecletismo das produções radiofônicas; tentar compreender o imaginário desse tempo por intermédio da história deste veículo pode ser algumas das frentes que se abrem para o historiador. Com base nesta percepção, este trabalho se enveredou por este campo, elegendo como objeto de análise, o rádio na cidade de Ribeirão Preto / SP, entre 1937 e 1962, uma vez que, guardadas as especificidades locais, a história do rádio nesta cidade, por vezes, assemelha-se em vários aspectos com a própria história do rádio brasileiro, constituindo, portanto, em um objeto historiográfico potencialmente significativo para a análise do meio e sua relação com esferas pública e privada da sociedade da época.

Apesar de inúmeras experiências realizadas em diferentes países, desde o século XIX, o rádio como um serviço regular de transmissão surgiu nos Estados Unidos, em 1920, quando a empresa *Westinghouse* criou a KDKA, cujas primeiras transmissões foram dedicadas a cobrir as eleições presidenciais norte-americanas. Na Europa, as primeiras emissoras radiofônicas surgiram na Inglaterra e na França no ano de 1922. Todavia, em nenhum outro lugar foram registrados índices de crescimento do setor radiofônico semelhantes aos dos Estados Unidos, visto que, em 1924, o país já contava com cerca de 500 emissoras de rádio (CALABRE, 2002, p. 8) Diante desse quadro promissor, as empresas norte-americanas de equipamentos e aparelhos de rádio logo iniciaram o processo de expansão para outros países, inclusive para o Brasil.

A apresentação do novo artefato tecnológico aos brasileiros ocorreu durante a Exposição Nacional, preparada especialmente para os festejos do Centenário da Independência Brasileira, em 1922. Para um país que vivia embalado pelo desejo de progresso e desenvolvimento e, sobretudo, de modernidade, a ocasião não poderia ser mais oportuna. As primeiras transmissões provocaram várias sensações aos inúmeros visitantes que percorriam os pavilhões da Exposição Nacional: espanto, curiosidade... Perplexidade, encanto. A capacidade de o novo meio de comunicação transmitir à longa distância todo o tipo de mensagem, despertou o interesse de intelectuais como o educador e antropólogo Roquette Pinto e Henrique Morize, que viram na nova tecnologia um potencial inestimável para o uso educativo.

A instalação oficial da primeira emissora, em 1923, a "Rádio Sociedade do Rio de Janeiro", cuja programação teria finalidades estritamente educativas e culturais, foi obra desses visionários que, já naquela época, defendiam que a solução para muitos problemas do país estava na educação. O grande fascínio despertado pelas possibilidades do novo artefato tecnológico motivou a criação de outras emissoras, em várias partes do país, as quais já nasciam sob o desígnio educativo, como aconteceu na cidade de Ribeirão Preto, quando em 1924, um que grupo de comerciantes, profissionais liberais e intelectuais oficializou a fundação da Rádio Clube de Ribeirão Preto (PRA-7), considerada por vários autores[1], como sendo a primeira emissora a ser instalada no interior paulista.

Todavia, na década de 1930, a radiodifusão brasileira se descolaria gradativamente do referencial educativo e tomaria outro rumo, alçando novos vôos. O aperfeiçoamento tecnológico possibilitou a diminuição dos custos dos aparelhos, permitindo um maior acesso da população ao novo meio de comunicação. Além disso, em 1932, ocorre a liberalização da publicidade, antes proibida pela legislação, possibilitando que as emissoras, em especial a Rádio Clube de Ribeirão Preto, deixassem progressivamente o seu caráter amadorístico e caminhassem em direção a sua profissionalização e consolidação como empresas. A decantada vocação educacional foi dando lugar à lógica comercial, que acabou por dominar o setor. Em um processo crescente de ampliação, o rádio assumia proporções sociais mais significativas, tornando-se presença marcante nos lares brasileiros.

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), ao contrário da mídia impressa, as ondas sonoras desconheciam fronteiras e dependiam pouco dos materiais mobilizados para o conflito, transformando-se no principal, e muitas vezes estratégico veículo de produção e circulação de informações em várias partes do mundo. Com o fim do conflito mundial, o hábito de ouvir rádio adquiria proporções jamais vistas anteriormente. O rádio trazia o mundo para dentro das casas das pessoas, falava "individualmente" com elas, cada indivíduo era tocado de forma particular pelas mensagens que eram recebidas simultaneamente por milhares de ouvintes. A partir de meados da década de 1940, o rádio integrou-se, definitivamente à sociedade brasileira, ocupando papel central na produção cultural e artística do país. Consequentemente, as emissoras tornaram-se empresas altamente lucrativas. O modelo adotado foi o de complexas estruturas, que mobilizavam um grande e variado número de artistas e técnicos na produção de programas ao vivo. A Rádio Clube de Ribeirão Preto (PRA-

[1] De acordo com autores como Maranhão Filho (2000), Sampaio (2004), e Roveri (1986) esta rádio teria sido a primeira emissora a entrar no ar no interior do Estado de São Paulo e a sétima a operar regularmente no país, fato que demonstra o pioneirismo da cidade no campo da radiodifusão

7) desenvolveu um eficiente sistema de inserção e controle de publicidade, permitindo a aproximação de grandes agências de publicidade e a inclusão de importantes anunciantes do rádio brasileiro, além de vários anunciantes locais. Os programas de auditório com a participação de orquestras, conjuntos musicais, concursos de calouros e humoristas se popularizaram nessa época, assim como a produção das radionovelas, as quais forjaram hábitos e costumes, despertaram polêmicas e fizeram muito sucesso junto ao público ouvinte; sendo estrategicamente utilizadas para promover o aumento na venda de produtos de higiene e de limpeza, principalmente de empresas multinacionais que passaram a ter no rádio um aliado para sua entrada no mercado brasileiro.

Em um espaço de cerca de trinta anos e em uma sequência ininterrupta, os programas jornalísticos caracterizaram o surgimento, o amadurecimento e uma significativa evolução do radiojornalismo em Ribeirão Preto. A PRA-7 partiu da "Era gillete press" – expressão cunhada por Ortriwano (1985, p. 117) - que se alimentava das notícias recortadas dos diários e avançou em direção à qualificação do conteúdo informativo, incorporando técnicas de redação, editoração e reportagem. Estruturou-se um departamento de radiojornalismo e outros programas noticiosos passaram a ser apresentados com regularidade e com um tratamento editorial mais acurado. Nos programas jornalísticos como o "Rotativa Sonora", criado em 1945, além de transmitir as notícias internacionais, nacionais e locais, o programa oferecia serviços de utilidade pública e acompanhava de perto a política e administração pública local. O programa perpassou décadas, tornando-se a marca do jornalismo da PRA-7, considerada até então a principal formadora de opinião pública em Ribeirão Preto, visto que a primeira emissora concorrente – a ZYR-79 - entraria no ar somente em 1953. Outro programa jornalístico que merece destaque, particularmente por ter representado um marco no debate reflexivo em torno de temas e ideias em Ribeirão Preto foi o "Centro de Debates Culturais". Entre 1946 e 1962, o programa promoveu debates temáticos, nos quais um assunto do momento motivava as discussões. No auditório, ou por telefone, o público era convidado a participar. Durante o tempo em que esteve no ar, o programa contou com a presença de importantes personalidades das mais diferentes áreas.

Para as várias modalidades de programas, a emissora de Ribeirão Preto organizou uma estrutura artística e técnica como poucas no país. Ouvir a Rádio Clube (PRA-7) tornou-se parte dos hábitos da população ribeirãopretana. A boa fase que o setor radiofônico experimentava contribuiu para que, em 1956, a emissora concluísse as obras do "Palácio do Rádio", um prédio tecnicamente planejado para abrigar uma emissora de rádio. Além de um auditório com capacidade para 380 pessoas, havia estúdios específicos para cada modalidade

de programa, radionovelas, jornalismo, musicais, entretenimentos e a produção de comerciais. Dentro do conjunto das emissoras paulistas, especificamente, e mesmo brasileiras em termos gerais, o pioneirismo, a estrutura e organização do "Palácio do Rádio" são dignos de ênfase, visto que, na época, a maioria das emissoras, inclusive algumas das grandes emissoras da capital paulista e do Rio de Janeiro, ocupavam áreas adaptadas para a instalação de seus estúdios e auditórios.

Apesar de a emissora de Ribeirão Preto seguir o modelo de programação radiofônica das principais emissoras do eixo Rio/São Paulo, havia a preocupação em atender às particularidades e demandas do público local, o que a levava a produzir uma programação próxima da expectativa do público ribeirãopretano. Pela diversidade da programação, qualidade sonora e pela cobertura que chegava a atingir vários pontos do país, a Rádio Clube (PRA-7) adquiriu grande popularidade e influência entre os ouvintes. Nomes que ganharam expressão no cenário artístico nacional fizeram parte do quadro de profissionais da emissora, que chegou a empregar mais de uma centena de funcionários. Mesclando estrutura técnica, profissionais qualificados, artistas e radialistas de talento, a PRA-7 manteve a liderança do rádio em Ribeirão Preto por mais de trinta anos.

As décadas de 1940 e 50 são consideradas pelos especialistas do assunto como a "era de ouro do rádio" brasileiro. Em Ribeirão Preto não foi diferente. Em um momento de urbanização crescente, quando o Município passou a conhecer novos padrões de consumo como símbolos de modernização, o veículo consolidava-se em sua posição de meio de comunicação de massa, como um espaço significativo de produção e divulgação de produtos culturais, influenciando na formação dos hábitos da sociedade ribeirãopretana. É claro que as grandes emissoras do eixo Rio de Janeiro / São Paulo, como a "Rádio Nacional" também exerciam forte influência no conjunto do país, visto que, em regra, são objetos de análise para o estudo do desenvolvimento do rádio no Brasil. No entanto, há uma acentuada escassez de dados e trabalhos acerca das emissoras de rádio do interior. Essa ausência de pesquisas do ponto de vista da perspectiva histórica que permitam identificar e refletir sobre a presença e os efeitos sociais do rádio em Ribeirão Preto foi o que motivou esta pesquisa.

O rádio, aqui, é pensado enquanto meio de comunicação de massa que tanto constrói quanto veicula práticas culturais e códigos de comportamento social, apresentando-se como um lugar especial de onde se pode partir para melhor entender a conformação da própria sociedade na qual estava inserido. Desse modo, o estudo buscou fazer a reconstituição do papel sociocultural e político cumprido pelo rádio em Ribeirão Preto, avaliando a presença e interferência dessa mídia no cotidiano da população, assim como sua participação nas

mudanças socioculturais, econômicas e políticas vivenciadas pela sociedade do período. Tal análise primou por uma abordagem que revelasse a historicidade da relação entre rádio, mercado, cultura e poder, e que dimensionasse sua importância como espaço de produção/divulgação de produtos e padrões culturais e de intensa interação social.

Salientamos que tanto a escolha da cidade de Ribeirão Preto, quanto da emissora Rádio Clube (PRA-7) como objetos de nosso estudo deveu-se, primeiramente, pelo fato de essa emissora ter sido uma das pioneiras em termos de desenvolvimento tecnológico, estrutural e comercial do interior paulista, além de permanecer por quase três décadas como a única emissora de rádio da cidade, conquistando para si a primazia da audiência em termos locais. Em segundo lugar, devido à importância representada por Ribeirão Preto no conjunto das cidades que fazem parte do Estado de São Paulo, em grande medida, por sua integração no sistema de produção e circulação de riquezas, além da relativa disponibilidade de material para a pesquisa. Por ser uma região relativamente rica, Ribeirão Preto teve relevante participação na história nacional, desempenhando, muitas vezes, papel importante nas políticas estadual e nacional.

Ribeirão Preto passou por uma significativa transformação social e econômica em um curto período de tempo. Em poucas décadas, sua economia, inicialmente rural, estruturada na monocultura do café, evoluiu para uma economia largamente urbana, baseada em um composto de comércio, serviços, e em menos escala indústria. Embora o Município comece a despontar no cenário nacional com o desenvolvimento da economia cafeeira no final do século XIX, é, sobretudo a partir da década de 1940, quando se intensificou o processo de recuperação econômica após a crise dos anos 30, que a cidade de Ribeirão Preto avançou com maior celeridade em direção aos elevados padrões de riqueza que a caracterizam e por meio da qual se tornou conhecida em todo o país.

Ao mesmo tempo, acreditamos que o estudo local ou regional pode contribuir oferecendo novas possibilidades de análise para o estudo de caráter nacional, podendo apresentar todas as questões que fundamentam a análise histórica (movimentos sociais, ação do Estado, atividades econômicas, identidade cultural, entre outros), isto a partir de um ângulo que focaliza o específico, o particular. A historiografia nacional ressalta as semelhanças, já a regional lida com as diferenças, com a multiplicidade. Traz também a possibilidade de mostrar o concreto, o cotidiano, e de fazer a ponte entre o individual e o social, sendo também capaz de testar a validade de teorias elaboradas a partir de outros parâmetros, como por exemplo, aquelas que tentam explicar o país ou uma região como um todo, hegemonicamente. Essas teorias quando confrontadas com realidades particulares, muitas vezes se mostram

incompletas e inadequadas. Dessa forma, nossa análise privilegiou a cidade de Ribeirão Preto e sua mais significativa emissora de rádio, a PRA-7 (Rádio Clube), em seu momento áureo, com a intenção de, para além do estudo *in loco*, traçar um panorama que ajude a compreender o papel exercido pelas emissoras de rádio e que aponte a importância e a viabilidade de pesquisas nesta área pela historiografia.

Em nosso propósito de reconstruir e interpretar a trajetória do rádio em Ribeirão Preto, não por si só, mas inserida em uma rede de significados que permitam revelar as condições históricas que determinaram sua existência, dinâmica e atuação, ao longo de três décadas, foi realizada uma pesquisa em diversas fontes, uma vez que em praticamente todo o período analisado, a programação do rádio era ao vivo. As gravações eram feitas em pequeno número, pois a lógica comercial visava o consumo imediato do que era produzido, não havendo, portanto, uma preocupação específica com a sua preservação. Acrescentamos a este fator, o problema do mau estado de conservação e, em alguns casos, a desorganização dos documentos históricos em determinadas instituições públicas. Outra questão está relacionada ao fato de que muitos documentos, por vezes, estarem nas mãos de particulares que não são encontrados ou não querem cedê-los para consulta. Assim, explicitamos que as dificuldades para a realização das investigações, aqui propostas, foram tanto relacionadas à documentação, quanto de apoio teórico, visto que, os avanços ainda são lentos, no que diz respeito à sistematização de um instrumental teórico e metodológico que nos auxilie nas análises do papel dos meios de comunicação em suas relações com o público ouvinte e com os vários setores da sociedade.

No acervo da emissora PRA-7, locado no (MIS) Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto e no Arquivo Público e Histórico de Ribeirão, foi consultada uma documentação composta por livros de registros, matérias de jornais e revistas, além de depoimentos sonoros, ligados à fundação e à dinâmica funcional da emissora. Já para a análise da criação dos aparatos institucionais responsáveis pelo controle dos meios de comunicação e da propaganda oficial durante a era Vargas (1930-1945), utilizamos a Legislação Federal, composta pelos Decretos-leis relativos aos anos de 1932 a 1939; os exemplares da revista "Cultura Política" (1941-1944), disponíveis no Centro de Pesquisa e Documentação História Contemporânea, da Fundação Getúlio Vargas – CPDOC/FGV, os censos produzidos pelo IBGE de 1930 a 1960, além de vários estudos historiográficos que trabalharam as questões envolvendo as mudanças ocorridas com o governo Vargas e suas implicações políticas, econômicas e sociais para a cidade de Ribeirão Preto.

Entre a bibliografia que estuda os vários pontos mencionados, não podemos omitir o valor das informações coletadas nos trabalhos acadêmicos de Thomas W. Walker e Agnaldo de Souza Barbosa (2000), autores de "Dos Coronéis à Metrópole", de Sandra Márcia Tonetto (2000) autora de "A política econômica de Getúlio Vargas em Ribeirão Preto (1930-1945), Julio Manuel Pires, autor de "O desenvolvimento econômico de Ribeirão Preto entre 1930-2000", de Divo Marino (1975), autor de "O populismo radiofônico em Ribeirão Preto", entre outros.

Boa parte das fontes estudadas é composta por documentos escritos, o que nos colocou diante da perspectiva da época em que foram produzidos. Logo, o exame levou em conta que esses registros não se constituem em verdades, mas sim em construções humanas, em que há toda uma subjetividade implícita. Todo discurso parte de um "lugar", de um determinado campo seja econômico, político ou social. Os discursos escritos acabam por nos apresentar representações sociais do mundo construído tanto pelo seu autor diretamente, quanto pelo grupo a que se filia, grupo esse que, de certa forma, por meio de seus interesses, determina o lugar do discurso e as representações que aparecem explicitamente no próprio discurso.

Roger Chartier (1988, p. 17) nos diz que é necessário fazermos a relação dos discursos pronunciados com o lugar de quem faz uso dele para conseguirmos entender as representações de mundo pretendidas por determinado grupo. Para o autor, a história cultural toma por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse. Portanto, tais documentos não se constituem em verdades, mas sim em construções humanas, em que há toda uma subjetividade implícita. Neste sentido, as reportagens, artigos e editoriais de jornais e revistas foram avaliados enquanto linguagens produtoras de significados em relação a uma situação contextualizada historicamente, visto que, por detrás de toda notícia registrada subjaz uma visão de mundo dos jornalistas e proprietários da empresa.

Diante de inúmeras lacunas na documentação escrita, recorremos ainda, as fontes orais como material de investigação empírica. Neste caso, se enquadram os depoimentos pertencentes aos acervos do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto, do núcleo de comunicação da UNAERP (Universidade de Ribeirão Preto) e do Projeto Memória e Patrimônio da Saúde Pública no Brasil, produzido pela UNIRIO (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Lembrando que o trabalho foi complementado pela bibliografia pertinente ao tema, assim como os escritos de memorialistas locais, como forma de suprimir espaços não

documentados, confrontar informações e visões pessoais de profissionais e ouvintes que testemunharam, de dentro, ou de fora do veículo, os bastidores, a atuação e a presença do rádio na sociedade e sua relação com as diferentes instâncias de poder.

As audições dos relatos nos forneceram informações significativas, contribuindo sobremaneira para aclarar várias questões tratadas ao longo da elaboração do trabalho. Apenas salientamos que este estudo lida com impressões isoladas, não exaustivas, devido à dificuldade em encontrar pessoas que tenham testemunhado este período. Por não possuir imagens, tendo apenas o áudio como canal, o rádio possui a característica de criar os cenários em que os fatos acontecem na imaginação do ouvinte, influenciando ainda mais a sua compreensão e a forma como esses fatos são guardados na memória. Desta forma, ao produzir essas "imagens" auditivas, o veículo acaba afetando os índices de percepção ou modos de recepção de quem se transporta para os ambientes criados por seu som.

O recurso da História Oral contribui de forma imprescindível para a preservação da memória coletiva, no entanto, alguns críticos argumentam que a "memória não é fiel aos fatos" (BERGSON, 1999), porém, também não se pode afirmar que os documentos escritos o sejam, uma vez que, sempre existe um intermediário entre a narrativa do acontecimento e o próprio acontecimento. Segundo Nascimento (2006, p. 1-20), os críticos advogam que a memória não é confiável como fonte histórica, pois é distorcida pela deterioração física e pelo próprio saudosismo comum àqueles com idade avançada; há ainda as tendências pessoais tanto do entrevistador quanto do entrevistado, e a influência das versões coletivas e retrospectivas. No entanto, os críticos não consideram que toda e qualquer fonte está impregnada de subjetividade, a começar pelos simples fato de que todo o autor é um ser humano. Nascimento (2006) acredita que tal postura sustenta-se na concepção já arraigada de que a História é propriedade de instituições e historiadores profissionais. Para o autor, esta perspectiva estabelece um embate entre a memória de alguns milhões de seres humanos e a história de um número infinitamente menor historiadores profissionais.

Como forma de ampliar algumas questões e informações que tanto as fontes escritas, quanto as orais não possibilitaram esclarecer, utilizamos também o recurso da Internet. A partir de sites de órgãos e instituições públicas e privadas, ou aqueles especializados na busca de material de caráter acadêmico e científico, bases de dados, fóruns e revistas eletrônicas foi possível elucidarmos alguns pontos que julgávamos pertinentes. Todavia, assim, como na biblioteca, no plano virtual foram necessárias algumas precauções. Em princípio pela grande variedade de informações existentes na "rede". Outra grande dificuldade é quanto à veracidade das informações, pois muitos sites não são de total confiança, além disso, nos

deparamos com a falta de enriquecimento e superficialidade acerca de determinados objetos pesquisados. O espaço virtual é um campo aberto a todo tipo de informação, umas verídicas, outras nem tanto. Com base nesta percepção, procuramos ter cuidado com as informações encontradas através das buscas e com certas facilidades que o recurso da Internet nos possibilita. Portanto, no que diz respeito às fontes eletrônicas, buscamos analisá-las de maneira crítica, confrontando e filtrando toda e qualquer informação, para que o resultado fosse de bastante reflexão e estudo acerca do objeto pesquisado.

Começaremos o primeiro capítulo, expondo de forma sucinta como ocorreu a implantação do rádio em Ribeirão Preto, com destaque especial para as transformações sofridas pelo meio entre 1924 e 1937, descrevendo como a emissora Rádio Clube (PRA-7) estava se definindo como um negócio baseado a partir de três eixos: como investimento tecnológico e empresarial, como consequência de sua relação com o setor publicitário e de acordo com as articulações de seu funcionamento interno. Partindo do fato de que o rádio brasileiro estava adquirindo força empresarial, após a liberação da publicidade em 1932, nosso intuito será apontar como interesses ligados à esfera comercial passaram a impulsionar o desenvolvimento técnico e artístico da PRA-7, avaliando os esforços e a atuação dos empresários do rádio neste sentido e como a emissora buscava atender às expectativas do público ouvinte através de sua prática radiofônica. Lembrando que além da introdução da publicidade na programação radiofônica, outros fatores colaborariam para que o rádio, ao longo da década de 1930, se transformasse em um empreendimento comercial nos moldes capitalista. Uma maior concentração populacional nas cidades, aliada ao aquecimento da indústria de bens de consumo proporcionaram uma gradativa ampliação do mercado interno. Sustentadas pelas indústrias e pelo comércio, as empresas radiofônicas estavam se estruturando para levar até as mais distantes localidades, as propagandas de produtos e serviços, patrocinadas pelos empresários. Em um processo ascendente, a PRA-7 integrava-se ao cotidiano da população ribeirãopretana e se firmava em termos empresariais.

Em outra esfera, discorreremos sobre como se iniciou a utilização do rádio no âmbito político, abordando o fenômeno que envolveu o engajamento das emissoras paulistas, particularmente a PRA-7 de Ribeirão Preto, em apoio ao movimento constitucionalista de 1932, com o objetivo de compreender como teria sido a inserção e atuação do rádio como veículo de propaganda também no âmbito político. Quanto a este ponto, faremos, em princípio, uma análise de como o governo Vargas estava criando aparatos legais e institucionais que seriam responsáveis pelo controle dos meios de comunicação e da produção cultural nacional, como também da propaganda oficial do novo regime. Em seguida,

trataremos dos precedentes do golpe e da instauração do Estado Novo, com o propósito de entender como se comportou o rádio em meio a conjuntura política caracterizada pelos choques entre os integralistas e comunistas e de que forma Getúlio Vargas obtinha proveito das lutas entre os dois grupos rivais para fortalecer o seu poder pessoal. Através dos meios de comunicação, com destaque para o rádio, o governo Vargas empreenderia uma massiva campanha contra a ameaça comunista, conseguindo anular a eleição presidencial que deveria acontecer em 1937.

Em Ribeirão Preto, como no restante do país, o período que antecedeu a implantação do Estado Novo foi um tempo de rápidas mudanças e de grande incerteza. Não apenas os atores na política municipal sentiam-se inseguros em seus papéis, como as funções do sistema político local e estadual passaram por considerável reestruturação. Diante desse quadro, estudaremos as principais mudanças ocorridas, na política local, entre 1930 e 1937, período marcado pelo aumento da tensão social e repressão ao movimento comunista, articulando esses pontos ao nível nacional. Nosso propósito será ainda, avaliar o comportamento da PRA-7 (Rádio Clube) diante da propaganda anticomunsta, uma vez que, às vésperas da implantação do Estado Novo, a emissora e toda imprensa local apoiaram as ações governamentais reunindo-se em um movimento "Contra o Comunismo".

No segundo capítulo, iremos inicialmente trazer à discussão alguns pontos em torno da relação entre o rádio e o Estado Novo, que através de mecanismos legais e institucionais procurava utilizá-lo dentro de seus projetos político-ideológicos, num claro objetivo de construir uma base favorável de consenso em torno do governo, das instituições e do chefe de Estado. Neste sentido, pontuaremos a amplitude de atuação, controle e utilização do veículo pelo governo em seus propósitos e como a PRA-7 (Rádio Clube) de Ribeirão Preto interagiu e se posicionou diante das diretrizes coercitivas e ideológicas do Estado Novo. Para um melhor entendimento da questão proposta para este tópico, buscamos elementos que pudessem esclarecer mais detalhes sobre os agentes envolvidos na criação e condução da emissora PRA-7, assim como suas possíveis vinculações com a esfera política partidária local.

Em seguida, mapearemos os aspectos sociais e econômicos de Ribeirão Preto, na chamada "Era Vargas", um período de consideráveis mudanças decorrentes não só das políticas vindas dos governos federal e estadual, mas também reflexos do impacto da crise de 1929 e da crescente urbanização e diversificação econômica do Município. Em face do projeto político-pedagógico engendrado pelo regime estadonovista, cujo princípio norteador pautava-se em promover o desenvolvimento social e material do país, por meio da educação, será estudado o papel do rádio nesse projeto, destacando as influências e reverberações das

diretrizes ideológicas educacionais entre os empresários e profissionais do meio, focalizando a emissora local PRA-7, cuja ação neste sentido, foi a criação de escola pública gratuita para atender as crianças carentes de Ribeirão Preto. Salientando, que tal projeto não trazia aspectos inovadores, do ponto de vista do debate em torno da educação no Brasil, pois se tratava de uma reelaboração da proposta educativa e cultural que acompanhava o veículo desde sua implantação no Brasil e que seria recuperada no discurso ideológico do Estado Novo.

O terceiro capítulo tratará, em princípio, da reestruturação ocorrida na PRA-7 no início da década de 1940, quando esta se torna uma sociedade anônima, detalhando várias modificações de ordem estrutural, física e artística implementadas pela emissora, as quais possibilitaram a consolidação de sua trajetória no campo comunicacional de Ribeirão Preto. A emissora investiu na ampliação física de seus espaços, tanto utilizando auditórios externos para a realização de seus programas de variedades, apresentações de artistas e músicos, quanto realizando um projeto audacioso, que envolveu a construção de uma edificação, especialmente planejada para uma emissora de rádio. Feito isto, nos ocuparemos em analisar melhor o caráter comercial da PRA-7 e sua relação com o setor publicitário, o qual também passava por significativas mudanças, com novas modalidades de criação, interferindo expressivamente no meio artístico-cultural polarizado pelo rádio e mais tarde pela televisão. Para uma melhor compreensão do universo radiofônico tanto pelo olhar dos profissionais que nele atuaram, quanto pelos registros que nos foram legados, faremos o resgate de alguns dos aspectos da organização interna da PRA-7, organização que envolvia itens como sistema de trabalho, contratação de profissionais e a produção de programas.

O quarto capítulo abordará o panorama da programação radiofônica da PRA-7, em seu momento áureo, com a intenção de identificar e pensar sobre a importância do rádio como espaço de produção e divulgação de produtos e padrões culturais. Nosso propósito será verificar quais programas eram oferecidos ao público, qual era o perfil da programação e do possível ouvinte. As informações obtidas por de depoimentos e periódicos, quando confrontadas com as estatísticas oficiais, revelaram que o rádio da época ofertava uma significativa variedade de produtos culturais em diferentes modalidades de programas. A dimensão do universo radiofônico era perceptível tanto no plano externo, relacionado ao papel central que ocupava como espaço de divulgação e legitimação de determinados produtos culturais, quanto no interno, vinculado à estruturação da produção, onde havia uma preocupação com a manutenção do mesmo e a renovação da linguagem.

Ao lado dos estreitos elos que eram firmados com a publicidade, os programas e suas formas de intervenção reforçavam o papel do rádio na criação de novos hábitos. Por meio das

propagandas divulgando estilos e produtos; dos programas musicais, das radionovelas com seus dramas, dos programas de auditório e dos noticiários, o rádio interagia com o processo de modernização, enfatizado pelo consumo. A partir deste quadro, pretendemos verificar de que modo a emissora, em seu objetivo de atender as expectativas de seu público ouvinte local ou regional organizava a sua programação, dimensionando a relação do publico com os programas. Para tanto, exploraremos mais detalhadamente a estrutura, organização e dinâmica dos principais gêneros de programas oferecidos pela emissora, os quais, apesar de seguirem os modelos das principais emissoras da época, ganhavam características e particularidades locais. Por fim, daremos atenção especial à questão da venda da PRA-7, no início da década de 1960 e o início da fase de declínio, ao mesmo tempo de reorganização do rádio.

CAPÍTULO 1 O RÁDIO: DE NOVIDADE TECNOLÓGICA A ESPAÇO DE MEDIAÇÃO POLÍTICA

1.1 O início da radiodifusão no Brasil e em Ribeirão Preto

O rádio está integrado de tal modo em nossas vidas, que é quase impossível imaginar o cotidiano das pessoas sem esta mídia, em suas várias modalidades. Sua importância e utilidade, embora muitas vezes esquecidas, frente aos atuais meios de comunicação como aparelhos celulares e a Internet, deve-se em grande parte ao papel desempenhado pelo veículo como um dos principais meios de comunicação de massa do início do século XX. Se hoje as facilidades ao acesso à informação e ao lazer já não nos provocam mais admiração, naquela época, a possibilidade de, por alguns momentos, diferentes pessoas em diferentes lugares terem acesso às notícias, músicas e entretenimentos por meio das ondas emitidas pelos aparelhos radiofônicos, causou uma sensível transformação. Até perder espaço para a TV, o rádio exerceu uma função social de destaque no cotidiano da sociedade contemporânea.

As pesquisas que levaram a esse meio de comunicação evolveram inúmeros trabalhadores científicos, dos quais apenas poucos ganharam reconhecimento público ou sucesso financeiro. Os estudos relacionados à emissão e transmissão de sons mediante sinais eletromagnéticos começaram no final do século XIX, quando o princípio da propagação radiofônica foi comprovado pelo cientista alemão Henrich Hertz, em 1887. Algum tempo depois os denominados "quilociclos" passariam a ser chamados de "ondas hertzianas" ou "quilohertz", contudo, foi somente em 1895, na Itália, que Guglielmo Marconi conseguiu transmitir sinais em código "*Morse*", sem o uso de fios (TAPARELLI, 2002/2003, p. 16-21). No ano seguinte, na Inglaterra, Marconi já havia demonstrado o funcionamento de seus aparelhos de emissão e recepção de sinais, quando percebeu a importância comercial da telegrafia.

Até esse momento, o rádio era exclusivamente "telegrafia sem fio", algo já bastante útil e inovador para a época, tanto que outros cientistas e professores se dedicaram a melhorar o seu funcionamento. Oliver Lodge (Inglaterra) e Ernest Branly (França), por exemplo, inventaram o "coesor", um dispositivo que melhorava a detecção. Não se imaginava, até então, a possibilidade do rádio transmitir mensagens faladas, através do espaço. No entanto, os estudos continuaram e durante a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a empresa norte-americana *Westinghouse Eletric & Manufacturing* após várias pesquisas, tentativas e aprimoramento, passou a fabricar aparelhos de rádio para as tropas em combate. Com o fim

do conflito a empresa ficou com um grande estoque de aparelhos. A solução encontrada para evitar o prejuízo e comercializar os aparelhos foi instalar uma grande antena no pátio da própria fábrica e transmitir música para os habitantes do bairro.

FIGURA 1- PRIMEIRO EMISSOR DE MARCONI

Arquivo da Companhia Portuguesa Rádio Marconi
Fonte: (FUNDAÇÃO PORTUGAL TELECOM...,online)

A guerra havia despertado nas pessoas um grande interesse pelo que se passava fora dos limites de suas nações. As pessoas não queriam saber apenas o que acontecia com o seu vizinho, ou no bairro ou mesmo na cidade. Era necessário se inteirar do que ocorria em outras partes do mundo. O ar deixou de servir somente como combustível de vida e passou a ser o caminho das máquinas inventadas por Santos Dumont e a transportar ideias e pensamentos. Era a vez de a voz humana passar a ser transmitida também pelo ar. A iniciativa de instalação de uma emissora de rádio também partiu da empresa *Westinghouse*. A KDKA[2] começou a operar regularmente no dia 2 de novembro de 1920 com um programa sobre os resultados da eleição presidencial norte-americana e continuou no ar com uma programação diária irradiada todas as noites das 20h30min às 21h30min hs (DAVIS, 1930, p. 7 apud GURGUEIRA, 1990, p. 16).

No final de 1922, os Estados Unidos já contavam com cerca de 380 emissoras. A chegada do rádio comercial não demorou. Em seguida, as emissoras reivindicaram o direito de conseguir sobreviver com seus próprios recursos. A pioneira no rádio comercial foi a "*WEAF*" de Nova Iorque, pertencente a "*Telephone and Telegraf Co*. Apesar da existência de

[2] Embora a descoberta e as experiências científicas com a transmissão por meio de ondas de rádio fossem anteriores ao estabelecimento dessa emissora, as irradiações da estação norte-americana são consideradas pela maior parte dos autores, entre os quais, Federico (1982, p. 11); Lopes (1970); Madrid (1972); Tinhorão (1981), como as primeiras manifestações de caráter público e comercial do meio.

experiências importantes realizadas no início do XX, pelo Padre Roberto Landell de Moura[3], considerado por muitos pesquisadores como o precursor nas transmissões de vozes e ruídos, a primeira transmissão radiofônica oficial no Brasil aconteceu somente em 1922, durante a Exposição Universal[4] do Rio de Janeiro. O evento fazia parte dos festejos comemorativos do Primeiro Centenário de Independência Brasileira[5].

No ano seguinte, a cidade do Rio de Janeiro seria novamente cenário para as transmissões radiofônicas, desta vez com a instalação da primeira emissora de rádio brasileira, a "Rádio Sociedade do Rio de Janeiro", fundada por Roquette Pinto e Henrique Morize, ambos membros da Academia Brasileira de Ciências, que vislumbraram nesse novo veículo de comunicação um importante agente educativo[6] e de transformação da sociedade brasileira. Em sua fase inicial, o desenvolvimento do rádio esteve ligado, de um lado a projetos e concepções vindos de setores intelectuais que se dedicavam a apresentar propostas para a reorganização da sociedade brasileira, buscando promover a superação do atraso econômico e social do país, por meio da educação e, de outro, aos símbolos tecnológicos da modernidade que deveriam refletir o progresso material do Brasil[7].

---

[3] Segundo Taparelli (2002/2003, p. 16-21), o padre Landell de Moura planejou e construiu vários aparelhos como o "telégrafo sem fio", o "telefone sem fio" e o transmissor de ondas sonoras, todos patenteados em 1904 nos Estados Unidos.

[4] Nas Exposições Universais, fabricantes e empresas de todo o mundo exibiam as últimas novidades nos campos da ciência, das artes, da arquitetura, dos costumes e da tecnologia. O número de visitantes e expositores envolvidos na exibição das maravilhas do mundo moderno crescia a cada exposição. Em Paris, no ano de 1900, 83 mil expositores apresentavam seus produtos para 48,1 milhões de pessoas e em São Francisco, em 1915, em meio à conflagração da Primeira Guerra, 18,9 milhões de visitantes foram conhecer as novidades dos 30 mil expositores que ali exibiam suas maravilhas mecânicas. (HARDMAN, 1988, p. 50).

[5] Duas companhias expositoras e representantes dos Estados Unidos obtiveram licença para fazer demonstrações de duas estações transmissoras de rádio. A estação "SPC", com potência de 500 watts, foi instalada no morro do Corcovado pela empresa *"Westinghouse Eletric Co.,"* e a segunda estação foi montada pela *"Western Eletric Co.,"* na Praia Vermelha com o prefixo "SPE" (GURGUEIRA, 1990).

[6] O rádio não-comercial, mantido com uma taxa paga pelos proprietários de receptores, estabeleceu-se na Inglaterra em 1922, com o início das transmissões da "BBC" de Londres. A proposta educativa para o rádio surgiu bem cedo. Emissoras como a "BBC", "Rai Italiana", "Rádio Canadá", entre outras, desenvolveram programações com essa finalidade.

[7] Em 1924, no Rio de Janeiro, um grupo formado por Roquette Pinto, Francisco Venâncio Filho, Edgar Sussekind de Mendonça, entre outros, participaram da fundação da Associação Brasileira de Educação (ABE), com propostas educacionais reformistas, ligadas a um programa de reorganização política e jurídica do país. O projeto pedagógico da ABE baseava-se em um programa de ação cujo objetivo seria a valorização da educação como instrumento de controle social e formação da nacionalidade. A formação do caráter nacional, a caracterização dos "males" do povo, no sentido de resolvê-los e a educação como o instrumento pelo qual se moldaria o povo brasileiro dentro da "ordem e do progresso" eram os pontos fundamentais das propostas de setores intelectuais envolvidos com a questão da educação (CARVALHO, 1986, p. 26-29).

FIGURA 2- EDGAR ROQUETTE PINTO

Data 1923
Fonte: (HISTÓRIA..., online)

Após as primeiras transmissões experimentais no Rio de Janeiro, o rádio havia despertado não só deslumbramento e curiosidade entre as pessoas, mas o desejo de possuir o novo artefato tecnológico. Em pouco tempo surgiram revistas, jornais e livros contendo artigos sobre rádio, propondo em suas páginas a montagem de receptores, conforme observa Sampaio (2004, p. 95):

> Entre os rapazes era comum a conversa sobre rádios de galena, sem pilhas, receptores com válvulas e circuitos regenerativos. Compravam 'Kits' completos de peças e os novos fãs, munindo-se de chaves de fenda, soldadores, alicates, etc., iam fazendo a montagem do tão desejado aparelho. Os rádios desse tempo não funcionavam com a corrente alternada da light, mas sim com acumuladores e pilhas secas, para a corrente contínua. Cada aparelhinho daqueles era mantido pelo seu dono com muito carinho, com estima que se tem por algo precioso e raro.

O advogado e radialista Saint-Clair Lopes (1970, p. 32), um dos primeiros a questionar as influências do novo meio de comunicação na sociedade, lembra a perplexidade com que a população recebeu a nova tecnologia:

> Nos maravilhávamos com o misterioso aparelho... Que permitia depois de uma longa e penosa procura da emissora num cristal – a galena – ouvir, através de fones, sons, palavras e ruídos, sem nenhum auxílio de fios ou de eletricidade! Era algo extraordinário que ocorria, obrigando-nos a indagar, boquiabertos, a que serviria tal engenho? Para ouvir música, palavras, ruídos? Seria para isso só? Ou haveria algo mais? E de onde vinham tais sons?

Eram perguntas ingênuas, porém perfeitamente justificáveis para a época em que foram formuladas, perguntas que, mais tarde, seriam repetidas, acrescidas ou substituídas por

outras de maior profundidade: Qual será a influência do rádio em nosso meio social? Será um simples veículo de entretenimento, sem maiores consequências, ou terá objetivos mais amplos? A radiodifusão será, apenas, um veículo de informação ou de incremento de vendas, ou ambos? (LOPES, 1970, p. 34). O grande interesse por explorar todas as possibilidades do novo meio de comunicação motivava a reunião e a associação de pessoas extremamente empenhadas em dotar as suas cidades de uma emissora de rádio, como aconteceu em Ribeirão Preto, onde um grupo formado por comerciantes, profissionais liberais e intelectuais oficializaram em 1924, a fundação da Rádio Clube de Ribeirão Preto, como afirma o radialista Wilson Roveri (1986, p. 72)[8]:

> Um grupo de comerciantes e intelectuais, bem informados de tudo que se passava no Brasil e no mundo, ainda que os jornais demorassem dias para chegar de São Paulo ou do exterior, acabou tomando conhecimento de uma descoberta, o Rádio. [...] para discutir a novidade, fundaram um clube.

Localizado no nordeste do estado de São Paulo, o Município de Ribeirão Preto foi fundado em 1856, a partir de núcleos fazendeiros de criação de gado, mas e se destacou no cenário nacional graças à cafeicultura. Além do solo extremamente fértil para o cultivo do produto, outros fatores contribuíram para o seu desenvolvimento, entre os quais a chegada da linha férrea da Mogiana em 1883, que possibilitou a expansão da cultura cafeeira que existia desde a década de 1870 e a abolição da escravatura, uma vez que o governo da província de São Paulo passou a estimular a vinda de imigrantes europeus[9], provocando um grande aumento populacional no Município. Calcula-se que 33.199 dos 52.929 habitantes de 1902 eram de origem estrangeira, sendo 83,7% italianos, 7,9% portugueses, 5,1% espanhóis e 1,7%

[8] Wilson Roveri nasceu em 1928 na cidade de Pirangi (SP). Foi advogado, jornalista, radialista e escritor com vários livros publicados, entre os quais: "Rádio bom demais", "O Amigo do Rei", "O Amigo do João". Iniciou sua carreira como locutor de rádio em Catanduva (SP), quando ainda cursava o ginásio. Em 1951, foi contratado para dirigir o Departamento de Esportes da Rádio Clube (PRA-7) e como apresentador do programa jornalístico "Rotativa Sonora", desempenhando também outras funções como o de comentarista esportivo, redator, locutor comercial e musical. Ao longo de sua vida profissional trabalhou nos jornais, "Diário da Manhã", "A Palavra", "A Cidade", "O Diário" e como correspondente do jornal "A Folha de São Paulo". Foi ainda, comentarista esportivo das rádios "Brasiliense", "Cultura", "Renascença" e "ZYR-79", todas de Ribeirão Preto. Antes de falecer, em 2004, era colunista do jornal "A Tribuna" (QUE..., online); (RIBEIRÃO PRETO..., [2010a], online).

[9] Muitos desses imigrantes tornaram-se, com o tempo, proprietários de terras como foi o caso de Francisco Schmidt, ex-colono alemão que em 1890 se associou a seu amigo e conterrâneo Arthur Aguiar Diederichsen (importante político e empresário de São Paulo e Ribeirão Preto) para adquirir a fazenda Monte Alegre de João de Moraes Octávio, criando em 1918 a "Cia. Agrícola Francisco Schmidt" que viria a ser a principal produtora de café do país. Conforme assinala Godoy (2000, p.41-45), em 1920 a Companhia produzia 1,7% de todo o café do Estado de São Paulo e 14,3% de Ribeirão Preto, sendo constituída por mais de sessenta fazendas em diversos municípios das zonas Central e Alta Mogiana.

austríacos (BORGES, 1999, p. 98). Esse contingente populacional foi muito importante para o crescimento e urbanização de Ribeirão Preto, visto que muitos imigrantes se fixaram no espaço urbano, investindo na criação de novos estabelecimentos comerciais e industriais. Além disso, a vinda de migrantes e imigrantes levou a cidade a uma grande diversidade social e cultural.

Esse cenário favorável fez com que Ribeirão Preto participasse ativamente da vida econômica e política do país, elegendo presidentes e deputados partidários das políticas de defesa do café. A cafeicultura também foi responsável pela formação de elites sustentadas pelo capital agro-exportador e bastante sintonizadas com as novas perspectivas que ecoavam dos importantes centros urbanos da Europa. As lideranças municipais – geralmente membros ligados ou pertencentes à elite cafeeira – de Ribeirão Preto passaram a importar-se com a imagem da cidade frente às demais, implementando uma série de intervenções para transformá-la em um centro urbano civilizado e exemplar.

O ideal de modernizar as cidades e, consequentemente seus próprios habitantes, incutindo-lhes novas sociabilidades e novos hábitos, correspondiam às intenções e desejos das elites brasileiras em verem o país de vocação agrícola e rural, em sintonia com as metrópoles europeias. O processo de "civilização" de Ribeirão Preto teve inspiração tanto no modelo parisiense *haussmaniano*, quanto nas experiências de São Paulo e Rio de Janeiro. As medidas institucionais destinadas a modernizar a cidade fundamentaram-se sobre três premissas básicas, relacionadas entre si, a circulação, a higienização e o embelezamento. As obras incluíram a abertura de largas avenidas, calçamento de ruas, implantação e ampliação de redes públicas de água, esgotos e iluminação elétrica, além da destruição de antigos becos e edificações e sua substituição por novas vias públicas e construções, assim como a arborização e o ajardinamento dos espaços de lazer.

Gradativamente, a cidade adquiria uma nova fisionomia, passando a ter uma intensa vida urbana: automóveis, cinemas, restaurantes e prédios públicos já faziam parte da paisagem urbana, alterando rapidamente hábitos e comportamentos de seus habitantes. Ribeirão Preto procurava reproduzir a vida cultural dos grandes centros como São Paulo, Rio de Janeiro e Paris. Era comum que as companhias teatrais, assim como artistas estrangeiros realizassem espetáculos na cidade, como relata o memorialista Prisco da Cruz Prates (1975, p. 25):

> O teatro Carlos Gomes apresentava luxuosos espetáculos teatrais como a Companhia Clara Della Guardiã. Companhia de Revistas e Operetas, Companhia Arruda Meresca Weiss e artistas como: Alberto Novelli – astro do cinema italiano, Augustin Barrios – violinista paraguaio, Eduardo das Neves – cantor e violinista português, entre outros.

Produto direto da atividade cafeeira, formada por uma rede de sociabilidades e interesses capitalistas, o "Teatro Carlos Gomes" havia sido construído com modernos materiais para a época: " [...] escadarias de mármore de carrara, candelabros de bronze alemão, madeiras de lei e pinho de riga, portas lavradas e material de proscênio e de ribalta importados da Europa, vitrais italianos, telhas francesas, sistemas de calhas, condutores de água e rufos em bronze alemão, cadeiras no estilo Luís XV." (VALADÃO, 1997, p. 90). As famílias dos cafeicultores buscavam assimilar os padrões europeus, imitando seus hábitos e costumes. Para tanto, nada melhor do que a incisiva adesão às novidades nos meios de transporte, nos comportamentos, nos lazeres e no vestuário. No início do século XX, Ribeirão Preto destacava-se no cenário nacional como grande centro produtor e exportador de café, região de influência política e econômica do Estado e passagem quase obrigatória para visitantes nacionais e internacionais. Os censos do período também mostram um expressivo crescimento da população que passou de 52.929 em 1902 para 68.883 em 1920 (SEMEGHNI, 1998).

A cidade havia se transformado em um espaço capaz de vivenciar várias mudanças com um extremo gosto pelo moderno e por toda a materialidade e simbolismo que o envolviam e que eram experimentados na Europa. Foi em meio a esse ambiente urbano e cosmopolita que uma elite preocupada em acompanhar as inovações tecnológicas que aconteciam no país e no exterior oficializou a instalação da primeira emissora de rádio de Ribeirão Preto, em 1924. Na época, segundo Santiago e Rezende (2005, p. 31), o jornal "A Cidade" informou em suas páginas detalhes do evento de inauguração que teria reunido "aproximadamente cinqüenta pessoas, entre as quais vários fazendeiros e capitalistas":

> No palácio do Sr. Cel. Francisco Maximiniano Junqueira, uma reunião de elementos de destaque da nossa melhor sociedade, cujo fim primordial é a fundação nesta cidade de uma sociedade, destinada a pugnar pelo progresso da radiotelefhonia em toda esta zona do interior do estado [...] tendo ficado resolvida a instalação de uma poderosa estação transmissora nesta cidade, com capacidade de 5 watts, e cujo alcance de kilometros, deverá ser de 2000 aproximadamente, isto é, capaz de atingir a maior parte do território brasileiro (PALÁCIO..., 1924 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 31).

As informações constantes no texto do jornal revelavam ainda, a constituição da primeira diretoria da emissora que seria formada por um Presidente, Vice-Presidente, Primeiro e Segundo Secretários, Primeiro e Segundo Tesoureiros, sendo que todos deveriam ser brasileiros natos ou naturalizados. O mandato da diretoria seria de dois anos.

> Em outra próxima reunião, com maior número de associados vae ser escolhida a seguinte diretoria: Presidentes, Dr. Jorge Lobato e Sr. A.H.O Roxo; Vice-Presidente, Dr. Odilon de Amaral Souza; 1º Thesoureiro, Dr. Álvaro Cayres Pinto; 2º thesoureiro, Sr. Lauro Ribeiro; 1º Secretário Sr. Pharm. José de Paiva Roxo; 2º Secretário, Sr. B. Corsino. A comissão thécnica ficará constituída pelos Srs. Drs. Odilon de A. Souza, Antônio Soares Romêo e F. O. Gorde e a comissão elaboradora dos estatutos sociaes pelos Srs. Drs. Álvaro Cayres Pinto e Camillo de Mattos (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 31).

Apesar de a imprensa valorizar a capacidade de alcance da incipiente emissora, a potência em *kilowatts* ainda era baixa e tanto o transmissor, quanto os demais equipamentos haviam sido fabricados, praticamente de forma artesanal. O rádio em Ribeirão Preto nasceu em um ambiente totalmente amadorístico que envolveu uma mistura de curiosidade, deslumbramento e determinação de seus diretores, técnicos e colaboradores empenhados em desvendar e dominar a nova tecnologia. Contudo, tal situação não era exclusividade da Rádio Clube, pois, os primeiros tempos da radiodifusão no Brasil foi uma fase de experiências lúdicas e técnicas ao mesmo tempo. O rádio ainda era um veículo de comunicação individualista, familiar ou particular. As emissoras eram formadas por grupos de pessoas organizadas em clubes ou sociedades - tanto que, no início, a emissora de Ribeirão Preto era chamada de "o Radio Club" - onde os sócios, além de realizarem estudos sobre radiotelefonia, se reuniam para ouvir programas de outras estações transmissoras, especialmente dos Estados Unidos e Europa.

As primeiras rádios eram mantidas pelos associados que faziam contribuições financeiras para que a "aventura radiofônica" fosse possível. Na maioria das vezes, aqueles que formavam o grupo de mantenedores das associações eram os mesmos que administravam as emissoras. Além do alto valor dos aparelhos, que ainda não eram fabricados no Brasil, os grupos tinham que pagar uma taxa para poder possuir o receptor (HOUSSEN, 2001, p. 23). Desse modo, apenas as pessoas com maior poder aquisitivo tinham condições de adquirir os aparelhos, que além de lhes conferir *status*, transformavam essas pessoas em centro das atenções. Muitas vezes, o dono do receptor se tornava uma espécie de retransmissor do que escutava pelo rádio. Havia ainda, aqueles que abriam as janelas de suas casas para que outras

pessoas também ouvissem. Era comum formar uma aglomeração em torno das janelas para se ouvir o som do rádio (LOPES, 1970). A esse respeito, o ator Lima Duarte[10] que iniciou sua carreira artística no rádio, tem uma lembrança um pouco diferente, mas igualmente reveladora sobre o deslumbramento que o rádio provocava nas pessoas:

> Meu pai teve o primeiro rádio lá de Desemboque. Meu pai lavava as mãos pra ouvir rádio e punha um paletó pra ouvir rádio! Ele punha o rádio bem baixinho pro povinho não ouvir. A casa era muito pobre, janela muito baixa, o povinho juntava tudo na janela pra ficar escutando meu pai ouvindo rádio... O diabo mais louco que eu já vi na minha vida! Então me lembrei do meu pai ouvindo rádio e o povinho assistindo. Então, eu falei, eu quero trabalhar no rádio, eu queria... Tinha esperança que ele me ouvisse, ele tinha me mandado embora, então tá, vai me ouvir! Eu fui lá, eu tinha 15 pra 16, eu tenho isso na carteira profissional, viu! Eu fui fazer o teste da voz [...] (LIMA DUARTE, 2012)[11].

O fato de somente poucos privilegiados poderem ter acesso aos sinais da radiodifusão confirma a inviabilidade dos propósitos defendidos pelo pioneiro Roquette Pinto. O rádio idealizado por ele para fins educativos, pouco podia fazer, pois aqueles que mais necessitavam deste tipo de serviço não tinham condições financeiras para adquirir um aparelho receptor. Sem ter outra saída, a programação nos primeiros anos acabou se aproximando da única faixa de público disponível, a de maior poder aquisitivo, assumindo, desta forma, uma linha erudita. Para Murce (1976, p. 19) "Os primeiros anos do rádio foram difíceis, com muita música clássica, muita ópera, muita conversa fiada e a colaboração graciosa de alguns artistas". Diferentemente do idealismo, centrado na educação, que norteou a fundação e dinâmica radiofônica da "Rádio Sociedade do Rio de Janeiro", a criação da Rádio Clube de Ribeirão Preto caracterizou-se por ser um empreendimento voltado mais ao entretenimento de seus membros do que dirigido à população em geral. O referencial

[10] Lima Duarte (Ariclenes Venâncio Martins), nasceu em 29/03/1930, no interior de Minas Gerais, num povoado chamado Nossa Senhora da Purificação do Desemboque e do Sagrado Sacramento, referido por ele como "Desemboque". Aos 15 anos foi para São Paulo, em um caminhão de manga e começou a trabalhar no "Mercado da Cidade". Um ano depois, imbuído do desejo de trabalhar em rádio, foi à "Rádio Tupi" para um teste de locução. Devido ao seu modo caipira de falar, foi logo reprovado e ganhou até um apelido: 'voz de sovaco', mas foi contratado como operador de som, tornando-se depois, sonoplasta. Um dia, o dramaturgo Oduvaldo Viana convidou-o para uma fala em uma radionovela. Desta vez foi aprovado, no entanto, Viana disse-lhe que teria que mudar o nome. Adotou então, Lima Duarte por sugestão de sua mãe, que era espírita e lhe aconselhou o nome de seu guia. Quando foi instalada a primeira emissora de televisão brasileira, Lima Duarte já era um exímio radioator e passar para a televisão foi pura conseqüência. Na primeira emissora de televisão brasileira, TV Tupi, permaneceu por 27 anos. Lima Duarte já viveu uma extensa galeria de personagens em 80 novelas e 40 filmes e é considerado um dos mais importantes e talentosos atores do Brasil (NET SABER..., online).

[11] Informação Verbal fornecida por Lima Duarte ao programa Fantástico, no quadro "O que vi da vida", exibido em 4 março de 2012.

educativo permeava sua programação em sentido diferente, vinculado à transmissão de programas eruditos e informativos.

A emissora de Ribeirão Preto seguiu os passos das primeiras rádios e também se organizou sob o *status* jurídico de "clube", recebendo inicialmente o prefixo "S.Q.1. K". Em 1930 seu prefixo foi alterado para PRA-I. A mudança fazia parte do processo de reorganização das estações transmissoras. De acordo com as normas estabelecidas pela "Convenção Internacional de Rádio", de 1923, competia ao "Ministério da Viação e Obras Públicas" atribuir a cada nova emissora uma letra do alfabeto como identificação da estação. Assim, à medida que as "estações" - como eram chamadas as emissoras na época - conseguiam suas concessões para poderem operar, receberiam além do "PR" (prefixo)[12], uma letra, se alinhando por ordem alfabética (SAMPAIO, 2004). A "Rádio Sociedade do Rio de Janeiro" foi oficialmente a primeira a ser instalada, recebendo, portanto, o prefixo PRA-A. A Rádio Clube de Ribeirão Preto recebeu o prefixo PRA-I, nona letra do alfabeto, o que pela lógica a coloca como nona emissora a ser instalada. Entretanto, conforme Rubens Cione (1993), algumas emissoras tiveram seus requerimentos indeferidos pelo Ministério da Viação, o que fez com que a rádio de Ribeirão Preto se tornasse a sexta emissora a ser instalada no país.

Pouco tempo depois, o "Ministério da Viação e Obras Públicas" estabelece uma nova alteração na identificação das emissoras. À "Radio Sociedade do Rio de Janeiro" foi atribuído o prefixo "PRA-2", neste caso a Rádio Clube de Ribeirão Preto que recebeu o prefixo PRA-7, ainda destaca-se como a sexta do país, já que a relação dos prefixos concedidos pelo governo federal teria começado pelo número "2", conforme publicação feita pela "Revista Carioca" em 19 de setembro de 1936 (RELAÇÃO..., 1936, p. 5). No entanto, autores como Maranhão Filho (2000), Sampaio (2004), Roveri (1986) e Santiago e Rezende (2005), afirmam que a Rádio Clube de Ribeirão Preto teria sido a primeira a ser instalada no interior do Estado de São Paulo e a sétima a operar regularmente no país. De todo modo, independentemente da polêmica, não podemos negar o pioneirismo da cidade no campo da radiodifusão.

De início, as maiores dificuldades a serem enfrentadas pela emissora estavam relacionadas à falta de recursos financeiros e as restrições impostas pela legislação que proibia a veiculação de propaganda comercial, uma vez que, ainda não existia uma regulamentação

[12] Anos depois a sigla "PR" foi extinta, cedendo lugar à "ZY", nova denominação que passou a classificar esses veículos, independentemente da data de sua fundação (TAVARES, 1999, p. 52).

específica que tivesse incorporado os avanços tecnológicos obtidos nessa área. Sobre esta questão, o radialista Wilson Roveri (1986, 25) faz o seguinte comentário:

> Havia muita dificuldade para impor o novo veículo, e a manutenção da emissora ficava cada vez mais complicada. Como sobreviver? Só da boa vontade de alguns? Poucas horas de funcionamento da emissora exigiam consumo de energia elétrica, discos e equipamentos. A montagem do transmissor e tudo custavam muito caro.

As leis vigentes eram anteriores à inauguração do rádio no Brasil. Quando Roquette Pinto fez as primeiras experiências de radiodifusão, em 1920, as emissões ainda eram proibidas e ele precisou de autorização e uma flexibilização no cumprimento das leis para que os testes pudessem ser realizados, assim como para criação oficial de uma emissora de rádio, a "Rádio Sociedade do Rio de Janeiro", em 1923.

> A fundação da primeira emissora oficial do país, a 'Rádio Sociedade do Rio de Janeiro', foi quase um ato de desobediência civil, pois a utilização do rádio encontrava-se restringida por lei, devido à sua conotação estratégica, após a Primeira Guerra Mundial. Para minimizar as conseqüências, Roquette-Pinto indicou para a presidência de honra da emissora o ministro da Viação e Obras Públicas, Francisco de Sá, de quem dependeria a revogação da lei (JAMBEIRO, 2003, p.48)

As dificuldades enfrentadas pelas emissoras pioneiras podem ser observadas através das estatísticas que demonstram um lento crescimento do rádio em sua primeira década de existência no Brasil. Em 1923, foram fundadas duas emissoras, cinco em 1924 e três em 1925. Em 1930, o país contabilizava 16 emissoras. Apesar do número modesto de emissoras, cada vez mais o rádio atraía a atenção das pessoas, pois como observa Azevedo (2007, p. 73): "Um dos sonhos de consumo das famílias na época era o de ter um aparelho de rádio na sala de estar." Assim como inúmeras pessoas de sua época, José Cláudio Louzada, um comerciante de artigos de couro da cidade, era fascinado pelo novo meio de comunicação[13]. Seu grande interesse por tudo que envolvia radiodifusão levou-o a frequentar as reuniões da Rádio Clube de Ribeirão Preto e a se destacar como um sócio extremamente atuante e empenhando no desenvolvimento da incipiente emissora, tornando-se diretor técnico:

> Como todo moço ambicioso de progredir, abrira uma fábrica de malas entre nós. Nas horas vagas, voltava a sua attenção para uns pequenos e complicados aparelhos, fios, accumuladores, chaves e naquela casinha da Rua Marechal Deodoro, quando, por volta de 1925, com um grupo de

[13] Além de ler e pesquisar sobre tudo que envolvesse comunicações, radiotelefonia e serviço de *broadcasting*, Louzada praticava radioamadorismo desde 1920 (ROVERI, 1986, p. 73).

> abnegados amigos, lançava ao ar, numa tentativa sublime de chamar a attenção do mundo, para Ribeirão Preto, as ondas hertzianas daquella pequerrucha PRA I, de 5 watts (SILVA..., 1939, p. 12).

Com o tempo, os vários esforços empreendidos por Louzada, sobretudo financeiros, no sentido de melhorar a qualidade técnica da Rádio Clube, fizeram com que os demais membros da diretoria lhe atribuíssem autonomia para tratar de vários assuntos referentes à emissora (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 34). Em 1927, Louzada utilizou-se de seus próprios recursos para instalar um transmissor mais potente para a emissora. O novo transmissor de 20 quilowatts foi montado em sua própria residência no centro de Ribeirão Preto, local que serviu de laboratório para inúmeras experiências:

> [...] quanto phosphato, quanta energia, quanta abnegação e quanto trabalho Louzada alli não dispendeu, afóra a parte material, sacrificando muitas vezes prazeres da vida, para poder dotar aquella 'menina dos olhos' que era a sua estaçãozinha, de meios capazes de ser levada a sério. E tanto fez tanto se esmerou que vemo-lo mais tarde, em uma sala da sociedade Legião brasileira, com a potencia maior augmentada para 20 watts, sempre a trabalhar, sem se importar com o scepticismo geral, nem com as risotas dos incrédulos e dessa corte de elementos que sempre desejam o fracasso das bellas instituições (SILVA..., 1939, p. 12).

Certamente, a necessidade de investimento financeiro e as restrições impostas pela legislação provocavam desânimo entre os associados, visto que até aquele momento o rádio não representava um empreendimento rentável. Para inaugurar o novo transmissor a Rádio Clube irradiou apresentações de grupos musicais da cidade como o "Quinteto Max"[14], criado por Max Bartsch e o "Grupo Regional 5 Vogaes" dirigido pelo professor Alcides Guião (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 34). Porém, no início, as irradiações da primeira emissora de Ribeirão Preto não eram diárias. Os problemas técnicos eram muitos. Para que os equipamentos pudessem ser resfriados – tendo em vista o fato de que os transmissores eram montados com enormes válvulas, transformadores e rolamentos que aqueciam rapidamente - exigia-se uma paralisação de no mínimo duas horas em cada período de transmissão. Isso fazia com que a Rádio Clube permanecesse no ar apenas por algumas horas, geralmente após o meio-dia.

[14]Organizado pelo imigrante alemão Max Barstch, o "Quinteto Max", foi o primeiro grupo musical a se apresentar com frequência na emissora. Além de sua atividade profissional na "Companhia Antártica", onde ocupava o cargo de gerente, Max Barstch integrava o conjunto musical e era um dos diretores da emissora, assim como o violinista Francisco de Biase. A Rádio Clube sempre procurou manter em seu quadro de profissionais grupos musicais regionais, chegando, inclusive, a constituir uma orquestra (SANTIAGO; REZENDE, 2005).

Os ouvintes tinham que conviver com a má qualidade técnica da transmissão, assim como o tempo reduzido de audição. As primeiras emissoras irradiavam durante uma parte da manhã ou na hora do almoço, saindo do ar em seguida e retornando à noite. Já outras funcionavam somente à noite, principalmente por questões técnicas, uma vez que, nesse período, as transmissões ganham mais qualidade e amplitude de alcance. Embora o roteiro tivesse como referência a ideia de rádio educativo, cultural e informativo – o qual incluía música e notícia -, as programações da Rádio Clube não passavam por um processo elaborado de produção, ou seja, não havia propriamente um trabalho de estúdio com uma programação previamente estudada e definida, geralmente os programas eram feitos de forma improvisada e muitas vezes planejados em reuniões descontraídas em restaurantes ou bares[15] da cidade.

Ao rádio eram atribuídos vários papeis: educar, informar e divertir. Mas nos perguntamos como e em que proporções distribuir o tempo e os horários de transmissão? Com quem contar se não havia *cast* artísticos, nem redatores com técnica de redação radiofônica, nem operadores de sonoplastia? Para os primeiros programadores da radiodifusão brasileira, particularmente de Ribeirão Preto, era a partir de improvisos e experiências que esses profissionais amadores conseguiam colocar os programas no ar. Na década de 1920, com a publicidade ainda proibida e a falta de profissionais qualificados, a Rádio Clube contava com um pequeno grupo efetivo de pessoas para a administração, área técnica e para o setor artístico. Em geral, um grupo regional e, se possível, uma orquestra de salão de seis ou sete integrantes. Esses artistas serviam para fazer, inclusive, os acompanhamentos dos cantores e instrumentistas solistas. Estes por sua vez, acreditavam que suas apresentações na emissora os tornariam mais conhecidos e populares, mas não como meio de vida. No entanto, este quadro sofreria uma sensível alteração na década seguinte, quando vários conjuntos e cantores irão fazer parte do *cast* artístico da emissora.

No início da década de 1930, as transmissões da Rádio Clube (PRA-I) passaram a ser diárias. "A programação começava às nove horas e ia até o meio-dia. Ao meio-dia parava e recomeçava às cinco horas"[16]. Algum tempo depois, o transmissor da emissora foi transferido para os fundos da loja de José C. Louzada, a "Casa São Benedicto", localizada à Rua General Osório, também no centro da cidade. Nesta época, Louzada aproveitou o grande fluxo de pessoas que frequentavam o bar da cervejaria Antártica, próxima à Praça XV de Novembro e instalou em baixo do terraço do bar, quatro alto-falantes que faziam a retransmissão dos

[15] Informação Verbal fornecida por Jacintho Rodrigues Silva - operador técnico da "Rádio Clube" de 1935 a 1962 - ao Museu da Imagem e do Som, de Ribeirão Preto no ano de 1996.

[16] Informação Verbal fornecida por Jacintho Rodrigues Silva ao Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto no ano de 1996.

programas da emissora (VERDADE..., 1939 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 35). Tal fato revela o empenho de Louzada na busca por divulgar e popularizar a Rádio Clube, mas também indica os novos contornos que a radiodifusão estava adquirindo. O rádio estava se tornando um meio de comunicação mais popular e sua programação passando por gradativas modificações, à medida que mais pessoas, inclusive as que ganhavam menos, começaram a ter condições de comprar os aparelhos. Surgiram modelos mais modernos com alto falantes, possibilitando que várias pessoas pudessem ouvir ao mesmo tempo. Muitas cidades começaram a criar pontos coletivos para audição de rádio, algumas em salas, escolas, praças e até teatros. Com relação a este ponto Saint-Clair da Cunha Lopes (1970, p. 34), um dos primeiros profissionais a trabalhar em rádio, observa que:

> O rádio nos anos 20 tinha uma função social diferente da trajetória verificada na década seguinte. No início, isolava o ouvinte, já que os aparelhos eram individuais. Nos anos 30, viraram agregadores, com a inclusão de dispositivos de caixas de som. A partir daí, passavam a juntar a família e os vizinhos em torno do receptor.

Nesse mesmo período, algumas experiências desenvolvidas em Franca - cidade próxima de Ribeirão Preto - no campo da radiodifusão, despertaram o interesse de José Cláudio Louzada, levando-o a fazer contato com José da Silva Bueno[17]. Do encontro surgiu o acordo para a construção de um transmissor igual ao que o professor Bueno estava desenvolvendo em Franca[18]. Nas palavras de Roveri (1986, p. 73): "Sentindo no ar o futuro daquilo, mais rápido que os outros, Louzada viajou para Franca para falar com Bueno e do papo surgiu o compromisso de fabricar um outro aparelho igual àquele que tinha em sua casa."

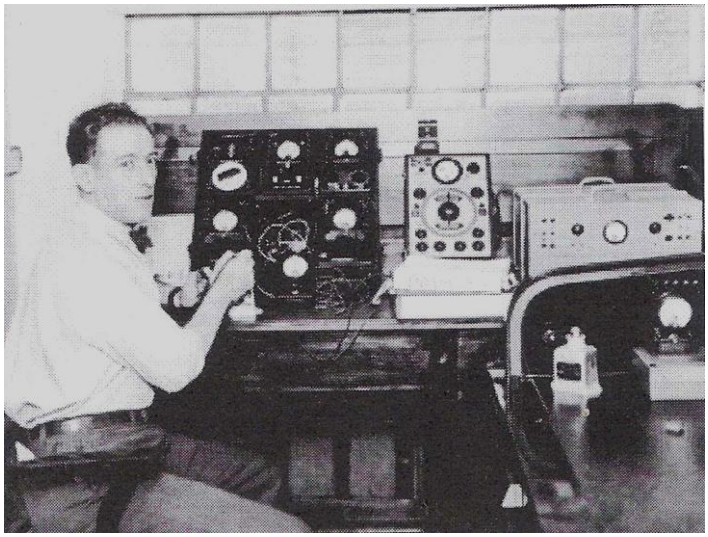
Um ponto a ser destacado está relacionado à grande dificuldade encontrada pelas diretorias da Rádio Clube para manter a emissora funcionando, uma vez que o reduzido número de sócios gerava uma receita insuficiente para cobrir todas as despesas. Uma forma de contornar essa situação era por meio das doações recebidas de empresas ou de particulares que acabavam se tornando sócios beneméritos, como foi o caso do empresário e comerciante, Antônio Diederichsen, proprietário de oficinas mecânicas e da "Concessionária Ford", além

[17]Em 1925, um ano após a fundação da "Rádio Clube de Ribeirão", o dentista e professor de eletricidade da "Escola Profissional de Franca" José da Silva Bueno, juntamente com o professor de mecânica, José Pires Monteiro e o médico Jonas Deocleciano Ribeiro, fundaram na cidade de Franca a "Radio Club Hertz", sob o prefixo "PRA-Z", mais tarde substituído pelo "PRB-5" (ROVERI, 1986, p.73).

[18]A partir do estudo de um transmissor adquirido na França pelo médico francano Jonas Deocleciano Ribeiro, em uma de suas viagens àquele país, os professores Bueno e José Pires Monteiro trabalhavam na construção de um transmissor tecnicamente mais aperfeiçoado.

de outros como o próprio Max Bartsch e Lauro Ribeiro, gerente da "Caixa Econômica Federal" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 36).

FIGURA 3- JOSÉ DA SILVA BUENO



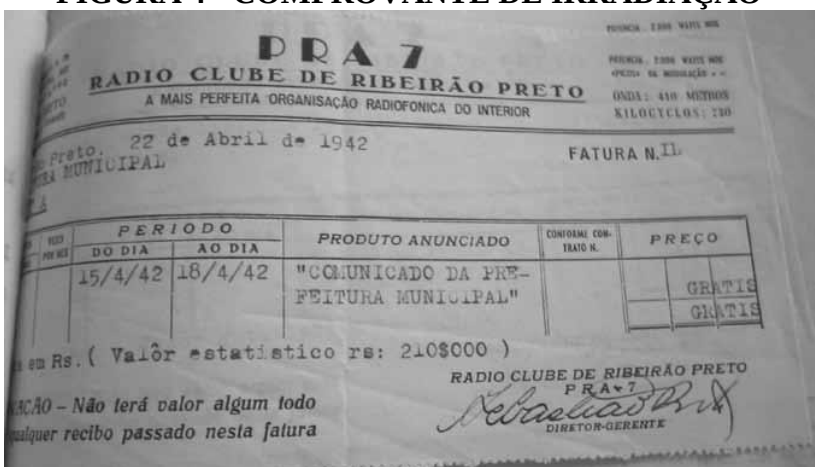
Rádio laboratório
Fonte: (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 45)

Até esse momento, alguns países como os Estados Unidos já haviam resolvido o problema da manutenção de suas emissoras permitindo a propaganda comercial em meio às transmissões. Na França, Inglaterra, Itália, por exemplo, a implantação da radiofonia estatal ou semi-estatal teve como meta contemplar planos educacionais e culturais, sendo a irradiação de anúncios considerada prejudicial aos projetos formulados por comissões de alto nível (SAMPAIO, 2004). No Brasil, no entanto, a radiodifusão foi concedida ao setor privado sob o compromisso de difundir matéria educativa e cultural ao lado de divertimento e informação, sendo vetada a publicidade comercial no veículo. As arrecadações dos sócios-contribuintes se revelaram insuficientes e, em consequência, as emissoras encontravam muitas dificuldades em manter e desenvolver seus serviços e programas diários. A obrigatoriedade, na Europa, de contribuição imposta por lei, aos ouvintes de rádio, não se transferiu para o Brasil. Apesar disso, a trajetória do rádio no Brasil mostra que o predomínio dos aspectos educativos e o caráter amadorístico na estrutura e programação das emissoras, em especial da Rádio Clube de Ribeirão Preto, não se manteriam por muito tempo.

1.2 O rádio quer publicidade

No final da década de 1920, o governo começa a sofrer pressão por parte dos empresários e de grupos ligados ao rádio para que fossem ampliados os incentivos oficiais à radiodifusão, sobretudo que as emissoras pudessem incluir publicidade na programação. Uma das formas encontradas pelas rádios para burlar a proibição de propaganda, era incluir ao final das transmissões o nome de companhias ou estabelecimentos comerciais que, pertencendo ou não ao conjunto de sócios das emissoras, haviam contribuído para a realização dos programas. Wilson Roveri (1986, p. 25) comenta que ”Havia doadores de entidades particulares, mas sem fazer o anuncio direto de sua firma ou produto - o que era proibido até os anos de 30 - e somente faziam pelo microfone agradecimentos a quem muito contribuía para progresso da cidade [...]”. A Prefeitura de Ribeirão Preto também fazia contribuições em troca da utilização da emissora para transmitir comunicados à população.

FIGURA 4 - COMPROVANTE DE IRRADIAÇÃO


PRA 7
RADIO CLUBE DE RIBEIRÃO PRETO
A MAIS PERFEITA ORGANISAÇÃO RADIOFONICA DO INTERIOR
ONDA: 410 METROS
KILOCYCLOS: 730
Preto, 22 de Abril de 1942
FATURA N. 11
MUNICIPAL
PERIODO		PRODUTO ANUNCIADO	CONFORME CONTRATO N.	PREÇO
DO DIA	AO DIA			
15/4/42	18/4/42	"COMUNICADO DA PREFEITURA MUNICIPAL"		GRATIS
				GRATIS
em Rs. (Valôr estatistico rs: 210$000)
RADIO CLUBE DE RIBEIRÃO PRETO
PRA-7
DIRETOR-GERENTE
AÇÃO – Não terá valor algum todo
qualquer recibo passado nesta fatura

Comprovante de irradiação de comunicados da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto
Fonte: (TINCANI, 2010, p. 38)

Ressaltamos que grande parte dos sócios e contribuintes beneméritos da Rádio Clube possuía ou mantinha ligações profissionais com várias empresas e estabelecimentos comerciais da cidade. Embora a principal fonte de renda das emissoras ainda fossem as mensalidades pagas pelos associados, a união entre companhias que atuavam na área de componentes eletrônicos e as emissoras de rádio abririam novas perspectivas para o setor radiofônico, tanto no plano técnico, quanto no plano financeiro. As ligações entre as emissoras e as companhias importadoras de aparelhos de rádio iriam colaborar para que se ampliasse a inclusão da publicidade na programação radiofônica. Neste sentido, podemos

dizer que a passagem da direção técnica da Rádio Clube de Ribeirão Preto, após 1928, para José Cláudio Louzada, comerciante e proprietário da "Casa São Benedicto", distribuidora de aparelhos receptores e acessórios da marcas "R. C. A" – "Philco" e "Philips"[19], pode indicar que, independentemente de seu apreço pelo novo meio de comunicação, Louzada também conjeturava possibilidades de lucros com o empreendimento, revelando, portanto, a presença de interesses comerciais no setor e o início de um processo baseado na progressiva transformação da produção radiofônica e dos ouvintes em consumidores potenciais dos produtos que, nessa etapa, eram anunciados de forma indireta. Paradoxalmente, um dos argumentos invocados pelos que defendiam a inclusão da publicidade na programação radiofônica era a importância social do rádio como instrumento de educação, de integração e de cultura, simbolizando o desenvolvimento e o progresso, o que justificava maior liberdade e apoio à radiodifusão.

As condições que se apresentavam para a expansão da radiodifusão foram sensivelmente aproveitadas pela direção da Rádio Clube, levando-a a tornar-se uma das pioneiras em termos de aprimoramento técnico. No início da década de 1930, Bueno e Louzada, novamente se empenharam na construção de um novo transmissor que iria aumentar a potência da emissora para 50 watts, possibilitando a ampliação do alcance das transmissões da Rádio Clube, fato muito evidenciado pela imprensa escrita da época. Segundo o jornalista Antônio M. Sant'anna, diretor da "Revista de Ribeirão Preto":

> [...] sublime no seu sacrifício e na sua grandeza de espírito, de abnegação e coragem, quando nos idos gloriosos de 32, [Louzada] já com o auxílio poderoso desse outro cérebro irmão que é José S. Bueno, trabalhando com afinco para que o Brasil tomasse conhecimento da luta que sustentávamos, eleva então a potencia para 50 watts. Lembra-se, ainda, e parece hontem, o dia em que, apanhando-me [Antônio M. Sant'anna) pelo braço, levou-me a ver a maravilha do engenho que Bueno construíra para a nova estação da já então P.R.A 7, e que seria, dizia elle, 'a mais arrogada tentativa de um nacional no terreno do radio' (SILVA..., 1939, p.12).

Simultaneamente, o mercado de aparelhos de rádio estava se adequando à expansão das emissoras. A radiodifusão brasileira estava prestes a se transformar em um meio de comunicação mais amplo e, uma das manifestações que apontava nessa direção era o aparecimento de um comércio mais sistemático de aparelhos de rádio. Nas capitais brasileiras ou em cidades do interior, empresas comerciais de grande porte, assim como pequenos

[19] Informação obtida por meio de anúncio veiculado pelo jornal "A Cidade" de Ribeirão Preto em dezembro de 1931.

comércios passaram a oferecer grande variedade de aparelhos de rádio e peças avulsas para a montagem de receptores, lembrando que a loja de José C. Louzada, a "Casa São Benedicto", tornou-se uma importante distribuidora tanto de equipamentos, quanto de aparelhos de rádio em Ribeirão Preto.

O progressivo desenvolvimento técnico da radiodifusão e sua gradativa incorporação à esfera empresarial permitiram que o rádio comercial suplantasse os obstáculos legais que impediam sua integração ao esquema comercial e industrial, tanto que em 1932, entrava em vigor o Decreto nº 21.111, que autorizava a veiculação de publicidade. Com isso, a radiodifusão brasileira que, de certa forma, já vinha se desenvolvendo nos moldes comerciais se livraria definitivamente de seu caráter amadorístico e caminharia em direção a sua profissionalização e consolidação como empresa comercial. Para autores como André C. Madrid (1972, p. 39), o "[...] rádio colocou a serviço da vida econômica nacional todas as suas potencialidades, consolidando-se, definitivamente como veículo de múltiplos objetivos, de expressão popular e integração nacional." Além da introdução da publicidade na programação radiofônica, um novo estilo de vida ligado a crescente urbanização e ao aumento da produção de bens de consumo, iria interagir com as tradições sociais de um país que ainda era predominantemente rural.

A perspectiva de um futuro promissor nesse setor fez com que José C. Louzada e José da Silva Bueno criassem, em janeiro de 1933, a "Louzada, Bueno & Cia.", uma empresa de eletrônica especializada em equipamentos, desenvolvimento de projetos, construção e montagem de transmissores e estações radiodifusoras, sendo que, no mesmo ano, esta empresa iniciou os trabalhos para, outra vez, elevar a potência da Rádio Clube. Nesse momento, o projeto era construir um transmissor com capacidade para 500 watts de potência, no entanto, para sua concretização, Louzada e Bueno tiveram que contar com o patrocínio e o auxílio de várias empresas locais[20].

No ano seguinte, a cerimônia de inauguração do novo transmissor registrou também, a mudança da emissora para um novo estúdio que passaria a funcionar no Edifício Alzira Maldonado e a troca do prefixo "PRA-I" para "PRA-7", conforme a autorização do Ministério da Viação e Obras Públicas (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p.48). Neste mesmo período, José da Silva Bueno passou a residir em Ribeirão Preto, devido a sua associação na empresa

[20]A empresa "Força e Luz" forneceu alguns equipamentos e transformadores. A "Casa Costa" forneceu material para a construção dos condensadores para alta voltagem. A "Escola Profissional de Ribeirão Preto" prestou serviços de torno, modelando várias peças do transmissor. Outras oficiais mecânicas, entre as quais a de Antônio Diedericksen, realizaram o trabalho de construção das armações de ferro e das torres de sustentação das antenas (FESTA...,1934 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 46)

"Louzada, Bueno & Cia", tornando-se também um dos sócios da PRA-7. A divisão de atribuições, segundo as aptidões de cada um dos dois sócios se revelou profícua para a empresa. Roveri (1986, p. 74) comenta que: "Os sócios se davam como dois irmãos, um no meio dos fios, interruptores e válvulas, no seu laboratório e o outro, na frente, vendendo tudo e bolando negócios, visitando bancos, pessoas e se relacionando." Louzada ficou responsável pelo setor administrativo e comercial e Bueno[21] assumiu a área técnica.

Com a inserção da publicidade, a emissora de Ribeirão Preto ganharia novos contornos, passando a apresentar uma programação mais variada, num claro propósito de conquistar um público cada vez maior, reunindo as famílias em torno dos aparelhos, ao mesmo em que divulgava através da propaganda os produtos à venda no comércio. A publicação de anúncios da emissora em jornais e revistas não se limitava à cidade de Ribeirão Preto. Eram veiculados informes publicitários em vários meios impressos do Estado de São Paulo. Tendo como *slogan* "A Estação do Coração de São Paulo" (ESTAÇÃO..., 1934, 23 maio, p. 3), a emissora estava colocando à disposição dos anunciantes " [...] programas e horários personalizados." Geralmente, os anúncios publicitários traziam como título frases de efeito como: "O melhor veiculo de Propaganda no Interior: Radio Club de Ribeirão Preto". (MELHOR..., 1934, 22 jul., p. 4). Em outros os anúncios eram feitos sob a forma reportagens que exaltavam a qualidade técnica da emissora, sua estrutura radiofônica e sua organização comercial, enfatizando sempre seu potencial como veículo de propaganda.

Com a regulamentação da propaganda pelo rádio, aliada à crescente popularização dos aparelhos por meio da importação de modelos com preços mais acessíveis, tanto estrutura da programação, quanto à linguagem e os anúncios sofreram modificações. As emissoras buscavam produzir uma programação mais dinâmica, unida a uma linguagem mais apropriada às características do veículo. As limitações do rádio como a ausência de imagens, a efemeridade da palavra deveria ser compensada pelo caráter sugestivo, pelo imediatismo e pela possibilidade desse veículo ser capaz de chegar a diferentes segmentos socioculturais. Aos poucos o rádio libertava-se da forte influência impressa[22], na qual a lógica da informação

[21] José da Silva Bueno estava sempre pesquisando junto às grandes empresas estrangeiras, como "Phillips", "Westinghouse", "General Eletric", novas tecnologias para serem aplicadas na emissora. Roveri (1986, p. 76) destaca que "Bueno comprava os melhores microfones, válvulas, gravadores, as melhores mesas de som, enfim, tudo o que existia de melhor na Europa e nos Estados Unidos."

[22] No início do estabelecimento dos primeiros jornais e gazetas brasileiros, no século XIX, os textos dos anúncios impressos eram, em princípio "uma simples transposição escrita das vozes", limitando-se a mencionar apenas o nome do produto e o contato sem maiores argumentos de venda. Posteriormente os anúncios impressos começaram a adquirir identidade própria com a introdução da ilustração. O surgimento dos "semanários" – revistas semanais ilustradas –, no século XX, trouxe a composição do anúncio à rima, o humor e a sátira de figuras políticas, tendo grande participação de poetas (RAMOS, 1995, p. 26). Apesar da linguagem rebuscada, os anúncios passaram a fazer caricaturas, diálogos, testemunhos de personalidades

era produzida para ser apreciada pela visão. Observando que no caminho que levou à construção de uma nova linguagem adaptada ao rádio, os anúncios radiofônicos desempenharam um importante papel. É o que nos fala Júlia L. Oliveira Silva (1999, p. 25):

> [...] o amadorismo e o desconhecimento da linguagem adequada ao veículo, que se faziam presentes através da improvisação da mensagem pelo locutor e/ou através da simples leitura de textos preparados para a mídia impressa sem qualquer adaptação ao meio, começaram a ceder espaço para a introdução de textos pré-elaborados por um redator e que eram posteriormente lidos ao vivo pelos locutores das emissoras ou gravados com antecedência, isto é, o *spot* publicitário e os *jingles* (anúncios musicados).

Simões (1990, p. 26), complementa destacando que o desenvolvimento da publicidade radiofônica pode estar ligado não à tradição escrita, mas sim a tradições orais. O anúncio de ideias e mercadorias, por meio da voz, já se fazia presente nos arautos, durante as monarquias da Idade Média – tempo da oralidade -, quando os oficiais e mensageiros faziam as proclamações solenes, anunciavam a guerra e proclamavam a paz. No Brasil, as vozes dos mascates anunciavam suas mercadorias com pregões cantados e geralmente acompanhados por instrumentos sonoros. Assim, quando rimas, versos e textos elaborados de forma a serem facilmente memorizados passaram a ser utilizados em anúncios radiofônicos reelaboraram signos dos textos orais. Aliás, conforme a publicidade era introduzida e regulamentada a programação direcionava-se progressivamente para os gêneros populares, a linguagem erudita cedia espaço a uma menos rebuscada, uma vez que o comércio, buscando no rádio oportunidades de expansão de seus negócios, começava a atentar para a popularidade dos programas e exercer pressão sobre o meio.

Já em 1932, a verba destinada ao rádio superava a verba para painéis e cartazes, o que teria levado o governo, em 1934, por meio do Decreto-lei n° 24.655, a regulamentar que os intervalos publicitários não poderiam exceder a 20% do tempo de cada programa (SIMÕES, 1990, p. 177) Cada texto deveria ter, no máximo, 60 segundos salvo entre 7 e 16 horas, quando poderia ser estendido até 75 segundos. Também não poderiam ser veiculados anúncios seguidos, e era proibida a reiteração de palavras e conceitos. No início da publicidade radiofônica, a estratégia para atrair novos patrocinadores foi a criatividade, era comum os locutores, durante os programas ao vivo, criarem, de forma improvisada,

---

políticas em versos, em tom humorado e alegre. O anúncio havia desenvolvido uma linguagem específica, buscando se adequar à mídia imprensa.

historietas para exaltar as qualidades de produtos ou para enaltecer as excelências dos patrocinadores (SIMÕES, 1990, p. 176; TINHORÃO, 1981, p. 89).

O primeiro anúncio comercial musicado no rádio brasileiro surgiu em 1932, no "Programa Casé", da "Rádio Philips" do Rio de Janeiro, composto por Antônio Gabriel Nássara para a padaria "Pão Bragança", que apresentou o anúncio sob a forma de fado português com base na quadrinha: "O padeiro desta rua/ tenha sempre na lembrança/ não me traga outro pão/ que não seja o 'Pão Bragança'" (TINHORÃO, 1981, p. 90-91). Diante das possibilidades do anúncio cantado, os primeiros redatores do rádio aproveitaram imediatamente as vantagens de estruturar o novo gênero. Em 1935, Gilberto Martins gravou em acetato o primeiro *jingle* para a "Colgate-Palmolive", possibilitando a sua repetição em várias emissoras.

Rapidamente, os *jingles* alcançaram repercussão popular, passando a fazer parte da paisagem sonora das cidades, marcando também o início da luta dos produtos internacionais pela conquista de um emergente mercado urbano brasileiro dirigido ao consumismo (SILVA, 1999, p. 29). Definida por Simões (1990) como primária, secundária ou mista, a oralidade está presente nas diferentes sociedades. Assim como outros meios têm sua trajetória própria e integrada, a escrita não se confunde com a voz ou com a imagem. Tem seu ritmo próprio de desenvolvimento. O texto falado é um novo texto, uma vez que as diferentes formas de expressão oral têm forte influência sobre sua escrita. Trata-se de uma nova produção de sentido.

Para um meio de comunicação que adquiria *status* de negócio, além do *jingle*, outros formatos de anúncios radiofônicos foram sendo desenvolvidos como a assinatura, o testemunhal e o *spot*. A assinatura consistia em um desdobramento das citações que eram feitas na abertura e no encerramento dos programas, antes da regulamentação da propaganda no rádio. Porém, além de os programas serem associados a marcas, muitas das quais famosas, como "*Lever*", "Colgate-Palmolive", "*Ford*", não era permitido inserir publicidade de um produto concorrente nos intervalos do programa, nem na abertura, nem no encerramento (LEITE, 1990, p. 228). Já o testemunhal era um comentário realizado, ao vivo, no decorrer do programa pelo próprio locutor, testificando a eficácia de um determinado produto ou serviço. Na prática, eram locutores que compravam espaço dentro de uma determinada emissora e assumiam toda a produção do programa, inclusive o agenciamento de patrocinadores. Tal prática fazia parte dos investimentos diretos, ou seja, que não passavam pelas agências e /ou produtoras de publicidade, sendo, portanto, contratados e elaborados na própria emissora e estava diretamente ligada à credibilidade do locutor (SILVA, 1999, p. 29).

As historietas que se criavam para divulgar as mercadorias pelo rádio deram origem ao *spot* publicitário. A possibilidade de gravação do texto pelo locutor e a inserção de trilhas e efeitos sonoros conferem singularidade a esse tipo de anúncio, no qual o humor e a eroticidade têm forte presença. Na década de 1930, a "Cia. Royal de Rádio Produções" já produzia e gravava nos estúdios da *Byington* as peças publicitárias nas vozes de Walter Foster, Randal Juliano, Celso Guimarães e Rodolfo Lima Martensen e, em 1948, o publicitário José Scatena cria a "Rádio Gravações Especializadas" (RGE), a primeira empresa de organização de *jingles* e *spots* brasileira (SIMÕES, 1990, p. 180).

A publicidade pelo rádio não só passou a informar sobre os novos bens disponíveis no mercado, como procurou persuadir sobre a necessidade de sua aquisição. O discurso da modernidade é orientado por uma lógica que valoriza o novo em detrimento do velho. De forma similar, a publicidade é uma expressão que se constitui fundamentalmente sobre necessidade de renovação e superação. Nesta perspectiva, entendemos que a função do rádio como veículo de publicidade se incrementa em contextos de modernização, nos quais essa estratégia se torna uma das linguagens mais apropriadas à estimulação cotidiana em busca da novidade, do desconhecido, do diverso, do "mais avançado", do "melhor".

Ao lado da busca por anunciantes, a Rádio Clube de Ribeirão Preto procurava aumentar o número de associados, exemplo disso foi a "Campanha dos 2000 sócios", lançada em 17 de janeiro de 1934 (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p 101). Ao longo da programação e por meio de textos na imprensa escrita, a diretoria solicitava que os ouvintes aderissem à campanha, cujo objetivo era "[...] melhorar a programação da emissora." Conforme uma matéria veiculada pelo jornal "A Cidade", as instalações e demais encargos da emissora requeriam grandes gastos:

> [...] não poderia como é natural, nesta época de intensa dificuldade econômica, organizar bons programas para deleite dos ouvintes. Mas, desde que cada um de nós concorra com a módica mensalidade exclusivamente destinada ao pagamento das despesas de bons programas, a PRA-7 terá a possibilidade de trazer para os seus números diários, variados e esplêndidos programas de música, principalmente (RÁDIO..., 1934 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 101).

Existiam diversas modalidades de anunciar no rádio. O cliente podia comprar o horário de uma emissora e produzir um programa, irradiar textos e *jingles* nos intervalos comerciais ou patrocinar um horário determinado para um estilo pré-combinado de programa que poderia ser de um quarto de hora (15 minutos), meia hora (30 minutos), ou hora cheia (60 minutos), com a inclusão de um texto lido. Nesse caso, os programas levavam o nome do

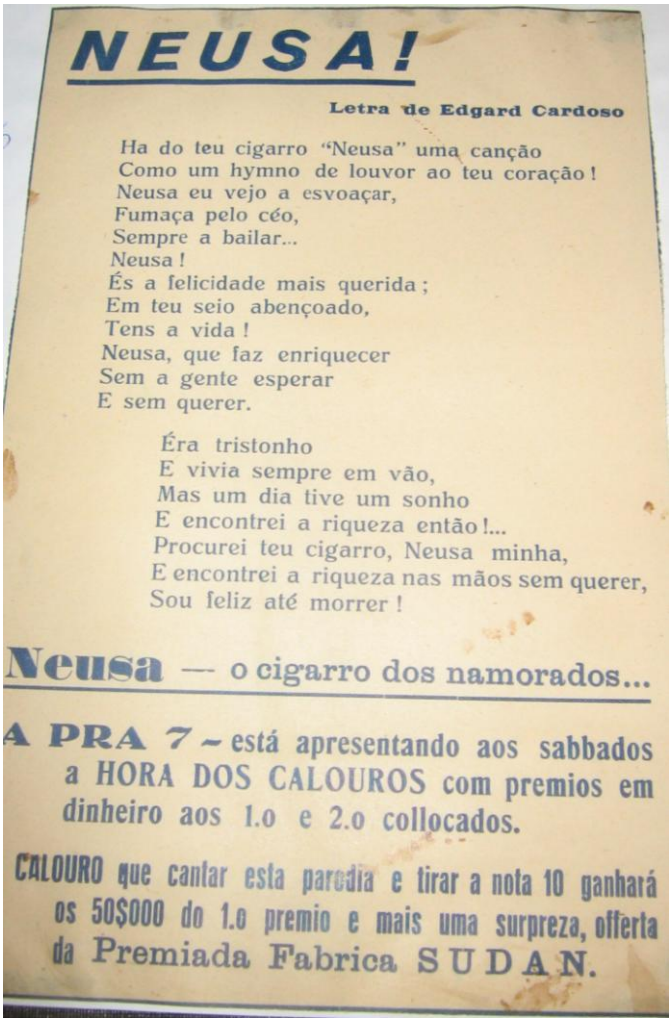
patrocinador, como ocorreu, em 1934, durante a inauguração do novo estúdio e transmissor de 500 watts da Rádio Clube. Na programação divulgada pela imprensa, havia tanto anunciantes locais, quanto empresas estrangeiras, como a "Rádio Philco" e "Philips":

> Às 14 horas: entrega da estação aos ouvintes, falando pela firma Louzada, Bueno e Cia., o Sr. Antônio Constantino e outros oradores.
> Das 15 às 16 horas - Programa variado, do qual participarão: Jazz simphonico, Grupo Regionais e mais variados artistas da PRB-9 - Rádio Sociedade Record de São Paulo.
> Das 16,15 às 18 horas - programa variado
> Hora da Usina Junqueira:
> Das 19 às 19,30 horas - Jazz da PRA-7
> Das 19,30 às 19,45 horas - Orchestra de Salão da PRA-7
> Das 19,45 às 20 horas - Xisto, Geraldo e Regional.
> Hora do Rádio Philco:
> Das 20 às 21 horas-programa variado pelos artistas da Record.
> Hora da Empresa Força e Luz:
> Das 21 às 21,15 horas - solo de violino e piano pela sra. Adalgisa de Campos Silveira e srta. Clothilde B. da Costa.
> Das 21,15 às 21,30 horas - Orchestra Typica de PRA-7.
> Das 21,30 às 21,45 horas - 'Na mocidade da minha avó'.
> Das 21,45 às 22 horas - Jazz da PRA-7.
> Hora Antártica:
> Das 22 às 23 horas - Quinteto Max, solos de violino pelo sr. Franscisco De Biase, canto pela srts. Mary Cecconi, solos de piano pelas srtas. Diva e Olga Tarlá, solo de flauta pelo sr. Luiz Spanó.
> Hora do Rádio Philips:
> Das 23 às 23,15 horas: Quarto de hora 'Pernóstico'.
> Das 23,15 às 23,30 horas - Duo Miranda, solo de violino acompanhado de piano.
> Das 23,30 às 23,45 horas-canto e violão pelo Sr. Mário Rossi.
> Das 23,45 às 24 horas - programa variado
> Das 24 horas, em diante-músicas de dança (RADIO..., 1934, 14 jan. apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 100, grifo da autora)

Entre os anunciantes da Rádio Clube (PRA-7) encontravam-se empresas de diversos setores e de porte variado. Nesta época, os horários de maior audiência eram registrados à noite, isso explica porque as principais atrações e patrocinadores estavam concentrados neste período. É importante ressaltarmos que, no início, o investimento de empresários e comerciantes na propaganda radiofônica era pequeno. Situação que logo se alteraria quando esses segmentos começaram a ver que o rádio era muito mais eficiente para divulgar produtos do que os veículos impressos, devido não só a popularidade que o veículo estava adquirindo, mas também pela existência de um grande número de analfabetos. A consciência da força do rádio como meio de comunicação ficou ainda mais clara quando se percebeu as diferenças e vantagens da linguagem falada sobre a linguagem escrita.

Outra forma de comercialização dos espaços no rádio, utilizada inclusive nos dias atuais, era aquela em que além do patrocinador ter seu produto associado a um programa, ele oferecia prêmios em concursos ou distribuía brindes-propaganda. Neste caso, tanto a emissora como o patrocinador, teriam um retorno garantido pelo prêmio prometido. Se por um lado a empresa patrocinadora estava interessada em auferir a audiência e assim saber da aceitação de seus produtos, por outro, a emissora também precisava medir a receptividade e a amplitude do rádio como divulgador de produtos. A fábrica de cigarros "Sudan", por exemplo, oferecia prêmios em dinheiro aos vencedores do programa "A Hora do Calouro" da Rádio Clube (PRA-7). A empresa também teve sua marca vinculada a um programa de músicas clássicas, intitulado "Theatro de Operetas Sudan", apresentado todos os domingos, às 11h45min minutos (SANTIAGO; REZENDE, 2005). Em um curto espaço de tempo, o rádio, como veículo de propaganda, ganhava a credibilidade dos anunciantes. Em 1939, o tempo de transmissão de anúncios no rádio já estava em torno de 10,5% do total de horas irradiadas, como havia previsto o Decreto nº 21.111 (AZEVEDO, 2002, p. 162).

FIGURA 5 – ANÚNCIO DO CONCURSO DE CALOUROS PATROCINADO PELA FÁBRICA DE CIGARROS SUDAN



NEUSA!

Letra de Edgard Cardoso

Ha do teu cigarro "Neusa" uma canção
Como um hymno de louvor ao teu coração!
Neusa eu vejo a esvoaçar,
Fumaça pelo céo,
Sempre a bailar...
Neusa!
És a felicidade mais querida;
Em teu seio abençoado,
Tens a vida!
Neusa, que faz enriquecer
Sem a gente esperar
E sem querer.

Éra tristonho
E vivia sempre em vão,
Mas um dia tive um sonho
E encontrei a riqueza então!...
Procurei teu cigarro, Neusa minha,
E encontrei a riqueza nas mãos sem querer,
Sou feliz até morrer!

Neusa — o cigarro dos namorados...

A PRA 7 - está apresentando aos sabbados a HORA DOS CALOUROS com premios em dinheiro aos 1.o e 2.o collocados.

CALOURO que cantar esta parodia e tirar a nota 10 ganhará os 50$000 do 1.o premio e mais uma surpreza, offerta da Premiada Fabrica SUDAN.

Fonte: (NEUSA..., 1938, p.3)

Tendo a publicidade como um grande suporte da programação a Rádio Clube (PRA-7) pode investir na contratação de artistas e produtores. A emissora começou a se preocupar com a formação de seu quadro de profissionais, o chamado *broadcasting*. Edu Carvalho é citado como sendo um de seus primeiros produtores artísticos. Além dos que já estavam na emissora, foram contratados novos profissionais para a área técnica, administrativa e artística. Muitos artistas locais adquiriram grande notabilidade entre os ouvintes da emissora que aos poucos ganhava espaço como principal veículo de comunicação em Ribeirão Preto. Roveri (1986, p. 75) destaca que "[...] muitos locutores locais ficaram logo conhecidos: Alceu Silveira, a voz mais bonita de todas, Agnelo Macedo, irmão do Nestor, Osvaldo Luiz Angarano [...]."

1.3 Aprendendo a fazer rádio: a programação dos primeiros tempos

Desde o início do desenvolvimento do rádio e até hoje, entre os vários gêneros de programas, a música sempre teve um papel especial dentro de uma emissora de rádio, uma vez que a ausência de imagens faz da sonoplastia e do fundo musical, apoios fundamentais. É certo que nas três primeiras décadas do rádio, a Rádio Clube de Ribeirão Preto trabalhou muito com apresentações de música ao vivo. No entanto, desde o início da década de 1930, a emissora também irradiava músicas gravadas em discos de 78 rotações que eram adquiridos pelos seus diretores no Rio de Janeiro, em São Paulo ou mesmo emprestados pelos próprios ouvintes. A PRA-7 ainda não possuía uma discoteca própria, por isso, era comum o empréstimo de discos pelos sócios e ouvintes. Quanto a este ponto, Renato Murce (1976, p.19-21), um dos primeiros locutores do rádio brasileiro, afirma que no início do desenvolvimento do rádio, muitos dos programas eram feitos com colaboração dos próprios ouvintes, dos próprios sócios mantenedores dos veículos: "Os locutores faziam apelos aos ouvintes, solicitando que se inscrevessem como sócios... e que colaborassem enviando bons discos de suas discotecas para melhorar os programas [...]."

Mesmo que essa situação revele a precariedade dos recursos técnicos da Rádio Clube de Ribeirão Preto, tal fato pode ter contribuído para que sua programação musical não ficasse limitada somente às músicas eruditas estrangeiras, óperas, etc., mas fosse incorporando outros e novos gêneros musicais. Ademais, a pesquisadora Gisele H. Costa (2008, p. 82-85), cujo estudo focalizou as influências e transformações nos hábitos musicais da sociedade de Ribeirão Preto, decorrentes da presença de uma rádio local, durante as décadas de 1920 e 30, afirma que muitos conjuntos musicais amadores que passaram a atuar nos programas da emissora, começaram a exercer forte influencia na mudança do repertório musical. Segundo a autora, os músicos e cantores que se apresentavam na emissora executavam diferentes gêneros musicais como "[...] o *jazz*, valsas, marchas, tangos, fantasia, serenata, *fox trot*, samba, canção napolitana, solos e cantos regionais." O repertório musical que antes apresentava peças tradicionais e do folclore estrangeiro como as composições eruditas de apelo popular, começa a ser modificado pela presença de composições locais, regionais e nacionais. Um exemplo é o de Zequinha de Abreu, natural de Santa Rita do Passa Quatro, Município próximo a Ribeirão Preto (COSTA, 2008, p. 85).

A atração exercida pelo rádio levou a um aumento no número de grupos musicais em Ribeirão Preto, fato observado em um anúncio de propaganda da emissora, localizado no Arquivo Público Municipal de Ribeirão Preto. No folheto de propaganda, consta que a

emissora contava com uma "Orquestra de Concertos", uma "Orquestra de Cordas", uma "Orquestra Russa", um "Conjunto Regional", um "Conjunto da Madrugada", vários solistas e também um "cast" de 10 cantores (FOLHETO apud COSTA, 2008, p. 85). A popularidade alcançada pelo "Quinteto Max" - devido às suas apresentações na PRA-7 – também fez com que Max Bartsch, um dos sócios da emissora, fosse muito procurado por músicos que buscavam um espaço para mostrar seus talentos, levando-o a formar um outro grupo musical, o "*Jazz Band* Cassino Antarctica", em 1930, que além das apresentações no próprio "Cassino Antarctica", fazia vários eventos na região.

A programação musical, mesmo a irradiada através de discos, estava se aperfeiçoando, denotando um maior cuidado na organização e apresentação. A partir de 1934, foram criados novos programas musicais como o "Às suas Ordens", "Ondas Sonoras" e "Caleidoscópio" de estilos variados. Durante o carnaval, a Rádio Clube organizava programas com sambas e marchinhas como o "Serpentinas de Aço", produzido e apresentado por "Didi", "Agárico" e "Barroso" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 101). Ainda que, a programação musical da PRA-7 apresentasse um forte conteúdo erudito, concordamos com a proposição apontada por Gisele Costa (2008) ao afirmar que a emissora fazia a transmissão de diferentes gêneros musicais. A inserção de ritmos populares, em especial, o samba, na programação da emissora também foi observada por Wilson Roveri (1986, p. 26), mesmo porque a intenção era agradar ouvintes de todos os gostos e camadas sociais: "No Rádio para o povo... Até o samba ganhou sua chance. Sambista era gente da noite, boêmia. Catulo da Paixão Cearense começava a aparecer cantando e recitando em rodas fechadas e até no rádio. Quanto mais povo melhor."

FIGURA 6- CONJUNTO REGIONAL

Data 1934
Fonte: (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 141)

FIGURA 7- BANDA DE *JAZZ* PRA-7

Fonte: (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 138)

A relação de proximidade que a PRA-7 buscava estabelecer com seus ouvintes também se traduzia no desenvolvendo de uma programação mais informativa e de prestação de serviços. A emissora participava ativamente de campanhas de caráter filantrópico como de combate ao alcoolismo, "Campanha Pró-Natal dos Pobres", em auxílio às pessoas carentes, "Pró-tuberculosos pobres", na localização de crianças desaparecidas, entre outras. Wilson Roveri (1986, p. 67) ao falar sobre este assunto comentou que: "Tudo o que se fazia na cidade era noticiado pela PRA-7. As campanhas foram de suma importância para a vida de Ribeirão Preto, pois era assim que se conseguia muitas coisas". Ao estabelecer uma relação mais direta com seus ouvintes a emissora estava, aos poucos, conquistando mais espaço na vida cotidiana das pessoas. Ao lado do jornal impresso, o rádio adquiria espaço como fornecedor das notícias. No final da década de 1930, com o intuito de transmitir as notícias de forma mais rápida e atualizada aos ouvintes, os diretores da PRA-7 também investiram na organização do setor de radiojornalismo, contratando o jornalista Sebastião Porto. O jornalista começou na emissora apresentando um informativo às 07h00min horas da manhã, com apenas cinco minutos de duração. Algum tempo depois, foram criados outros noticiários, visto que a preocupação com a audiência influenciava diretamente na organização e no conteúdo dos programas.

No final de 1937, a Rádio Clube inseriu algumas modificações em sua grade de programação com a transmissão de peças teatrais adaptadas para o microfone. Apesar de os primeiros radioteatros serem realizados de forma improvisada, representadas por apenas um radioator ou uma radioatriz, esse tipo de programa teve boa aceitação entre o público ouvinte, tanto que em 1938, as peças passaram a ser apresentadas com maior frequência com programas criados especialmente para esta modalidade como o "Cortina de Veludo, Rádio Theatro e o Rádio-Cine-Novela" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 148). A característica principal do radioteatro era a longa duração, pois as histórias eram representadas em uma única transmissão, geralmente de uma hora e meia, contando-se os intervalos comerciais.

Precursor da radionovela, o radioteatro era mais uma manifestação artística que procurava representar o que não era possível nem no teatro, nem no concerto, nem no cinema. O grande problema era que não se podia ver nada. Não se podia inserir legendas, nem mostrar cartazes, a fim de deixar claro aos ouvintes que aquilo que escutavam podia ser algo inteiramente diferente do que imaginavam. Todo locutor sabe como é difícil exprimir determinadas atitudes e expressões, quando não é possível recorrer a gestos e mímicas. Mas o rádio fez disso um instrumento de trabalho. Conquistada a atenção do ouvinte, o efeito foi então de grande intensidade. O ouvinte criava na mente todos os lugares citados no enredo, a

sua fantasia decorava tais ambientes com os atributos que considerava adequados, pois, não raro nos apropriamos muito mais de algo lido ou ouvido, do que aquilo que nos é simplesmente mostrado ou apresentado.

No início, a PRA-7 possuía um pequeno estúdio de onde transmitia seus programas e ainda não recebia espectadores. No entanto, com o crescimento da popularidade do rádio, muitas das melhores emissoras dos grandes centros, e mesmo no interior, começaram a receber pequenos grupos de pessoas em seus estúdios para os chamados programas de calouros, além de contratar artistas que fossem capazes de agradar o público por sua boa aparência, sua graça ou originalidade nas apresentações de palco. Os produtores artísticos da PRA-7 viram nos programas de auditório uma forma de tornar a emissora mais popular através dos contatos humanos de seus apresentadores junto ao público presente no auditório e também por meio da audiência nos lares, dos programas realizados. No final da década de 1930, os programas de auditório como o "Programa de Calouros" e os humorísticos "Cachoeira de Risos e Ondas de Graça" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 113), estavam se tornando uma modalidade cada vez mais presente na emissora de Ribeirão Preto. O rádio estava levando a sério a função de divertir, no Rio de Janeiro, por exemplo, as estatísticas mostram que as transmissões de programas humorísticos estavam superando as de radioteatros:

TABELA 1 – PROGRAMAÇÃO ANUAL DAS EMISSORAS DE RÁDIO

PROGRAMAÇÃO ANUAL DAS ESTAÇÕE DIFUSORAS –1937	**HORAS DE IRRADIAÇÃO** **Números Obsolutos**
Representações teatrais	321
Humorismo	634
Conferências e palestras literárias	1 269
Solenidades cívicas	265
Solenidades e assuntos religiosos	28
Assuntos pedagógicos	239
Notícias jornalísticas	1 429
Transmissões de Discos.	20 103
Propaganda Comercial	6 248
Transmissões para crianças	1085
Outros Assuntos	1 348

Fonte: (IBGE, 1939, v. 4).

Do mesmo modo, o esporte passou a receber atenção especial dos responsáveis pelas programações da PRA-7. O futebol, que no início da década de 1930 já era um esporte popular, foi o setor que mais se desenvolveu no rádio paulista e de Ribeirão Preto. Em 1934, a Rádio Clube inseriu as transmissões esportivas em sua programação, sendo que a primeira

transmissão do gênero foi uma partida de futebol entre São Paulo e Vasco da Gama no Rio de Janeiro, possibilitada pela formação de um *link* (rede) com a "Rádio Record de São Paulo". A transmissão foi amplamente comentada pelo jornal Diário da Manhã:

> Houve silêncio quase geral em torno da magnífica irradiação feita pela P.R.B. 9 (Rádio Record) de São Paulo em transmissão simultânea com a nossa P.R.A. 7, no domingo último, quando do encontro Vasco vcs. São Paulo. Não podemos encontrar o motivo para este silêncio, talvez por falta de tempo, ou esquecimento, mas o facto é que se assistiu em Ribeirão Preto com absurda precisão, a todo o desenrollar daquela movimentada partida. O speacher da P.R.B. 9, intelligente, bom conhecedor de futebol, sem paixão, boa dicção, trouxe até nós, as menores peripécias daquelle jogo cuja victoria sorriu para o São Paulo. A P.R.A. 7 a victoriosa estação local, que hoje esta colocada entre as primeiras do paiz distribuiu irradiação para todo o oeste, sul de Minas, e Goyas, levando assim bem longe, a expressão máxima do esporte paulista (HOUVE..., 1934, p. 5).

As transmissões de futebol e os programas de comentários esportivos agradaram principalmente o público masculino, ganhando espaços cativos na grade de programação. Em 1936, a Rádio Clube colocou no ar o "Boletim Esportivo", o primeiro noticiário esportivo da emissora. Durante 15 minutos diários, o jornalista Antônio Machado Sant'Anna comandava um grupo de locutores que transmitia e comentava as notícias referentes às equipes esportivas. Já a transmissão do primeiro jogo de futebol internacional aconteceu em 1937, quando mais uma vez a emissora formou *link* com a "Radio Record" de São Paulo para irradiar a partida ocorrida em Buenos Aires, entre o Brasil e a Argentina (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 198).

A programação da Rádio Clube expressava o caráter urbano de Ribeirão Preto. Podemos dizer que havia três eixos norteadores. A preocupação com a música – quer erudita ou popular –, a notícia e a informação, e a propaganda que se abria para a comercialização de produtos divulgados pelo rádio. Mesmo que alguns gêneros como os radioteatros, os programas de auditório, com calouros e humor já fizessem parte da programação da PRA-7, um anúncio publicado pelo jornal "Diário da Manhã", em 1937, mostra que, particularmente neste período, os programas musicais e os informativos, ainda eram atrações predominantes na emissora. Todavia, lembramos que a programação sofria constantes mudanças. Uma das razões para tais mudanças pode estar no fato de que muitas vezes a organização dos programas dependia das possibilidades artísticas disponíveis no momento, além disso, a emissora buscava adequar seus programas aos gostos e preferências do público ouvinte, e por essa lógica, o programa que não obtinha a audiência esperada era retirado do ar.

Programação
07:00 –Rádio Jornal
07:45 –Suplemento social 'Velho Bahú de Recordações'
08:00 –Programa Econômico
08:15 –Programa Fábricas Reunidas
08:30 –Jornal do Mundo – Noticioso Corisco e Intervalo
10:00– Programa Viajante Relâmpago
10:30 – Programa de Solos Finos
10:45 – Programa de Música Sertaneja
11:00 – Boletim Noticioso
11:15 – Programa de Música Selecta
11:30 – Programa de Música Cubana
11:45 – Programa de Trechos de Óperas
12:00 – Programa de Francisco Alves
12:15 – Departamento de Rádio da Acção Católica
12:30 – Programa Europeu
12:45 – Programa de Música de Câmara
13:00 – Programa Às suas Ordens"
13:30 – Intervalo
17:00 – Programa de Música Americana
17:15- Programa Composições de Kreisler
17:30 – Rian fala de Hollywood para você
17:45 – Programa de Música Brasileira
18:00 – Departamento da Acção Católica
18:15 – Programa Lyrico
18:25 – Boletim Official da Prefeitura
18;30 – Programa Duas Americanas
18:45 – Hora do Brasil
19:30 – (Studio) Programa Comemorativo do Dia da Raça
19:45 – Programa de Solos Finos pela senhorinha Zith de Morges, aluna do Maestro Antônio Giammausti
20:00 – Programa 'Recordar'
20:30 – Programa de Canto por Salvador e Sylvio
20:45 – Programa de Orchestra Typica
21:00 – Programa de Modas de Viola por Benedicto e Jerominho
21:15 – Programa de Canto por Angelina com Edul Rangel ao piano
21:30 – Rede Verde Amarela
22:30 – Encerramento e Boa Noite da PRA-7 (PROGRAMA..., 1937, p 2).

Entretanto, cabe registrarmos que a PRA-7 caminhava rumo a sua consolidação como mídia local, destacando-se, por exemplo, como a emissora regional preferida dos habitantes da cidade de Pirassununga / SP. Segundo o jornal "Diário da Manhã", a PRA 7 teria conseguido o primeiro lugar com "1601 votos, depois vieram a P.R.G. 2 – Radio Tupi de São Paulo, com 885 votos, a P.R.F. 3 – Radio Diffusora de São Paulo, com 440 votos, a P.R.E 4- Radio Cultura de São Paulo , com 336 votos." (VERDADE..., 1939, p.14 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p.108). A "Revista de Ribeirão Preto" de dezembro 1939, igualmente enfatizava o progresso tecnológico da emissora, explicitando em seu texto que a firma "Silva Bueno & Cia" tinha "o grato prazer de participar a inauguração official, no dia 23 de

dezembro de suas novas installações e o novo possante emissor de 2000 watts, 730 kilocyclos, inteiramente construído nos seus moderníssimos laboratórios". A Revista informava que as inovações incluíam também a obtenção de "um gravador de discos que lhe permite dois minutos depois, a reprodução da gravação feita" (SILVA..., 1939, p. 12).

> PRA-7 – a sympathica estação da Rádio Clube de Ribeirão Preto inaugurara neste mez, precisamente a 23 de dezembro o seu novo transmissor – uma maravilha de technica e que tem como referência especial, o facto de ter sido inteiramente construído aqui, com excepção apenas das lampadas e relogios. É o galardão que José da Silva Bueno conquista para o bom nome da nossa terra e que servirá para propagar a nossa cultura por toda a América do Sul (SILVA..., 1939, p. 12).

Ao longo do texto, o articulista deixa claro que o avanço tecnológico da emissora era motivo de orgulho para a cidade e sua população, porquanto, Ribeirão Preto, através de sua emissora local, iria "propagar a nossa cultura por toda a América do Sul". A revista fazia ainda, uma ampla homenagem a José C. Louzada, falecido em 1938[23], transcrevendo um artigo que havia sido publicado em 2 de julho de 1938, pelo jornal "Diário da Manhã", de autoria do diretor da revista, o jornalista Antônio Machado Sant'anna. Neste artigo, também é possível observar a referência ao "sentimento cívico" e ao "orgulho regional", representados na figura de Louzada, que, segundo a reportagem, teria sido responsável por levar "aos recantos de nossa Pátria o nome de uma cidade do interior, attestando, assim, a cooperação do brasileiro em prol de uma Pátria maior e melhor":

> [...] José Cláudio Louzada, era um homem a quem a natureza déra uma visão invulgar e pureza nas mãos um cabedal de conhecimentos de que elle sempre soube se utilizar com fins honestos e visando o colletivo. Sua perda, irreparável sob diversos aspectos, attinge de perto a cidade de Ribeirão Preto, pois que ele era um desses elementos integrantes do todo local e tão intimamente ligado ás questões vitaes que formam o núcleo urbano. O seu desapparecimento prematuro abre uma lacuna sensível e difficil mesmo de ser preenchida no momento [...]. O Brasil chora a perda de um grande filho, verdadeiro pioneiro em pleno 'hinterland' e que, arrastando todas as vicissitudes, levou aos recantos de nossa Pátria o nome de uma cidade do interior, attestando, assim, a cooperação do brasileiro em prol de uma Pátria maior e melhor. Não quiz o Entre Supremo que elle visse realizado o maior sonho que alimentavam, de ha muito, os espíritos gêmeos de Louzada e Bueno, na concretização de uma estação de ondas curtas, feita aqui, com material daqui e pelo cerebro daqui. Mas, lá do alto, Louzada amigo, você ouvirá as transmissões do Bueno e, nas noites, escutará a prece que sahe dos nossos lábios rogando a Deus pelo seu descanso [...] (SILVA..., 1939, p. 12).

[23] José Cláudio Louzada faleceu aos 39 anos de idade, devido a uma infecção generalizada, causada por complicações provenientes de uma furunculose.

O dinamismo imprimido pela Rádio Clube devia-se em grande parte à direção de José Cláudio Louzada e José da Silva Bueno, os quais tornaram-se sócios majoritários da emissora. Além da PRA-7, eles foram responsáveis pela implantação de mais três emissoras no Estado de São Paulo: a "PRB-8", em São José do Rio Preto, a "PRG-4", em Jaboticabal e a "ZYD-5", em Catanduva, formando, assim, a primeira rede de rádio do interior paulista e uma das primeiras a atuar no Brasil (ROVERI, 1986). Após a morte de Louzada, José da Silva Bueno assumiu todas as responsabilidades do sócio falecido e, em 1941, iniciou as discussões com os demais diretores para a transformação da PRA-7 em sociedade anônima.

FIGURA 8 – ANÚNCIO DAS EMISSORAS PRA-7, PRB-8 E PRG-4

Fonte: (ENQUANTO..., 1938, 21 ago, p. 3)

Neste resgate de alguns dos aspectos mais significativos do início da radiodifusão em Ribeirão Preto, observamos que após um período inicial de experimentação, improvisos e amadorismo, os setores envolvidos com a radiodifusão perceberam seu potencial econômico e buscaram desenvolver a atividade como um empreendimento comercial. No final da década de 1930 o rádio estava conquistando espaço como um meio importante de informação e de entretenimento. Os aparelhos de rádio tornaram-se itens de consumo muito desejados entre a

população, estabelecendo uma relação de cumplicidade e afeto com o público ouvinte. A radiodifusão estava exercendo grande influência na vida das pessoas, nas relações sociais, nos hábitos culturais, principalmente no comportamento, na fala, no estímulo ao consumo.

Todavia, quando iniciamos nosso percurso em busca de respostas sobre qual teria sido a influência e os efeitos do rádio no meio social de Ribeirão Preto - a partir de sua utilização, ação e/ou participação, percebemos que esta mídia possuía várias dimensões que se correlacionavam e muitas vezes se entrecruzavam e que mereciam ser abordadas, pois além do seu aspecto informativo, de entretenimento e comercial, a política é, igualmente, mais uma dimensão imbricada ao seu desenvolvimento. As possibilidades de uso do rádio não se resumiam apenas a vender produtos, ditar modas e costumes, gradativamente esta mídia estava assumindo um papel cada vez mais significativo na vida política da sociedade a qual se inseria. A primeira manifestação neste sentido foi o engajamento de várias rádios paulistas em defesa da Revolução Constitucionalista de 1932. Entre as emissoras que participaram do movimento, a PRA-7 foi uma das que apoiou a causa paulista.

1.4 A política descobre o rádio

A ligação do rádio com a política está presente desde o seu próprio surgimento, quando Marconi conseguiu realizar a primeira transmissão por "Telegrafia Sem Fio" (1897) entre a França e a Inglaterra. Isto porque, em princípio, ao novo invento estava destinado o desempenho de funções militares: facilitar a coesão das ligações e das operações navais, transmitir informações entre os militares em campanha, fazendo-lhes chegar as ordens do quartel-general, reforçar a segurança e acelerar a chegada de socorros em casos de baixa, de naufrágio ou de catástrofe (RODRIGUES, 1990, p. 175-176). Foi, porém, durante a Primeira Guerra mundial (1914-1918) que a rádio consolidou a sua importância para a tática militar. Além das funções estratégicas de transmissão de ordens e de informações, a rádio passou a ser utilizado para a escuta das comunicações do inimigo, decifrando a tempo as suas posições e estratégias de ataque, além de aumentar a precisão do movimento das tropas no terreno (RODRIGUES, 1990, p. 175-176). No período entre guerras, todos os países europeus tinham tomado consciência do papel que a rádio desempenhava na estratégia bélica. Esta dimensão internacional só viria a ser novamente experimentada durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Contudo, como já mencionamos, foi nos Estados Unidos que se utilizou o rádio pela primeira vez para fins políticos. A KDKA, primeira radiodifusão comercial do mundo, deu

início às suas transmissões, com a apuração da eleição presidencial norte-americana. Contudo, a propaganda política partidária só começou a ser utilizada de forma efetiva a partir de 1923, quando o presidente *Calvin Coolidge* fez um discurso à nação, transmitido simultaneamente através de seis emissoras (AMARAL, 2000). A experiência voltou a se repetir, em proporções muito maiores, em 1925. Nesse ano, novamente o presidente *Coolidge* fez um discurso à nação, na primeira transmissão costa a costa, envolvendo uma cadeia radiofônica de 26 emissoras. Esse fato marcou a entrada definitiva da política no rádio nos Estados Unidos. Esta por sua vez, cresceu em proporções tão grandes que, em 1928, as eleições presidenciais norte-americanas foram cobertas por 600 emissoras com serviços próprios e notícias sendo produzidas por agências internacionais como a *Associated Press* e *United Press* (AMARAL, 2000).

A presidência de Franklin Delano Roosevelt, de 1933 até 1945, cuja duração não teve, por conseguinte, paralelo na história americana, foi um "principado radiodifundido". Graças a esse meio privilegiado, o presidente norte-americano projetou seu carisma e afirmou sua ascendência sobre a nação, utilizando magistralmente essa técnica de comunicação cujo desenvolvimento coincidiu com seu mandato. Segundo *Schwartzenberg* (1977, p. 174-176), Roosevelt reconheceu no rádio um poderoso instrumento para conquistar a opinião pública e estabelecer com ela uma comunicação direta, chegando ao ponto de passar por cima da legislatura do Estado e da imprensa escrita, dominadas pelos republicanos. Na qualidade de presidente dos Estados Unidos, Roosevelt passou rapidamente a utilizar a técnica dos *fireside chats*[24], conversas ao pé do fogo que lhe fora tão proveitosa quando governador de Nova Iorque.

No Brasil, em meados de 1932, o rádio também mostrava sua capacidade de mobilização política. No momento em que a cidade de São Paulo exigia a reconstitucionalização do país, as emissoras da capital e do interior paulista se transformaram em porta-vozes do movimento. Entretanto, o uso político do rádio começou a ser esboçado ainda da década de 1920. Embora ainda com pouca audiência, as emissoras de rádio já começavam a despertar o interesse de candidatos ou correntes ligadas a partidos políticos. Uma das primeiras a fazer o uso de suas ondas sonoras em favor de um candidato foi a Rádio Educadora Paulista, que funcionava na capital de São Paulo. Esta emissora tinha entre seus associados Júlio Prestes, candidato à Presidência da República. Esquecendo seus princípios

[24] Também denominadas conversas à lareira, as *fireside chats* foram transformadas, no Brasil, em "Conversas ao Pé do Rádio" pelo presidente José Sarney (1985-1990). Mais recentemente, o presidente Fernando Henrique Cardoso (1994-1998), também introduziu contatos radiofônicos periódicos com a população através do programa "Palavra do Presidente" (AMARAL, 2000, p. 128-158).

puramente educativos, a Rádio Educadora Paulista fez efetiva campanha para o candidato paulista. Dentro da Rádio não se falava o nome de Getúlio Vargas, candidato da Aliança Liberal, pois isso era proibido (CALABRE, 2002, p. 17). A utilização da música popular como instrumento de propaganda tornou-se bastante expressiva. Na campanha de 1929, outras emissoras também começavam, indiretamente a ser usadas como palco para veiculações de músicas de teor eleitoral, lançadas por cantores da época que se engajavam em torno dos candidatos. As marchinhas em favor de Vargas, gravadas por Francisco Alves, na "Odeon", em janeiro de 1929: "É sim senhor", "Seu Doutor" e "Seu Julinho vem aí", encontravam respostas nas defesas de Júlio Prestes gravadas por Jaime Redondo, na Columbia, em dezembro do mesmo ano (JAMBEIRO, 2003, p. 39).

Em 02 de janeiro de 1930, por exemplo, a "Rádio Clube do Brasil" transmitiu o primeiro grande comício da "Aliança Liberal", ocorrido na Esplanada do Castelo, durante o qual Getúlio Vargas apresentou a sua plataforma eleitoral. Essas emissoras inauguraram uma prática que está arraigada ao setor até hoje (JAMBEIRO, 2003, p. 41). Trata-se do entrelaçamento entre os concessionários de emissoras de rádio – e mais tarde também de televisão – com a política e o uso da força dos veículos de comunicação para apoiar candidatos. A situação que começou a se esboçar em 1929, ainda é observada de forma corriqueira nos dias de hoje, em várias regiões do país. Contudo, para Jambeiro (2003), foi a Revolução de 1930 que balizou o início da ligação do veículo com a política.

Não que o veículo tenha sido usado como incentivador do movimento, ou mesmo transmitido o fato, com raras exceções. Enquanto se delineava, se implementava e se legitimava o movimento que mudaria os rumos da política nacional, o rádio mantinha-se longe dos acontecimentos. Irradiava óperas e músicas clássicas estrangeiras que alimentavam a elitista programação da época. Devido à baixa potência de alcance, o reduzido número de ouvintes e uma legislação rudimentar, a principal preocupação dos proprietários e sócios era com a sobrevivência das emissoras. Essa situação fez com que as emissoras acompanhassem com atraso o desenrolar da Revolução e, quando tratavam do assunto, se limitavam a ler as notícias dos jornais impressos, como acontecia com todas as demais informações divulgadas pelas emissoras.

Os jornais da capital da República (Rio de Janeiro) publicavam a notícia da Revolução com dois dias de atraso (BAHIA, 1990). Contrariando a sua principal característica, que é a instantaneidade, o rádio não oferecia ao ouvinte nenhuma noção do movimento político que estava acontecendo. As emissoras, além de terem evitado se comprometer, não possuíam estrutura para cobrir os acontecimentos, o radiojornalismo ainda era feito de forma rudimentar

e improvisada. Podemos dizer que a relação do rádio com a Revolução de 1930 decorre da transformação que o meio sofreu após a posse de Getúlio Vargas. A partir daí, nunca mais o rádio permaneceu de fora dos acontecimentos nacionais. O estadista logo percebeu e acreditou no potencial da comunicação radiofônica, por isso investiria significativamente na organização da propaganda junto à população através do meio.

No entanto, é durante o movimento Constitucionalista de 1932 que ocorre efetivamente o emprego político do rádio, utilizado pelos dois lados do conflito. Os líderes deste movimento logo entenderam o potencial deste moderno meio de comunicação para disseminar notícias e informações, verdadeiras ou não, com um sentido claramente estratégico dentro da política. Na bibliografia[25] sobre o movimento pela reconstitucionalização existem compreensões distintas a respeito das motivações e da natureza do movimento. Os efeitos dessas divergências resultaram diretamente na coloração que o movimento assumiu na historiografia, ora tido como uma reação exclusiva da elite paulista – seja ela encadeada pelos políticos, ou compartilhada pelas elites comercial e industrial –, armada de ideais liberais-autonomistas e sem a preocupação com os interesses das camadas populares; ora como o despertar geral de um povo que se vira à iminência de reivindicar belicamente a Constituição e a democracia diante do insucesso de Getúlio Vargas e dos "tenentes" em satisfazer suas necessidades. Embora não seja nosso objetivo aprofundar na análise de todos esses pontos, salientamos que debater 1932 passa, inapelavelmente, pela compreensão da correlação de forças que se estabeleceu entre os integrantes do Governo Provisório e os grupos sociais em São Paulo e que resultou na solução armada.

Se o Partido Republicano Paulista (PRP) congregava as forças conservadoras do Estado, por outro lado, o Partido Democrático de São Paulo desde o início se envolveu com a campanha da Aliança Liberal e com as articulações da Revolução de 1930. É sabido que o Estado de São Paulo foi a principal base política da chamada República Velha e do sistema oligárquico por ela instaurado, ou seja, representava exatamente aquilo que o movimento de 1930 pretendia mudar. Portanto, percebe-se como seria difícil estabelecer, após a vitória da Revolução, um novo equilíbrio de forças no Estado. Deposto o presidente Washington Luís, o país passava a ser governado por uma junta militar (DAVIDOFF, 2001).

Nesse momento, o Partido Democrático (PD) forneceu a maioria do novo secretariado. Mas, logo em seguida, Getúlio Vargas assumiu a chefia do Governo Provisório e, pressionado

[25] Ver, por exemplo, SCHWARTZMAN (1982, online); Bezerra (1981); Mota (2010) e Davidoff (2001).

pela liderança tenentista, decidiu nomear um delegado militar para governar São Paulo, o tenente João Alberto Lins de Barros (DAVIDOFF, 2001). Ficou clara, então, a divergência entre os projetos políticos dos paulistas e dos tenentes. João Alberto governou até julho de 1931, e no período seguinte houve grande instabilidade: Plínio Barreto (paulista, civil e constitucionalista, mas fiel ao Governo Provisório e indicado por João Alberto) foi cogitado para interventor, mas desistiu; Laudo Ferreira de Camargo (também paulista e civil, apresentado como solução de compromisso, embora sem o apoio do PD e do PRP), tomou posse, mas renunciou em novembro de 1931; finalmente assumiu Manuel Rabelo, que não contou com o apoio dos constitucionalistas, por ser militar e ligado aos tenentes (DAVIDOFF, 2001).

Em fevereiro de 1932 a situação se agravou. O PD rompeu com Vargas e seu governo, ao mesmo tempo em que se aproximou dos antigos adversários do Partido Republicano Paulista (PRP), formando a Frente Única Paulista (FUP), que se tornou a porta-voz das reivindicações de reconstitucionalização e de autonomia administrativa para o Estado de São Paulo. Mais do que isso, a FUP passou a articular, junto aos meios militares e a algumas das principais entidades de classe do patronato paulista, a preparação de um movimento armado contra o Governo Provisório. Getúlio Vargas, procurando contornar a situação, optou pela nomeação de Pedro de Toledo para a interventoria paulista, quase ao mesmo tempo em que apresentava o novo Código Eleitoral (ambas as medidas de fevereiro de 1932) e marcava eleições para 1933 (em maio). Esse recuo, no entanto, não conseguiu estancar a exaltação da FUP e dos paulistas em geral, apesar de o PD, a essa altura, já controlar o secretariado do novo interventor.

A morte de estudantes Miragaia, Martins, Dráuzio e Camargo em um confronto com forças legais acabou introduzindo no cenário político o ingrediente que faltava, pois gerou grande repercussão entre os paulistas e, em 9 de Julho de 1932, iniciou-se o conflito armado que empurrou São Paulo e o país para uma realidade de guerra que durou três meses. Sob as ordens dos Generais Bertoldo Klinger, Isidoro Dias Lopes e do Coronel Euclides Figueiredo, foram ocupados os principais meios de comunicação da capital paulista. De início, foram tomadas as instalações da "*All Americam Cable'*, da "*Western Telegraph"*, e da "*Ital Cable"*. (DONATO, 1982, p. 84). Na sequência foram ocupadas as emissoras de rádio: "Rádio Educadora Paulista", e a "Rádio Record de São Paulo". "Seguindo determinações do comando do movimento foram ocupadas pela Força Pública (6° DP) cujos comandantes tomarão conta dos aparelhos, detendo os operadores" (DONATO, 1982, p.84).

A cidade logo foi cercada pelas forças federais. Isolada, utilizou as emissoras para divulgar os acontecimentos a outras partes do país. Como as cartas e jornais eram retidos no Rio de Janeiro e as ligações telefônicas foram praticamente interrompidas, a única comunicação era o rádio. Além dos líderes do movimento, as emissoras divulgavam discursos de personalidades paulistas como forma de conclamar a população à causa. O rádio foi o primeiro veículo de comunicação a tornar público o início do movimento. Os jornais completaram essa divulgação, mas somente na madrugada do dia seguinte. O potencial desse veículo de comunicação era captado tanto pelos integrantes do movimento revolucionário quanto pelo governo de Getúlio Vargas. Algumas emissoras adotaram o movimento, mobilizando a população em favor da causa e servindo, também, para passar informações e avisos aos revoltosos. Depois do pronunciamento de Nicolau Tuma, a "Rádio Record" assumiu o comando das irradiações revolucionárias, tornando-se um dos principais veículos transmissores das mensagens oficiais do movimento constitucionalista. Outras emissoras acompanharam ou em várias ocasiões transmitiram em rede.

O movimento contou com a adesão das cidades da região de Ribeirão Preto, por meio do envolvimento dos políticos e da organização de batalhões de voluntários, que se alistaram, cuidaram de alojamentos, alimentos, uniformes, transporte e organizaram a Cruz Vermelha e a Casa do Soldado (CIONE, 1995, p. 131). Escolhida por sua localização estratégica — entre a Capital e o Estado de Minas Gerais — Ribeirão Preto recebeu no dia 16 de julho de 1932, 638 homens da Força Pública de São Paulo que desembarcavam no Município para proteger o território paulista das tropas Getulistas que avançavam por Minas Gerais. Apesar de o contingente reforçar o efetivo local não chegou a travar combate em terras ribeirãopretanas, porém o Município serviu de ponte de abastecimento para paulistas que seguiam para Minas Gerais lutar contra as tropas federais.

Embora não se possa calcular o número de pessoas que apoiaram a Força Pública, Sumele e Rosa (2007, p. 289) afirmam que tanto as fotos da época, como relatos de pessoas, dizendo que "faltavam armas", são indicativos de que teria ocorrido uma significativa participação da população. "[...] Ainda jovens, nós fizemos uma campanha muito bonita, que serviu de base durante a arrancada no Interior contra Vargas", lembrou o veterano que participou do movimento constitucionalista, Terêncio Silva Barbeiro em entrevista aos autores. Os pesquisadores complementam dizendo que o ex-combatente é um dos poucos ainda vivos, e que parte do que se conhece sobre o envolvimento do interior no movimento deve-se aos diários de combates feitos pelos soldados nos campos de batalha.

Em seu estudo Nainôra Freitas (2006, p. 151-157) também comenta sobre o apoio de clubes e associações de Ribeirão Preto ao movimento, inclusive do clero católico local. Segundo a autora em fevereiro de 1932, um grupo de 22 duas associações e clubes, entre as quais, a "Associação Comercial", a "Loja Maçônica Estrela D'Oeste", a "Legião Brasileira", entre outras, organizou um grande comício em defesa da revolução, sendo que entre os organizadores do comício cívico, estavam os "Congregados Marianos". Nos meses seguintes, a sede do bispado serviu de como local para reuniões e manifestações em favor do movimento revolucionário.

De acordo com Rubem Cione (1995, 132-137) o cônego Barros escrevia inúmeros artigos cheios de civismo, sem, contudo assiná-los. Alguns padres também participaram dos comícios cívicos que foram realizados na Praça XV de Novembro e Vias-Sacras. Em 21 de agosto de 1932, o bispo D. Alberto da Diocese de Ribeirão Preto fez um pronunciamento na Rádio Clube (PRA-7) pedindo o fim do conflito. O pronunciamento teria tido grande repercussão em todo o interior paulista, inclusive no Estado do Paraná, local de seu nascimento (FREITAS, 2006). O movimento armado alterou e afetou a vida cotidiana das pessoas. Vários padres procuraram o bispo e o Monsenhor Lauriano da Diocese de Ribeirão Preto, explicando sobre a difícil situação que se abatera na região e as dificuldades enfrentadas pela população, além dos problemas econômicos em suas paróquias (FREITAS, 2006, p. 156).

Na PRA-7, o movimento constitucionalista mobilizou técnicos, diretores e associados. O transmissor da emissora teve sua potência aumentada devido à necessidade de se investir na cobertura e transmissão das principais notícias do movimento. Logo após o início do conflito, o professor José S. Bueno, atendendo a solicitação de Louzada, viajou para Ribeirão Preto com a tarefa de aumentar a potência do transmissor da Rádio Clube, que naquele momento "[...] se fazia imprescindível." (VERDADE..., 1939 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p.42). Apesar da pouca ou nenhuma experiência jornalística, a PRA-7 transmitia notícias desde sua fundação. No início os locutores se limitavam a fazer leituras de notícias retiradas dos jornais impressos e notas sobre os acontecimentos sociais. Porém, com o advento da Revolução Constitucionalista, o jornalismo ganhou mais espaço sendo totalmente mobilizado para cobrir o movimento promovido pelos paulistas. Com base nas notícias captadas da "Rádio Record" de São Paulo ou mesmo formando rede com a emissora da capital paulista, as informações sobre o conflito eram veiculadas durante toda a programação, por meio de pequenos boletins, formato considerado mais dinâmico para a cobertura dos acontecimentos.

Segundo Sebastião Porto (1996)[26], a audiência aumentava quando o jornalista Antônio Machado Sant'Anna trazia as últimas notícias e as mensagens dos combatentes para suas famílias das frentes de batalhas.

Neste período, foi criado o programa "A Hora Constitucionalista", apresentado diariamente, das 20h00min às 21h00min horas. Durante o programa, intelectuais e pessoas de destaque da sociedade proferiam palestras, explicando sobre as razões e objetivos do movimento revolucionário (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 169). Por ser o veículo mais rápido e moderno da época, o rádio passou a ser um dos principais veículos de propaganda política do movimento revolucionário, imbuído da tarefa de formar a opinião pública. Além da propaganda em defesa da reconstitucionalização do país que procurava animar os paulistas, algumas emissoras promoveram campanhas para a sustentação econômica do movimento. Uma das mais famosas campanhas desencadeadas foi a "Campanha do Ouro para a Vitória", na qual a "Rádio Record" foi, mais uma vez, uma das responsáveis pela divulgação. Enquanto as várias derrotas nos campos de batalha faziam com que o desânimo começasse a tomar conta de São Paulo, a população continuava a ouvir as propagandas a favor movimento.

No entanto, em 02 de outubro, São Paulo sucumbiu e o Coronel Herculano de Carvalho, comandante da Força Pública de São Paulo, assinou em Cruzeiro a convenção militar. Depois da rendição as emissoras de rádio demoraram alguns dias para se adequarem à nova situação. O pronunciamento do Coronel Herculano havia deixado alguns dirigentes das emissoras temerosos, levando-se em conta que muitos dos líderes do movimento constitucionalista foram obrigados a se exilar no exterior. A "Rádio Record" só voltou a ter uma programação regular a partir do dia 8 de outubro. Apesar da derrota de São Paulo, o rádio saiu do conflito fortalecido. Muitos profissionais que estiveram à frente do movimento ganharam prestígio nacional, como o locutor César Ladeira, que em uma declaração, disse enfaticamente: "Era preciso servir. Servimos [...] Combateu-se pelo ar" (LADEIRA, 1933, p.121).

Mesmo correndo o risco de sofrer represálias e até mesmo perder a concessão de funcionamento da emissora, os diretores da Rádio Clube apoiaram a revolução até o seu fim. Segundo depoimentos, quando acabou o conflito, José C. Louzada teve que, "rapidamente, esconder a estação transmissora e todos os equipamentos quando as tropas federais chegaram a Ribeirão Preto." (SILVA, 1996)[27]. Apesar da subversão, as emissoras e os radialistas que

[26] Informação verbal fornecida por Sebastião Porto ao Projeto Memória Oral do MIS de Ribeirão Preto em 1996.
[27] Informação verbal fornecida por Jacintho Rodrigues Silva ao Projeto Memória Oral. Ribeirão Preto em 1996.

participaram do movimento não foram perseguidos pelo governo. A Rádio Clube retomou sua programação habitual, fazendo a divulgação e cobertura de vários eventos da cidade como a "Procissão de Corpus Christi", a "Cerimônia de Celebração dos 25 anos de Sacerdócio do Bispo Dom Alberto Gonçalves", entre outros. Nos anos subsequentes, até a implantação do Estado Novo, em 1937, a emissora promovia e organizava programas especiais em comemoração ao aniversário da "Revolução de 1932". Além de divulgar e irradiar os festejos, como registrou o jornal "Diário da Manhã": "[...] para dar todo realce á comemoração organizou esplêndido programa, a ser executado a partir das 19 horas" (MARTINS..., 1934, p.5), a PRA-7 também fazia a transmissão da "Noite Paulista", um baile anual em comemoração à revolução.

A irradiação do evento era feita diretamente da "Sociedade Recreativa de Esportes" e sempre contava com a presença de autoridades e personalidades da sociedade ribeirãopretana, que discursavam sobre a importância da data para os paulistas. Entre essas pessoas há registros, por exemplo, da presença do empresário Antônio Diedericksen, o Sr. Cônego Barros, Paschoal Inécchio, Dr. Meira Júnior, Sr. Jorge Lobato, Dr. João Palma Guião, do jornal "A Cidade"; Costabile Romano, do "Diário da Manhã', Pedro Neves, do jornal "A Tarde"; Onésio de Mota Cortez, do "Diário de Notícias" e Antônio Machado Sant'Anna, dos "Diários Associados [...]". (PRA-7...,1935, p.6, 13 nov.). Assim como várias outras emissoras paulistas, a emissora de Ribeirão Preto não só apoiou como atuou ativamente em favor do movimento revolucionário, como expressa uma matéria publicada pela imprensa em 1934: "A PRA-7 foi patriota e incansável propagandista do movimento constitucionalista" (MARTINS..., 1934, p.5).

É importante registrar que após a Revolução Constitucionalista de 1932, o povo paulista reconheceu no rádio um importante instrumento de informação e de conexão com a própria cidade, o Estado, o país e o mundo. O aumento do número de emissoras também pode indicar uma relação direta com o potencial demonstrado pelo rádio durante esse movimento[28]. Segundo Moraes (1999, p. 76), "A utilização do rádio em favor da causa constitucionalista, [...] aproximou ainda mais a população paulista das emissoras e, principalmente, colaborou para criar o hábito de escutar rádio, sobretudo para manter-se informado". Quanto à participação do rádio na revolução de 32, dois pontos são significativos: em primeiro lugar a experiência que o rádio acumulou durante a divulgação das notícias, especialmente da

[28] Surgem na década de 1930, mais 6 emissoras: Rádio São Paulo, Cultura, Difusora, Kosmos, Bandeirantes, Excelsior e Tupi. (ORTIZ, 1991).

Revolução Constitucionalista, verdadeiras ou não, serviu para aperfeiçoar esse moderno meio de comunicação, em segundo, o Decreto 21.111, que permitiu a veiculação de publicidade - no ano de 1932 - representou a inserção do rádio como veículo de propaganda, também no âmbito político. A importância do rádio, segundo a literatura simpatizante da Revolução de 32, deveu-se a três fatores: primeiro, o rádio atingia um número maior de pessoas do que a imprensa em razão do analfabetismo; segundo, tinha um caráter de penetração imediata entre as diversas camadas sociais por sua rapidez informativa; terceiro, por ser um meio de comunicação relativamente novo, exercia profundo magnetismo sobre a população. Para Bezerra (1981, p. 221), a influência sobre os habitantes da cidade fazia-se:

> [...] através de alto-falantes e rádios que transmitiam discursos, proclamações, hinos, trechos literários, de dia, de noite, e de madrugada adentro; são recitadas páginas imortais, consideradas de alta eloqüência. O rádio é descrito como a voz coletiva da cidade, o animador das horas trágicas e mantenedor do entusiasmo.

1.5 Antecedentes da instauração do Estado Novo: configurações da política e anticomunismo em Ribeirão Preto

Em Ribeirão Preto, como no restante do país, o período que antecedeu a implantação do Estado Novo foi um tempo de incertezas e oscilações na atmosfera social e política. Durante o Governo Provisório (1930-1934), os ribeirãopretanos pouco participaram da condução de seu próprio governo local. No início da revolução de 1930, o Partido Democrático (PD) conseguiu estabelecer um governo municipal provisório. Porém, um mês depois, um interventor federal resolveu designar pessoas não pertencentes ao partido para liderar o governo municipal. Esses prefeitos não eleitos conduziram os negócios de Ribeirão Preto dentro das diretrizes estabelecidas pelo interventor e pelo DAM[29]. Apesar de o governo municipal ter tido seu poder reduzido, durante o período em questão, ainda assim, vários partidos políticos foram criados, como a Ação Integralista Brasileira (AIB), o Partido Democrático (PD) e, mais tarde, o Partido Constitucionalista (PC). Enquanto não houve a oportunidade de se eleger membros para os cargos municipais, alguns indivíduos passaram a

[29]A partir de 1931, o Município foi submetido ao controle rigoroso do Departamento Estadual de Administração Municipal ou, como foi chamado mais tarde, Departamento de Assistência aos Municípios – (DAM) (CARVALHO, 1971, p. 101-138), fazendo com que a autonomia local em questões como impostos e gastos da arrecadação pública se tornasse bastante reduzida devido à centralização promovida pelo referido Departamento.

assumir funções formais dentro das organizações de vários partidos, inclusive escolhendo seus líderes em votações abertas do partido.

Porém, no final do Governo Provisório houve o ressurgimento da política partidária em Ribeirão Preto com eleições para cargos municipais, cadeiras nas Assembléias Constituintes e no corpo legislativo estadual e nacional. Entre 1934 e 1937, os ribeirãopretanos participaram de eleições para as assembleias constituinte federal e estadual (1933 e 1934), respectivamente, para deputados federais e estaduais (1934 e 1936) e para vereadores e juízes de paz municipais (1936). Nesse período, o sufrágio foi ampliado para incluir as mulheres e os jovens maiores de 18 anos e o voto passou a ser secreto. Com relação à política partidária um dos acontecimentos mais marcantes foi a gradual formação da Ação Integralista Brasileira[30]. Apesar de ter sido fundado em São Paulo em 1932, o movimento integralista só se estabeleceu de fato em Ribeirão Preto, em meados de 1933, quando Plínio Salgado, líder nacional da AIB veio ao Município para discursar e auxiliar na criação e organização do partido local (PLÍNIO..., 1933, p. 6). Depois disso, a AIB local cresceu rapidamente e, dentro de um ano, Ribeirão Preto era mais um foco das atividades integralistas no Estado.

Os partidos Republicano (PRP)[31] e Democrático ressurgiram e dois micropartidos, a "Federação dos Voluntários de São Paulo" e o "Partido dos Fazendeiros", foram fundados. Inicialmente, todos esses grupos e mais outras associações e clubes se uniram em uma coligação para apoiar uma "chapa única" na eleição dos membros da Assembleia Nacional Constituinte, em maio de 1933 (ELEITORADO..., 1933, p. 2). Após a eleição, a aliança foi dissolvida e alguns fazendeiros e fiéis defensores da República Velha ofereceram, mais uma vez o seu apoio ao PRP, enquanto isso os outros grupos coligavam-se, eventualmente, em um novo partido de inspiração democrática liberal, o Partido Constitucionalista (PC), que foi formalmente organizado na cidade em 1934 (POLÍTICA, 1934, p. 2). Quando o Governo Provisório chegou ao fim, em 1934, os três partidos locais que disputariam o poder, no

[30] A Ação Integralista Brasileira se consolidou como movimento político independente em 1932, quando Plínio Salgado acompanhado pela maioria dos membros da "Sociedade de estudos políticos" (SEP), propôs a transformação da sociedade em Ação Integralista Brasileira (AIB). O surgimento da Ação Integralista Brasileira está ligado a um movimento político fomentado por um grande número de intelectuais que buscava na ideologia antiliberal, centralizadora e autoritária dos modelos políticos europeus, exemplos para a reformulação da ordem política nacional brasileira. Autores antiliberais como Oliveira Viana, Alberto Torres e Azevedo Amaral exerciam forte influência sobre os integrantes desse movimento.

[31] O PRP (Partido Republicano Paulista) criado em 1873 era o órgão de representação da elite cafeeira. O partido era defensor do aumento da autonomia municipal que daria ao grupo dos cafeicultores, maior poder econômico para efetuar transações comerciais com o mercado externo. Seus representantes negociavam com o Governo Federal medidas que pudessem beneficiar os produtores de café, fundindo os interesses econômicos pessoais com os interesses públicos.

período seguinte, a AIB, o PRP e o PC já estavam organizados. De uma maneira geral, apesar da existência de partidos com coloração autoritária e extremista, os democráticos moderados dominavam a cena. As alternativas extremistas eram o pequeno movimento comunista, na esquerda, e o movimento integralista, um pouco mais importante, na direita.

Mesmo tendo se fortalecido em algumas cidades da região, em Ribeirão Preto os comunistas não conseguiram apoio significativo. O primeiro núcleo comunista surgiu por volta de 1922 e 1923. Entretanto, somente iniciaria sua atuação de maneira organizada após a fundação da UGT[32] (União Geral dos Trabalhadores) de Ribeirão Preto. Os comunistas buscaram aumentar sua credibilidade junto à população local por meio de uma instituição que aparentemente não tinha fins políticos. Atuando dentro da UGT, os comunistas tentaram aumentar seu contato com os trabalhadores sem despertar, inicialmente, a atenção da polícia (ROSA, 1999, p. 129). A atividade de propaganda política do PCB tomou novo impulso em 1935, aparentando que o núcleo comunista ribeirãopretano se reorganizaria. Boletins de propaganda eram distribuídos nos sindicatos e centros esportivos, pregando a revolução e a luta contra a Ação Integralista. O resultado dessa tendência antifascista foi a execução, por parte do partido, de um programa intenso de propaganda contra os integralistas, provocando o confronto entre ambos. Em Ribeirão Preto, a nova sede da UGT foi depredada em março de 1935, sendo encontrada do lado de fora do prédio inscrições de "fora comunistas". O atentado teria sido feito por um grupo de jovens integralistas que acusavam a UGT de exercer atividades políticas e abrigar militantes do PCB[33]. O movimento integralista ganhava força na cidade, reunindo um número bem significativo de adeptos, especialmente de jovens.

Além dos choques com os integralistas, a fração sindical do PCB teve de enfrentar a ampliação da ação repressiva da "Delegacia Regional de Polícia", que intensificou as investigações da atuação comunista na UGT, mantendo essa instituição sob constante vigilância. A situação agravou-se depois da organização, em 6 de julho de 1935, da Aliança Nacional Libertadora em Ribeirão Preto. Com sede na Rua José Bonifácio, bem próxima à UGT, a ANL[34] reuniu várias agremiações no seu curto período de existência na cidade. As

[32]Criada em 1925 por ex-anarquistas, essa instituição serviu, durante três décadas como fomentadora e descobridora de novos militantes comunistas, que atuaram decisivamente na organização sindical dos trabalhadores na primeira metade do século XX. Os comunistas ribeirãopretanos estiveram ligados à UGT desde a sua fundação até meados da década de 1960, usando essa organização como fachada legal para a militância política e sindical.

[33]Segundo o Decreto nº 19.770 de 1931 e revisado em 1934, as instituições sindicais eram proibidas de exercerem qualquer atividade política. O objetivo desse dispositivo legal era o de coibir a ação dos comunistas nos sindicatos (ROSA, 1999).

[34]A Aliança Nacional Libertadora (ANL) foi fundada em 1935 e seus membros escolheram como presidente o comandante da Coluna Prestes, Luís Carlos Prestes. A ANL reuniu militantes do Partido Comunista, "tenentes" vindos da ala esquerda do movimento socialista e liberal provenientes das classes médias e setores

informações sobre a quantidade de membros que a ANL chegou a ter em Ribeirão Preto são desencontradas, no entanto, estima-se em mais de 50 indivíduos, incluindo João Gomes da Rocha, então presidente da UGT local (ROSA, 1999, p. 80). O ano de 1935 foi marcado por um trabalho de propaganda revolucionária. Porém, além da propaganda direta, realizada com a distribuição de boletins, pouco foi feito pelos militantes locais a fim de arregimentar os trabalhadores para o movimento revolucionário.

A falta de recursos financeiros e de militantes preparados fazia com que o trabalho fosse pouco produtivo. A ausência de conhecimento dos líderes do PCB em relação à real situação de organização dos militantes em Ribeirão Preto era nítida. As raras tentativas do PCB de enviar indivíduos para orientar o desempenho dos militantes ribeirãopretanos acabaram em fracasso (ROSA, 1999, p. 83). As razões desse desencontro entre os militantes ribeirãopretanos e o Comitê Regional de São Paulo estão relacionadas com a intensificação da repressão policial determinada pelo Governo Provisório, somada a falta de condições materiais e humanas do Comitê Central do PCB, responsável pela articulação da ação partidária em todos os níveis hierárquicos do partido. O resultado desse processo de desarticulação foi a desinformação por parte dos comunistas ribeirãopretanos quanto à ação revolucionária que estava sendo elaborada pelos líderes do PCB e aliancistas. Enquanto no Rio de Janeiro, Luís Carlos Prestes e os seus aliados organizavam um movimento revolucionário, em Ribeirão Preto, os membros do PCB estavam às voltas com as eleições municipais. No entanto, por falta de orientação do Comitê Regional, os militantes do PCB recusaram-se a fazer alianças partidárias, e o partido acabou ficando fora do processo eleitoral.

O Comitê Municipal do PCB em Ribeirão Preto também ficou à margem do processo de elaboração do movimento revolucionário que vinha sendo desenvolvido sob a liderança do PCB. Em outubro de 1935, os militantes ainda não tinham informações sobre a presença de Prestes no Brasil e sobre a possibilidade de realização da revolução ainda naquele ano. Cinco dias depois do início do movimento no nordeste, os comunistas ribeirãopretanos chegaram até a organizar o Sindicato dos Empregados de Bebidas e o Sindicato dos Metalúrgicos, com os quais estavam inteiramente envolvidos (COMUNISMO..., 1935, p. 4), contudo, a polícia iniciou uma série de prisões. Entre os presos estavam simpatizantes comunistas membros da célula sindical em Ribeirão e da extinta Aliança Nacional Libertadora. Entre novembro e

---

operários que defendiam objetivos comuns, dentre os quais: a ofensiva contra o nascente integralismo de cunho nazi-fascista, a defesa de liberdades políticas ameaçadas e a luta por um prolongamento dessas liberdades em direção a um governo popular (BASBAUM, 1985, p. 70-73).

dezembro de 1935 foram presas 16 pessoas, entre as quais, Ângelo Di Gaetani, Rômulo Pardini, Gustavo Wierman e Nicomedes Padilha do PCB, nomes que representavam a liderança máxima do núcleo comunista na cidade (ROSA, 1999, p. 85).

As prisões acabaram abalando profundamente a influência comunista dentro da UGT, que passou a ser constantemente vigiada pela Delegacia Regional de Polícia. As prisões criaram um clima de medo, deixando praticamente acéfalo o núcleo comunista local. Os poucos militantes que continuaram atuando resumiram suas atividades a pichações de muros, especialmente da igreja matriz, com frases do tipo "viva ao comunismo" e a distribuição de boletins propaganda, que eram jogados nas varandas das casas e nas ruas durante a noite, para evitar a polícia (PROPAGANDA..., 1936, p. 6). O PCB de Ribeirão Preto só voltaria à cena política local a partir de 1941, quando o Comitê Municipal seria reorganizado e as atividades da UGT, mais uma vez nas mãos dos comunistas, se intensificariam. Ao contrário dos comunistas ribeirãpretanos, os integralistas obtiveram mais êxito. A AIB local alugou o amplo teatro Carlos Gomes para instalar sua sede e organizou grandes comícios em que os "camisas verdes" desfilavam em passeata pelas ruas cidade. Ao notar a força da AIB local, Plínio Salgado decidiu fazer uma segunda visita a Ribeirão Preto em 1935, dessa vez "no dia 7 de setembro, data comemorativa patriótica nacional mais importante." (CONCENTRAÇÃO..., 1935, p. 3). Tudo indica que a propaganda integralista exerceu uma maior influência sobre alguns indivíduos da elite ribeirãopretana. O jornal "A Cidade", por exemplo, em uma matéria publicada em 1936, exaltava as figuras de Hitler e Mussolini, "os principais heróis internacionais da AIB" (MUSSOLINI..., 1936, p. 2).

Em 1936 os eleitores de Ribeirão Preto tiveram a oportunidade de eleger seus representantes políticos que incluiu juízes de paz, treze vereadores e um prefeito. O resultado final das eleições demonstrou que os partidos de maior importância foram dois moderados, o Partido Republicano Paulista e Partido Constitucionalista. Apesar de suas passeatas não arregimentarem um número significativo de indivíduos, tal qual as da AIB, esses eram os partidos que, detinham a lealdade de mais de 90% dos eleitores (WALTER; BARBOSA, 2000, p 95). O PRP obteve 51,52% dos votos, enquanto o PC obteve 38,76% e a AIB 9,7%. Isso possibilitava aos republicanos o controle sobre a Câmara Municipal com sete cadeiras, em oposição às cinco cadeiras do PC e uma da AIB (RIBEIRÃO..., 1936, p. 6). No tocante às eleições locais, embora os repórteres e comentaristas da Rádio Clube acompanhassem de perto a política local fosse, nas sessões da Câmara Municipal, nos partidos, ou mesmo os atos do poder executivo, a emissora procurou não se comprometer, se colocando "em defesa da democracia, da sociedade e do bem comum". Em uma nota publicada em 1936, pelo jornal

"Diário da Manhã", os diretores da "PRA-7" declaravam que a emissora não possuía "ligação partidária com qualquer facção política" (DECLARAÇÃO..., 1936, p.3)

É válido salientarmos que com a decretação do Estado Novo, os representantes eleitos em Ribeirão Preto não puderam exercer seus mandatos e a experiência eleitoral para o governo local não pode ser comprovada. Todos os partidos foram interditados e o único papel político formal que permaneceu foi o de prefeito, que detinha o cargo a gosto do Interventor, como havia sido a prática durante o Governo Provisório. A diferença era o fato de que, como parte de seu claro esforço para agradar aos Municípios de São Paulo, Vargas utilizava os políticos locais para preencher esses cargos e lhes dava apoio considerável para dirigir o governo local. O período que antecede a implantação do Estado Novo foi marcado principalmente pelos choques entre os integralistas e comunistas e pelo fato de Getúlio Vargas tirar proveito das lutas entre os dois grupos rivais para fortalecer o seu poder pessoal. Como resposta ao levante comunista desencadeado em 1935, sobretudo por militares ligados a ANL o governo decretou o Estado de sítio, censurou os meios de comunicação e prendeu centenas de envolvidos na revolta. O líder comunista Luís Carlos Prestes foi condenado a trinta anos de prisão e sua esposa Olga Benário foi detida e deportada para a Alemanha, onde morreu em um campo de concentração nazista.

> Foi aprovado pelo Congresso a decretação de estado de sítio, por trinta dias, em todo território nacional – o governo federal envia aviões e navios de guerra para combater os rebeldes – Natal acha-se, em poder dos sublevados – os sedicidios de Recife concentraram-se na Villa Militar de Socorro, onde são acossados pelas forças federais – Reina calma nos demais Estados (MOVIMENTO..., 1935, p.1).

Os jornais ajudaram a propagar uma imagem bastante aterrorizante do levante da ANL, publicando fotos de oficiais mortos, prédios dos quartéis bombardeados, entre outros. A população mostrava-se assustada diante das imagens do levante, principalmente a classe média e a dirigente (TOTA, 1987, p. 18). Nesse momento, graças aos artigos da Lei de Segurança Nacional processa-se a difusão de um intenso anticomunismo, reforço do poder Executivo e corporativismo (CONNIFF, 1981; VIANNA, 1976). As ações de caráter coercitivo e ideológico tinham como objetivo endurecer o regime em todos os níveis. Apesar do esforço da imprensa liberal-democrática em se colocar contra a repressão do movimento comunista, o controle e a sujeição da imprensa por parte do governo tornou-se mais uma vez necessidade. A primeira medida neste sentido foi a liquidação de uma imprensa simpatizante do comunismo. Vários jornais em São Paulo ("A Platéia"), em Recife ("Folha do Povo") e no Rio de Janeiro ("Amanhã"), foram tirados de circulação e seus jornalistas caíram na

clandestinidade (SOUZA, 1990, p. 127). Com relação a esta questão, Maria Helena Capelato (1989, p. 100-103) afirma que todos os jornais de São Paulo abriram mão da liberdade de imprensa para que se empregassem medidas enérgicas de combate ao comunismo.

Com a decretação do "estado de sítio", por uma emenda constitucional, cuja renovação quase que o fez permanente durante todo o ano de 1936 e metade de 1937, os serviços de censura à imprensa foram elevados à condição de defensores do Estado. Enquanto as prisões se multiplicavam por todo o país, respaldados pelo "estado de guerra", a "Hora do Brasil" e grande parte dos meios de comunicação, iniciaram campanhas anticomunistas, que incluíam a divulgação do "Plano Cohen[35]", segundo o qual os comunistas promoveriam greves, incêndios de igrejas, desrespeito aos lares, matariam o presidente e acabariam com a democracia. Como se soube posteriormente, o plano era falso e foi planejado por integralistas e por membros do próprio governo. Em Ribeirão Preto houve por parte da imprensa escrita e radiofonizada uma nítida simpatia aos integralistas, em contrapartida evidenciou-se uma ferrenha aversão aos comunistas. Os jornais e a emissora de rádio local, PRA-7, engajaram-se na campanha "Contra o Comunismo", patrocinada pelo "Centro de Imprensa de Ribeirão Preto". Durante a campanha eram frisados e reiterados os malefícios do comunismo e a necessidade de defender a "nacionalidade e a democracia":

> A Inauguração Solemne da Campanha
> Amanhã, segunda-feira às 20 horas, nos estúdios da PRA 7 será solenemente inaugurada a campanha do Centro de Imprensa, fallando ao microphone, o seu presidente sr. A. Machado Sant'ana, que fará a apresentação das autoridades, fallando cada um por sua vez sobre os benefícios immediatos da união de todas as forças em defesa da nacionalidade e da democracia com respeito absoluto á Constituição e a o regime vigente (INAUGURAÇÃO..., 1937, p 4).

[35] Em 1936 começaram os preparativos para as eleições que deveriam ser realizadas em janeiro de 1938. Três candidatos disputariam aquela eleição: Armando Sales Oliveira, José Américo de Almeida e Plínio Salgado. Porém, Getúlio Vargas e seus aliados – os generais Góis Monteiro e Eurico Gaspar Dutra – afirmaram ter descoberto o "terrível Plano Cohen". O plano era um estudo estratégico de golpe comunista arquitetado pelo oficial integralista Olímpio Mourão que servia no Ministério da Guerra. Apropriado por Góis Monteiro, foi divulgado como verdadeiro (SILVA, 1970).

A postura claramente anticomunista era pautada na intenção de transmitir ideias e noções sobre o comunismo que pudessem "esclarecer" a população. Esses meios de comunicação, na condição de órgãos da imprensa, chamavam para si a responsabilidade de focalizar um inimigo imputando a ele todos os malefícios possíveis. Logo, acabavam por assumir uma postura que reforçava os interesses de classe e a manutenção de uma determinada ordem que mantinha os mesmos grupos políticos na disputa pelo poder.

> Um appello aos rádios ouvintes
> A Comissão encarregada da Campanha pelo Centro de Imprensa solicita a todos os rádio ouvintes para ligarem os seus apparelhos todos os dias às 20 horas, 730 Kilociclos (PRA 7) para seguir a campanha e se possível enviar um relato de como está sendo recebida pelo público. É uma hora bastante delicada para o Brasil, essa que estamos vivendo e depende da estreita collaboração de todos os bons patriotas para que possamos dormir tranqüilos e estar certos de que a borrasca impiedosa do communismo não desabará sobre os nossos lares (APPELLO..., 1937, p. 4).

Em outro texto, o mesmo jornal chamava a atenção dos leitores para a repercussão positiva "da atitude do Centro de Imprensa de Ribeirão Preto" em "inaugurar solenne campanha" que contava com "a presença das autoridades locaes e jornalistas":

> Comunicam-nos da secretaria do G.I.R.P
> Repercutiu de maneira mais satisfatória em todos os meio locaes, a atitude do Centro de Imprensa, com apoio unanime de todos os jornalistas desta cidade e das sucursaes de São Paulo, de iniciar tenaz campanha para evitar a dissolução da integridade da pátria, ameaçada pelos adeptos do confusionismo que obedecem a orientação torta de Moscou (CAMPANHA...,1937, p. 7).

Os discursos da imprensa encadeavam os sentidos e produziam uma lógica que aparentava ser imanente à realidade, sem uma discussão mais aprofundada sobre o que era o comunismo e se o que estava sendo posto como comunismo o era de fato. Por esta lógica, o comunismo era uma ideologia que não tinha possibilidade de ser implantada no Brasil. Já o governo deveria tomar todo o cuidado, no sentido de não permitir que o comunismo se expandisse e instituísse a "anarquia". Mariani (1998, p. 122) diz que nos meios de comunicação, a ilusão da objetividade do discurso é mais visível porque é intencional. O jornal, por exemplo, transmitia uma ordem onde estão contidos valores ocidentais, "em que o bem é o anticomunismo em função dos consensos, explicações com encadeamentos de causa e efeito etc., que vão sendo organizados."

Dois dias após o início da campanha anticomunista promovida pelo Centro de Imprensa de Ribeirão Preto, o jornal "A Cidade" publicava a transcrição de um telegrama que havia sido enviado ao presidente Getúlio Vargas, informando sobre as ações da imprensa local. Como consta no texto, o mesmo telegrama também teria sido enviado ao Sr. J. Carlos Macedo Soares, presidente da Comissão Executiva do Estado de Guerra, ao Comandante da 2ª Região Militar e ao J. I. Cardoso de Mello Netto governador do Estado de São Paulo:

> Ao exmo. Sr. Dr. Presidente da República:
> Momento que todas as forças nacionais preparam offensiva contra perturbadores da ordem, principalmente continuadores da obra sangrenta novembro de 1935 Centro de Imprensa de Ribeirão Preto tem honra de communicar vossenica, início campanha pelo rádio e jornal em sessão solemne dia 8 estúdio PRA 7 presença collaboração todas as autoridades civis militares, eclesiásticas jornalistas pt. Campanha continuará diariamente às vinte horas cargo jornalistas locaes até meados de dezembro Centro de Imprensa certo cumprir sua finalidade apoio todos os movimentos tendentes eliminar toda qualquer possibilidade irrupção comunista nosso paiz com ideologias estranhas perniciosas são ameaças permanentes a estabilidade Estado família religião própria pátria. Attenciosas saudações Centro Imprensa Antônio Machado Sant'anna presidente Onesio Motta Cortes secretário (TELEGRAMMAS..., 1937, p.3).

Neste texto, como em outros, verificamos algumas referências à religião, em que o comunismo é visto como uma ameaça às instituições religiosas, principalmente ao cristianismo. Atingindo a religião e a liberdade, bases fundamentais da sociedade brasileira para os liberais e conservadores da elite no poder, o jornal buscava criar nos seus leitores um repúdio ao comunismo pela negação destes aspectos da vida social. Havia um reforço do comunismo como um mal e a violência uma de suas manifestações mais evidentes, causa para atitudes desreguladas socialmente. Durante a campanha contra o comunismo, discursaram e palestraram na Rádio Clube pessoas importantes da sociedade, imbuídas de estratégias discursivas que visavam como fim último o de convencer ou alterar atitudes e comportamentos estabelecidos (CITELLI, 1995, p. 48). Conforme a imprensa local, a campanha havia contado com apoio unânime de todos os jornalistas da cidade, além do prefeito, juízes, promotores, delegados, inclusive o Bispo da Diocese da cidade, como podemos observar no que segue:

> "[...] Digna de appausos essa iniciativa que contou desde sua preparação de valioza cooperação das dignas autoridades locaes destacando-se os Srs. Guilherme de Oliveira e José David Filho, íntegros juizes de direito da Comarca, Dr. Fábio de Sá Barreto, prefeito municipal, Dr. Raphael Pirajá e A. Pinheiro Lacerda promotores públicos, Dr. J. A. Rolim, delegado regional de polícia e Dr. Alberto J. Gonçalves, bem quisto bispo diocesano,

> além do apoio unânime de todos os jornalistas desta cidade e das sucursais de São Paulo" (CAMPANHA..., 1937, p.5).

Esses intelectuais, religiosos, políticos, juízes e delegados não eram passíveis de críticas, pois eram respeitados como representantes máximos de suas instituições detentoras tanto do saber, quanto do poder. Instituições como o executivo, o judiciário, a escola, a Igreja, eram representadas através dos discursos de seus porta-vozes que se apresentavam como expressão de "toda a verdade"[36]. Além da representação social que relaciona o saber com as camadas sociais abastadas, todo discurso possui como estratégia incutir determinados valores e normas de comportamentos. Neste sentido, torna-se claro o quanto estratégico se fazia essa prática nas transmissões da campanha. A construção de um imaginário em torno do comunismo, cuja definição é forjada pelos seus opositores mais radicais, é um produto do anseio das classes dominantes de torná-lo aos "olhos" da sociedade um ideário de desgraça, da emergência do caos social e do terror político. O comunismo seria destrutivo, constituindo tão somente uma ideologia que criava o caos, eliminava as distinções ou quebrava a escala de valores sociais. Compreender a forma como e porque este imaginário foi forjado e para quais interesses ele servia é também apreender o significado na constituição deste imaginário fundado em certas restrições ou preconceitos com relação a posturas e a mentalidade política e social.

No exercício de análise sobre as matérias veiculadas pela imprensa quanto à participação da Rádio Clube (PRA-7) na campanha contra o comunismo, apreendemos que a maioria das fontes que nos foram legadas, tende a expressar interesses específicos de um determinado grupo social. Como nos diz Chartier (1988), todo texto é fruto de uma época, porém na medida em que tem uma intencionalidade, não é, portanto, somente fruto de uma época, como também visa intervir nela. Não nos esqueçamos que o rádio em Ribeirão Preto surgiu em um meio social elitizado, logo, não só representava interesses específicos, como também era porta-voz desse grupo social. Ademais, mesmo com a crescente popularização do rádio e um maior acesso aos aparelhos pelas camadas menos favorecidas, percebemos que em Ribeirão Preto a programação da Rádio Clube ainda veiculava um forte conteúdo ligado ao universo social das elites e, neste sentido, acabava por reproduzir seus valores, suas ideias e seus símbolos. Como observa Divo Marino: "A PRA-7, uma das mais antigas emissoras do

[36]Segundo Citelli (1995, p. 48), "o discurso persuasivo dominante se dota de signos que colocados como expressão de uma verdade, quer se fazer passar por sinônimo de toda verdade. Ele é sempre expressão de um discurso institucional e se favorece de recursos retóricos objetivando o fim último o de convencer ou alterar atitudes e comportamentos já estabelecidos."

país, especializou-se em mensagens vinculadas à cultura erudita e às reivindicações típicas da classe média urbana" [37] (MARINO, 1975, p. 89).

Acrescenta-se a isso o fato de que no passado, a imprensa escrita atuou como porta-voz dos grupos políticos locais. Até a primeira década do século XX, dentre os diretores, redatores ou colaboradores dos jornais o "Diário de Notícias", "A Tarde" e "A Cidade", figuraram alguns vereadores. Os jornais, citados acima, por exemplo, eram controlados, respectivamente, pela Arquidiocese, pelo vereador Capitão Osório Junqueira e pelo vereador Sebastião Fernandes Palma. O periódico "A Cidade" foi, inclusive, acusado de ser porta-voz dos coronéis do PRP, sendo "empastelado em 1930, depois de um artigo que, supostamente, defendia Washington Luiz" (CIONE, 1995). Igualmente, como já apresentamos, nas eleições de 1936, a liderança política de Ribeirão Preto parece ter sido revertida para a mesma elite tradicional relativamente homogênea que governou antes de 1930[38] (WALKER; BARBOSA, 2000, p. 86).

Dessa forma, tanto a postura, quanto a programação da emissora PRA-7 estavam direta ou indiretamente, ligadas aos valores, ideais e interesses desses segmentos sociais, sendo que, nesse momento em particular, grande parte desses indivíduos era defensores do nacionalismo e da preservação do "regime vigente" (INAUGURAÇÃO..., 1937, p. 4). Em um primeiro momento, essa postura pode ser entendida como uma demonstração de apoio e alinhamento ao governo Vargas, denotando incongruência, tendo em vista a atuação da PRA-7 durante a Revolução de 1932. No entanto, para um melhor esclarecimento dessa questão é necessário que façamos algumas considerações em torno das motivações e da natureza do movimento constitucionalista de 1932, assim como o seu desfecho.

Com a capa de defesa da constituição, da democracia e da liberdade, ameaçadas pelas tendências autoritárias que se prenunciavam, a imprensa escrita e a PRA-7 de Ribeirão Preto apoiaram fervorosamente o levante de 1932. Nada obstante, para as elites ribeirãpretanas tratava-se, acima de tudo, de garantir a autonomia de São Paulo e sua independência em relação ao poder central; era devolver a influência paulista na vida nacional e restabelecer, igualmente, as condições favoráveis para a cafeicultura. Por conseguinte, salientamos que Ribeirão Preto, apesar da situação econômica critica devido à crise no setor, ainda era um dos

[37]Para o autor esta classe média urbana estava constituída de advogados, dentistas, médicos, farmacêuticos, professores, funcionários públicos, comerciantes, pequenos industriais, ferroviários, artífices, jornalistas e alguns donos de terras (MARINO, 1975, p. 14).

[38]Em 1936, os eleitores de Ribeirão Preto elegeram 13 homens cujos perfis sociais eram, de modo geral, tão tradicionais e homogêneos quanto os vereadores da República Velha, A maioria desses homens era fazendeiros ou profissionais liberais, filhos de fazendeiros, que possuíam curso superior. Todos eram brancos e, dos treze eleitos, onze tinham sobrenome português (WALBER; BARBOSA, 2000, p. 86-87).

maiores produtores de café do país, onde as elites sustentadas pelo capital agro-exportador dominaram durante muito tempo a política local. Grandes proprietários de terras, sobretudo cafeicultores, utilizaram seu poder econômico, suas relações sociais, a máquina pública e a violência para se eleger e elegerem vereadores, deputados e presidentes, confessos partidários das políticas de defesa do café.

Os reflexos da crise externa de 1929 e a agonia da cafeicultura atropelaram os trabalhadores rurais e urbanos, os comerciantes importadores e exportadores, os industriais e os grandes proprietários agrícolas, que se tornaram, direta ou indiretamente, caudatários da capacidade administrativa de Getúlio Vargas para amenizar seus problemas. Todavia, tal relacionamento não era monolítico. Embora o programa das compras de café houvesse salvado muitos fazendeiros ribeirãopretanos da ruína, quase todas as suas medidas econômicas subsequentes desagradaram-lhes profundamente. A cidade que sublevava era, em grande medida, a do velho Partido Republicano Paulista e dos cafeicultores[39], preocupados, acima de tudo em recuperar suas posições de mando e de fluxo de sua renda, tão abalados pela crise mundial.

Tonetto (2000, p. 73) que pesquisou a repercussão da política de Vargas nos jornais ribeirãopretanos, entre 1930 e 1945, observou que no periódico "Diário da Manhã", apesar de não ser dirigido por cafeicultores, demonstrava, constantemente, através de reportagens favoráveis a este grupo, sua ligação com a elite local. O que nos confirma que o jornal não era apenas uma fonte de informação para a população, mas também um meio pelo qual a elite ribeirãopretana divulgava seus pontos de vista. No período analisado pela autora, o jornal divulgou matérias em apoio à "Revolução de 1930", o retorno do regime constitucional em 1932, com uma campanha denominada "Movimento Pró-Constituição em Ribeirão Preto"; a propaganda do café no exterior, entre outras questões que favoreciam os cafeicultores da cidade. Posição semelhante foi verificada no jornal "A Tarde" que em vários momentos concorda com as críticas feitas pelos cafeicultores como a incineração das sacas de café e responsabiliza Getúlio Vargas por não ter recuperado a situação da lavoura, muito embora o jornal tenha defendido a policultura e a industrialização como formas de Ribeirão Preto continuar se desenvolvendo. Portanto, mesmo divulgando fatos que realmente aconteciam no Brasil, a abordagem dada pelos periódicos sempre correspondia aos interesses de uma parcela

[39] Antes de 1930 há e Ribeirão Preto a chamada política do coronelismo, representada, por exemplo, nas figuras de Francisco Schmidt e Joaquim da Cunha Diniz, que disputavam e revezavam-se no poder político da localidade. Com o governo Vargas esta estrutura sofre mudanças, havendo um afastamento da presença direta dos cafeicultores no poder, embora continuem a exercer grande influência política na cidade.

da sociedade, o que nos faz questionar até que ponto a população estava participando dessas discussões.

Ainda que a historiografia vincule o movimento pela reconstitucionalização com uma ampla participação popular, indagamos se a população do incipiente Estado industrial, essencialmente agrária, mas em transição para o modo de vida proletário, tinha educação e conhecimento suficiente para se engajar conscientemente a favor de um movimento constitucionalista. A ideia de Constituição traz o princípio da contenção de poderes, com a estruturação política (espacial e de poder) do Estado. Atualmente, uma pequena minoria da população sabe o que realmente é uma Constituição. O senso comum não sabe distinguir os conceitos de uma portaria, de um decreto e da Constituição Federal. Por que o povo naquela época saberia? Neste sentido, podemos pressupor que bem ou mal, foram cooptados pelos interesses políticos das elites.

Há ainda, outro elemento que não podemos desconsiderar. Existia por parte da imprensa e da rádio PRA-7, um discurso ancorado na paulistaneidade[40]. Esse sentimento de identidade foi fundamental na campanha de persuasão pública e na tentativa de configurar os paulistas num grupo coeso e homogêneo. A imagem de São Paulo como amparo da nação era constantemente reafirmada em discursos políticos, embasada em dados considerados irrefutáveis (entre 1910 e 1920, a produção cafeeira de São Paulo correspondia a 70% da produção nacional e a quase metade do café produzido no planeta) (MOTA ; SANTOS, 2010, p.44)

Em consequência dessa constante exaltação, desenvolveu-se a ideia de que nenhuma outra região do país teria condições de exercer a liderança que exercia São Paulo. Tal discurso engendrou no imaginário coletivo, fomentado pelos paulistas, a imagem do Estado como uma "locomotiva", impulsionada pelo café, que rebocava o restante do Brasil na direção do tão almejado progresso. A origem bravia da resistência paulista em 1932 era historicamente justificada na descendência indígena: "São Paulo, mesmo antes da descoberta do Brasil, já era uma nação amada e defendida por um povo bom, valente e generoso; já era uma nação definida geograficamente, não pelos tratados hipócritas das chancelarias, mas pelas flechas sibilantes dos arcos guaianás" (MOTA ; SANTOS, 2010, p. 45). Além disso, havia uma identificação do paulista como o bravo descendente dos badeirantes (figura mitificada e

[40] Caracteriza-se por uma ideologia produzida pela oligarquia paulista que consiste na criação de uma identidade de ordem regional, valorizando a condição de pertencente ao Estado (numa operação de homogeneização do nível das ideias de seus habitantes), ao mesmo tempo em que institui uma série de valores e características como próprias da condição de paulista e, para sacramentar essa construção, oferece uma explicação para essa situação por meio do recurso à História Regional, que aponta o bandeirante como ancestral, civilizador, patriarca do paulista.

idealizada na época). Essa "ascendência nobre" reafirmava a noção de excepcionalidade paulista frente à nação brasileira. Isto é, criaram-se narrativas para explicar e legitimar o discurso da superioridade paulista, remetendo tanto ao passado mais longínquo, dos indígenas, quanto ao dos bandeirantes.

A paulistaneidade pode ser analisada como um nacionalismo enviesado, pois se fundamenta na identificação de São Paulo com o Brasil, não o contrário. Expressa um desejo de que a nação se desenvolva no sentido de se igualar à sua "locomotiva", o Estado de São Paulo. A primeira edição da revista Terra Roxa (nome que remete a um tipo de solo favorável ao plantio de café), de 1926, traz a seguinte declaração: "só se é brasileiro sendo paulista". (MOTA ; SANTOS, 2010, p. 48). Lembramos ainda, que esse discurso procurou esconder, e em parte conseguiu, os objetivos específicos de uma outra e nova elite política, representada pelo Partido Democrático, que por sua vez era a representação dos interesses de uma elite empresarial urbana que, com um discurso progressista atraiu boa parte das camadas médias, contando para isso com o papel da imprensa.

Depois de aclaradas algumas das motivações do movimento de 1932, passamos ao seu desfecho. Se, do ponto de vista militar, os paulistas saíram derrotados do movimento de 1932, o mesmo não se pode dizer em relação à política e à economia. São Paulo continuava a ser o principal fornecedor de divisas do país, num quadro de crise econômica mundial e de queda do preço do café no mercado internacional. Assim pressionado, o Governo Provisório manteve a política de valorização do café, comprando e retendo estoques, além de permitir o reescalonamento das dívidas dos cafeicultores e aceitar bônus de guerra como moeda legal, entre outras medidas. Em termos políticos, o que se verificou na prática foi o fortalecimento do projeto constitucionalizante, com Vargas reativando a comissão que elaboraria o anteprojeto de Constituição e com a criação de novos partidos para concorrer às eleições para a Assembleia Nacional Constituinte. Estas, realizadas em maio de 1933, deram a vitória à Chapa Única por São Paulo Unido, composta por membros da Frente Única Paulista (FUP) que havia permanecido no país e amplamente dominada por representantes do PRP. Além disso, em agosto de 1933, São Paulo finalmente viu chegar um civil e paulista à chefia do governo do Estado, com a indicação de Armando de Sales Oliveira para substituir o general Valdomiro Lima. Em 1935, Armando Sales foi eleito governador constitucional de São Paulo pela Assembleia Constituinte Estadual (DAVIDOFF, 2001).

Para Schwartzman (1982, online), o movimento de 1932 contribuiu para cristalizar uma tendência que já vinha desde antes, que era a de um pacto de dependência dos grupos econômicos mais fortes, ligados principalmente cafeicultura, em relação ao Estado. Era um

pacto que foi sendo gradualmente estendido a outros setores da sociedade, à industria, aos sindicato, às organizações profissionais, aos partidos e movimentos políticos pelo qual uma fatia mais ou menos significativa dos benefícios do desenvolvimento e da ordem social lhes eram assegurados, em troca do abandono definitivo de projetos políticos próprios. Sob esta ótica, podemos pensar que para as elites ribeirãopretanas o movimento comunista representava, dentre outras coisas, uma ameaça às conquistas obtidas e a manutenção do "pacto" que se consolidava com o "regime vigente", portanto, a campanha contra o comunismo se justificava e se legitimava. Ademais, as ideias e noções disseminadas na campanha contra o comunismo estão relacionadas às questões religiosas, à família, à harmonia social e à manutenção das estruturas econômicas capitalistas, principalmente. O anticomunismo é um fenômeno social e político que encerra em si um conjunto de ações, discursos e estratégias que visa combater o objeto da sua crítica e recusa: o comunismo (MOTTA, 2002). Para tanto, a construção de um conjunto de ideias acerca do comunismo é necessário para conformá-lo como um inimigo social, um ente que se contrapõe aos valores, instituições e estruturas sociais e econômicas vigentes na sociedade capitalista e ocidental.

Dentre os elementos mais importantes que estão presentes nos discursos anticomunistas está a ideia de que o comunismo tende a desintegrar a sociedade tal como as pessoas a conhecem e a aceitam, laçando-a numa desordem social. O discurso é concatenado com os referenciais sociais que mantém coeso o todo social em que as representações são criadas e transmitidas. Estas ideias se constituíram num ideário disseminado pelas forças conservadoras da sociedade cuja formação se deveu à propagação de uma noção de comunismo como ameaçador para a ordem social e o proponente estabelecimento de uma sociedade comunista levaria ao fim valores cristãos e capitalistas. O comunismo provocava temores a alguns setores das elites que passaram a vê-lo como ameaça à hierarquia social. Por isso, as classes dominantes[41], no intuito de legitimar as desigualdades existentes e negar a eficácia do comunismo, descaracterizavam-no ao apresentá-lo como um "perigo", redefinindo conceitos e moldando ações políticas. Em Ribeirão Preto, como dissemos, não esteve alheio à profusão de ações repressivas, geradas pelo temor de possíveis mobilizações populares orquestradas pelos comunistas. O comunismo era um elemento novo que contribuía para a "conturbação" social, nesta perspectiva, o anticomunismo então, faz parte de um processo de reforço de valores morais, religiosos, familiares e pátrios (DUTRA, 2002, p. 126).

[41]Entendemos classes dominantes como aquelas que detêm a hegemonia na produção de valores, representações e ideias culturais que são comumente aceitas e permeiam direta ou indiretamente a construção e desenvolvimento de outros universos culturais.

As análises dos dados nos conduziram à percepção de que tanto as práticas políticas engendradas pelas elites de Ribeirão Preto, quanto às ações anticomunistas por parte dos meios de comunicação, particularmente a Rádio Clube (PRA-7), refletem uma das características marcantes da política e sociedade brasileiras no século XX. Como propõe Raymundo Faoro (1958, p. 64), "embora seja verdade que as elites comandam em todos os sistemas políticos, porém, no Brasil, os "donos do poder" parecem ter tido o caminho livre para manipular o sistema em benefício próprio, livres da participação significativa das massas" (FAORO, 1958, p. 64). Após 1930, a dominação das elites ribeirãopretanas foi quebrada e novos grupos foram incorporados, ainda que, parcialmente ao sistema eleitoral. Entretanto, por de trás dessa aparente mudança, prevaleceu um elemento de continuidade, com a vitória dos partidos moderados, o PRP e PC em 1936.

A democracia era ainda muito limitada e os padrões paternalistas persistiam. As tradições patrimoniais de organização política perduravam, com um pequeno grupo de pessoas conduzindo a política em todos os níveis, na maioria das vezes em favor de seus próprios interesses. Essa sociedade é caracterizada, por vários autores, como patrimonial (FAORO, 1958), na qual uma pequena elite domina a sociedade e a política quase como se estas fossem seu próprio patrimônio ou propriedade adquirida por herança. O governo pertence, é composto e serve a uma elite minoritária. Raramente necessita utilizar-se da violência, por que as massas são muito pouco organizadas e geralmente consideram legítimo o poder da elite, quase nunca se opondo de maneira significativa ao sistema (ROETT, 1972)[42].

Durante o período em foco, a população não teve muita oportunidade de participar da política. O eleitorado sempre foi limitado a um pequeno segmento da sociedade devido à condição de alfabetização para ter direito ao voto. Em 1930, pouco mais de 5% do total da população de Ribeirão Preto havia votado nas eleições presidenciais e cerca de 10% participaram da eleição municipal em 1936 (ELEIÇÕES..., 1936, p. 6). A ausência ou fragilidade de organizações representadas também contribuiu para limitar a participação popular. As organizações de trabalhadores rurais nunca foram efetivas. Os sindicatos trabalhistas, organizados por Vargas, eram instrumentos do Estado e os partidos políticos

[42]Apesar de Riordan Roett (1972), ter ciência das críticas sobre tal interpretação e do "mito do homem cordial", assim como da ocorrência de movimentos populares de resistência entre os quais a "Revolta de Canudos" (1894-1897), as greves gerais operárias de 1906 e 1917, a "Revolta do Contestado" (1912) e as "Revoltas Tenentistas" dos anos de 1920, ele afirma que em relação à América Latina, o Brasil apresenta fortes traços de patrimonialismo.

caracterizados por “ausência de filosofia e autenticidade”, serviam, principalmente, para promover os interesses individuais de políticos e grupos de elite (FAORO, 1958, p. 28).

Apesar de a campanha anticomunista causar temor, haja vista que a “trama que se urdia” pelos comunistas, traria greve geral, incêndios, saques e mortes daqueles que se opusessem à tomada do poder pelos “vermelhos” (DUTRA, 1997, p. 16), a conformação social e política de Ribeirão Preto permitiu que às vésperas do Golpe de Estado, em 1937, não houvesse conflitos no âmbito da política local. Os grupos extremistas não representavam ameaça real, uma vez que o movimento comunista local era pequeno e fora reprimido; já os integralistas, ainda que bem organizados e um pouco mais fortalecidos, não representavam perigo. Logo, a instauração do Estado Novo, em novembro, deve ter causado surpresa e desapontamento para muitos ribeirãopretanos, apesar do “compreensível” silêncio dos meios de comunicação locais (jornais, e a rádio PRA-7).

CAÍTULO 2: A PARTICIPAÇÃO DO RÁDIO NAS DIRETRIZES DO ESTADO NOVO: PROPAGANDA, EDUCAÇÃO E CULTURA.

2.1 O rádio sob a ação do Departamento de Imprensa e Propaganda

Desde que fora aprovada a nova Constituição de 1937, de autoria no Ministro Francisco Campos, o Brasil passava a ficar, teórica e praticamente, sob um regime ditatorial. O então presidente reunia em si a autoridade suprema do Estado, que coordenava os órgãos representativos de grau superior, dirigia a política interna e externa, promovia e orientava a política legislativa de interesse nacional e superintendia a administração do país. Também possuía o direito de dissolver o Congresso, expedir decretos-leis e indicar candidatos à chefia do governo. Para assegurar e permitir o seu processo, o novo regime aprovava e legalizava a censura prévia da imprensa e a pena de morte. Em toda a história da República era a primeira vez que um chefe de governo reunia tanto poder, assistido pelos direitos legais.

Getúlio Vargas foi uma personalidade singular. Um político extremamente hábil e cauteloso que conseguiu fazer com que seu governo se desenvolvesse em meio a uma série de contradições, em épocas de turbulentas mudanças e não menos fortes reações a elas. Eli Diniz (1981, p. 86), por exemplo, enfatiza uma corrente contrária a de um Estado Novo monolítico, independente e equidistante das forças sociais em confronto, propondo em seu lugar a heterogeneidade e complexidade do aparelho estatal, um conjunto diferenciado de estruturas de decisão. Para autora é preciso abandonar a visão rígida e compartimentada do Estado Novo e considerar que ele foi alvo de disputas de projetos hegemônicos. Tal perspectiva é igualmente expressa nas análises de Ângela de Castro Gomes quando afirma que o Estado Novo "[...] não pode ser caracterizado como uma doutrina oficial compacta, isto é, homogênea a ponto de afastar diversidades relevantes". Ao contrário, o que se verifica é a presença de "variações significativas que indicam certo ecletismo em suas propostas, o que não impede que se encontre em seu seio um conjunto de ideias central capaz de caracterizar um determinado projeto político" (GOMES, 1988, p. 205-206). A autora complementa dizendo que a carreira de Getúlio Vargas foi a de "um político em luta para se manter no poder, enfrentando e derrotando projetos e ambições de partidos e homens".

A última versão deste embate no cenário político nacional deu-se com Armando Sales Oliveira, pela elite dirigente. Antes, a figura carismática de Luís Carlos Prestes com ampla penetração entre as camadas médias tinha sido derrotada. Desfechado o golpe de 1937, Vargas se impôs como a única solução possível de governo, abrindo caminho para a

realização da supremacia de sua personalidade (GOMES, 1988). Estudiosos do assunto admitem a existência de um consenso político favorável à figura de Vargas que perpassa todas as classes sociais por anos a fio. Quem sabe este seja o ponto mais intrigante da questão para todos os que analisam tanto os meios de comunicação, quanto a comunicação social na "Era Vargas". Em grande parte, devido ao mito popular deixado pelo estadista, estratificado na titulação de "Pai dos pobres". Quem sabe Vargas não fosse visto dessa forma se o peso da tragicidade advindo de seu suicídio em 1954, não tivesse ocorrido e coroado a sua política de aproximação com os trabalhadores e com as camadas pobres da população.

Porém, é quase impossível permanecermos indiferentes diante de certas manifestações captadas quando se estuda o tema. E é neste sentido que não podemos, por exemplo, desprezar o depoimento do senhor Rubens Francisco Lucchetti - ex-roteirista de radionovelas da Rádio Clube de Ribeirão Preto -, quando lhe perguntaram sobre a atuação de Getúlio Vargas como presidente: "Tinha muita censura, repressão, mas ele promoveu muito progresso. Antes de Getúlio Vargas não existia leis para garantir nossos direitos [...] os direitos dos trabalhadores [...]." (LUCCHETTI, 2003)[43]. Em suas lembranças pessoais que estão intimamente ligadas ao período vivido e ao grupo social ao qual fazia parte, Lucchetti relatou que o rádio ajudou promover uma imagem positiva de Vargas: "as rádios transmitiam muitas informações sobre o governo de Getúlio... Sobre as coisas boas que o governo estava fazendo [...]." (LUCCHETTI, 2003).

Em seu trabalho, Jambeiro (2003, p.12-15) advoga que da mesma forma que o governo Vargas atuou na organização e no controle de sindicatos e outras entidades profissionais, com os profissionais do rádio não foi diferente. A profissão foi regulamentada e foram estabelecidos um piso salarial e uma jornada máxima de trabalho. O relacionamento do governo com os produtores culturais tornou-se multidimensional, de um lado a coerção e de outro, o apoio às atividades da cultura. Assim como punia e prendia intelectuais e artistas, Vargas frequentemente os apoiava e lhes concedia prêmios. O estadista é visto como o grande doador de vários benefícios que modificaram a vida dos trabalhadores e se estratificaram entre eles:

> O Getúlio fez leis que se executam hoje e para o movimento operário ele foi um dos melhores presidentes que o Brasil. [...] As férias começaram no 34, no 35 [...] não havia aposentadoria ainda, o salário-família veio também

[43] Informação Verbal fornecida por Rubens Francisco Lucchetti ao Programa de Historia Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 2003.

> com a lei de aposentadoria [...]. Os benefícios vieram graças ao tempo de Getúlio[44] (BOSI, 1979, p. 76-102).

Estas exposições sobre a figura de Getúlio Vargas são indicadores de uma dinâmica social intensa e profunda que construiu o mito popular do Vargas "Pai dos pobres". A historiografia identifica Vargas como o grande beneficiário de uma estrutura de comunicação do Estado, montada depois de 1930. Contudo, essa figura coberta de atributos foi uma construção demorada. Mesmo que em 1938, Vargas tenha "inventado o seu vocativo dirigido aos trabalhadores do Brasil no lançamento da pedra fundamental do edifício do Ministério do Trabalho, assinalando uma aproximação lenta com as classes populares urbanas, não é dentro deste contexto que se processa a produção do mito". Esta aproximação é ainda muito tímida, guardando uma postura de relacionamento líder/massa estruturada nos anos finais da Republica Velha, restringindo-se, ainda, a alguns núcleos populacionais urbanos (GOMES, 1988, p. 204).

No início do Estado Novo, ocorre um processo de construção do "espetáculo de massas, no qual Vargas tateia em busca de reconhecimento popular". No primeiro momento predomina uma imagem autocrática de Vargas e em seguida colocam-se em movimento algumas condições estruturantes para a construção do mito. Essas informações fazem suscitar a seguinte questão: Até que ponto os meios de comunicação, em especial o rádio, procederam à montagem de um discurso que provocou na população uma grande admiração pelo homem e pelo governo Vargas? A bibliografia[45] que discute o tema propõe alguns pontos para pensarmos no início da construção popular da imagem de Vargas, entre os quais, a releitura da Revolução de 1930, e dentro dela o golpe de 1937 como etapa conclusiva das mudanças políticas e sociais ali propostas; a busca pela eliminação do meio operário de todas as influências "maléficas" do comunismo, tornando possível a mobilização dos trabalhadores urbanos dentro dos sindicatos controlados pelo Estado e a detenção pelo DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) de um poder sobre uma gama de veículos difusores da ideologia do Estado para os mais diversos estratos da população.

Desde o Governo Provisório, Getúlio Vargas acreditava que era necessária a criação de órgãos formadores de opinião que difundissem e destacassem a eficiência política, econômica e nacionalista que o presidente oferecia para o desenvolvimento do país. O então presidente sabia que à proporção em que se alargavam as esferas do Executivo, mais dependia

---

[44] Depoimento do Sr. Amadeu Bovi, operário metalúrgico de origem italiana que trabalhou por 55 anos na "Petracco e Nicoli", em São Paulo apud Bosi (1979 p. 79-102).

[45] Ver, por exemplo, Fausto (1981) e Gomes (1988).

do apoio direto da opinião pública. O apoio de grande parcela da população brasileira era muito importante para se alcançar o êxito desejado. A experiência estava demonstrando que nos regimes de autoritários, a propaganda se colocava como uma das mais importantes armas de ação para conquistar a população. Assim, para efetuar a reprodução ideológica de suas diretrizes políticas no seio da sociedade, o governo serviu-se da propaganda, da educação e da cultura. Ângela C. Gomes observa que durante a "Era Vargas", o Brasil foi pródigo na utilização da cultura como instrumento de reprodução das relações sociais que se implantavam:

> A retomada da tarefa de construção da nacionalidade brasileira – nitidamente associada à ocupação real de nosso território, à educação/formação de nosso povo, através da instituição de um governo verdadeiramente identificado com a nação - seria executada em duas frentes. Em primeiro lugar, a partir de um trabalho de recuperação da história do Brasil e, em segundo lugar, a partir da identificação e da valorização da "memória coletiva" de nosso povo, constituída por nossa cultura, nossas tradições. História e cultura, ambas precisavam e deviam ser rememoradas, pois só desta forma o país poderia sair do pesado sono, ou da negra noite do esquecimento de suas origens e vocação (GOMES, 1982, p 145)

Da mesma forma que outros governos autoritários, Vargas buscou centralizar a responsabilidade pela propaganda e a comunicação governamental. Alguns autores como Ortriwano (1985), afirmam que o presidente brasileiro teria buscado inspiração no modelo alemão para aperfeiçoamento de sua máquina de propaganda e comunicação, tendo como base experiências obtidas pelo Ministro da Propaganda alemã, *Joseph Goebbels*. Em maio de 1934, Sales Filho (diretor da Imprensa Nacional) começou a produzir o "Programa Nacional" que, retomando as determinações do decreto 21.111, seria organizado com uma programação "educativo-científica, no horário das 21h00min às 22h00min horas, com transmissão dos estúdios da Rádio Clube do Brasil e recepção obrigatória por todas as emissoras que estivessem no ar neste horário" (MADRID, 1972, p. 80). Esse programa teria um noticiário nacional e do exterior recebido das agências telegráficas; a irradiação de um boletim econômico em francês, inglês e espanhol, destinado à divulgação no exterior da economia brasileira (transmissões em ondas curtas) e haveria ainda uma nota sobre o problema educacional, além de comentários e pequenos editoriais dedicados a assuntos em evidência.

Por outro lado, o projeto de Sales Filho imbricava-se com uma larga utilização política do rádio. O diretor da Imprensa Nacional havia proposto a Getúlio Vargas que o programa, além dos aspectos culturais mencionados, desenvolvesse a política do governo em seus editoriais. Vargas aceitou a ideia e a "Hora do Brasil" política começou a se formar. Em julho,

do mesmo ano, apoiando-se na regulamentação do decreto 21.240 de 1932, que previa a criação no Ministério da Educação de um órgão destinado à orientação da utilização do cinema, assim como os demais processos técnicos que serviram como instrumentos de difusão cultural, e buscando, outrossim, a legitimação da ação de Sales Filho no tocante ao "Programa Nacional", o governo resolveu instituir o DPDC (Departamento de Propaganda e Difusão Cultural), por meio do decreto nº 24.651. Conforme Simon Schwarzman (1983, p. 87), a criação do DPDC, retirava do Ministério da Educação e Saúde (já sob o comando de Gustavo Capanema) a responsabilidade não só pela execução da política oficial para o rádio e para o cinema, como também pela condução da propaganda do governo, transferindo-a para o Ministério da Justiça. O autor enfatiza ainda, que a iniciativa do governo em criar o DPDC representou a tentativa de colocar os meios de comunicação de massa a serviço do poder Executivo.

Nesta primeira fase, o DPDC continuou sendo uma extensão da Imprensa Nacional, agregando novas atribuições. O departamento se apoiava na produção de textos para o "Programa Nacional" pelo corpo de redatores da Imprensa Nacional, que também eram traduzidos para o serviço radiofônico internacional; ele também não tinha que se preocupar com a difusão de comunicados oficiais aos jornais. Sales Filho continuava acumulando as duas direções, da "Imprensa Nacional" e do DPDC. Porém, seu período de gestão foi pequeno, pois se elegeu deputado federal em outubro de 1934, tomando posse em maio de 1935, quando deixou o cargo da Imprensa Nacional. Após a saída de Sales Filho o DPDC continuou subordinado ao Ministério da Justiça e sua direção geral foi entregue ao ex-diretor do DOP (Departamento Oficial de Propaganda), o jornalista e escritor sergipano, Lourival Fontes (PALDOLFI, 1999, p. 72).

Lourival Fontes foi elevado ao posto de figura mais importante da máquina de propaganda já existente no país, a qual ajudou a implantar. A preparação de Fontes para a função começou antes de assumir o cargo efetivo. Admirador do regime fascista, ele teria atuado como observador e mantido contatos com *Mussolini* e autoridades italianas. Lourival Fontes tornou-se uma das figuras mais polêmicas com a implantação do Estado Novo, quando teve seus poderes multiplicados. Sua saída, em 1942, por pressão popular antecipava o que iria acontecer, pouco tempo depois, com Vargas e o Estado Novo. Fontes teve importância fundamental na construção do mito Vargas e serviu de forte articulador para o retorno do estadista ao governo em 1951. Muitos estudiosos do tema atribuem a ele a responsabilidade ou a contribuição para a adoção de medidas de inspiração fascistas pelo governo brasileiro. As semelhanças eram expressivas na área de propaganda (SOUZA, 1990).

O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) foi criado a partir da reestruturação legal do DPDC, que também havia sido criado a partir da extinção do DOP (Departamento Oficial de Propaganda). Assim, esta era a terceira renovação por que passava este departamento de propaganda nos quase dez anos de presença do Estado nessa área. O DIP expressou de forma clara a grande preocupação do governo em investir na propaganda, lançando mão de todos os recursos das novas técnicas de persuasão que estavam sendo usadas em vários países. Lourival Fontes, que desde 1935 era diretor geral do DPDC, continuou à frente do departamento, ao qual só sairia na crise governamental de 1942[46]. Assim como o DPDC, o DIP continuou instalado no "Palácio Tiradentes", sede desativada da Câmara dos Deputados. A reorganização fez com que o departamento saísse da órbita do Ministério da Justiça e respondesse diretamente ao Presidente da República. O DIP adquiriu *status* de outros organismos estatais ligados à Presidência da República como o DASP, o IBGE, ou a série de conselhos criados depois da Revolução de 1930 (Conselho Federal de Comércio Exterior, Conselho Nacional de Petróleo, entre outros.).

O DIP estava imbuído de "centralizar", "coordenar", "orientar" e "superintender" a propaganda nacional interna e externa, e servir, permanentemente, como elemento auxiliar de informação dos ministérios e entidades públicas e privadas, na parte que interessa a propaganda nacional (BRASIL, 1939, p. 489-507). A linguagem usada no decreto consolidava a expansão da propaganda, porém, esse item do texto legal limitava a propaganda política ao DIP, excluindo, possíveis projetos divergentes de controle e propaganda organizados com a pretensão de atingir toda a sociedade. Feito isso, Lourival Fontes pode então, colocar em prática seu projeto de controle e propaganda política. O centro da questão para Fontes era fazer da presença do Estado Novo, algo visível e palpável no cotidiano dos centros urbanos. O conjunto de funções concentradas nas mãos do departamento transformou o seu perfil de forma significativa. Algumas atividades já eram patrimônios antigos como a "Hora do Brasil" ou o incentivo ao turismo interno. A maioria, contudo, vinha no bojo de suas novas atribuições.

Para mostrar sua presença no tecido social urbano, o DIP passou a ter voz ativa no lazer, na vida intelectual e na saúde da população. Passaram para o seu controle ou incentivo às associações esportivas e recreativas, as diversões públicas (circos, bilhares, bailes, com ingresso pago, espetáculos de variedades, registro de artistas e observância dos seus contratos

[46] Após a saída de Fontes assumiu a direção o Major Antônio José Coelho dos Reis, vindo do gabinete do Ministro da Guerra, Eurico Gaspar Dutra. Em 1943, assumiu outro militar, o capitão Amílcar Dutra de Menezes (que estava na Divisão de Rádio desde 1942), permanecendo até 1945.

de trabalho), a fiscalização dos teatros e peças, a concessão de prêmios literários, cinematográficos, teatrais e musicais, a edição de livros e revistas, a coordenação do registro de profissionais da área médica (médicos, dentistas, farmacêuticos e parteiras), o controle das tipografias e dos gráficos, a produção de filmes e sua distribuição, e a inversão de fundos públicos para a manutenção de jornais e rádios (FAUSTO, 1986, p. 99).

Desse modo, o DIP se fez presente onde e como foi possível. Na década de 1940, o Estado, por meio desse órgão e das empresas incorporadas à União (Rádio Nacional e Mauá, jornais "A Manhã" e "A Noite" do Rio de Janeiro e São Paulo) e do Ministério da Educação, era o maior produtor e animador cultural do país. Muitas dessas novas atribuições só puderam ser efetivadas no final de 1940, quando os representantes do DIP foram instalados nos Estados. De acordo com Silvana Guimarães (1984, p. 65), "a legislação previu a criação de departamentos municipais de propaganda, estabelecendo autorização presidencial para o credenciamento dos responsáveis pelos órgãos estaduais e municipais (Decreto-lei 2.919 de 30/12/1940)". Não obstante, os Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIPs) tiveram uma trajetória dificultosa e, com exceção de São Paulo, onde essa ideia se desenvolveu bem, estima-se que esses órgãos não tenham tido sucesso no restante do Brasil. Em novembro 1942, por exemplo, a demora na regionalização do DIP fez com que Vargas decretasse um prazo limite de 120 dias para a sua conclusão, reservando 0,5% do orçamento estadual para o funcionamento dos órgãos[47].

Para operacionalizar a variada gama de finalidades de que o DIP havia se investido, foi necessário aparelhá-lo com uma Diretoria-geral e cinco Divisões (Divulgação, Rádio, Turismo, Cinema e Teatro e Imprensa), apoiadas pelos serviços auxiliares (subdivididos em seis setores: comunicações, contabilidade e tesouraria, material, filmoteca, discoteca e biblioteca). Em 1941, esses serviços tinham crescido para onze. Além dos já discriminados, vieram a seção de pessoal, a administração do "Palácio Tiradentes", a garagem, o Registro de Imprensa e a distribuição da propaganda (ACHILLES, 1941, p. 56). Cada um desses pontos no organograma se desdobrava em tantas outras atividades quantas fossem necessárias para o andamento da máquina de propaganda, tanto que no final de 1940, Lourival Fontes informava a Vargas que 53 serviços diferentes eram desenvolvidos pelo DIP (ACHILLES, 1941, p.59).

[47] Antes do Decreto tem-se conhecimento da instalação dos DEIPs somente em São Paulo e no Pará. Em dezembro de 1942, vieram os da Bahia, Minas Gerais e Acre. No ano seguinte foi a vez do Rio Grande do Sul, Alagoas, Paraíba, Paraná, Rio de Janeiro, Sergipe e Maranhão. Em 1944 foi a vez do Espírito Santo (GUIMARÃES, 1984, p. 192).

Baseando-se naquilo que a legislação[48] havia concedido, Lourival Fontes buscava centralizar todos os órgãos de propaganda e publicidade pertencentes ao Estado no DIP.

As principais atividades da Divisão de Rádio[49] eram a produção da "Hora do Brasil", que continuou a se pautar pelo padrão que vinha do DPDC, o controle da programação radiofônica e a censura das letras e canções, dos discos e das irradiações musicais. O noticiário fornecido pela "Agência Nacional" sofria alterações aconselhadas pela necessidade de síntese exigida pelo rádio. Após algumas orientações determinadas por Fontes, o estilo adotado nas transmissões era o de levar ao ouvinte uma resenha diária, simples e sucinta de todos os acontecimentos nacionais, nos diversos setores de atividades. A parte falada da "Hora do Brasil" compreendia o noticiário governamental (presidência, ministérios e comunicados oficiais), noticiário local (Rio de Janeiro), dos Estados e Municípios, noticiário enviado de Nova York pela seção brasileira do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs – OCIAA* e as crônicas sobre a evolução econômica, industrial e política do país (ATIVIDADES..., 1941, p.178-180). Havia ainda, um programa de intercâmbio em língua estrangeira, e a partir de 1942 teve início as transmissões das palestras do Ministro do Trabalho Marcondes Filho.

Em sua análise Ângela de Castro Gomes (1988, p. 236) diz que as transmissões dos discursos de um Ministro de Estado dirigindo-se, semanalmente, aos trabalhadores, cuja maioria era formada por analfabetos parecem ter alcançado os objetivos pretendidos. De acordo com a autora, uma forma de avaliação da recepção dos discursos do Ministro era as "[...] consultas, comentários, referências e sugestões de um público que incluía trabalhadores e muitos outros setores, manifestados durante toda a existência do programa, até julho de 1945". Por outro lado, as informações sobre a audiência da "Hora do Brasil" são extremamente escassas, uma das poucas localizadas foi uma carta de um leitor informando o desligamento de um rádio de bar na cidade de São Paulo no horário do programa oficial para a venda de fichas de uma vitrola automática (PROGRAMA..., 1940, p. 6 apud GOMES, 1988, p. 238). Mesmo assim, nos artigos da revista "Cultura Política" a "Hora do Brasil" prestava um "serviço de integração com os grandes centros sendo, [...] esperada com ansiedade e

[48] "[...] todos os serviços de propaganda e publicidade dos ministérios e quaisquer departamentos e estabelecimentos da administração pública federal ou de entidades autárquicas criadas por lei, serão feitos pelo DIP." (BRASIL, 1939, p.489-507)

[49] A Divisão de Rádio (DR) foi dirigida de janeiro de 1940 até fevereiro de 1942 por Júlio Barata que deixou o DIP para assumir a chefia da seção brasileira do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*- OCIAA. Em seu lugar entrou Amílcar Dutra de Menezes que, por sua vez, assumiria a direção geral do Departamento em julho do ano seguinte. Para substituir Amílcar, ocupou o cargo Enéas Machado de Assis, assistente-técnico de rádio-difusão do DEIP-SP, que ficou no órgão até 1945 (SOUZA, 1990, p. 199).

ouvida com interesse e com prazer" (ATIVIDADES..., 1942, p. 178-180). A "Hora do Brasil" chegou a ser transmitida para vários países europeus como a Alemanha, Itália, França, Inglaterra e Espanha. Contudo, após o rompimento das relações diplomáticas com os países do eixo, o serviço de rádio voltou-se exclusivamente para os Estados Unidos e América do Sul.

Em julho de 1941, o DIP assinou acordos com as três principais cadeias de rádio norte-americanas: *National Broadcasting Sistem-NBC, Columbia Broadcasting Sistem- CBS e Mutual Broadcasting Sistem – MBS*. "Antes desta data, o Brasil só tinha meia hora na programação de 122 emissoras americanas, com os acordos estabelecidos passou para uma hora e quinze minutos em 560 emissoras" (ACORDO..., 1941, p. 8). Conforme a revista "Cultura Política", de dezembro de 1944, o conteúdo dessas emissões tinha a intenção de fortalecer a política de união continental, e constituía-se de "descrições de várias regiões do Brasil, súmulas de discursos do presidente Getúlio Vargas, proferidas no Dia do Trabalho e outras datas importantes, propagandas do carnaval e das músicas folclóricas brasileiras, além de seleções de óperas nacionais, etc." (ATIVIDADES..., 1944, p. 177-185).

A Divisão de Rádio também estava encarregada do registro de alto-falantes, além de realizar, por sua seção técnica, irradiações de festividades públicas conduzidas pelo DIP ou por outros Ministérios. O controle das emissoras de rádio comerciais era feito por um serviço de rádio-escuta e pela censura prévia da programação (programas, *scripts* de radionovelas ou radioteatros e *sketches*). Ainda, segundo a revista "Cultura Política", o DIP controlou em 1940, 5.868 textos, em 1941, 5.906, em 1942, 27.396 e em 1944, 16.944 (ATIVIDADES..., 1944, p.177-185). O aumento de textos controlados entre 1941 e 1944 está relacionado à mudança de metodologia proveniente da contagem de capítulos de radioteatros e radionovelas que começaram a ser escritas em grande número nesse período. O DEIP de São Paulo, por exemplo, censurou em 1943, 406 radioteatros, sendo que 136 foram redigidos com uma estrutura de 4 a 47 capítulos (GUIMARÃES, 1984, p.117). Em termos de programas proibidos, os registros feitos pela revista Cultura Política assinalam que em 1940, o DIP proibiu 108 programas, e em 1941 este número caiu para 44. Não foram encontrados os números para os anos seguintes, todavia, podemos supor que os redatores e proprietários de emissoras tinham aprendido a estimular a autocensura.

Entretanto, Saroldi e Moreira (1984, p. 88) ressaltam que em algumas emissoras o controle da programação e a censura, por parte do DIP causou certo conflito ao atingir os interesses do rádio comercial. O programa de Almirante da "Rádio Nacional", por exemplo, com o sugestivo nome "Programa das Reclamações" saiu do ar, porque, com a chegada do

DIP "[...] ninguém podia falar mal do governo". Renato Murce também relata em seu livro que em 1940 teve o programa "Cenas escolares", censurado pelo fato de irradiar trechos musicais cantados em linguagem imprópria à boa educação do povo "[...] anedotas ou palavras nas mesmas condições. Hoje ninguém acreditaria que certas coisas fossem censuradas naquela época. Não se podia, sequer, citar o nome de alguma pessoa que não fosse simpática ao governo" (MURCE, 1976, p. 55-61). Ainda segundo Murce (1976), determinados assuntos estavam vetados como a proibição de um programa inteiro do radialista devido a uma piada feita sobre o racionamento de alimentos. No entanto, nos documentos e na bibliografia pesquisados não foram verificados confrontos entre as emissoras e a Divisão de Rádio, o que nos leva a acreditar que ao contrário da imprensa, o combate à censura parece não ter sido enfrentado pelas emissoras em conjunto ou pelos radialistas individualmente.

Quanto a esta questão, José Inácio Souza (1990, p. 205-208) acredita que essa ausência de resistência deve-se a dois fatores: o "favorecimento econômico e a dominação ideológica". A criação do DIP, no final de 1939, teria sido cercada de expectativas favoráveis, quando embutido em seu regimento, havia a "determinação do aumento do tempo de emissão de propaganda comercial, passando de 10% para 20%, sobre o total da programação irradiada, o que geraria maior lucratividade para os proprietários de emissoras de rádio". Além desta medida, o regimento favorecia o horário menos nobre das emissoras - das 07h00min às 16h00min - tornando-o atrativo para os anunciantes. A forma encontrada para incentivar o aumento do lucro nesta faixa do dia deu-se pela concessão do aumento do tempo na irradiação dos comerciais, elevando os 60 segundos habituais até 75 segundos (SOUZA, 1990, p. 206). Souza (1990, p. 214) também observa que não existem registros que tratam da interrupção das programações das emissoras para transmissões de discursos ou notificações oficiais do governo, que, em geral, ficavam restritos à "Hora do Brasil". Com relação à "dominação ideológica" o autor destaca que na imprensa, de uma forma geral, havia um movimento favorável à intenção do DIP de elevar o nível artístico do rádio. Júlio Barata havia firmado posição nesse sentido logo após a sua posse na Divisão de Rádio, obtendo o apoio de muitos cronistas radiofônicos:

> [...] Em boa hora o DIP chamou a si a incumbência de policiar as transmissões de rádio de todo o país, passando a controlar, doravante, não só as falas e as letras das composições populares, mas também o tempo de irradiação dos anúncios. Se forem observados as disposições baixadas pelo governo em tal sentido, certo entraremos, com este novo regime de seleção, na fase definitiva de engrandecimento do 'broadcasting' brasileiro, que

> poderá competir, no terreno intelectual, com as organizações européias e norte-americanas, as melhores do gênero (CINE–RADIO-JORNAL, 1940, p. 5 apud SOUZA, 1990, p 205)

Mônica Velloso (1987, p. 22-29) igualmente adere a essa ideia, pontuando que a imprensa especializada estava plenamente de acordo com as iniciativas do Estado em "[...] acabar com a mentalidade bocalheira imperante no rádio; acabar com o domínio do balcão proporcionado por anunciantes do pequeno comércio carioca, que impunham um estilo facilitador de chulices e do baixo calão". Partindo do exposto, é possível afirmarmos que a Divisão de Rádio utilizava-se dessa política para obter maior controle sobre o meio. Os artigos doutrinadores das publicações do governo procuravam diferenciar o "mau rádio", aquele que se preocupava somente com a diversão, humor e programas de auditório, do rádio educativo e cultural. Em 1944, por exemplo, o jornal "Diário de São Paulo" publicou uma determinação da Divisão de Rádio que suspendia provisoriamente os programas de auditório, "até que fossem devidamente regulamentados" (SUSPENSO..., 1944 apud VELLOSO, 1987, p. 36).

Conforme as determinações da Divisão de Rádio, a suspensão se fazia necessária para que fosse feita uma rigorosa crítica aos programas que apresentassem características indecorosas ou subversivas. Notadamente, que o DIP estava em ação justamente para aprovar ou desaprovar o que julgasse política e culturalmente conveniente. Porém, é justamente nesse ponto que notamos a existência de uma tensão entre o erudito e o popular, entre o dirigismo estatal e o rádio comercial. O Estado por meio do DIP procurava controlar as ações e o uso do rádio visto como potencialmente perigoso, pois sua má utilização poderia gerar consequências negativas para o governo, haja vista os sucessivos controles que foram estabelecidos sobre os programas populares de auditórios, que em última análise, eram basicamente compostos por números musicais.

Entretanto, apesar da ação dos órgãos centralizadores de poder e controladores da censura e propaganda, as informações referentes ao desenvolvimento do rádio no Brasil através do número de emissoras em funcionamento, indica que a estruturação da radiodifusão comercial não foi afetada pelo regime estadonovista, mas, ao contrário, alcançou seu maior desenvolvimento durante o período. De acordo com os dados apresentados pelo "Atlas Estatístico do Brasil", organizado, em 1941 por Carlos Augusto Ribeiro de Campos, o Brasil possuía, em 1937, um total de 63 emissoras de rádio, sendo que desse total, 61 estavam em pleno funcionamento e 2 encontravam-se em fase de instalação. Desse total de 63 emissoras de rádio, apenas uma pertencia ao Governo Federal, a PRA 2 (antiga Rádio Sociedade do Rio

de Janeiro). Das 62 restantes, 4 eram de propriedade dos governos estaduais: a PRD 5 (Difusora da Prefeitura que pertencia ao Instituto de Educação do Distrito Federal), PRI 3 Rádio Inconfidência do governo de Minas Gerais, PRI 4 do governo da Paraíba e, finalmente, a PRF 6 do Estado do Amazonas. As demais emissoras 58 no total, eram de propriedade de empresas privadas.

As estatísticas apontam que a radiodifusão nos anos iniciais do Estado Novo se encontrava ainda em fase de desenvolvimento e expansão, restringindo-se, principalmente, aos grandes centros urbanos. O número de emissoras em atividade no país estava distribuído de maneira irregular, evidenciando uma grande concentração nas regiões sul e sudeste do país (80% das emissoras). A maior parte delas estava localizada nos Estados do Rio de Janeiro (17 emissoras) São Paulo (28 emissoras, sendo 10 na capital e 18 no interior) e Minas Gerais (6 emissoras). Os dados mostram também que o empreendimento radiofônico era uma atividade concentrada, quase que totalmente, nas mãos da iniciativa privada e dominada por interesses comerciais. Outro aspecto importante é o pequeno número de emissoras oficiais, o que revela a falta de interesse por parte do Governo Federal em manter emissoras de rádio. Esse quadro da radiodifusão no Brasil, em sua vertente comercial, não sofreria grandes alterações ao longo do Estado Novo. Pelo contrário, o regime estadonovista não iria impor maiores obstáculos ao desenvolvimento comercial das empresas de rádio. A radiodifusão continuou sendo eminentemente urbana, localizada, principalmente na região sudeste, concentrada nas mãos da iniciativa privada e em contínua expansão. Isto se evidencia pelo número de emissoras registradas nos anos finais do Estado Novo.

Em 1944, havia um total de 106 emissoras, contabilizando um crescimento de 68% em 7 anos, sendo importante destacar que dessas 106, apenas 9 eram mantidas por instituições oficiais (sejam federais, estaduais ou municipais), sendo que das 97 restantes, 2 não haviam declarado suas entidades mantenedoras e 95 estavam nas mãos da iniciativa privada (IBGE, 1945, p. 451). Com base nesses dados constatamos que o período do regime estadonovista representou uma etapa de afirmação da radiodifusão como um empreendimento comercial e privado, pois tanto em relação ao número de emissoras existentes no país, quanto em relação às suas entidades mantenedoras, a maioria se matinha como empresas particulares regidas por estruturas publicitárias ligadas ao mercado. Na historiografia[50] que aborda o tema existe um consenso em torno da expressiva atuação do Estado Novo por meio do DIP, no controle, coerção e centralização dos meios de comunicação, os quais sob a tutela do Estado eram

[50] A respeito ver, por exemplo, Capelato (1998); Guimarães (1984); Lenharo (1986); Goulart (1990) e Souza (1990).

obrigados a veicular um discurso emanado do próprio interior do aparelho estatal. Apesar disso, entre os meios de comunicação controlados pelo DIP, o rádio sempre foi uma área conflituosa e problemática. No plano interno do próprio governo havia conflitos de interesses que resultaram em projetos radiofônicos distintos, fazendo com que o rádio se tornasse alvo de disputa dentro do aparelho estatal.

O Departamento de Imprensa e Propaganda, sob o comando de Lourival Fontes, defendia a utilização massiva do rádio como veículo de propaganda do regime, já Gustavo Capanema do Ministério da Educação e Saúde acreditava que a utilização do rádio deveria ficar circunscrita às esferas da educação e cultura. Essas divergências impossibilitaram que o Estado Novo apoiasse na sua totalidade um desses projetos.[51] Além do mais, a definição do sistema de radiodifusão brasileiro (um sistema misto, no qual o Estado controla e fiscaliza a atividade, mas a exploração do meio fica por conta da iniciativa privada), aliada ao desenvolvimento econômico do setor fez com que a ação e o controle do rádio pelo Estado Novo fosse influenciado também por interesses ligados à vertente comercial. A crescente via comercial conduzida pelos proprietários das emissoras de rádio, acabou por afastar qualquer outra ocupação de espaço mais amplo que não fosse aquela dedicada à "Hora do Brasil" [52].

Para Maria Capelato (1998, p. 78), o controle do rádio durante o Estado Novo adquiriu um aspecto fragmentado, pois Lourival Fontes, diretor do DIP, controlava o programa "Hora do Brasil"; o Ministro do Trabalho, Alexandre Marcondes Filho, a partir de 1942, tinha sua faixa própria de atuação dentro do horário governamental; Capanema controlava o Sistema de Radiodifusão Educativa (SRE) e Cassiano Ricardo se encarregava do Departamento de Divulgação político-cultural da Rádio Nacional. Do ponto de vista dos meios de comunicação, tanto a multiplicidade de políticas coexistia quanto o fato de elas possuírem dinâmicas diferentes. Os projetos divergentes quanto à utilização do rádio, em que de um lado estava a proposta educativa, e de outro a sua utilização massiva como veículo de propaganda política, não foram resolvidos por Lourival Fontes (Diretor do DIP), logo depois do fortalecimento do Departamento em 1940. Com a saída de Fontes, a ideia de uma condução centralizada das emissoras de rádio pelo DIP perdeu sentido. Os diretores militares que vieram depois (o major Antônio José Coelho do Reis e o capitão Amílcar Dutra de Menezes) foram insensíveis à política de comunicação conduzida por Fontes. (SOUZA, 1990).

[51] Ver em GURGUEIRA (1995) e SCHWARTZMAN (1983).

[52] Conforme assinala Souza (1990, p.163), com o fim do Estado Novo uma das medidas desprestigiosas para o programa governamental foi a diminuição de seu tempo, que deixava de ser de uma hora.

No entanto, isso não significa que esse meio de comunicação não tenha contemplado grande parte dos objetivos pretendidos por Getúlio Vargas, isto é, a popularização do regime às amplas camadas da população, mostrando o sentido das suas realizações, a fim de conseguir legitimação e apoio ao governo. Acreditamos que o rádio tem sua parcela de colaboração na construção do discurso que provocou na população uma grande admiração pelo homem e pelo governo de Vargas. Nenhum outro governante soube usar as ondas radiofônicas como canal direto de comunicação com o público como fez Vargas. A popularidade alcançada pelo estadista, bem como sua manutenção por tanto anos no poder, está diretamente relacionada à maneira como ele utilizou o rádio para se aproximar da população.

O presidente percebeu que as boas ações do governo podiam ser divulgadas pelo rádio, desde que não atropelasse o funcionamento do mesmo. A ligação de Getúlio Vargas com o rádio vem desde o começo de seu desenvolvimento, quando Vargas ainda era Deputado Federal. Inicialmente, Vargas investiu no veículo para depois se beneficiar dele. Foi projetando o alcance e a repercussão desse meio de comunicação que, o então Deputado Getúlio Vargas conseguiu aprovar o decreto legislativo n° 5.492, em julho de 1926, que ficou conhecido como "Lei Getúlio Vargas" (JAMBEIRO, 2003, p.111). O decreto aprovado estabelecia o pagamento de direitos autorais pelas musicas veiculadas ou incluídas nas programações das emissoras de rádio.

Como afirma Jambeiro (2003, p. 49), pouco depois da Revolução de 1930[53], "percebendo o efeito que o novo veículo provocava, Getúlio Vargas começou se preocupar com a sua regulamentação definindo, então, a radiodifusão como de interesse nacional e de finalidade educativa." O governo criou a Comissão Técnica de Rádio (CTR), cuja orientação educacional caberia ao Ministério da Educação e a fiscalização ao Ministério da Viação. O decreto nº 20.047 de 1931, além de reservar ao governo a escolha dos próximos concessionários e a renovação das licenças vigentes, determinou que era dos diretores das emissoras a responsabilidade pelas ideias divulgadas, caso o nome dos autores do material veiculado não fosse mencionado. "Este artigo - nº14 - foi posteriormente incorporado à lei de Imprensa (09 de fevereiro de 1967), ainda hoje em vigor" (JAMBEIRO, 2003, p.50 - 51).

Com novas obrigações e o aumento dos encargos (inclusive as taxas de direito autoral), as emissoras estavam fadadas ao fechamento ou à estagnação diante da falta de condições de obterem recursos para a sua manutenção, muito menos para o seu

[53] Em 27 de maio de 1931, foi instituído o decreto nº 20.047, "primeiro diploma legal sobre a radiodifusão, surgido nove anos após a implantação do rádio no país" (ORTRIWANO, 1985, p. 15).

desenvolvimento. Para reverter as dificuldades financeiras das emissoras e proporcionar o seu desenvolvimento, o Estado criou uma série de medidas compensatórias, como por exemplo, a abolição das taxas pagas pelos ouvintes para que os aparelhos fossem instalados em suas casas. (GURGUEIRA, 1995). Entretanto, não bastava regulamentar as emissoras ou isentar os ouvintes de tributos. Era preciso criar um mecanismo que possibilitasse as emissoras uma outra forma de captação de recursos. A solução viria inicialmente através do decreto de 1932, que liberou a veiculação de anúncios comerciais, atraindo o interesse de empresários pelo veículo. As emissoras começaram a se organizar em associações e promoção de eventos conjuntos[54]. Apesar de ter destinado a exploração das emissoras a particulares, através da nova legislação implantada e de outros dispositivos que foram sendo criados, o governo foi cada vez mais aumentando seu controle sobre o veículo.

Inicialmente, as emissoras eram concedidas a pessoas, grupos e sociedades e, posteriormente, aos empresários. Foi criada uma série de "regras" e posturas frente ao veículo: a escolha "oportuna" dos novos concessionários; a imposição de conteúdo por parte da máquina de propaganda implantada pelo governo; a distribuição de verbas públicas por meio de publicidade às emissoras "convenientes" ao governo e a implicância com empresas que anunciavam em veículos que faziam oposição. O rádio brasileiro estabeleceu-se a partir de uma dupla determinação: um veículo de comunicação privado, portanto subordinado às regras do mercado econômico, mas, ao mesmo tempo, controlado pelo Estado, que é responsável tanto pela liberação da concessão para o funcionamento das emissoras (normalmente por um período de dez anos renováveis) quanto pela cassação das mesmas, caso haja desrespeito às leis do código de comunicação em vigência (CALABRE, 2002, p.12).

A atenção do presidente para com esse meio de comunicação é manifestada durante toda a sua gestão, seja através da criação de uma legalização específica, seja através de incentivos ao desenvolvimento técnico, econômico e profissional, ou de mecanismos de

[54] Em 1933, já era grande o número de emissoras que sentiam necessidade de criar um grupo que negociasse seus interesses junto ao governo e entidades da sociedade. Foi criada a Confederação Brasileira de Radiodifusão (CBR), sendo eleito presidente Alberto Jackson Byington Júnior, o dono das Rádios Cruzeiro do Sul do Rio de Janeiro e de São Paulo, emissoras que aderiram à Revolução Constitucionalista de 32. A associação promoveu a primeira paralisação do setor após a cobrança pecuniária de direitos autorais relacionados à irradiação de músicas e a produção de programas educativos e culturais. Isso gerou um silêncio no país. As emissoras fecharam as portas por vários dias. Nessa esteira, surgiu, em 1934, a Associação de Emissoras de São Paulo (AESP). Quem assumiu a presidência foram Eduardo Monteiro, das Associadas, e Paulo Machado de Carvalho, da Record, a emissora que ficou conhecida como a "Voz da Revolução de 32". A Associação Brasileira de Rádio (ABR) surgiu em 1944, no Rio de Janeiro, em defesa do profissional radialista. O primeiro presidente foi Gilberto Andrade e, na vice-presidência, Júlio Barata, que depois foi Ministro do Trabalho nos governos Castelo Branco e Médici. O primeiro secretário era o locutor César Ladeira, que ganhou repercussão nacional como locutor oficial da Revolução de 32.

controle e utilização do mesmo como a propaganda governamental. Como apresentamos, durante o Estado Novo, o DIP foi o órgão encarregado da parte proibitiva - como se fosse uma instância de poder à parte -, assim como as punições, às vezes com a ajuda da polícia. Essas ações nunca eram associadas à figura do presidente, que acabou por conquistar a simpatia e o apoio dos profissionais do meio. Avaliando em conjunto, podemos dizer que era interessante para muitos empresários e profissionais a permanência de Vargas no poder.

A interação governamental com o rádio não se restringia às esferas mais elevadas, como os proprietários e diretores. Conforme Jambeiro (2003, p. 12-14), "os trabalhadores do rádio tiveram uma série de vantagens, como o financiamento da casa própria". Para o autor, a profissão de radialista só passou a ser respeitada depois que o presidente começou a manifestar apoio e consideração pela classe. Apenas a máquina de propaganda não era suficiente para manter o veículo como um colaborador, nem bastava para o governo captar apoios do topo profissional, como diretores e proprietários. Havia a necessidade de conquistar o profissional que fazia o rádio funcionar. Era comum o presidente assistir a concertos, shows, peças de teatro encenadas por artistas, assim como convidá-los para apresentações no Palácio do Catete, lembrando que, naquela época, uma parcela significativa dos profissionais que atuavam nesses eventos também trabalhava em rádio.

Getúlio Vargas se tornou um dos principais personagens deste meio, retratado através de notícias, propaganda, discursos, sátiras e do contato social direto ou indireto com profissionais deste veículo. No entanto, não existem registros que evidenciem visitas do presidente Vargas às emissoras em solenidades ou para participar da programação através de entrevistas, discursos ou pronunciamentos, nem mesmo nas estatais. O Departamento de Imprensa e Propaganda realizava as gravações dos discursos e pronunciamentos de Vargas no Palácio do Catete e depois enviava o material que seria transmitido durante a "Hora do Brasil". Embora fisicamente não fosse às emissoras nem sua voz estivesse presente de forma constante durante as programações, Vargas procurou manter controle sobre o rádio e soube entender com maestria o mecanismo e o funcionamento do meio. Grande parte do carisma do presidente junto à população se deve à descoberta por ele do potencial político que o rádio representava. O elo entre Vargas e o rádio nunca foi rompido durante os 15 anos ininterruptos em que o político esteve à frente da Presidência da República.

FIGURA 9 – GETÚLIO VARGAS E LINDA BATISTA

Getúlio Vargas e a cantora e compositora Linda Batista que também atuou como atriz em vários filmes como em "Banana da Terra" de 1939.
Fonte: (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS..., online)

2.2 Ribeirão Preto na Era Vargas: economia, política e sociedade

Os anos da chamada "Era Vargas" foi um período de consideráveis transformações para Ribeirão Preto. Tais mudanças não foram somente fruto das políticas vindas dos governos federal e estadual, mas também reflexos do impacto da crise de 1929 e da crescente urbanização e diversificação econômica do Município, que até 1930, teve o café como principal produto agrícola produzido, e como o grande responsável pelo crescimento de outros setores que foram estimulados e financiados pelos lucros do produto. Graças aos tempos áureos da cafeicultura, Ribeirão Preto recebeu o título de "Capital do Café", no entanto, após a crise de 1929 a importância desse produto diminuiu em ritmo acelerado. Estatísticas mostram que em 1930, o número de pés de café cultivados era de cerca de 30 milhões (BACELLAR; BRIOSCHI, 1999), no entanto, em 1940 caiu para 13 milhões; em 1950 registrou-se 10 milhões e em 1960 chegou a 8 milhões (IBGE, 1940, 1950, 1960).

Por outro lado, os setores industrial, comercial e de serviços que começaram a se desenvolver durante o auge da cafeicultura continuaram a crescer. O Município que, em 1920, já possuía uma Faculdade de Farmácia e Odontologia, quatro instituições de ensino técnico, cinco ginásios e 52 escolas primárias (IMPRESSÕES..., 1928, p. 2) passou a contabilizar, no início da década de 1950, 13 instituições de ensino médio e superior, 38 ginásios, 164 escolas de nível primário e uma Faculdade de Medicina. Ribeirão Preto passou a ser visto como um

centro de referência médico e educacional para boa parte do interior de São Paulo, Minas Gerais e outros Estados vizinhos. O número de hospitais subiu de 1 em 1911, para 11 em meados de 1950 (BOTELHO, 1957).

FIGURA 10 – FACULDADE DE MEDICINA

Prédio construído na década de 1940 para sediar a antiga Escola Prática de Agricultura "Getúlio Vargas", em 1952 passa a abrigar a Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo - campus de Ribeirão Preto – data: 1952
Fonte: (ARQUIVO PÚBLICO E HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO..., [2009 a], online)

O número de estabelecimentos industriais também apresentou um crescimento importante, subindo de 181, em 1940, para 293, em 1950, e 390, em 1960. De maneira semelhante, o setor comercial registrou desempenho positivo. Em 1913, o setor comercial contava com mais de 255 estabelecimentos (ALMANACH, 1913). Já na década de 1940, esse setor somava 577 estabelecimentos, subindo para 694 em 1950 e chegando a 1042 em 1960 (IBGE, 1940, 1950, 1960). Na esfera social também houve expressivas modificações tanto no tamanho e composição da população, quanto relacionadas ao nível de urbanização, nacionalidade e possivelmente no percentual de alfabetização. No período de 30 anos, o Município tornou-se mais populoso e mais urbano. O crescimento geral do número de habitantes de 79.783 mil habitantes, em 1940 para 129.718, em 1960, não é tão notável, porém o que é interessante é a radical urbanização ocorrida. Enquanto a população rural decaiu de 31.766 em 1940 para 13.656 habitantes, em 1960, o setor urbano expandiu-se de 48.017, em 1940, para 116.153 habitantes, em 1960. Como consequência, o Município, que

era quase 68% rural, em 1912, (RECENSEAMENTO..., 1913, p.1) chegou próximo de 90% urbano, em 1960. (IBGE, 1940, 1960)

FIGURA 11 – VENDEDORES DE JORNAIS

Data: 1950
Fonte: (ARQUIVO PÚBLICO E HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO..., [2009 b], online)

Estes dados evidentemente apontam para uma mudança significativa na economia, que antes era baseada na agricultura para uma economia mista com grande ênfase em serviços urbanos e nos setores comercial e industrial. Ribeirão Preto além de ter se tornado uma cidade mais populosa, mais urbana, há sinais de que a população tenha se tornado mais alfabetizada. A taxa de alfabetização cresceu, passando de 60,52 % da população em 1950, para 68,19 % em 1960 (IBGE, 1950, 1960). Outro aspecto social de Ribeirão Preto está relacionado à questão da mobilidade social. A informação não quantitativa sugere que Ribeirão Preto, durante todo o período, caracterizou-se como sendo uma sociedade em que as pessoas de todas as origens tinham mais possibilidades de ascender socialmente e onde o preconceito ligado à etnia e nacionalidade ocorria com menor frequência. Talvez esse ponto positivo possa ser atribuído ao expressivo desenvolvimento da cafeicultura, responsável por uma fase de prosperidade, o que sem dúvida nenhuma gerou oportunidades de emprego e renda a um número maior de pessoas (WALKER; BARBOSA, 2000).

Os imigrantes e seus filhos – especialmente italianos - que acumularam pequenas quantias de capitais durante os últimos anos da República Velha estavam, após 1929, em posição de comprar as propriedades de muitos membros falidos da elite cafeeira. Por volta dos anos de 1940 e 1950, muitos empreendimentos econômicos importantes – agrícolas,

industriais e comerciais – eram controlados por pessoas de nomes não-portugueses como *Biagi, Diederichsen, Marchesi, Innechi, Kujawski*, entre outros. Portanto, mesmo a alta sociedade tornou-se mais acessível à nova e não-tradicional elite e mesmo no âmbito político, que antes de 1930, com algumas poucas exceções, tinha sido dominado pela elite cafeeira, tornou-se mais aberto às minorias étnicas (WALKER; BARBOSA, 2000).

FIGURA 12 – CENTRO DE RIBEIRÃO PRETO

Rua General Osório, quase na esquina com a Álvares Cabral - Data 1950
Fonte: (CIDADE..., 2011, 30 jan. p. 15)

A sociedade ribeirãopretana estava se tornando cada vez mais heterogênea e as relações entre os grupos sociais não se baseavam mais em uma ordem hierárquica clara que colocava o café acima de todos os outros interesses. A queda dos preços do produto no mercado internacional e o enfraquecimento do setor provocaram uma situação em que outros grupos tiveram a possibilidade de ascenderem socialmente. Além disso, o temporário declínio da prosperidade econômica do Município produziu um clima no qual, os conflitos entre fazendeiros e empresários urbanos fossem inevitáveis (WALKER; BARBOSA, 2000). A moratória do pagamento das dívidas, declarada por Vargas em dezembro de 1930 e mantida por quase todo o período, causou um continuado atrito entre os cafeicultores atingidos e seus credores comerciais urbanos. Em 1938, por exemplo, esse conflito deflagrou em reação a uma proposta de prorrogação da moratória, e ambos os grupos solicitaram ao presidente que definisse a questão a seu favor (MORATÓRIA..., 1938, p. 5). Em contrapartida, à medida que os interesses das elites tornaram-se menos unificados, a classe trabalhadora se fortalecia, pois o governo Vargas adotou políticas que alteraram bastante seu *status*. Foi criado o Ministério

do Trabalho e, sob sua alçada, organizou-se um sistema de sindicatos trabalhistas compulsórios como uma unidade corporativa no mesmo sistema político. Apesar de dirigidos de forma paternalista, os sindicatos trabalhistas foram, ao menos, legitimados e encorajados a se multiplicar.

FIGURA 13 – DIA DA ÁRVORE

Crianças comemoram o "Dia da Árvore" plantando um "Pau Ferro". Data -1957
Fonte: (CIDADE..., 2011, 30 jan. p. 15)

FIGURA 14 – FESTA NACIONAL DO CAFÉ

Desfile de crianças durante a realização da "Festa Nacional do Café" – Data 1957.
Fonte: (CIDADE..., 2011, 30 jan. p. 15)

O período entre 1930 e 1945 foi marcado por rápidas mudanças e grandes incertezas e tanto a política local, quanto as políticas estadual e nacional foram bastante influenciadas por Getúlio Vargas. Na esfera nacional, Decretos-lei eram baixados com frequência, sem falar na promulgação de duas Constituições. Não apenas os atores na política municipal sentiam-se inseguros em seus papéis, como também as funções do sistema político local e estadual foram alvo de reestruturação. Como já abordamos, com exceção de 1936, ano em que o eleitorado local pode eleger o seu próprio governo, Ribeirão Preto foi formalmente governado por prefeitos indicados por interventores federais. Para Walker e Barbosa (2000, p. 79), o segundo ponto da política municipal bastante afetado durante a "Era Vargas" foi a sensível redução da capacidade de Ribeirão Preto influenciar os sistemas estadual e nacional na tomada de decisões. Um único grupo de indivíduos já não podia mais falar por Ribeirão Preto. Apesar do PRP (Partido Republicano Paulista) ter ensaiado um retorno entre 1934 e 1937, o partido nunca mais experimentou o quase absoluto controle que exercera durante a República Velha.

Devido a isso, e uma vez que o processo eleitoral esteve fora de operação por quase todo o período, os líderes políticos locais possuíam pouco poder de "barganha", prática utilizada com muita frequência pelos coronéis do café, Quinzinho Junqueira e Francisco Schmidt. Durante a República Velha, vários ribeirãopretanos, cuidadosamente selecionados, haviam sido elevados a cargos estaduais e nacionais eletivos ou indicados, já no governo

Vargas, praticamente ninguém conseguiu chegar aos elevados postos do governo. Francisco Junqueira (Ministro Constitucionalista da Agricultura durante a Revolução de 1932), Albino de Camargo Netto (eleito Deputado Federal em 1936), João Alves Meira Júnior e Héctor Macedo Bittencourt (eleitos Deputados Federais em 1934) parecem ter sido os únicos ribeirãopretanos a alcançar altos cargos durante todo o período (WALKER; BARBOSA, 2000, p. 84).

Porém, isso não significa que Ribeirão Preto tenha sido menosprezado durante a Era Vargas. A elite local era habilidosa e o Município tinha sua importância reconhecida para que isso acontecesse. Comissões de expressivos agricultores foram enviadas para pleitear ou contestar diversas políticas junto aos governos estadual e federal; além disso, representantes dessas instâncias de poder, inclusive Getúlio Vargas, foram recepcionados com grande pompa em Ribeirão Preto pela elite local. Em julho de 1938, o prefeito Fábio Barreto e uma multidão de cerca de 30 mil pessoas recebeu o presidente em visita oficial ao Município (GRANDES..., 1938, p. 1). O presidente, por sua vez, respondeu a hospitalidade passando, por escrito, instruções especiais ao Interventor Federal concedendo a Fábio Barreto "carta branca" para conduzir a administração municipal (WALKER; BARBOSA, 2000, p. 96).

Essas atividades, somadas à crescente conscientização da administração de Getúlio Vargas sobre a importância do Estado de São Paulo, resultaram em uma série de políticas favoráveis à região, entre as quais, o crédito e a assistência técnica para a diversificação da indústria e da agricultura. O governo Vargas sabia como agradar a elite paulista e durante boa parte dos anos que se seguiram ao golpe de Estado, o presidente governou Ribeirão Preto por intermédio de um prefeito que claramente representava a tradição da elite. Fábio de Sá Barreto vinha de uma tradicional família da antiga aristocracia. Era filho de fazendeiro e sobrinho do famoso pensador positivista, Dr. Luiz Pereira Barreto. Advogado por formação, Fábio Barreto já atuava na política desde antes do fim da República Velha. Durante a década de 1920, foi vereador, presidente da Câmara, deputado federal e, finalmente, Secretário do Interior do Estado de São Paulo, sendo que neste último cargo, "esteve envolvido em desvio de verbas estaduais para a campanha presidencial de Júlio Prestes. Após o fim da República Velha, ocupou-se com atividades PRP" (WALKER; BARBOSA, 2000, p. 97). Em 1932, Fábio Barreto foi uma das pessoas designadas para reorganizar os diretórios municipais do partido por todo o Estado de São Paulo.

Se era intenção de Getúlio Vargas conquistar o apoio da tradicional elite de São Paulo, governar por meio de prefeitos locais, como Fábio Barreto, foi sem dúvida uma excelente estratégia. Por algum tempo, Ribeirão Preto experimentou uma fase aparentemente tranquila

sob o regime do Estado Novo. Os projetos de Fábio Barreto restauraram os jardins zoológico e botânico, renovaram a principal praça central da cidade, melhoram o sistema sanitário, entre outros (WALKER; BARBOSA, 2000). Além disso, a economia de Ribeirão Preto começou a se restabelecer em resposta às políticas governamentais que buscavam o fortalecimento da economia nacional por meio da diversificação. No final da década de 1930, o algodão já havia se tornado uma importante cultura na região de Ribeirão Preto (RIBEIRÃO..., 1937, p. 1), e, especialmente após o início da Segunda Guerra Mundial, o "Instituto do Açúcar e do Álcool", estimulava o cultivo da cana-de-açúcar, oferecendo generosos empréstimos, a uma taxa de juros de 3% através do Banco do Brasil, permitindo grandes lucros (CAFÉ..., 1944, p.4).

2.3 O posicionamento da PRA-7, Rádio Clube diante das diretrizes ideológicas e coercitivas do Estado Novo.

Para um melhor entendimento da questão proposta para este tópico, buscamos elementos que pudessem esclarecer mais detalhes sobre os agentes envolvidos na criação e condução da emissora Rádio Clube (PRA-7), assim como suas possíveis vinculações com a esfera política partidária local. Tais informações encontram-se dispersas num *corpus* documental composto por fontes de natureza variada, como atas de reuniões das diretorias, estatutos da emissora – os quais também apresentam várias lacunas, devido à falta de material preservado -, matérias publicadas pela imprensa local, além de textos escritos memorialistas e depoimentos de profissionais que trabalharam na emissora, mas que, em geral, tendem privilegiar o caráter pioneiro e empreendedor de José Cláudio Louzada e José da Silva Bueno no campo da radiodifusão.

Como apresentamos no Capítulo 1, os fundadores, diretores e os sócios da Rádio Clube eram pessoas ligadas a várias atividades. Havia agricultores, comerciantes, profissionais liberais, médicos, advogados, professores, farmacêuticos, músicos, inclusive um promotor público e o Vigário Geral da Diocese de Ribeirão Preto. Essas pessoas possuíam proeminência social e mantinham um estreito vínculo com o universo da elite cafeeira. Desde sua fundação, até sua transformação em sociedade anônima, a PRA-7, esteve organizada sob o estatuto jurídico de "clube". O corpo executivo era formado por uma diretoria eleita a cada dois anos, constituída pelo Presidente, Vice-Presidente, Primeiro e Segundo Secretários, Primeiro e Segundo Tesoureiros. Todos os membros deveriam ser brasileiros ou naturalizados. Os quadros a seguir mostram a constituição das diretorias entre 1924 e 1939.

TABELA 3 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE -1924

Presidentes	Dr. Jorge Lobato; Adalberto H. Oliveira Roxo
Vice-Presidente	Dr. Odilon de Amaral Souza
1º Tesoureiro	Dr. Álvaro Cayres Pinto
2º Tesoureiro	Lauro Ribeiro (gerente da Caixa Econômica Federal)
1º Secretário	Pharm. José de Paiva Roxo (farmacêutico)
2º Secretário	Bruno Corsino
Técnicos	Odilon A. Souza; Antônio Soares Romeo; F.O. Gorde

Fonte: Santiago; Rezende (2005, p. 31)

TABELA 4 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE -1928 -1929

Presidente	Dr. Raphael Pirajá (promotor público)
1º Tesoureiro	Max Bartsch (músico e gerente da Cia. Antarctica de bebidas)
1º Secretário	Ignácio Luiz Pinto
Diretor Técnico	José Cláudio Louzada (comerciante)

Fonte: (Ata..., 1928, 09 mar.)

TABELA 5 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE – 1930-1931

Presidente	Romano Barreto
1º Tesoureiro	Max Bartsch
1º Secretário	Frâncico De Biasi (músico)
Diretor Técnico	José Cláudio Louzada

Fonte: (Ata..., 1930, 10 mar.)

TABELA 6 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE– 1932-1933

Presidente	Manoel Penna (comerciante e sócio de Antônio Diederichsen)
1º Tesoureiro	Max Bartsch
1º Secretário	Francisco De Biasi
Diretor Técnico	José Cláudio Louzada

Fonte: (Ata..., 1932, 18 mar.)

TABELA 7 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE – 1934-1935

Presidente	Max Bartsch
Vice-Presidente	Monsenhor Dr. João Lauriano (Vigário Geral da Diocese de Ribeirão Preto)
1º Tesoureiro	José Cláudio Louzada
2º Tesoureiro	Acáccio Camargo Silveira
1º Secretário	José Rocha Motta
2º Secretário	João Falco
Diretor Técnico	José da Silva Bueno (professor de eletrônica e dentista)

Fonte: (Ata..., 1934, 23 fev.)

TABELA 8 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE – 1936-1937

Presidente	Max Bartsch
Vice-Presidente	Monsenhor Dr. João Lauriano
1º Tesoureiro	José Cláudio Louzada
2º Tesoureiro	Luiz Souza Freire
1º Secretário	Acáccio Camargo Silveira
2º Secretário	João Falco
Diretor Técnico	José da Silva Bueno

Fonte: (Ata..., 1935, 14 dez.)

TABELA 9 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE – 1938-1939

Presidente	Max Bartsch
Vice-Presidente	Monsenhor Dr. João Lauriano
1º Tesoureiro	José Cláudio Louzada
2º Tesoureiro	José Silva Bueno
1º Secretário	Mário Arantes França
2º Secretário	Accácio Camargo Silveira
Diretor Técnico	José da Silva Bueno

Fonte: (Ata..., 1937, 15 dez.)

TABELA 10 – DIRETORIA DA RÁDIO CLUBE S/A –1941

Presidente	Monsenhor Dr. João Lauriano
Diretor - Superintendente	José da Silva Bueno
Conselho Fiscal	Dr. João Palma Guião, Luiz de Souza Freire Filho João Marzola
Suplentes do Conselho Fiscal	Dr. Camilo Mércio Xavier Dr. Antonelli Salles Walter Flessai

Fonte: (ATA..., 1941, 16 nov.).

Com relação à constituição das diretorias, um ponto que nos chamou a atenção foi a mudança verificada após 1928, quando José Cláudio Louzada passa a fazer parte do grupo de associados da emissora, sendo, inclusive, eleito diretor técnico. É possível notar também que os nomes dos membros que constituíram a primeira diretoria não aparecem no quadro administrativo dos anos seguintes. Além disso, entre 1934 e 1939, ocorreu uma perpetuação dos mesmos membros na direção e presidência, o que nos fez presumir que tal conformação possa decorrer da ausência de outros interessados ou por terem sido sucessivamente reeleitos para os cargos. Já em 1941, a PRA-7 transforma-se em sociedade anônima e José da Silva Bueno, que possuía a maioria das ações assume a condução da emissora. As informações constantes na ata de reunião indicam que o grupo executivo continuou sendo eleito por meio de eleições ou através de indicações dos sócios majoritários (ATA..., 1941, 16 nov.).

No que diz respeito ao desenvolvimento da Rádio Clube entre 1924 a 1929, as lacunas na documentação também não permitiram que conhecêssemos pormenores do envolvimento e dos investimentos feitos por José C. Louzada na construção e montagem de aparelhos transmissores para a incipiente emissora e, em que condições e momento, ele teria adquirido autonomia para conduzi-la. Todavia, lembramos que, nos anos iniciais, a PRA-7 ainda era um empreendimento amadorístico, voltado ao entretenimento do grupo de associados que se reuniam para ouvir outras emissoras e realizar experiências em radiotelefonia, não possuía, portanto, caráter comercial. Nos primórdios do rádio, não só em Ribeira Preto, como no Brasil, tanto a falta de recursos financeiros, quanto à proibição de publicidade, representavam sérios

entraves para o desenvolvimento do setor, o que provavelmente possa ter contribuído para que alguns sócios desistissem da atividade, permitindo que José C. Louzada investisse e desse continuidade à emissora que ainda não gerava lucros.

Quanto ao número de sócios da Rádio Clube, os registros apenas nos oferecem subsídios sobre o quadro geral da associação. Porém, há dados interessantes quanto às modalidades de associados, como os que constam na "Ata da Assembléia Geral Ordinária" de 1934. Segundo o documento, os sócios haviam sido divididos em quatro categorias: "os effetivos ou contribuintes remidos, os beneméritos e de programa". Os sócios efetivos ou contribuintes eram aqueles que pagavam antecipadamente a importância de "cem mil réis e contribuíam com uma mensalidade de cinco mil réis". Os sócios "remidos" eram os que pagavam uma única vez a soma de "seiscentos mil réis", e estavam isentos de contribuição mensal. Já os sócios de programas eram aqueles que contribuíam com a "mensalidade de cinco mil réis", sendo que somente os sócios efetivos ou contribuintes e os remidos, quando quites com o clube, podiam votar nas assembleias. Os sócios beneméritos eram todos aqueles que, "por donativos vultosos, serviços inestimáveis prestados ao clube ou a radio-telephonia, tornaram-se merecedores, mediante decisão em assembléia geral, pelo voto de pelo menos um terço dos sócios com direito a voto" (ATA..., 1934, 23 fev.).

Em se tratando de sócios beneméritos, dois nomes merecem destaque: Max Bartsch e Antônio Diederichsen, este por sua vez era sobrinho do antigo sócio de Francisco Schmidt[55], Arthur Diederichsen. Em 1890, depois dos estudos em São Paulo e na Alemanha, onde nasceram seus pais, Antônio Diederichsen viajou para Ribeirão Preto, tornando-se amigo do coronel Francisco Schmidt. Nesse período, iniciou seus negócios, comprando uma oficina mecânica, uma fundição e uma serralheria de um banco falido do litoral paulista. Em sociedade com João Hibden, iniciou a primeira empresa, a "Diederichsen & Hibden". Não obstante, a sociedade foi desfeita com o início da Primeira Guerra Mundial. Na ocasião, Diederichsen decidiu dividir os rendimentos da firma com seus auxiliares diretos, como Manuel Penna, com quem formou uma sociedade instalando na cidade a primeira concessionária de automóveis, na década de 1920. A empresa expandiu-se agregando ao

[55] Francisco Schmidt entrou para a história de Ribeirão Preto e também de São Paulo como o "Rei do café". Junto com seu sócio Arthur Diederichsen construiu um império cafeeiro. Schmidt chegou a acumular um patrimônio de 30 fazendas, sendo 17 delas em Ribeirão Preto, que somavam oito milhões de pés de café, 30 mil sacas de grãos, a maior produção mundial da época. Além de sua importância econômica, que ajudou a lhe dar o título de coronel, tinha grande influência política. Elegeu-se vereador por quatro mandatos, o último, cumprido até 1920. Seu nome esteve ligado a benfeitorias e obras sociais da cidade até sua morte, aos 73 anos. (MEIRELLES, online).

departamento de venda de carros e um posto de serviços. O sucesso como empresário o levou a inaugurar, em 1936, o imponente "Edifício Diederichsen". *Chevrolet*, *Ford* e *Volkswagen* foram as marcas comercializadas pela concessionária que deu origem a atual "Santa Emília", uma homenagem à mãe de Manoel Penna, que prosseguiu com os negócios após a morte de Antônio Diederichsen, em 1955 (MEIRELLES, online). Na PRA-7, Manoel Penna exerceu o cargo de presidente, entre 1932 e 33 e, durante muitos anos, foi tesoureiro da "Santa Casa" e do asilo "Padre Euclides", no entanto nunca se aventurou na política.

Já Max Bartsch nasceu em *Nuremberg*, na Alemanha, em 1888. Em 1910, assim como milhares de imigrantes que chegaram ao Brasil, sua família desembarcou no porto da cidade de Santos/SP e, em 1914, transferiu-se para Ribeirão Preto. No início da década de 1920, Max Bartsch que havia herdado o ofício de jardineiro de seu pai, foi contratado pela Prefeitura de Ribeirão Preto. Pouco tempo depois, recebeu um convite para trabalhar na cervejaria Antarctica, onde fez carreira, chegando ao cargo gerente, que exerceu por 12 anos. Casou-se 1922, com Emilia Engracia, com quem dirigiu e participou de várias instituições filantrópicas, culturais e sociais na cidade, chegando a ser nomeado presidente honorário do "Botafogo Futebol Clube". Por seu intermédio, a Cia. Antarctica doou à Prefeitura Municipal o terreno para a construção do Palácio Postal, atual agência central dos Correios (BRAZIL, 2011, 1 fev.).

Desde jovem, na Alemanha, Max Bartsch estudava música. Tocava violão e violino, mas optou pela cítara. Por volta de 1928, criou o "Quinteto Max", com Camilo Mércio Xavier, Francisco de Biase, Artur Marsicano e Ranieri Maggiori. O grupo se reunia na casa de José Cláudio Louzada e, como já dissemos, participava frequentemente das irradiações da Rádio Clube (PRA-7) da qual se tornou sócio benemérito, ocupando o cargo de presidente por vários anos. A popularidade alcançada pelo Quinteto Max serviu de estímulo para que Bartsch organizasse outras bandas. Porém, segundo Mariana (online), o seu maior feito foi a criação, em 1938, da orquestra sinfônica de Ribeirão Preto. Em 1939, durante uma cerimônia em comemoração pelos 51 anos, Max Bartsch recebeu o título de "Cidadão Benemérito" da cidade.

FIGURA 15 – QUINTETO MAX

Da esquerda para a direita: Ranieri Maggiori (bandolin), Dr. Camilo Mércio Xavier (flauta), Max Bartsch (cítara), Francisco de Biase (violino) e Arthur Marsicano (violão).
Fonte: (MARIANA, online)

Entre os fundadores da Rádio Clube, a notabilidade por sua condução, desde os primeiros anos, é atribuída a José Cláudio Louzada que antes de se tornar sócio e um dos diretores da emissora, possuía uma loja de artigos de couro, no centro de Ribeirão Preto. Embora estivesse ligado ao comércio, Louzada, desde 1920, realizava experiências com radiotelefonia, atuando como radioamador. Segundo Roveri (1986, p 73), seu fascínio pelo novo meio de comunicação fazia com que estivesse sempre "[...] pesquisando tudo que envolvesse comunicações, radiotelefonia e serviço de *broadcasting".* José C. Louzada nasceu em 1899, no Município de São Simão, próximo à Ribeirão Preto e casou-se com Gescia Sampaio Louzada, com quem teve dois filhos: José Cláudio e Guiomar. Em 1938, ano de sua morte, além ser proprietário da "Casa São Benedicto", da firma "Louzada, Bueno & Cia.", do "Laboratório de Rádio Precisão e Pesquisas Scienttificas de Louzada & Cia", Louzada era diretor superintendente das emissoras (PRG-4), "Rádio Clube de Jaboticabal", (PRB-8), Rádio Clube (PRA-7) e (PRH-7), "Estação Experimental dos Laboratórios Louzada, Bueno & Cia".

O empresário do rádio também participava de entidades filantrópicas e recreativas. Era membro da diretoria do asilo "Anália Franco", sócio do "Rotary Clube de Ribeirão Preto', da "Sociedade Recreativa de Ribeirão Preto", da "Sociedade Legião Brasileira", e vice-presidente da "Associação Commercial de Ribeirão Preto", além de fazer parte do quadro de associados da "Liga de Amadores Brasileiros de Rádio Emissões" e da "Federação Paulista das Sociedades de Rádio." (JOSÉ..., 1938, p. 1). Embora fosse uma pessoa muito conhecida e atuante na sociedade ribeirãopretana, não encontramos indícios de sua possível ligação ou

filiação a partidos políticos. As referências encontradas enfatizam as qualidades de Louzada ligadas ao aparecimento do rádio na cidade, nomeando-o de a "mãe do rádio de Ribeirão Preto." (JOSÉ..., 1938, p. 1).

Após a morte de Louzada, José da Silva Bueno ficou responsável por conduzir a PRA-7. Antes de se tornar sócio de Louzada e um dos diretores da emissora, em 1933, Bueno morava e trabalhava em Franca, cidade próxima a Ribeirão Preto, porém sua cidade natal era Mogi Mirim/SP. Nascido em abril de 1900, casou-se pela primeira vez com Maria José Ribeiro Bueno, com quem teve cinco filhos: Rubens Ribeiro Bueno, Rita Ribeiro Lodi, Maria Antonieta Bueno Junqueira Reis, Odete Bueno Ribeiro, Jayme da Silva Bueno. Em 1945, casou-se pela segunda vez com Rita Mesquita de Carvalho. Dessa união nasceu Guilherme da Silva Bueno. Em Franca, José S. Bueno foi um dos primeiros a exercer a profissão de dentista, somando esta atividade a de professor de eletrônica na "Escola Profissional". Relatos afirmam que nessa época, Bueno montou um pequeno laboratório, nos fundos de sua residência, no centro da cidade, onde realizava os mais variados experimentos relacionados à eletricidade e suas técnicas. Quando começou a se envolver nos negócios referentes à radiodifusão, foi um dos responsáveis pela criação da "Rádio Clube Hertz" (PRB-5), elaborando desde o orçamento até as diretrizes de funcionamento interno (MENDES, 1996)[56].

Graças ao trabalho que desenvolveu na área de radiodifusão, José S. Bueno recebeu, em 1941, o "Certificado de Técnico Auxiliar", pelo Departamento de Correios e Telégrafos e, posteriormente, em 1950, o "Departamento do Ministério da Viação e Obras Públicas" enviou-lhe o certificado de "Rádio-Técnico Especializado". Seis anos depois, o "Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura lhe concedeu o certificado de "Licenciatura em Telecomunicações". José S. Bueno é descrito pelos interlocutores como um homem detalhista e meticuloso em tudo o que fazia, principalmente quanto se tratava da rádio PRA-7, esmerando-se a todo o custo para equipar a emissora sempre com o que havia de mais moderno para a época. De acordo com os depoentes, Bueno possuía uma personalidade forte, era mais introspectivo, no entanto, "[...] era uma boa pessoa... tinha um bom relacionamento com os funcionários. Ele vivia do rádio [...] tinha mais habilidade para lidar com assuntos que envolviam a parte técnica da emissora." (MENDES, 1996)[57]. "O seo Bueno dava autonomia aos produtores, não ficava interferindo, mesmo que algum programa como o jornalístico

[56] Informação Verbal fornecida por Lúcio Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.
[57] Informação Verbal fornecida por Lúcio Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.

criticasse o governo, a administração local, ou algum político [...].” (PORTO, 1996)[58]. As informações fornecidas pelos depoimentos e constantes nos documentos indicam que durante o período em que administrou a PRA-7, José S. Bueno também preferiu não se envolver com a política, particularmente a local, denotando uma postura neutra. Sempre quis deixar claro, sobretudo com notas na imprensa, que a emissora não possuía ligação partidária.

Outro nome representativo na trajetória da Rádio Clube foi o Monsenhor Dr. João Lauriano, Vigário Geral do Município de Ribeirão Preto. O clérigo foi um dos sócios e exerceu vários mandatos como vice-presidente na emissora, inclusive após sua transformação em sociedade anônima. Assim como José C. Louzada e outros sócios, o monsenhor também era adepto do radioamadorismo. Por meio de um equipamento instalado em sua residência, comunicava-se com radioamadores de diferentes localidades. Filho de italianos, Monsenhor Lauriano, nasceu em Mococa/SP, em 1882 e, ainda jovem, definiu sua vocação para o sacerdócio preparando-se no “Ateneu Mocoquense e depois no Seminário Episcopal de São Paulo”. Estudou em Roma e quando retornou ao Brasil com doutorado em Direito Canônico, iniciou seus trabalhos sacerdotais na recém-instalada diocese de Ribeirão Preto, cuja jurisdição eclesiástica pertencia sua cidade natal (IMPERATRIZ; FREITAS, online).

Em 1927 foi nomeado Vigário-Geral do Bispado de Ribeirão Preto, ocasião em que recebeu o título de Monsenhor. Foi sucessivamente renomeado para ocupar o cargo de Vigário-Geral, responsabilizando-se pela administração do patrimônio da diocese, desenvolvendo inúmeras atividades. Respeitado pela sociedade ribeirãopretana, era presença requisitada à maioria dos acontecimentos locais (palestras, inaugurações, homenagens, manifestações cívicas e religiosas, entre outros) que, em geral, eram divulgados pelos jornais locais e pela PRA-7. Em 1962, recebeu o título de “Cidadão Ribeirãopretano”. Em seu apostolado atuou tanto na imprensa escrita, quanto falada. A partir de 1936 foi o responsável por produzir e apresentar o programa da “Ação Católica”, cujo objetivo principal era a “instrução religiosa, que deveria ser desenvolvida ao lado de outras práticas, como a frequência aos sacramentos, santificação dos domingos e dias santos de guarda, santificação da família, educação dos filhos” (FREITAS, 2006, p. 181).

O programa era transmitido pela PRA-7 e sempre contava com um convidado para auxiliar na apresentação dos textos. Conforme Freitas (2006, p. 183), a partir de 1945, o Monsenhor foi diretor do “Diário de Notícias”- jornal adquirido pelo Bispado -, onde colaborava e assinava artigos com os pseudônimos “Vigilante e Custos”, mantendo sempre

[58] Informação verbal fornecida por Sebastião Porto ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.

boa interação com os outros jornais da região, além de fazer parte da diretoria da "Associação Regional de Rádio e Imprensa". Contribuiu também na área da Educação, com a instalação do ensino religioso nas escolas públicas, na década de 1930. Foi ainda, inspetor federal de ensino em Ribeirão Preto; ministrou aulas de Latim e de Religião em escolas religiosas e fez parte da diretoria do Centro do Professorado Católico. Não obstante, a ausência de estudos mais aprofundados sobre a participação direta ou indireta da Igreja Católica na política local, particularmente envolvendo do Monsenhor Dr. Lauriano, há registros - como apresentamos no Capítulo 1- que confirmam o envolvimento de padres e da hierarquia da diocese de Ribeirão Preto no movimento pela reconstitucionalização do país, em 1932. Além disso, a situação política instalada após o movimento possibilitou que a Igreja iniciasse sua campanha de participação mais intensa na vida cotidiana brasileira e principalmente na política por meio da "Ação Católica" e da "Liga Eleitoral Católica." (FREITAS, 2006).

Mesmo que os documentos encontrados não sejam suficientes para confirmarmos a vinculação político-partidária dos atores responsáveis pela criação e condução da PRA-7, apreendemos que esses senhores advogavam ações em defesa dos interesses sociais e econômicos de Ribeirão Preto. Alguns eram membros de associações esportivas, culturais e associações filantrópicas, salientando que a própria emissora tornou-se, em vários momentos, porta-voz de campanhas beneficentes - para angariar dinheiro para tuberculosos, natal dos pobres, entre outras -, e como será abordado, foi responsável pela criação de uma escola pública no Município. A imprensa escrita e a PRA-7 tendiam a destacar e valorizar a atitude nobre desses cidadãos benemerentes, o que nos leva a pensar que tanto a imprensa como o rádio, funcionavam como o principal canal de comunicação entre as elites e as pessoas comuns, através do qual os valores dominantes e o reforço positivo de suas imagens eram repassados.

Ao participar ou fazerem doações, setores das elites ribeirãopretana conseguiam que seus nomes fossem alçados à condição de cidadãos dignos e ilustres, tendo suas imagens edificadas e divulgadas pela sociedade. Mesmo considerando a existência de algum tipo de motivação religiosa[59] que os tenha levado às ações filantropias, concordamos com Bordieu (1989, p. 174) quando afirma que esse tipo de conduta se explica muito mais pelo ganho simbólico resultante desta ação do que por um comportamento totalmente espontâneo e desinteressado por parte dos doadores. O autor nos fala que condutas aparentemente

[59] Conforme o censo de 1940, de um total de 79.783 habitantes de Ribeirão Preto, 73.852 se declararam "católicos romanos'; 5.579 pertenciam a 'outras religiões"; 160 "sem religião" e 192 "não declararam a religião." (IBGE, 1950).

desinteressadas se explicam e se justificam pelas relações dos atores com o *habitus* e o campo no qual se inserem.

Neste sentido, "as dádivas podem ser explicadas não pelos benefícios econômicos que delas resultem, mas, sobretudo, pelo capital simbólico delas provenientes, materializado pelo conhecimento e reconhecimento de quem as ofertou." (BORDIEU, 1996, p. 175). Em seu estudo Cláudia Viscardi (2004), entende que as associações filantrópicas em sua maioria religiosas, foram criadas por setores sociais privilegiados com o fim de prestar socorro a outros que dele necessitassem, tendo por motivação as ações de caridade. Por outro lado, essas associações cumprem um papel importante na construção e na manutenção do poder local. Não só pacificando eventuais conflitos resultantes da exclusão social de grupos específicos, como substituindo, mesmo que precariamente, a ação do Estado. Desse modo, conjecturamos que por meio dessas associações, a elite ribeirãpretana investia no fortalecimento de seu *status* e na consolidação e divulgação de seus valores. O uso dos meios de comunicação (imprensa e rádio) para este para este fim foi muito significativo.

Outra questão está relacionada à raiz histórica e cultural de Ribeirão Preto. Os ribeirãopretanos sempre deram grande importância à origem da família, ao nome e sobrenome das pessoas. Seus habitantes sempre valorizaram as personalidades tradicionais que surgiram nos tempos áureos da expansão cafeeira. Graças à riqueza vinda dos cafezais o Município se transformou rapidamente em uma cidade cosmopolita, inspirada na cultura europeia. Recorrentemente, a imprensa escrita exaltava e glorificava a PRA-7, e, por conseguinte seus dirigentes, até por ter sido a primeira emissora da cidade e, assim ter permanecido por muitos anos. Eventos, novidades de programação, comemorações de aniversários e até depoimentos de pessoas de outras cidades que conseguiam sintonizar a emissora ganhavam espaço especial na mídia impressa local e regional. Lembramos mais uma vez que os dirigentes e sócios da Rádio Clube, em sua maioria, pertenciam a segmentos sociais elitizados e, certamente, mantinham vínculos diretos ou indiretos com indivíduos que possuíam não só poder econômico, como também poder político local. Portanto, mesmo que seus dirigentes se declarassem apolíticos, é perfeitamente possível que fossem suscetíveis, em algum momento, ao comprometimento político ou ideológico com o *staff* governamental e legislativo no exercício do poder, assim como com empresários e cafeicultores da região.

Mesmo eximindo-se de um posicionamento claro e definido com relação às questões político-partidárias, nos momentos anteriores a decretação do Estado Novo, a emissora de Ribeirão Preto, PRA-7 demonstrou apoio às diretrizes traçadas pelo governo Vargas, em sua investida contra os comunistas, haja vista, o engajamento da emissora na campanha contra a

chamada “ameaça comunista e em defesa da segurança nacional.” (INAUGURAÇÃO..., 1937, p 4). Havia uma declarada preocupação tanto da PRA-7, quanto do “Centro de Imprensa de Ribeirão Preto” com relação ao perigo que o movimento comunista representava à nação brasileira. Um forte sentimento de medo causado pela possibilidade desintegração social e política foi disseminado pela sociedade por meio da imprensa não só escrita, como também falada.

No momento imediatamente posterior a 10 de novembro de 1937, vários comunicados do serviço de polícia da capital federal (Rio de Janeiro) eram inseridos em rádios e jornais locais tendo como objetivo “elucidar” o público leitor e ouvinte sobre “o regime vigente na Rússia e a ameaça que ele representava”. Entretanto, tais comunicados tinham, na verdade, o propósito de justificar a instauração do Estado Novo, identificando-o com o bem maior à nacionalidade e, neste sentido, as forças comunistas apareciam como causadoras de um mal na medida em que trariam o caos e a destruição ao Brasil. Enunciava-se, assim, um inimigo externo à nacionalidade como forma de legitimar a nova ordem instaurada. Getúlio Vargas aparece nesses comunicados como o redentor da sociedade brasileira por “libertá-la” dos extremismos políticos ao instaurar o Estado Novo.

FIGURA 16 – GETÚLIO VAGAS FALANDO À NAÇÃO

JORNAL DO BRASIL — QUINTA-FEIRA, 11 DE NOVEMBRO DE 1937 — 7 —

A SITUAÇÃO

FALANDO PELO RADIO A' NAÇÃO BRASILEIRA, O PRESIDENTE GETULIO VARGAS DA' AS RAZÕES DAS MEDIDAS TOMADAS PELO GOVERNO

Dissolvido o Congresso Nacional — Os governadores de Pernambuco e Baia renunciaram — A nova Constituição — Proclamação ao Exercito — O que dizem os comunicados oficiais

FALANDO A NAÇÃO

"A Constituição hoje promulgada criou uma nova estructura legal, sem alterar o que se considera substancial nos sistemas de opinião; manteve a forma democratica, o processo representativo e a autonomia dos Estados, dentro das linhas tradicionais da federação organica" — diz o Senhor Getulio Vargas

O Sr. Presidente da Republica falando á Nação

Fonte: (SITUAÇÃO..., 1937, p. 7, 11 nov.)

Os discursos procuravam convencer a população de que a ordem política estava sendo restabelecida por meio das ações individuais de um líder investido de inúmeras e valorosas qualidades:

> [...] Um homem teve, em boa hora, a visão de hecatombe em que a nação sucumbiria e traçou, com pulso férreo, as diretrizes salvadoras. O presidente Vargas começou, de fato, a sua guerra aos extremismos pela base, pelo próprio começo: - pelas escolas [...] é também nas escolas, é na alma e no coração das crianças, é nessa terra plástica e virgem, que se devem semear, para que frutifiquem, para que se propagem, para que se consolidem as ideias profundas, brasileiras e redentoras, do Estado Novo (TERRA..., 1938, p. 6)

O comportamento da PRA-7 após a decretação do Estado Novo aponta para um alinhamento aos ideais e objetivos preconizados pelo estadonovista. Tal percepção se consubstanciou ao observarmos, por exemplo, a questão referente às comemorações da data da Revolução Constitucionalista de 1932, nas programações da emissora. Antes a cada 9 de julho, aniversário da revolução, a PRA-7 tanto participava, quanto auxiliava na divulgação dos eventos comemorativos. Contudo, durante o regime estadonovista, não foram encontradas evidências que pudessem comprovar semelhante atitude da emissora com relação a tal evento, constando apenas comemorações de datas religiosas e cívicas referentes ao "Dia da Bandeira", "Dia da Independência", "Proclamação da República" e do "Soldado", como mostra uma matéria veiculada pela imprensa:

> As comemorações do Dia do Soldado
> Ribeirão Preto na data de hoje, reverenciará, evocando a figura do Duque de Caxias, o Exército Nacional - Desfile militar desta manhã e os discursos que serão pronunciados na esplanada do Theatro Pedro II e na PRA-7. [...] Ribeirão Preto, graças ao comando do 3º B.C.P da Força Pública, aqui aquartelado, desde domingo último, vem reverenciando a memória de Caxias. Pelo microfone da PRA-7 discursaram vários oradores, conforme "Diário da Manhã" noticiou pormenorizadamente. [...] A homenagem que se presta ao soldado brasileiro – coluna mestra da segurança nacional - deve merecer apoio de todas as classes sociais (COMEMORAÇÕES..., 1938, p. 4).

Houve, portanto, uma espécie de ocultação de quaisquer sentimentos regionalistas paulistas, partilhados pelos cidadãos ribeirãopretanos. Nesse momento, o ideal nacional deveria ser o de pertencimento a nação. Apesar da importância dada ao bandeirante, enquanto personagem criado pela memória histórica como desbravador de territórios inóspitos a oeste do país, tal atitude pode ser entendida pela afirmação do sentimento nacionalista sobre o regionalista. O desprender-se de quaisquer sentimentos regionalistas afirmava e consubstanciava a condição de "ser" brasileiro. A preocupação de Vargas com a afirmação do

sentimento nacional sobre o regionalista e a consciência do potencial político do rádio na construção de um consenso nacional a favor do regime e de seu projeto político eram, reiteradamente postulados nos discursos do estadista, como em uma mensagem que enviou do Congresso Nacional em 1º de maio de 1937, quando implicitamente justificou a importância da "Hora do Brasil" como um programa de divulgação nacional das realizações do governo:

> O governo da União procurará entender-se a propósito com os Estados e municípios de modo que mesmo nas pequenas aglomerações sejam instaladas radioreceptores providos de alto falantes em condições de facilitar a todos os brasileiros, sem distinção de sexo, nem idade, momentos de educação política e social, informações úteis aos seus negócios e toda sorte de notícias tendentes a entrelaçar os interesses diversos da nação. A iniciativa mais se recomenda quando consideramos o fato de não existir no Brasil imprensa de divulgação nacional. São diversas e distantes as zonas do interior e a maioria delas dispõe de imprensa própria, veiculando apenas notícias de caráter regional. À radiotelefonia está reservado o papel de interessar a todos por tudo quanto se passa no Brasil (CAPARELLI, 1987, p. 7)

FIGURA 17 – DIRETORES DA PRA-7, AUTORIDADES POLÍTICAS E MILITARES

Evento de inauguração do monumento em homenagem ao soldado constitucionalista, localizado na Praça XV de Novembro de Ribeirão Preto - Data: 1936.
Da esq. p/ direita, próximos à bandeira Francisco de Biasi (1º), José Cláudio Louzada (2º) e José da Silva Bueno (3º)
Fonte: Santiago; Rezende (2005, p. 170)

Apesar de derrotada militarmente, o movimento paulista de 1932 havia sido vitorioso politicamente, uma vez que a sua principal reivindicação – a elaboração de uma nova constituição nos marcos da democracia representativa - fora atendida com a formação da Assembleia Nacional Constituinte, em 1933 e, neste sentido, a glorificação do movimento traria os ideais da liberal democracia à tona, questionando, portanto, o caráter da democracia não-liberal que compunha o novo regime[60]. Nos anos seguintes ao golpe, houve uma diminuição à referência a tal episódio da história do Brasil, com um claro objetivo de se apagar da memória social quaisquer movimentos políticos que, ao serem relembrados, viessem a questionar a ordem estabelecida com o golpe de 1937. Por outro lado, é importante salientarmos que todos os meios de comunicação estiveram sob a ação da censura que incidia sobre textos jornalísticos e programações das emissoras de rádio, adequando-os aos parâmetros estabelecidos pelo governo.

Além da própria censura instaurada com o Estado Novo, tinha-se a chamada "autocensura", isto é, aquela feita pelos próprios proprietários e produtores das emissoras, em grande parte, devido ao temor de serem denunciados e, por conseguinte, punidos por infringir os ditames do regime estadonovista ao utilizarem, por exemplo, expressões pejorativas quando se referissem à ordem política empreendida pelo chefe de governo ou por seus colaboradores. O artigo 3º, parágrafo 2º e 3º dos "Estatutos da Rádio Clube de Ribeirão Preto Sociedade Anônima"[61], datado de 11 de junho de 1941 determinava que toda a matéria a ser irradiada deveria ser submetida à prévia censura pela direção da emissora e "a esta caberia o direito de rejeitar em todo ou em parte, desde que possa ser considerada ofensiva aos bons costumes ou prejudicial ao interesses da emissora, e, principalmente, subordinada à aprovação do competente departamento governamental, se for o caso." (ESTATUTOS..., 1941, p. 6). O parágrafo 3º estabelecia ainda, que todos os textos a ser transmitidos deveriam ser previamente escritos, preferencialmente à máquina, em português e devidamente assinados por quem de direito, e entregues à direção da emissora com a devida antecedência a fim de serem censurados e, se, fosse o caso, submetidos à aprovação do competente departamento governamental (ESTATUTOS..., 1941, p. 6).

---

[60] O ideólogo Francisco Campos negava o caráter desarticulado da democracia liberal e defendia um novo conceito de democracia, com conotação formal. Uma democracia que articulasse o país, suas regiões, classes sociais, grupos e facções. Uma democracia nacional; não aquela que prega o separatismo como a das autonomias regionalistas, dos partidos políticos, dos debates parlamentares, das greves sindicais e das associações profissionais. Todos deveriam esquecer a composição individualista e integrarem-se ao Estado e pelo Estado. (MEDEIROS, 1978, p. 26)

[61] Em 1941, a Rádio Clube de Ribeirão Preto, mediante as instruções da Comissão Técnica de Rádio, foi transformada em sociedade anônima (ATA..., 1940, 10 out.).

Durante boa parte do regime ditatorial, os registros documentais referentes à PRA-7 não revelaram a existência de críticas, mesmo que de maneira indireta, ao Estado Novo. Há indicativos para acreditarmos que os proprietários da emissora evitaram se indispor com o governo, devido, principalmente, às consequências que tal atitude poderia acarretar para a rádio, como retaliações, ou até mesmo a perda do direto à concessão de funcionamento. No tocante a essa questão, Wilson Roveri faz a seguinte assertiva:

> O rádio, quando começou a despontar como meio de propagação de idéias, só conhecia a força da ditadura de Getúlio Vargas. Há quem diga que o rádio é um meio de comunicação que só vive para servir o governo. Era assim em 1940 e continua assim até hoje. Isso porque a permissão ou concessão de funcionamento de uma emissora passa por processos burocráticos e pressões políticas de todas as formas, jamais podendo o veículo ser independente em seus pensamentos e pregações, sob pena de ser cassado sem saber o por quê. (ROVEI, 1986, p. 119).

Ademais, a existência de um órgão institucional especializado na execução da censura, por certo causava temor, mesmo porque os DEIPs foram criados com o objetivo de executar as normas da censura nas esferas políticas distantes do órgão central, sediado no Rio de Janeiro. Silvana Goulart Guimarães (1990, p. 128) acrescenta, observando que a "censura criava um clima que coibia as manifestações culturais divergentes da ideologia oficial e reduzia a capacidade de contra informação", visto que o DIP por meio da Divisão de Rádio havia estabelecido "a censura prévia dos programas radiofônicos e das letras a serem musicadas" (BRASIL, 1939, p. 591-592), além de ser responsável por organizar a "Hora do Brasil", programa transmitido a partir das 19h00min, justamente o horário no qual o trabalhador brasileiro voltava do serviço. O conteúdo do programa baseava-se na divulgação das realizações governamentais na área social e na transmissão das festividades cívicas, promovidas pelo DIP, dentre elas o dia 1º de maio – dia do trabalho – e do próprio aniversário da instauração do Estado Novo.

FIGURA 18- MANIFESTAÇÃO CÍVICA NO ESTÁDIO VASCO DA GAMA

Gustavo Capanema, Getúlio Vargas e outros – Data 1939
Fonte: (FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS..., online)

As ondas radiofônicas eram incumbidas de transmitir as comemorações cívicas que eram promovidos nos estádios de São Januário, no Rio de Janeiro, e, Pacaembu, em São Paulo. Todas as repartições públicas do território nacional eram obrigadas a sintonizar o programa, pois o objetivo era fazer com que as populações interioranas se apegassem emocionalmente ao forte conteúdo simbólico das comemorações. O propósito de elucidar a população sobre o ideário do regime, assim como as benesses que o governo estava realizando para o povo brasileiro, também pode ser observado em 1942, quando o Ministro do Trabalho, Marcondes Filho passa a ter 10 minutos do programa "Hora do Brasil", no qual divulgava e "esclarecia" as dúvidas dos trabalhadores a respeito da nova legislação trabalhista advinda com a C.L.T (Consolidação das Leis Trabalhistas)[62]. As palestras do ministro eram publicadas no dia seguinte no jornal oficial "Amanhã" do governo e, através dos Departamentos Estaduais de Imprensa e Propaganda (DEIPs), difundidos na imprensa regional. A partir de 1944, Marcondes Filho passou a falar diariamente na "Rádio Mauá", a "Rádio dos Trabalhadores", que "[...] emitia pequenas chamadas de cerca de três minutos em horários chaves, como nos intervalos de programas musicais de grande audiência popular, convidando a população a ligar seus receptores na palavra do ministro sobre a legislação social trabalhista do regime". (GOMES, 1988, p-231-232).

Um pequeno grupo ministerial preparava os discursos de Marcondes Filho, indicando a temática e o curso das palestras, no entanto a montagem final ficava a cargo do próprio Ministro. Ângela de Castro Gomes (1988, p. 233) observa que "as palestras envolviam

[62] Sobre os discursos do Ministro do Trabalho, Marcondes Filho que ressaltavam as realizações governamentais na área social, ver em Paranhos (1999).

inúmeras questões especificas na área de legislação social, mas a despeito dessa variedade, eram profundamente recorrentes em certas estruturas básicas". O discurso tinha um argumento central que ia sendo retomado seguidamente com o acréscimo de novas informações, que tinham como objetivo ilustrar o que se queria fixar. Os textos eram escritos para serem ouvidos e sugeriam a contiguidade entre o emissor e os receptores. Os assuntos eram explorados lentamente (às vezes havia uma série de palestras desenvolvendo o mesmo tema) e podiam ser retomados após algum tempo.

Havia uma preocupação de vincular o ideal do regime autoritário à ideia de democracia social, ao ressaltar as obras políticas do líder Getúlio Vargas e do regime na área social. Os discursos eram estruturados mediante a utilização de um jogo de ideias contrárias aos políticos da Primeira República que apareciam como aqueles que não atenderam as reivindicações e os movimentos operários pela busca de melhores condições de trabalho nas fábricas e indústrias. Os governos anteriores haviam reprimido com o uso da polícia tais reivindicações e, dessa forma, não as consideraram. Getúlio Vargas, ao contrário, por ter feito da reforma política um instrumento de reforma social, aparecia como um político de realizações concretas na esfera societária, pois teria arregimentado uma base sólida de sustentação às reivindicações trabalhistas, na medida em que construíra, no Estado Novo, um aparato jurídico-legal que priorizava o trabalhador.

Em Ribeirão Preto, o reflexo das novas políticas trabalhistas seria bastante significativo. Enquanto sindicatos "verdadeiros" praticamente não existiam em Ribeirão Preto antes de 1930, muitos foram criados durante a Era Vargas, sob os auspícios do Ministério do Trabalho (UNIÃO..., 1935, p.1). Em 1945, quando o Interventor Federal veio a Ribeirão Preto para a inauguração do estádio do "Clube de Esportes dos Trabalhadores", a lista dos que recepcionaram a visita incluía um grande número de organizações, como enfatiza uma reportagem publicada pela imprensa da época:

> O Senhor Interventor Federal presidirá a festa dos trabalhadores em Ribeirão Preto que contará com a participação dos membros e sócios do "Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Cervejas e Bebidas em Geral", o "Sindicato dos Trabalhadores da Construção Civil e da Indústria de Cerâmica e de Produtos de Cimento, Mármore e Granito"; o "Sindicato dos Empregados Hoteleiros; o "Sindicato dos Trabalhadores do Comércio", a "Associação dos Alfaiates e Costureiras", a Associação Profissional dos Trabalhadores na Indústria Alimentícia"; a "Associação dos Funcionários e Trabalhadores na indústria Mecânica, Metalúrgica e de Materiais Elétricos"; o "Sindicato dos Carpinteiros"; a "Sociedade de Trabalhadores de Ribeirão Preto"; a Sociedade Beneficente e recreativa dos Barbeiros e Cabeleireiros"; o "Sindicato dos Trabalhadores da Indústria Gráfica"; a "Associação

> Profissional dos Motoristas de Ônibus"; o "Sindicato dos Trabalhadores na Indústria de Calçados"; e a "União Geral dos Trabalhadores" (UGT) de Ribeirão Preto (SENHOR..., 1945, p.3).

A ideologia oficial, isto é, aquela formulada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, firmava-se uma postura maniqueísta, mediante a qual se estabelecia a diferença do novo regime em relação à chamada democracia liberal. O regime estadonovista representava o bem, enquanto a democracia liberal, tudo o que poderia se ligar ao mal. O uso de tal artifício linguístico tinha como objetivo último a legitimação do Estado Novo. Após a criação do DIP, em 1939, houve um aumento das informações oficiais que buscavam "esclarecer" sobre o desenvolvimento da economia nacional, após a instauração do Estado Novo.

Em 1943, a emissora de Ribeirão Preto transmitia em seu "Rádio Jornal da PRA-7", além das informações das repartições públicas e serviços sociais, "os comunicados do D.I.P, que davam aos conscritos e conclamados ouvintes a imediata ciência de seus interesses." (ATA..., 1943). Nos informativos do DIP havia o uso das estatísticas econômica e social que apareciam como um artifício político de convencimento do público, pois, mais uma vez a intenção era mostrar as diferenças então vigentes com o governo Vargas e as contribuições que ele trouxera para a realidade do país. Tanto o ideário nacionalista, quanto a acentuada exaltação ao progresso e ao desenvolvimento econômico foram observados nas programações da PRA-7 e na imprensa de Ribeirão Preto.

> Nos momentos de nossas vibrações cívicas, nas ocasiões em que se realizam festivais artísticos, o serviço popular prestado pela PRA-7 tem sido grandioso, inestimável, concorrendo para que o povo assista e tome parte em actos que lhe passariam desapercebidos. A Rádio Clube constitui hoje um dos índices de nosso progresso e uma das instituições que nos orgulham [...]. (MOMENTOS..., 1939, p.6)

Em vários momentos da chamada "Era Vargas", a PRA-7 esteve alinhada às práticas políticas do governo, que visavam colocar o Brasil nos rumos de um futuro apregoado como grandioso. No entanto, a declaração de guerra feita pelo Brasil contra as forças do eixo, na Europa, em agosto de 1942, tornou incongruente a existência do Estado Novo no país. Um sentimento de inquietação começou a tomar conta da cidade. Críticas públicas ao regime ainda, não eram, certamente, permitidas, mas os meios de comunicação, já faziam indiretamente em seus editoriais, publicações referentes ao regime e a censura. Antes a neutralidade por parte do governo Vargas aparecia como forma de manter a coesão em torno do paradigma político estadonovista. Isso pelo fato de que este se assemelhava às potências do

eixo e a neutralidade fazia com que questionamentos por parte da opinião pública se acalmassem. Paralelamente, a ação da censura inibia qualquer manifestação contrária à formulação da ideologia oficial. Ademais, entrada do Brasil ao lado dos países aliados representava um fator que promovia a manutenção do regime, pelo menos até o término da guerra.

Após o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o jornalismo na PRA-7 passou a dar prioridade à guerra. Durante a participação da FEB (Força Expedicionária Brasileira) nos campos de batalha italianos, a emissora colocou no ar um programa intitulado "A Hora do Pensamento Nacional", no qual, vários oradores faziam reflexões sobre o conflito mundial (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p.171) Ao se aliar à potência norte-americana tendo como troca amplos investimentos - como o fomento à indústria pesada nacional através da entrada de capital estrangeiro -, as contradições internas à gestão do paradigma político estadonovista passaram a se acentuar, visto que, o federalismo e a democracia representativa dos Estados Unidos eram tidos como modelos exemplares. Ao mesmo tempo, o descrédito da opinião pública internacional em torno dos regimes autoritários devido à violência do totalitarismo empreendido por *Hitler*, na Alemanha colaborou para que aqueles grupos que haviam perdido as prerrogativas de atuação política com a instauração do Estado Novo aglutinassem, no sentido de questionar a manutenção da ordem e do aparelho estatal repressor. Uma pressão popular começou a exigir o afastamento de integrantes do governo que tinham suas imagens associadas ao fascismo e ao nazismo. Este foi o motivo alegado na época para o pedido de demissão de Lourival Fontes, em julho de 1942.

A partir daí, sem o seu "homem forte" na máquina da propaganda, Vargas tentou obter o apoio dos militares para garantir a sua manutenção no poder, nomeando o major Antônio José Coelho dos Reis, que, no ano seguinte, foi substituído pelo major Amílcar Dutra Menezes, que foi promovido do cargo de Divisão de Rádio do DIP. Entretanto, sem o empenho pessoal de Fontes, o trabalho em torno da imagem de Getúlio Vargas perdeu destaque para a propagação das ações militares em defesa da Nação, o que contribuiu para o enfraquecimento do Estado Novo. A partir de 1943, avolumaram-se ainda mais as críticas de vários segmentos sociais contra o regime e seus condutores, fazendo com que a força da censura fosse diminuindo e o próprio DIP passasse a diferenciar o discurso em torno do regime estadonovista, desvinculando-o da imagem de um regime repressor que havia se disseminado pela sociedade, num claro esforço para mantê-lo por mais tempo.

Assim como a maioria dos meios de comunicação, o paradigma defendido pela PRA-7 também passou a ser o norte-americano, ou seja, o da democracia liberal representativa,

contrariando, o ideal estadonovista de democracia não-liberal que fora pregado pela propaganda política nos primeiros anos do regime. Porém, destacamos que não se trata de uma contradição por parte da emissora de Ribeirão Preto - já que nos primeiros anos anteriores e após à instauração do Estado Novo, a PRA-7 apoiou a causa varguista – mas, sim da atuação de uma censura em defasagem, somada a uma nova conjuntura política. Em fevereiro de 1945, por exemplo, o jornal "A Tarde" de Ribeirão Preto publicou um artigo, no qual o seu diretor Antônio Machado Sant'Ana - jornalista colaborador da PRA-7- criticava a atuação do DIP com relação à censura e ao corte das transmissões da PRG-2, "Rádio Tupi de São Paulo":

> Devido à arbitrariedade cometida contra a Tupi, a PRA-7 não poderá irradiar programa político. Causou a mais forte impressão em todos os circuitos locais durante o dia de ontem e a tardinha, o fato de ligar-se o rádio e não ouvir o tradicional 'Fala PRG-2- Rádio Tupi de São Paulo', ficou-se sabendo que o DIP suspendeu a PRG 2 alegando 'desobediência as instruções referentes às irradiações políticas, devendo os discursos serem previamente submetidos à censura'. E, levando avante a sua arbitrariedade, segundo escreve o 'Diário da Noite', o DIP, mandou a Cia. Telefônica Brasileira cortar as linhas telefônicas que ligam os estúdios, na cidade, à estação, nos altos do Sumaré. É sem dúvida, um ato que repugna a consciência de homens livres e o povo recebeu com desagrado a notícia de tal medida que pela sua violência e drástica maneira de agir, desmentem a anunciada liberdade de expressão. 'A Tarde' solidariza-se com a 'Radio Tupi' nesta emergência e com restabelecimento de suas transmissões ontem mesmo ordenada, verifica-se que prepotência nem tem força perante a opinião pública (IRRADIAÇÕES..., 1945, p. 6).

Ampliando sua fala, o jornalista comunicava aos leitores que a PRA-7 "a exemplo do que se passa com as demais emissoras do país, não poderá transmitir programa de caráter político, a não ser submetendo os discursos, previamente à censura." (IRRADIAÇÕES..., 1945, p. 6). A bem da verdade, no último ano do Estado Novo, a ação da censura pode ser considerada quase nula, visto que a própria opinião pública questionava a sua manutenção. A instituição que fizera a propaganda política oficial do regime e que fora responsável pela ação da censura – o DIP - mudou suas prerrogativas de atuação, transformando-se em Departamento Nacional de Informações (DNI).

> Com a abertura democrática, em março de 1945, ele não resiste às críticas e seu controle e censura deixa de existir. Nesse momento, o governo se antecede a qualquer medida mais radical e o transforma em Departamento Nacional de Informações (CARONE, 1976, p. 172).

Este órgão nasceu dos resquícios do DIP, que embora fosse legal não possuía mais legitimidade perante os meios de comunicação, mesmo entre aqueles que, num dado

momento, se alinharam ao governo e atuaram como propagadores da ordem vigente, como foi o caso da emissora PRA-7. No artigo abaixo, o jornalista Costa Rego, da imprensa local, descreve vários aspectos da atuação do DIP ao longo do Estado Novo, desfiando inúmeras críticas ao regime ditatorial e a todo o seu aparato repressor:

> O Estado Novo e a Censura
> Em 1938 foram relativamente cordiais as relações da Imprensa com o DIP. O Estado Novo ensaiava os passos, o Dr. Lourival Fontes organizava sua máquina de governar o pensamento. Como ainda não havia 'realizações' a proclamar, ele empreendeu um trabalho sutil e de mera propaganda em benefício da Constituição de 10 de novembro de 1937. Já em 1939 o ambiente ficou outro. A guerra exigia maior rigor na censura, com o propósito afirmava-se, de tornar 'irrepreensível' nossa neutralidade. Sobre esta precisamente o 'Correio da Manhã' tentou um comentário. O DIP embargou o desígnio. Mas não era a neutralidade em si mesma o que o DIP defendia, senão a causa alemã, a guerra feita pela Alemanha ao princípio dos governos democráticos. Reduzidos ao silêncio neste assunto, os jornais buscaram abordá-lo por meios indiretos, louvando, por exemplo, o presidente Roosevelt. Fui chamado uma vez ao telefone pelo Dr. Lourival Fontes. Era proibido, comunicou-me ele, escrever em favor do presidente Roosevelt, exceto se no mesmo artigo se fizessem referências análogas ao presidente Vargas. Mas tarde, aconteceu de um redator do 'Correio da Manhã' comentar certo fato acontecido nos Estados Unidos, e, para não repetir na mesma oração o nome do país, chamou-o de 'a grande democracia do norte'. Enfureceu-se nesse dia o Dr. Lourival Fontes, atribuindo-me a intenção de mostrar que o nosso regime não era democrático. – E, é? Perguntei-lhe. O Dr. Lourival Fontes fez uma pausa, indeciso, por fim, respondeu, com segurança: - É... – Neste caso, por que tanta fúria? A suspeita de alusão maliciosa fica sem base. Não, não ficava sem base continuou ele a sustentar. Nós estaríamos todos na imprensa a empregar aquele meio de atacar os regimes alheios. Essa estranha doutrina ganhou no DIP foros de jurisprudência, tantas, foram as ocasiões em que a censura dela se valeu, e seria, de resto, consagrada no discurso de um Ministro de Estado, o Dr. Marcondes, quando assim perorou na 'Hora do Brasil' (15 de outubro de 1942): 'Não há aliança de regimes, mas de povos que defendem as respectivas soberanias. O elogio aos regimes diferentes, porque de povos aliados, importa na depreciação do nosso'. A esse respeito, é bem digna de referência a profunda alegria do Dr. Lourival Fontes, quando apareceu publicada a 'Carta do Atlântico', em agosto de 1941. – Leia a 'carta', ordenava-se ele pelo telefone, e observe o item número 3: 'Os dois países (Estados Unidos e Inglaterra) reafirmam o seu respeito pelo desejo inerente a todos os povos para a escolha da forma de governo sob o qual desejam viver'. O Dr. Lourival Fontes propunha-me um artigo sobre este ponto que lhe parecia propício ao Estado Novo, no Brasil. Discordei, cordialmente. Aporar a escolha pelo povo da forma de governo sob o qual desejasse viver não era aval para o Estado Novo, regime que o povo brasileiro não escolheu e poderia mesmo querer repudiar, dentro do próprio princípio evocado. – Mas esteja em sossego, Lourival, disse-lhe eu; ainda um dia serei preso por nazista, a pedido seu. A conjectura não se confirmou, o Dr. Lourival Fontes é hoje, porém um dos paladinos da democracia, e eu nada mais sou além do que já era: um homem que vê passar a água por debaixo da ponte (ESTADO...,1945, p. 1)

A derrota da Alemanha na Segunda Guerra Mundial e o consequente aviltamento dos regimes autoritários fez com que os meios de comunicação, não mais sob a ação da censura, se direcionassem ao Estado Novo com críticas diretas à sua manutenção, acentuando as aflições da sociedade civil pela retomada das eleições. Somente a volta das eleições traria para o Brasil um processo de renovação, que havia sido interrompido com a não execução do processo eleitoral de 1938. Com isso, alguns meios de comunicação voltaram a atuar como veículos de contestação e de engajamento político de grupos opositores ao regime. O consenso que havia sido formado em torno do Estado Novo, nos primeiros anos, passou, então, a se esfacelar pela redemocratização. A partir de 1945, ocorre um processo político de "abertura", na qual o próprio líder do Estado Novo passou a falar em regime de eleições, atenuando, portanto, a atuação dos órgãos repressores como o DNI (Departamento Nacional de Informações), cujas prerrogativas já nasceram fossilizadas ou sedimentadas, e que não possuía a exemplo do DIP, a mesma legitimidade de atuação perante a sociedade civil.

Diante das evidências de que a ditadura do Estado Novo caminhava para o seu final, organizaram-se partidos políticos nacionais, que lançaram candidatos, enquanto o próprio Vargas mantinha-se numa posição dúbia em relação à possibilidade de candidatar-se. O prestígio de que então desfrutava junto aos trabalhadores urbanos fazia com que seus passos fossem decisivos para os rumos da eleição. Em maio de 1945, foi lançado o movimento queremista, no Rio de Janeiro. Os queremistas reivindicavam o adiamento das eleições presidenciais e a convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte. Caso as eleições fossem mesmo confirmadas, queriam o lançamento da candidatura de Vargas. Um mês antes, o jornal "A tarde" de Ribeirão Preto havia publicado uma matéria sobre os eleições e o clima de incerteza em torno da possível candidatura de Getúlio Vargas à presidência da República:

> Getúlio Vargas e as eleições: uma sensacional nota do jornal falado da Tupy
> O noticiário de ontem, a noite da Rádio Tupy, às 23 horas uma nota sensacional foi divulgada com a representação feita por destacados elementos do Exército ao General Dutra, afim de que o Ministro da Guerra informasse se o Sr. Getúlio Vargas era ou não candidato. E isso, segundo informaram, era para a segurança da nação e que passasse essa atmosfera carregada que vai por todo o país. Sabe-se ainda mais que o Sr. Getúlio Vargas em resposta, declarara que não é candidato a Presidência da República. Comprovante essa afirmativa está o discurso do Sr. Benedito Valadares desejando a aliança de Minas e São Paulo, em torno de um nome de alta expressão nacional, de acordo com o comício ontem realizado em Belo Horizonte (GETÚLIO..., 1945, p. 3).

Concluindo nossa análise, acreditamos que a postura da PRA-7, diante da censura e da propaganda política oficial promovida pelo Estado Novo, foi no sentido de se resguardar, na medida em que se enquadrou no balizamento imposto pelo Estado Novo, uma vez que, todos os meios de comunicação estiveram sob a ação da censura ou auto censura que incidia sobre textos jornalísticos e programações das emissoras de rádio, adequando-os aos parâmetros determinados pelo governo. Ao que tudo indica os diretores da emissora PRA-7 optaram por não se indispor com o governo, devido, principalmente, às consequências que tal atitude poderia acarretar para seus negócios. Como foi assinalado anteriormente, do mesmo modo que o governo Vargas apoiou o meio através de incentivos ao desenvolvimento técnico, econômico e profissional, também estabeleceu um expressivo controle sobre o veículo através da criação de uma série de regulamentos de caráter coercitivos.

Por outro lado, esta aparente ausência de resistências e críticas, especialmente antes de 1945, também pode estar relacionada à influência das diretrizes doutrinárias do regime que foram amplamente propagadas pelos órgãos controladores e centralizadores do governo, como o DIP e o Ministério da Educação e Saúde Pública, que procuravam elevar o nível educativo e cultural do rádio. Ao rádio era atribuído um importante papel integrador e educativo com vistas à formação do povo brasileiro para que estes pudessem participar e atuar, de forma positiva, para o progresso do país. Pregava-se a ideia de que o povo brasileiro deveria receber uma formação educacional de acordo com os princípios da "ordem e progresso" e, neste sentido, há alguns indícios para acreditarmos que José S. Bueno - diretor da PRA-7-, assim como uma corrente de pensadores ligados à educação, era simpático a alguns princípios ideológicos estadonovista ligados à educação.

FIGURA 19 – DIRETORES DA PRA-7

Ao centro (sentado) José da Silva Bueno - Data provável 1939
Fonte: (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 37)

2.4 Ressonâncias do discurso educativo: a criação da Escola Municipal PRA-7

No Estado Novo, a educação passou a representar um dos pontos fundamentais do projeto de construção do Estado Nacional. Para Francisco Campos (1940), um dos ideólogos do Estado Novo[63], o regime buscava orientar a educação para sua verdadeira finalidade social: contribuir para a formação de novos cidadãos de acordo com os interesses nacionais e não se limitar apenas à transmissão de conhecimentos e noções. Para que a educação cumprisse sua função social, a nova Constituição estabelecia como principais diretrizes e como dever do Estado, o ensino obrigatório de educação física, de educação moral e cívica, de trabalhos manuais em todas as escolas, organizando a juventude brasileira para promover sua disciplina moral e o seu adestramento físico a fim de prepará-la para o cumprimento dos seus deveres perante a nação (VARGAS, 1938, p. 81-82, v. 6).

[63] Francisco Campos, Azevedo Amaral e Oliveira Vianna, pertencem à categoria dos ideólogos do Estado Novo. Em algum momento, incorporaram-se ao aparelhamento do Estado, formularam leis ou as influenciaram, produziram constituições ou coordenaram sua produção. Francisco Campos, "o típico ideólogo de Estado, atuou de dentro do aparato parlamentar e burocrático do poder", foi advogado das políticas de Estado, reformador dos códigos jurídicos, da Escola e da Constituição. Francisco Campos, como antes, Alberto Torres, considerava uma organização política nacionalista e forte como condição essencial para o desenvolvimento econômico e social que os tempos modernos exigiam. Assim, ideologicamente, Campos tentou incorporar as realidades e aspirações brasileiras a um plano teórico de Estado, cujos atributos principais eram a força, a disciplina e a eficiência. (MEDEIROS, 1978, 24)

A educação no governo Vargas adquiriu um caráter mais abrangente e se transformou em instrumento político de intervenção social. Para Capelato (1989, p. 212), a busca de progresso material e manutenção da ordem – objetivos preconizados pelo regime estadonovista – explicam a importância atribuída a certos aspectos do projeto pedagógico - educação física e militar, educação moral e cívica e educação para o trabalho - que se tornaram elementos fundamentais nos programas educacionais do novo regime. Essa importância atribuída à educação como eixo principal no processo de construção nacional, de formação do povo brasileiro e principalmente profissional dos trabalhadores para que estes dessem suas parcelas de contribuição para o desenvolvimento e progresso do país, já havia sido destacada por Getúlio Vargas logo no início da década de 1930. Em 1933, em um discurso pronunciado na Bahia, Vargas afirmava que a educação do povo era símbolo de progresso e que "a ação pedagógica não deveria se restringir apenas à instrução elementar (ensinar a ler e escrever), mas era preciso educar o homem brasileiro em todos os sentidos (físico, moral cívico e técnico) concentrando-se, sobretudo, na educação para o trabalho" (VARGAS, 1938, p. 116-119, v. 2).

Contudo, esse papel atribuído à educação por Getúlio Vargas, não representava uma perspectiva inovadora do ponto de vista do debate em torno da educação no Brasil. Desde meados da década de 1920, os educadores ligados à Associação Brasileira de Educação (ABE), dentre eles Roquette Pinto, já defendiam a ideia de que a educação do povo deveria se transformar em um projeto mais amplo, cujos objetivos não estariam restritos apenas à instrução escolar, mas deveriam envolver a construção do homem brasileiro, no qual entrariam aspectos de natureza moral, cívica e patriótica, assim como questões ligadas à saúde, à disciplina e, principalmente à formação para o trabalho (CARVALHO, 1986).

Assim como o projeto educacional defendido por Vargas e por alguns integrantes do aparelho estatal recuperava aspectos importantes das propostas educacionais que fomentaram vários debates sobre a educação nos anos de 1920 e 30, a utilização do rádio nesse projeto também recuperaria, em grande parte, as discussões sobre a função social do veículo, lembrando que, no Brasil[64], o rádio havia surgido vinculado ao ideário que vislumbrava esse meio de comunicação como um instrumento capaz de auxiliar no projeto de educação e civilização do povo brasileiro. Desse modo, as ações de Roquette Pinto e de outros intelectuais, defensores da função educativa do rádio, não podem ser vistas como ações isoladas, devemos pensá-las integradas a um projeto maior de construção da nação brasileira e

[64] A proposta educativa para o rádio surgiu bem cedo. Emissoras como a "BBC" de Londres, fundada em 1922, a "Rai Italiana", a "Rádio Canadá", entre outras, desenvolveram programações com essa finalidade

desenvolvimento social e material do povo brasileiro pela via educativa. Além disso, essas ações produziram, em torno do rádio, uma série de expectativas que acabou se manifestando com maior ou menor intensidade nos diversos momentos do desenvolvimento do veículo no Brasil.

Em 1937, o papel integrador e educativo do rádio era reafirmado por Vargas, durante um pronunciamento enviado ao Congresso Nacional, por ocasião do aumento, para 42, do número de emissoras brasileiras: "[...] momentos de educação política e social, informes úteis aos negócios e toda a sorte de notícias tendentes a entrelaçar os interesses diversos da nação. À radiotelefonia está reservado o papel de interessar todos por tudo quanto se passa no Brasil" (CABRAL, 1990, p.35). Apropriando-se, então, do discurso sobre a função educativa do rádio, o Estado Novo buscaria orientar suas ações em relação ao veículo, legitimando sua interferência nos assuntos radiofônicos com base no potencial educativo e integrador. Portanto, junto às medidas expressas no plano do discurso ideológico, alinharam-se outras de caráter mais pragmático, estabelecidas pela legislação referente à atividade radiofônica. Em 1937, a criação do Serviço de Radiodifusão Educativa (SRE) oficializava a utilização do rádio para fins educativos e culturais dando continuidade ao projeto de Roquette Pinto que, em setembro de 1936, havia doado ao Ministério da Educação e Saúde a "Rádio Sociedade" do Rio de Janeiro (PRA-2).

Outro aspecto que colocava a atividade radiofônica dentro dos moldes do projeto pedagógico do Estado Novo pode ser encontrado no Decreto nº. 5.077, de 1939, que aprovava o regimento do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Esse decreto estabelecia em seu artigo 7º que a Divisão de Rádio do Departamento de Imprensa e Propaganda deveria levar aos ouvintes (nacionais ou estrangeiros), através da radiodifusão oficial, informações a respeito das atividades desenvolvidas no Brasil em todos os campos do conhecimento humano (BRASIL, 1939b, p. 591). À Divisão de Rádio do DIP competiria também "promover a cooperação da união, dos Estados, dos Municípios e dos particulares" para que a utilização do rádio nos estabelecimentos de ensino, nas indústrias e nas instituições agrícolas fosse generalizada. Para integrar os milhares de habitantes dispersos por todo território brasileiro, a Divisão de Rádio deveria se utilizar do veículo para transmitir informações e conhecimentos capazes de elevar o nível de educação e de cultura do homem dessas regiões, elaborando programas que facilitassem "a divulgação de modo prático e atraente das conquistas do homem em todos os ramos de sua atividade", com a finalidade de auxiliar o habitante do interior na solução de seus problemas cotidianos.

Com relação ao conteúdo desses programas o decreto contém uma lista extensa dos assuntos apropriados para as irradiações que, em outros temas, deveriam tratar de: "arquitetura, pecuária, indústria, comércio, higiene, puericultura, esportes, história do Brasil, literatura, línguas, história das artes, ofícios, etc." Esses assuntos deveriam ser transmitidos na forma de cursos práticos e de fácil alcance popular (BRASIL, 1939b, p. 592). As determinações contidas no decreto de 1939 sintetizam, no plano da ideologia do Estado Novo, os diversos aspectos que envolveriam a utilização do rádio como instrumento de construção nacional: "formação do povo brasileiro, consolidação do espírito de nacionalidade, harmonia social e integração nacional." (BRASIL, 1939b, p. 591). Evidencia-se, dessa forma, que o Estado Novo apoiando-se no discurso sobre a função social do rádio, em determinações legais definidas no início da década de 1930 e em novas regulamentações criadas durante o período, procurou delimitar um papel para o rádio que convergisse para seus interesses.

Apesar de a radiodifusão estar plenamente consolidada em sua vertente comercial, e as emissoras estruturadas em empresas privadas, esse processo de definição do rádio como um empreendimento comercial não significou que o veículo tenha se desenvolvido totalmente à margem das determinações ideológicas preconizadas pelo regime estadonovista relativas ao seu caráter educativo e seu potencial de integração nacional. As ideias em torno da estruturação do rádio como instrumento educativo e cultural já haviam sido incorporadas pelo Estado brasileiro logo no início de seu desenvolvimento, tanto que a primeira legislação de 1924 (Decreto-Lei nº. 16.657) que regulamentava os serviços de radiotelefonia, estabelecia que a exploração do rádio por particulares só poderia ser realizada por "empresas brasileiras que se propusessem a utilizar o rádio com fins educativos, científicos, artísticos e de benefício público" (BRASIL, 1925, p. 366).

Nos anos iniciais, os setores envolvidos com a atividade radiofônica justificavam seus interesses em torno do meio, valorizando a finalidade educativa do rádio através de uma programação erudita e cultural, contudo, esses mesmos setores foram, progressivamente, se distanciando desses ideais à medida que o rádio se desenvolvia como meio de comunicação comercial. No entanto, quando ocorre uma recuperação de projetos que defendiam a função educativa e cultural do rádio, observamos que essa perspectiva em relação ao meio se reverberaria entre os profissionais (empresários, radialistas, produtores) do setor radiofônico comercial, como foi o caso de José da Silva Bueno, diretor da Rádio Clube de Ribeirão Preto (PRA-7). Com a morte de seu sócio José Cláudio Louzada em 1939, Bueno assume a direção da emissora e, apesar de ser considerado um homem prático, empreendedor e ter como objetivo o desenvolvimento de seus negócios, possuía uma formação intelectual e erudita, e

assim como vários pensadores e educadores da época, acreditava na força transformadora da educação.

Neste sentido, podemos pensar que José S. Bueno, por sua própria formação e condição de educador, fosse simpático às ideias e propostas defendidas por setores intelectuais que buscavam conscientizar as elites dirigentes para a questão da educação e da organização do trabalho, assim como o seu papel como condutores na formação de um povo ordeiro e trabalhador. Na visão dos intelectuais da "Associação Brasileira de Educação", por exemplo, seriam as "classes cultas" que deveriam selecionar as informações e o conhecimento a serem transmitidos. Por meio de suas ações à frente da emissora, percebemos o quanto José S. Bueno era influenciado pela questão educacional, tanto que, em 1939, firmou uma parceria com a Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto, com o objetivo de fundar uma escola, como mostra uma matéria publicada pelo o jornal "A Cidade":

> A direção da PRA-7, como é público, resolveu aplicar o produto recebido de sua explendida 'hora Às suas ordens' para a criação de uma escola pública. Tal gesto a bem de vê, causou magnífica impressão e tornou, mais uma vez a PRA-7 credora da estima popular. Fábio de Sá Barreto, Prefeito Municipal de Ribeirão Preto, usando das atribuições inerentes a seu cargo e considerando que a Rádio Clube de Ribeirão Preto, 'em representação à Prefeitura solicitou a criação de uma Escola municipal, urbana para ser montada e mantida as suas expensas pelo acto de ontem, resolveu effetivar o desejo da PRA-7 e fê-lo baixando o acto nº 68 (ESCOLA..., 1939, p. 3).

Por outro lado, essa atitude de criar uma escola pública gratuita para atender as crianças carentes de Ribeirão Preto também pode estar ligada ao fato de José S. Bueno se preocupar em estabelecer e manter um estreito envolvimento da PRA-7 com a sociedade e suas demandas. Essa estratégia de abordar problemas e questões ligadas à sociedade pressupõe uma forma de conquistar aceitação e credibilidade entre a população, o que, certamente seria muito favorável aos interesses empresariais da emissora. Nos dizeres sobre o ato de criação da escola, o Prefeito Fábio Barreto elogiou a atitude da emissora, afirmando que o atendimento ao pedido ocorreu porque havia considerado a "alta significação patriótica dessa solicitação".

Conforme o texto, a escola seria mantida pela PRA-7 por meio do dinheiro proveniente das contribuições dos ouvintes pelos pedidos de musicas atendidos durante o programa "Às suas ordens". O artigo 1º do Ato municipal estabelecia a criação da "escola urbana, mixta, a ser instalada pela Rádio Clube de Ribeirão Preto, sob a denominação de Escola Municipal PRA 7". Segundo o artigo 2º, a escola poderia ser noturna ou diurna,

funcionando com o mesmo programa de organização das demais escolas municipais e podendo ser instalada em qualquer ponto da cidade. O ato municipal determinava ainda, que as despesas de montagem e manutenção da escola seriam feitas as "expensas da Rádio Clube de Ribeirão Preto (PRA 7)" e como patrocinadora da escola, a emissora poderia "fora das horas regulamentares, aproveitá-la para qualquer outro curso de ensino primário ou não". A nomeação da professora seria feita pelo presidente da emissora, "em caráter interno, mediante concurso especial organizado pela PRA7, de acordo com o inspector das escolas municipais". O 6º e último artigo dispunha sobre o pagamento da professora que também ficaria sob a responsabilidade da emissora, a qual deveria "depositar adeantadamente de três (3) em três (3) meses na tesouraria municipal, a importância de Rs. 750$000 (setecentos e cincoenta mil reis), correspondentes a três (3) meses de vencimentos da professora (ESCOLA..., 1939, p. 3).

Cabe registrarmos que tanto nas programações da Rádio Clube, quanto nas práticas de José da Silva Bueno, a influência do ideário educativo e cultural era muito presente, ressalvando apenas que, no caso da cultura, havia uma preferência por aquela que se acreditava ser a mais apropriada, isto é, a erudita. Esses valores permeavam a programação da PRA-7 e eram colocados aos ouvintes por meio dos discursos da classe dominante, assim como da transmissão de programas contendo representações de valores e condutas ideais. Conforme alguns relatos de profissionais que trabalharam na PRA-7, como Wilson Roveri, (1996) Sebastião Porto (1996) e Lúcio Mendes (1996), José da Silva Bueno sempre se preocupou com a produção e transmissão de programas de conteúdo educativo e cultural. Tais assertivas ganharam força ao encontrarmos uma reportagem publicada pelo jornal "Diário da Manhã" de 23 de junho de 1938. De acordo com o periódico, o diretor artístico da PRA-7, Edu Carvalho, estava organizando a "Hora Estudantil", cujo objetivo era envolver as escolas de Ribeirão Preto em competições culturais e educativas através de jogos, brincadeiras e testes de conhecimentos sobre as matérias escolares:

> [..] Edu Carvalho, o incansável diretor artístico da PRA-7, está organizando a Hora Estudantil que segundo nos informa, visará ligar os vários gremios de nossas escolas realizando, destarte, um traço de união entre elles e o radio, cooperando para maior desenvolvimento educativo da classe e que certamente encontrará apoio franco e decisivo na colônia escolar de Ribeirão Preto, e oxalá possamos ouvir em breve a Hora Estudantil. (ONDAS..., 1938, 23 jun. p. 4)

Não foi raro nos depararmos com a existência de outros programas relacionados a assuntos da mesma natureza na programação da PRA-7. Em seu texto, Santiago e Rezende

(2005, p. 153) citam, por exemplo, o programa "Dança das Palavras", no qual o *cast* de radioteatro da emissora interpretava poesias e textos literários. A produção selecionava uma palavra de um livro que se tornava um tema para o desenvolvimento da dramatização. José S. Bueno também teria sido o grande incentivador do programa "Os Imortais", uma série que apresentava a vida e obra de grandes personagens da humanidade. O programa era apresentado ao vivo toda terça-feira às 21h00min da noite e gravado em "fita magnética" para posterior reapresentação. "A pesquisa era feita pelo Ivo de Freitas que radiofonizava a vida dos grandes vultos da História, como Santos Dumont, Monteiro Lobato, entre outros... o programa tinha uma hora de duração." (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 153).

O rádio carregava consigo o ideário de ser um instrumento capaz de curar os "males culturais" da população e, provavelmente José S. Bueno acreditava nessa possibilidade. O fato é que existe uma relação muito próxima entre civilização[65], educação - que carrega consigo as ideias de transformação, de construção e de formação dos indivíduos - e o rádio: "instrumento capaz de alcançar esses indivíduos com rapidez, agilidade, de forma a potencializar sua educação, possibilitando assim sua transformação em força social e produtiva." (ESPINHEIRA, 1934). Desse modo, apesar do gradual processo de profissionalização do rádio em Ribeirão Preto e de sua consolidação como veículo comercial, lembramos que o meio não se desenvolveu sem que as pessoas envolvidas com essa atividade fossem influenciadas pelas propostas educacionais e culturais que haviam fundamentado o aparecimento desse veículo de comunicação no Brasil.

[65] Convém sublinhar que a palavra civilização está ligada a ideia de perfectibilidade, de progresso designando um processo complexo de refinamento dos costumes, de organização social, de equipamento técnico e aumento de conhecimentos (STAROBISNSKI, 2001, p. 98).

FIGURA 20 – FACHADA DA ESCOLA MUNICIPAL PRA-7

Data: 1939
Fonte: Santiago; Rezende (2005, p. 168)

Os empresários e profissionais que atuavam na produção do rádio comercial incorporaram, em parte, algumas das propostas educacionais que se formaram em torno dessa mídia. Durante muito tempo, o discurso educativo acompanhou a transição do rádio com características amadorísticas e não profissional para rádio empresa voltado à vertente comercial e publicitária. No entanto, apesar do grande número de programas de músicas eruditas, havia a inserção de programas mais populares, fazendo com que a programação fosse se tornando cada vez mais diversificada. Os ouvintes podiam ouvir noticiários, programas de esportes, de auditório e radioteatros (em determinados dias da semana), músicas de ritmos e estilos variados e também escolher suas canções preferidas.

No final da década de 1930, o periódico "Diário da Manhã" trazia em suas páginas a programação que seria irradiada no dia 05 de janeiro, uma quinta-feira. Segundo o texto, as transmissões iniciavam às 09h00min com o "Noticioso Expresso da PRA-7" um radiojornal composto de um noticiário local, nacional e internacional, além de informações econômicas; às 09h15min, o programa musical "Vozes do Sul" e em seguida "Carnet Social da PRA-7", com informações sobre a programação cultural da cidade; às 10h00min o "Viajante Relâmpago", com notícias das cidades vizinhas de Jardinópolis e Sertãozinho; às 12h00min o programa do "Departamento da Acção Cathólica", às 12h30min, o "Boletim Esportivo" e em seguida músicas de estilos variados no programa "Gigante Variado" e às 13h30min, o "As Suas Ordens", programa em que os ouvintes solicitavam as músicas de suas preferências. Logo após, entrava no ar o programa "Ryan fala de Hollywood para você" com notícias do

universo cinematográfico, dicas e informações sobre os filmes em exibição nos cinemas, novidades sobre as últimas produções, as estrelas de Hollywood, etc., às 15h00min um intervalo e às 17h00min programas de estilos variados: "Coisas Nossas", "Programa Italo-Luso", "Vários Rythmos", "Na Vertigem do Século"; às 19h00min "Studio, Música Argentina pelo Solo de Violões" e "Programa de Música Variada pela Orchestra"; às 19h30min "Selas de Bandolim por Neph e Fininho"; às 19h45min, "Valsas Celebres por Orchestra"; 20h:00min a "Hora do Brasil"; logo após vinham as notícias e o fechamento do mercado; na sequência eram irradiadas música de câmara, canto, declamações e uma conferência literária; após às 22h:00mim, o "Programa Leporace, som regional" e "Encerramento com Boa Noite da PRA7" (PROGRAMAÇÃO..., 1939, p. 8).

Mesmo com as frequentes mudanças (inclusão ou exclusão de programas), este sucinto panorama nos revela que a programação mesclava temas de caráter cultural e educativo (músicas de câmara, clássicas e palestras literárias), assuntos ligados à informação e prestação de serviços (noticiários e informes econômicos) e aspectos de diversão (programas destinados à música variada, regional, esportes, programas sobre coluna social, cinema e teatro), indicando que a programação era organizada com intenções e objetivos bem específicos, e neste caso, um dos principais era o de popularizar o veículo através da inserção do rádio no cotidiano do público, transformando-o em fonte de informação, entretenimento, num claro compromisso de agradar seus ouvintes, oferecendo "uma estação de acordo com o que melhor possa desejar". (TOTA, 1990, p. 67)

Com a implantação do Estado Novo e a revitalização do projeto de rádio educativo, os empresários desse meio de comunicação tenderam a adequar seus interesses empresariais e comerciais às determinações ideológicas e coercitivas da nova conjuntura sociopolítica. Em um estudo sobre a radiodifusão em São Paulo, organizado pela "Federação Paulista das Sociedades de Rádio", no ano de 1942, Nelson Mendes Caldeira (1942, p. 63) afirmava que o rádio vencia distâncias e levava "às populações mais distantes educação, divertimento e informação, fomentando nelas a sensação de comunidade, de vizinhança e de entrelaçamento". Para o autor, essas características justificariam o apoio governamental à atividade (tal apoio seria constituído por uma redução ou extinção dos custos alfandegários para a compra de equipamentos técnicos, redução de impostos para emissoras de rádio, redução de tarifas de eletricidade e de telefone, entre outros) (CALDEIRA, 1942, 63-64). Certamente, que a adoção de tais medidas favoreceria não só o desenvolvimento do rádio em sua feição educativa, mas principalmente, no caso das emissoras privadas, o rádio comercial, permitindo que essas emissoras melhorassem suas condições de disputa pelo mercado.

Logo, no âmbito do discurso, os empresários e profissionais ligados à radiodifusão comercial também viam o rádio como um instrumento fundamental para a integração nacional; um veículo que transmitia educação e a cultura. Porém, na prática radiofônica, essa visão se transformava à medida que o rádio comercial se firmava como empreendimento empresarial e comercial, assumindo, portanto, características contrárias aos ideais preconizados por Roquette Pinto, como acontecia com a PRA-7 de Ribeirão Preto que, apesar de ainda possuir uma programação com conteúdo mais erudito, associado a gostos mais elitizados, não deixou acompanhar a tendência do rádio brasileiro, pois buscava transmitir músicas e programas de interesse popular. Havia uma preocupação em promover uma programação que pudesse agradar seus ouvintes e atender, través das rendas publicitárias, a demanda financeira da emissora.

Em seu estudo Gurgueira (1995) observou que embora, entre os anos de 1930 e 40, tenha ocorrido uma maior atenção dos proprietários e profissionais do rádio com relação ao caráter educativo do veículo e o seu papel civilizador, seus objetivos e ações estavam direcionados para a perspectiva comercial, na qual coexistiam tanto as aspirações do público-ouvinte, quanto as determinações dos anunciantes que patrocinavam a programação radiofônica. Assim, mesmo que em todos os níveis do discurso relacionados ao meio, seja do Estado, dos empresários do rádio, dos educadores, as potencialidades do veículo como fator de Educação, de Cultura e de integração nacional fossem destacadas e, de certa forma, indiscutíveis, contudo, do ponto de vista comercial e de mercado, as diretrizes para a radiodifusão tomavam outra direção. Em um momento no qual o projeto político de construção de uma comunidade nacional harmônica e integrada deveria passar pelo processo de educação do povo brasileiro, averiguamos que o papel educativo do rádio, particularmente em Ribeirão Preto, encontrou, na vertente comercial do veículo, elementos contrários a sua plena e efetiva realização.

CAPÍTULO 3 A CONSTRUÇÃO DE UM SONHO

3.1 PRA-7, Rádio Clube em nova fase

> *O seo Bueno era [...] acima de tudo um grande idealista e realizou o sonho dele ao construir o Palácio do Rádio que, sem dúvida alguma, eu diria que foi uma das maiores emissoras do país em termos de programação e de instalações físicas também!(GASPARINI, 2008)*[66].

Com o fim do Estado Novo e a extinção do DIP, a censura e o controle dos meios de comunicação passaram por uma distensão. A aprovação da Constituição de 1946 em meio ao clima de redemocratização motivou os empresários do setor radiofônico a realizarem o "I Congresso de Radiodifusão", todavia, apesar da mobilização e entusiasmo em torno das propostas do "Código Nacional de Telecomunicação", somente na década de 1960, parte das reivindicações do setor foram incorporadas à legislação. Para Saint Clair Lopes (1970, p. 84-86), os governos que se seguiram continuaram criando mecanismos que permitiam o controle dos meios de comunicação em qualquer momento que considerassem oportuno: "Além da censura aberta e declarada, havia outra, velada por exigências de ordem técnica."

Logo no início de seu segundo governo (1951-1954), Getúlio Vargas alterou alguns dispositivos básicos da legislação de 1932. Embora mantivesse o prazo das concessões em até dez anos, como anteriormente previsto, determinou que o governo teria o direito de rever as concessões de três em três anos, sem nenhuma justificativa. Com esse mecanismo, poderia cassar concessões em qualquer tempo, sem nenhuma garantia e sem direito a indenização (BRASIL, 1952). Uma sucessão de portarias também havia tornado dúbia a legislação do setor, facilitando interpretações que favoreciam usos políticos. Artigos escritos por especialistas da época mostram que as concessões, na maioria das vezes, dependiam de favores pessoais e que algumas cidades do interior amanheciam conectadas às emissoras de rádio da noite para o dia, especialmente em véspera de eleições, atuando como serviço local com fins claramente políticos (QUE..., 1952, p. 79-82).

Quanto a este ponto, podemos afirmar que a "ZYR-79", segunda emissora de rádio a entrar no ar em Ribeirão Preto, inaugurada em 22 de dezembro de 1953, revela este aspecto, pois sua origem está ligada ao PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) de Getúlio Vargas. A concessão assinada, durante o seu segundo mandato, outorgou a emissora a Salvador Salermo,

[66] Informação Verbal fornecida por Welson Gasparini ao Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora, Núcleo de Comunicação da UNAERP (Universidade de Ribeirão Preto), 2008.

José Vieira de Souza, Antônio Bonaparte de Moraes e Mário Fiori, irmão do então Deputado pelo PTB, Romeu José Fiori. "O controle acionário foi adquirido por empresários ligados à 'Associação Comercial e Industrial de Ribeirão Preto' e, posteriormente foi transferido a um grupo de funcionários e empresários, entre os quais Octávio de Souza Silveira, Welson Gasparini e Miguel Leporassi, que a mantém no ar" (SANTIAGO, 2002, p. 211). Wilson Roveri (1986, p. 87) também confirma tais informações, observando que: "Corriam pela cidade, histórias de uma ligação política de origem da emissora com o PTB de Getúlio Vargas, através do deputado Romeu José Fiori de Jaboticabal e até do guarda-costas do Presidente, o negro Gregório Fortunato."

Nas palavras de Divo Marino (1975, p. 36), a ZYR-79, "[...] contrastava com o espírito da PRA-7, marcada pela ação educacional e erudita; a nova emissora chegou a Ribeirão vinculada ao populismo radiofônico do antigo PTB", caracterizando-se por produzir programas de forte apelo popular, focados no jornalismo e na prestação de serviços aos moradores das classes mais populares, isto é, "[...] a imensa população periférica, onde predominavam os migrantes recém-chegados da zona rural, ou de pequenas cidades da Alta Mogiana, ou de Minas Gerais" (MARINO, 1975, p. 64). Para dar voz aos ouvintes na solução dos mais variados problemas, a emissora "[...] retirou o rádio da classe média, da gente urbanizada" e abriu seu "[...] microfone a serviço das reclamações de donas de casas de fim de rua, da arraia miúda, transformando-o num imenso diálogo entre radialistas políticos" e a população mais desprovida da cidade:

> Pela primeira vez o povão falou, através dos microfones da 79 sobre a carestia e problemas do viver diário. Os programas 'Respingos do Dia', Reportagem de Rua' e 'Reclamações', levaram Salvador Salermo a mobilizar milhares e milhares de ribeirão-pretanos dos bairros periféricos em torno do rádio. Nos 'Programas de criança', Salermo realizava obras de assistência social, distribuindo roupas, alimentos, cobertores a centenas de mães acompanhadas de filhos. Ao lado de Salermo, Welson Gasparini, seu funcionário, penetrava nos segredos da comunicação radiofônica e na convivência com as massas. [...] no futuro, Welson Gasparini aperfeiçoaria os métodos de uso do rádio para atingir fins políticos (MARINO, 1975, p. 37).

A emissora firmou-se apresentando uma programação marcada pela presença carismática de seus comunicadores com vínculo direto com os ouvintes. Um dos maiores atrativos era a peculiaridade do estilo dos locutores que buscavam interatividade com o ouvinte através dos mais diversos recursos. Tratava-se, portanto, de programas radiofônicos produzidos com estratégias claras para conquistar os ouvintes, visando à construção da

credibilidade de seus locutores que se tornavam porta-vozes de seus públicos, ao mesmo tempo em que garantiam a audiência necessária para a manutenção mercadológica dos programas e da emissora. A postura atuante da ZYR 79, diante dos problemas da população mais carente, possibilitou que a emissora alcançasse grande popularidade no segmento jornalístico na década de 1960, época em que conseguiu eleger alguns de seus locutores para cargos políticos em Ribeirão Preto e no Estado. Welson Gasparini[67], por exemplo, foi prefeito por três mandatos, elegendo-se também Deputado Federal (SANTIAGO, 2002, p. 211).

Certamente, que o prestígio de locutores como Welson Gasparini deveu-se, em grande parte, ao estilo de programas que realizava, os quais eram voltados à cobertura e comentários dos acontecimentos políticos e administrativos da cidade, misturando denúncias, cobranças políticas e ações assistencialistas como pedidos de ajuda financeira, doação de alimentos e roupas, problemas de saúde, entre outros (MARINO, 1975). A eleição de locutores para cargos políticos, fenômeno muito comuns nos dias atuais, evidencia que, por meio do rádio, alguns locutores adquirem capital social significativo para se elegerem a cargos em processos representativos. Os ouvintes, silenciados por sua condição de massa, passam a delegar poder aos radialistas para representá-los no campo político. Costa (2005) destaca que essa carência da população em ver nos comunicadores um aliado na busca de seus ideais vem principalmente das camadas mais baixas - os menos escolarizados - que sentem necessidade de ter uma figura forte, um "salvador" que lhes dêem melhores condições de vida, resolvendo seus problemas.

Os locutores sempre fizeram muito sucesso no rádio e cativavam muitos ouvintes, especialmente quando atuavam em programas voltados à prestação de serviços. Esses profissionais davam voz aos anseios populares, mediando a comunicação da administração municipal com a sociedade. O contato diário com as pessoas, por meio do rádio, fazia com que esses comunicadores fossem ganhando o carisma de grande parcela da população, transformando-os em uma espécie de protetores daqueles que não tinham voz para levar seus problemas à esfera pública, suprindo as necessidades dessas pessoas com a retórica utilizada no meio de comunicação. Eles passaram a alimentar a esperança em boa parte da sociedade que vivia calada e conformada com a situação política por não ter meios de chegar aos governantes.

Por outro lado, Nunes (2000) afirma que essa delegação do poder ao radialista diminui o exercício de cidadania daqueles que depositam suas "fichas" nesses comunicadores. Isso porque, convencidos de que não poderão exercer seu papel de cidadãos, os ouvintes transferem ao radialista a luta por seus direitos básicos e, essa transferência simbólica cede ao delegado o poder que antes era dos ouvintes. Desse modo, o grupo que antes era uma massa dispersa se une em

[67] Assim como seu irmão Wilson, Welson Gasparini também foi locutor e repórter da PRA-7, porém notabilizou-se na ZYR-79.

torno de um representante com o objetivo de levá-lo a vitória nas eleições, porque só assim, pensa o grupo, todos seus problemas serão resolvidos. Depois que os representados elegem o radialista eles voltam a ser a mesma massa heterogênea de antes, e se tornam "órfãos" novamente, pois não há garantias que o radialista, agora político, cumprirá com as obrigações que se propôs antes de ser eleito, já que o contrato entre o radialista e o povo não é formal, mas baseado apenas na confiança (NUNES, 2000, p. 35). Contudo, a reeleição de Welson Gasparini para os cargos políticos em Ribeirão Preto comprova que o radialista conseguiu converter suficientemente o capital social adquirido por meio do rádio em capital político depois de eleito.

Retomando o enfoque que explicita as intencionalidades deste tópico, observamos que no início da década de 1940, a Rádio Clube (PRA-7) inicia uma fase de reestruturação. Seguindo algumas orientações expedidas pela "Comissão Técnica de Rádio", José da Silva Bueno deu início aos trâmites legais para reforma dos Estatutos da emissora e sua transformação em sociedade anônima, fato que se oficializou em julho de 1941. O capital social da emissora foi transformado em ações que podiam ser negociadas livremente. Na modalidade anterior o capital social era atribuído a um nome em específico (ATA..., 1941, 10 jul.). Nesse tipo de sociedade, as pessoas que adquirem parte destas ações são apenas proprietárias de uma parte ideal da empresa e respondem pelas dívidas assumidas pela direção da empresa. O grupo administrativo é formado por meio de eleições ou por indicações dos sócios majoritários, mas deve obter uma aprovação dos detentores de 50,1% das ações da empresa.

Para a concretização de sua transformação, o capital social da Rádio Clube ficou definido em R$ 300:000$000 (trezentos Contos de Réis), dividido em 3.000 (três mil) ações de R$ 100$000 (cem mil Réis) cada uma, representados pelo aparelho transmissor e seus pertences, móveis utensílios e a discoteca. Todavia, José da Silva Bueno e Gescia Sampaio Louzada (viúva de José Cláudio Louzada) já eram credores da Rádio Clube, cujos créditos, somados perfaziam os R$ 300:000$000 (trezentos Contos de Réis). Desse modo, o capital social estava integralizado desde o início da transformação e ambos qualificaram-se como acionistas majoritários, na proporção de seus créditos, destacando que José S. Bueno detinha um capital social no valor de R$ 235:000$000 (duzentos e trinta e cinco Contos de Réis), logo, possuía a maioria das ações (ATA..., 1941, 16 nov.).

Simultaneamente às mudanças na organização jurídica da PRA-7, o setor radiofônico havia se transformado em um dos focos das atenções. A Segunda Guerra Mundial despertou um grande interesse pelas notícias e o rádio se apresentava como o meio mais rápido e dinâmico na divulgação das informações sobre os combates. De acordo com o radialista

Vicente Leporace, com a guerra, "[...] as pessoas que não possuíam aparelhos de rádio, por exemplo, afluíam às estações de rádio, quaisquer que elas fossem, para conhecer o que estava ocorrendo no campo de batalha", para se informarem do "progresso ou retrocesso das tropas em luta" (LEPORACE, 1978 apud AZEVEDO, 2002, p. 72). No entanto, o quadro da indústria internacional foi o de diminuição da produção de aparelhos de rádio para o uso doméstico. Os fabricantes passaram a dirigir todos os esforços em pesquisas e na produção de materiais para o setor bélico.

No Brasil havia poucas fábricas de aparelhos de rádio, que na verdade, eram "[...] apenas montadoras de peças, esforçando-se para conquistar uma nova faixa de público consumidor" (AZEVEDO, 2002, p. 68). Além disso, muitas indústrias europeias que produziam componentes eletrônicos foram afetadas, provocando escassez de materiais que eram importados pelas emissoras brasileiras. Em 1942, para garantir a ininterruptabilidade das transmissões da Rádio Clube de Ribeirão Preto, caso houvesse a falta de equipamentos eletrônicos importados, José S. Bueno propõe a compra de vários materiais a título de "estoque preventivo" (ATA..., 1942, 3 maio). Com essa atitude, Bueno buscava salvaguardar a qualidade técnica da emissora e o bom andamento dos negócios da empresa, em tempos difíceis.

O rádio tornava-se um dos instrumentos preferidos de informação e recreação da população, principalmente urbana. Após o término do conflito mundial, as estatísticas apontam que a radiodifiusão brasileira vivia uma fase promissora com o surgimento de novas emissoras, o aperfeiçoamento dos equipamentos e o aumento da produção de aparelhos de rádio. Em 1937 registrou-se um total de 63 emissoras em todo o território nacional, ao passo que em 1950 esse número havia aumentado para 253 (IBGE, 1939, 1952). Aliás, com a expansão da eletricidade, um número maior de municípios passou a ter emissoras locais. A deficiência de comunicações, agravada pela extrema morosidade dos correios, transformou o rádio em um canal de comunicação importante entre os grandes centros e o interior do Brasil (AZEVEDO, 2002).

Ao mesmo tempo, muitas emissoras começaram a operar ondas curtas[68], isso significava que uma emissora poderia possuir mais de uma estação de transmissão e ter alcance nacional, tornando-se muito mais atrativa aos anunciantes. Na PRA-7, a intenção de

[68] No início, todas as emissoras de rádio brasileiras transmitiam em "Onda Média" (AM), utilizada nas Américas. Esta banda possui médio alcance de 525 kHz a 1705 kHz. Já a "Onda Tropical" (OT) (120 metros) é utilizada entre os Trópicos, possuindo razoável qualidade de sinal com um alcance de 2300 kHz a 2495 kHz. Há ainda a "Onda Tropical" (OT) de faixa alta com um alcance de 3200 kHz a 5060 kHz e a "Onda Curta" (OC) que apresenta baixa qualidade de sinal, porém é de longo alcance de 5950 kHz a 26100 kHz (ANTONIK, [2010], online).

transmitir em ondas curtas teve início em 1935 quando a firma "Louzada, Bueno & Cia" fez uma solicitação ao governo federal. A licença foi concedida e incluía ainda a permissão para realizar experiências científicas no campo da "radiodifusão televisiva". As autorizações foram muito comemoradas pelos diretores da PRA-7 e, prontamente divulgadas pela imprensa local por meio da transcrição de uma carta de José S. Bueno comunicando o feito à população de Ribeirão Preto. Para Bueno o momento era de grande importância, pois se tratava da "criação de um laboratório[69] pioneiro na área radiotransmissão":

> Essa victória conseguida pela firma 'Louzada, Bueno & Cia.', tem grande significação para Ribeirão Preto. O prestígio cultural de nossa cidade será modificado mais uma vez, pois, o 'Laboratório de Rádio Precisão e Pesquisas Scientificas de Louzada & Cia., transmitirão em ondas curtas, e farão todas as experiências em radiotransmissão, não sendo descurada também a televisão (ESTAÇÃO..., 1935, p. 3).

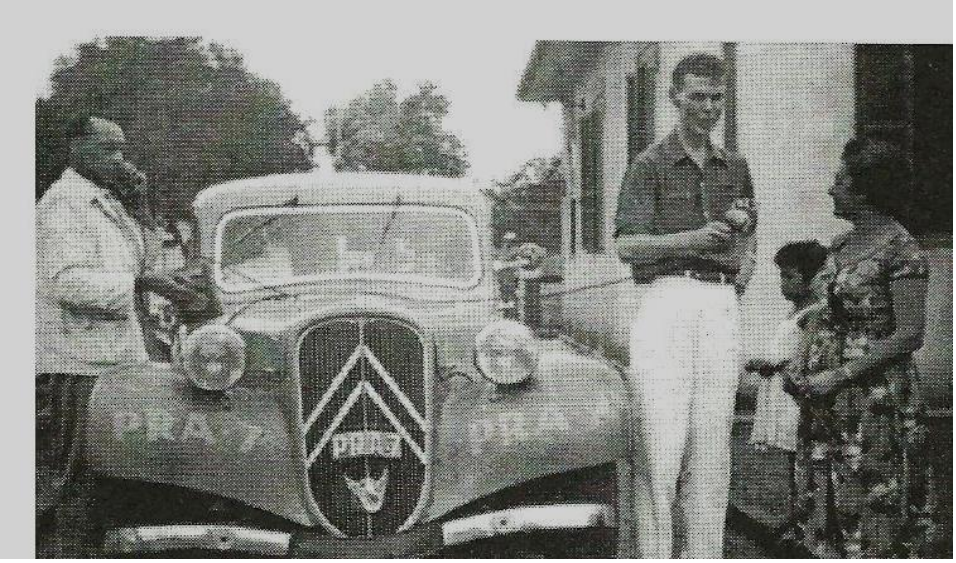
Com efeito, no dia 10 de maio de 1938, a firma "Louzada, Bueno & Cia.", colocou no ar a "PRH-7", vista como uma das primeiras estações de ondas curtas a serem instaladas no país. (ROVERI, 1986, p. 75). O prefixo começou a operar em caráter experimental, de forma paralela a PRA-7 (IBGE, 1939). Conforme alguns telegramas e cartas divulgados pelo jornal "À Tarde" de Ribeirão Preto, a PRH-7 podia ser sintonizada em várias partes país, como relata um ouvinte de Santa Catarina: "Através do meu Philips 342 A, de 7 válvulas, ouvi ontem, em optimas condições, isso é, impeccavel modulação, extraordinário volume e magnífica clareza de voz, toda erradiação experimental da PRH-7 [...]" (RIBEIRÃO..., 1938, p. 3).

Embora, por razões ainda não esclarecidas, "o entusiasmo que marcou o início das transmissões em ondas curtas, foi aos poucos esmaecendo, até que seu transmissor ser retirado do ar." (ROVERI, 1986, p. 75-76). No início da década de 1940, o canal de ondas curtas foi transferido para a "Rádio Panamericana", de São Paulo e o projeto de transmitir em ondas curtas só voltou a ser notícia em Ribeirão Preto em 1957, quando José da Silva Bueno recebeu uma nova licença autorizada pelo então presidente, Juscelino Kubitschek, para "instalar o transmissor de ondas curtas com frequência de 15.415 Kc, no mesmo local do transmissor de onda média" (ATA..., 1957, 28 jan. 1957). Dois anos antes, em 1955, José S. Bueno havia conseguido um alvará para instalar "uma estação FM, de 250 watts que deverá operar na freqüência de 105,5 mc., transmissor GE-BT1B" (ATA..., 1955, 2 nov.). Neste período, o

[69] O "Laboratório de Rádio Precisão e Pesquisas Scientificas" da empresa 'Louzada, Bueno & Cia funcionava independente da "Radio Clube".

sistema de frequência modulada (FM)[70] começou a ser utilizado na unidade móvel de transmissão da emissora, o automóvel "*Citröen* da PRA-7" usado para fazer as reportagens externas e, depois, como *link* entre o estúdio da emissora AM e o transmissor. Porém, a implantação da emissora FM, com uma programação própria só ocorreria em 1976. (SANTIAGO; REZENDE, 2005).

FIGURA 21- CARRO DE REPORTAGENS DA PRA-7



À esquerda do "Citröen da PRA-7", José Geronymo, técnico de som, à direita Welson Gasparini, locutor e repórter.
Fonte: (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p.174)

Mesmo não discordando da bibliografia[71] que destaca a principalidade das emissoras das capitais São Paulo e Rio de Janeiro, particularmente a "Rádio Nacional", por sua capacidade técnica, artística e grande audiência, nas décadas de 1940 e 50, é importante expandirmos um pouco mais nosso olhar, visto que, distante das capitais havia cidades que dispunham de emissoras locais de qualidade significativa. Em algumas publicações do período, como a "Revista do Rádio" que acompanhava de perto a vida das "estrelas do rádio" e, em geral, fazia a cobertura das visitas dos artistas das capitais às emissoras interioranas, é possível observar comentários elogiosos acerca da "[...] estrutura, capacidade técnica e da existência de grandes auditórios das rádios anfitriãs." (SOBRE..., 1951, p. 3). Desse modo,

[70] Em 1933, o engenheiro elétrico americano *Edwin Howard Armstrong*, inventa o sistema de transmissão em Frequência Modulada (FM) e o demonstra para os executivos da *Radio Corporation of America (RCA).* Seu objetivo era transmitir música em alta fidelidade e sem a interferência de eletricidade estática. Em 1939 *Armstrong*, instala a primeira emissora FM em Alpine, Nova Jersey, nos Estados Unidos e em 1942, os primeiros emissores em frequência modulada (FM) começam a ser produzidos pela empresa *General Electric*. No entanto, a rádio FM só se tornou popular na década de 1960. As transmissões em FM permitem uma recepção em alta-fidelidade (qualidade técnica), mas seu alcance é pequeno cerca de 90 MHz a 108,0 MHz (ANTONIK, [2010], online).

[71] Ver, por exemplo, em Saroldi; Moreira (1984); Murce (1976) e Goldfeder (1980).

não podemos desconsiderar o fato de que longe das capitais havia muitas emissoras de rádio de boa qualidade para os padrões da época. O que, em tratando do rádio em Ribeirão Preto, contribui com as nossas percepções. Ainda que, as transmissões em ondas curtas só viessem a ocorrer em 1957, as estatísticas abaixo confirmam que no final da década de 1930, a PRA-7 estava entre as emissoras de ondas médias com melhor capacidade técnica, podendo ser ouvida em várias partes do país. O quadro também mostra outras emissoras instaladas pelos sócios Bueno e Louzada: a PRH-7 de ondas curtas - ainda em fase de construção -, a "Rádio Clube de Jaboticabal" (PRG 4) e a "Rádio Rio Preto S/A" (PRB 8), esta por sinal equiparava-se à PRA-7 em termos técnicos.

TABELA 11 - EMPRESAS RADIODIFUSORAS - 1937

UNIDADES FEDERADAS	EMPRESAS RADIO-DIFUSORAS - 1937		CARACTERIZAÇÃO DAS ESTAÇÕES EMISSORAS			
	Designação	Sede	Ano da instalação	Prefixo	FREQUÊNCIA	
					Quilo-ciclos	Metros
Dist. Federal	Instituto de Educação do Distrito Federal (da Prefeitura Municipal).	R. Janeiro	1934	PR D 5	1 400	214,3
	Ministério da Educação e Saúde (1)	R. Janeiro	1923	PRA 2	800	375,0
	Rádio Clube do Brasil	R. Janeiro	1924	PR A 3	860	348,8
	Rádio Sociedade «Guanabara».	R. Janeiro	1933	PR C 8	1 360	220,6
	Radio «Jornal do Brasil, S A».	R. Janeiro	1934	PR F 4	940	319,1
	Rádio Sociedade «Mayrink Veiga»	R. Janeiro	1926	PR A 9	1 220	245,9
	Rádio «Tupy, S A»	R. Janeiro	1935	PR G 3	1 280	234,4
	Rádio Sociedade «Vera Cruz»	R. Janeiro	1937	PR E 2	1 430	209,8
	Rádio Transmissora Brasileira	R. Janeiro	1936	PR E 3	1 180	254,2
	Rádio Ipanema, S. A	R. Janeiro	1935	PR H 8	1 130	267,9
	Sociedade «Rádio Cruzeiro do Sul»	R. Janeiro	1934	PR D 2	1 240	241,9
	Sociedade Rádio Educadora do Brasil.	R. Janeiro	1927	PR B 7	900	333,3
	Sociedade Rádio Nacional	**R. Janeiro**	**1936**	**PRE 8**	**980**	**306,1**
Bahia	Rádio Sociedade da Baía	Salvador	1924	P11A4	740	405,4
Ceará	Ceará, «Rádio Clube»	Fortaleza	1934	PR E 9	1 320	227,3
Minas Gerais	Rádio «Inconfidência» (do Governo Estadual)	B.Horizonte	1937	PR K 3	880	340,9
	Sociedade Rádio «Guarani»	B.Horizonte	1936	PR H 6	1 340	230,8
	Sociedade Rádio Cultura de Poços de Caldas	PoçosCaldas	1936	PB H 5	1 160	206,9
	Rádio Sociedade «Triângulo Mineiro»	Uberaba	1935	P11E 5	1 390	256,4
	Sociedade Rádio Mineira	B.Horizonte	1931	PRC 7	690	434,8
Pará	Rádio Clube do Pará	Belém	1929	PR C 5	670	447,8
Paraíba	Rádio do Estado da Paraíba (do Governo Estadual)	João Pessoa	1937	PRI 4	1 110	277,8
Paraná	Rádio Clube Paranaense.	Curitiba	1936	PR B 2	1 480	202,7
Pernambuco	Rádio Clube de Pernambuco	Recife	1925	PR A 8	720	416,7
Rio de Janeiro	Rádio Clube Fluminense	Niterói	1934	PR D 8	1 320	227,3
	Rádio Sociedade Fluminense	Niterói	1935	PR E 6	1 470	204,1
	Rádio Cultura de Campos.	Campos.	1934	PR F 7	1 330	206,9
	Petrópolis Rádio Difusora, S A	Petrópolis	1936	PR D 3	1 480	202,7
Rio G. do Sul	Empresa Rádio Difusora Portoalegrense	P. Alegre	1936	PR F 9	1 440	208,3
	Rádio Sociedade Gaúcha.	P. Alegre	1928	PRC 2	680	441,2
	Sociedade Rádio «Farroupilha»	P. Alegre	1935	PRH 2	600	500,0
	Sociedade Difusora «Rádio Cultura»	Pelotas	1928	PRH 4	1 320	227,3
Santa Catarina	Rádio Clube de Blumenau	Blumenau	1936	PR C 4	1 330	219,0
São Paulo	Rádio Clube de São Paulo	São Paulo	1925	PRA 5	1 260	238,1
	Rádio Sociedade «Record».	São Paulo	1928	PRB 9	1 000	300,0
	Rádio Tupan, S A	São Paulo	(2)	PRG 2	1 040	885,0
	Sociedade Bandeirante de Rádio Difusão	São Paulo	1936	PRH 9	840	357,1
	Sociedade Rádio «Cosmos».	São Paulo	1934	PRE 7	1 410	212,8
	Sociedade Rádio Cultura «A Voz do Espaço.	São Paulo	1934	PRE 4	1 300	223,9
	Sociedade Rádio Cruzeiro do Sul	São Pardo	1927	PRB 6	1 200	250,0
	Sociedade Rádio Educadora Paulista	São Paulo	1925	PRA6	760	394,7
	Sociedade Rádio «Excelsior»	São Paulo	1936	PRG 9	1 100	272,7
	Rádio Difusora de São Paulo	São Paulo	1934	PRF 3	960	312,5
	Sociedade Rádio Piratininga	São Paulo	(2)	PRH 3	620	25,9

UNIDADES FEDERADAS	EMPRESAS RADIO-DIFUSORAS - 1937		CARACTERIZAÇÃO DAS ESTAÇÕES EMISSORAS			
	Designação	Sede	Ano da instalação	Prefixo	FREQUÊNCIA	
					Quilo-ciclos	Metros
São Paulo	Bauru Rádio Clube	Bauru	1936	PRG 8	1210	208,3
	Louzada e Bueno & Cia.	**Rib. Preto**	**(2)**	**PRH 7**	--	--
	Rádio Clube de Jaboticabal	**Jaboticabal**	**1936**	**PRG 4**	**1250**	**204,1**
	Rádio Clube de Marília	Marília	1936	PRI 2	1090	219,0
	Rádio Clube de Piracicaba	Piracicaba	1935	PRD 6	820	476,2
	Rádio Clube de Ribeirão Preto	**Rib. Preto**	**1924**	**PRA 7**	**730**	**447,8**
	Rádio Clube de Rio Claro	Rio Claro	1937	PRF 2	1460	205,5
	Rádio Clube de Santos	Santos	1926	PRB 4	1450	206,9
	Rádio Clube de Sorocaba	Sorocaba	1934	PRD 7	1080	225,6
	Rádio Clube Hertz	Franca	1933	PRB 5	1240	202,7
	Rádio Rio Preto S.A	**Rio Preto**	**1936**	**PRB 8**	**640**	**435,0**
	Rádio Sociedade de Sorocaba	Sorocaba	1934	PRD 9	970	434,8
	Rádio Sociedade Jauense	Jaú	1936	PRG 7	1010	508,5
	Rádio Tupi	São Paulo	1937	PRG 2	1040	288,5
	Sociedade Rádio Atlântica	Santos	1936	PRG 5	580	517,2
	Sociedade Rádio Cultura de Araraquara	Araraquara	1934	PRD 4	1370	275,2
	Sociedade Rádio Educadora de Campinas	Campinas	1934	PRC 9	1170	256,4
	Sociedade Rádio Mantiqueira	Cruzeiro	1936	PRG 6	1440	208,3

(1) Doada, em 1936, pela Radio Sociedade do Rio de Janeiro ao Governo Federal. (2) Em construção
Fonte: (IBGE, 1939, v. 4)

Do ponto de vista tecnológico, todas as emissoras brasileiras de ondas médias e curtas tinham condições de atingir o país, contudo, problemas de ordem técnica como estática e outras interferências prejudicavam a qualidade da recepção em determinadas regiões. Em geral, durante o dia, os aparelhos sintonizavam as rádios locais, sobretudo em regiões que contavam com emissoras de qualidade. À noite, quando as ondas se propagavam com menor interferência, a sintonia preferida era a da capital federal, a "Rádio Nacional", padrão adotado pela maioria das rádios locais (SAROLDI; MOREIRA, 1984). Tal observação encontrou reverberação nas afirmações do novelista Rubens Lucchetti (2003)[72] ao relatar que durante o dia, a PRA-7 apresentava boa audiência, no entanto, à noite sua maior concorrente era a "Rádio Nacional", tanto que, em 1956, ele havia sido contratado para roteirizar radionovelas e seriados que pudessem concorrer com as produções ficcionais da Rádio Nacional. A fala de Lucchetti também nos evidenciou que, apesar de a programação da PRA-7 se pautar pelos padrões e modelos das rádios das capitais do eixo Rio/São Paulo, a emissora produzia programas voltados e adaptados às particularidades da região de Ribeirão Preto, isto é, transmissões que estivessem mais sintonizadas com a cultura regional, o que contribuía para que, especialmente no período diurno, seus programas alcançassem melhor audição.

No período em questão, a potencialidade de uma emissora era medida tanto por seus equipamentos técnicos, quanto pela equipe de profissionais que integravam seu *cast.* Uma

[72] Informação verbal fornecida por Rubens Francisco Lucchetti ao Programa de Registro de História Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 2003.

emissora que irradiasse uma programação somente baseada em músicas gravadas não era bem vista. Em seu estudo Azevedo (2002, p. 143-144) afirma que muitas emissoras possuíam um número reduzido de funcionários, principalmente nas cidades do interior. A autora descreve que o forte da programação das pequenas emissoras era a apresentação de músicas gravadas. Com poucas possibilidades de produzir programas mais sofisticados, e que uma das soluções encontradas pelas emissoras de rádio do interior era a compra de programas gravados nas grandes capitais. Não obstante, no que dizer respeito à Rádio Clube de Ribeirão Preto, discordamos deste pressuposto, pois as informações indicam que a emissora investiu na reforma e construção de auditórios que comportassem grande número de pessoas; buscou aperfeiçoar seu nível artístico, técnico e empresarial, além de primar pela qualidade e variedade da programação apresentada. Talvez a chave explicativa para o êxito da PRA-7 esteja, justamente, no modo como atuaram seus administradores frente às expectativas de seu público ouvinte e às perspectivas de desenvolvimento comercial do setor.

No início de 1940, os programas de auditório passaram a ser utilizados como uma espécie de termômetro de audiência e popularidade das emissoras, tanto que a maioria começou a ampliar suas instalações para comportar um maior número possível de pessoas que desejavam ver e ouvir seus artistas prediletos. Quanto maiores fossem as filas de ouvintes em busca de ingressos, maiores se tornavam as possibilidades, de o programa e da própria emissora conseguir bons patrocinadores. "Os auditórios haviam se transformado em cartões de visitas das rádios em todo o país" (AZEVEDO, 2002). Especialmente, nas cidades do interior do Brasil, o fenômeno dos programas de auditório parece ter adquirido uma importância maior, tanto pela carência de outros meios de diversão - uma vez que acabaram se transformando em centro de reunião, não só das camadas mais elevadas da sociedade, mas, sobretudo das classes mais populares -, quanto pela necessidade de um local apropriado para receber os artistas de outras regiões que se apresentavam nas emissoras. Ao passo que serviam ainda, como uma fonte de renda extra para as emissoras, devido à necessidade de cobrar pela entrada nas apresentações, visto que somente os anunciantes locais não cobriam todas as despesas com os artistas de renome.

Foi acompanhando a tendência dos programas de auditórios que, em 1945, José S. Bueno decide alugar o "antigo salão de festas do Cassino Antarctica para a instalação de seu auditório, que após a reforma ganhou o nome de Auditório Carlos Gomes" (PROPÓSITO..., 1945, p. 3). O auditório localizava-se à Rua Américo Brasiliense, no centro de Ribeirão Preto e possuía capacidade para 500 pessoas. Embaixo do palco foi instalado um estúdio de gravação para a realização de ensaios e transmissões de programas. A sede principal da PRA-

7, onde se encontravam os outros estúdios e a parte administrativa continuaram funcionando no prédio "Alzira Maldonado" à Rua Tibiriçá.

Nas matérias publicadas durante a inauguração do auditório e, mesmo depois, os jornais "Diário da Manhã" e "À Tarde" empenharam-se em evidenciar o significado do "acontecimento" para a cidade. O evento contou com a presença várias autoridades locais, que foram detalhadamente citadas pelos periódicos como o Prefeito de Ribeirão Preto, Alcides de Araujo Sampaio; o Bispo Diocesano, D. Alberto J. Gonçalves, o Juiz de Direito da 1ª vara, Dr. Virgílio Manete, o Promotor Público da 1ª vara, Dr. José de Almeida Peixe Abbade, o Diretor Regional do Correios e Telégrafos, Benedito A. Almeida; o jornalista Antônio Machado Sant'anna, diretor-gerente do "Diário de São Paulo" e do jornal "À Tarde" de Ribeirão Preto; o Cel. Raul Vasconcelos, da 5ª C. R.; Amin A. Calil, da Associação Comercial e Industrial; o Dr. João Palma Guião, advogado da Cia. Antarctica, Heitor de Sá, da C. R. de Rio Pardo, além do "chefe da Divisão Regional do Trabalho, do comandante do Destacamento Regional da Força Pública, do chefe da Guarda Civil de Ribeirão Preto e demais pessoas gradas para a entrega das chaves." (AUDITÓRIO..., 1945, p. 4).

> Acompanhando o progresso local, a Rádio Clube de Ribeirão Preto - a simpática estação PRA-7 - acaba de contar por longo praso, com a Cia. Antarctica Paulista, um amplo edifício, para ali instalar, após completa remodelação, os seus estúdios, parte comercial e um espaçoso auditório. Quiz ainda a PRA-7 homenagear o imortal maestro paulista Carlos Gomes, dando o seu nome ao auditório, perpetuando, assim entre nós, a memória daquele que honrou e glorificou o Brasil no estrangeiro (AUDITÓRIO..., 1945, p. 4).

Segundo o jornal "Diário da Manhã" o "[...] expressivo acontecimento para Ribeirão Preto revestiu-se de inteiro êxito, a inauguração do 'Auditório Carlos Gomes', da PRA-7. O grande salão esteve em ambiente festivo, com os programas realizados e a apresentação de várias Orquestras Sinfônicas." (EXPRESSIVO..., 1945, p. 2). Além da apresentação de músicos e cantores locais, estiveram presentes artistas vindos de outras cidades, como "animador" Manoel da Nóbrega:

> Contribuiu também para o êxito da festa inaugural do magnífico auditório a presença de Manoel da Nóbrega, o grande animador do rádio brasileiro, que alli realizou um programa dos mais interessantes, assistido por público numeroso, que se divertiu a valer com as 'bolas' do conhecido 'broadcaster' nacional. [...] depois apresentando-se as 21 horas, a nossa maravilhosa orquestra sinfônica, sob a regência do maestro Inácio Stabile, realizou um programa de primeira hora, iniciado com a apresentação de 'O Guarani', de

> ‘Carlos Gomes’, seguiram-se as peças ‘A dança das horas de Ponchielli, ‘A Lenda do Beijo’ de Soluto & Vert e, finalmente ‘Sob o Cruzeiro do Sul’, de autoria de A. Russo. O maestro Antônio Giammarusti, destacado professor de musica desta cidade, apresentou-se ao piano com grande sucesso. A seguir as senhorinhas Hay dée Fácio e Éclair Pontim executaram ao piano a quatro mãos a sinfonia de ‘Salvador Rosa’ de Carlos Gomes (EXPRESSIVO..., 1945, p. 2).

No dia 12 de fevereiro, o jornal “A Tarde” publicou alguns dos discursos proferidos pelas autoridades que estiveram presentes à inauguração do “Auditório Carlos Gomes”. Nas palavras do Prefeito Municipal, Alcides de Araujo, a iniciativa da PRA-7 era de: “[..] oferecer ás exmas famílias um novo centro de diversão, de arte, bom humor e alegria, [...] o programa do auditório Carlos Gomes será o que até aqui tem seguido pela PRA-7, obediente á boa ética do rádio dentro do código da bôa moral”. Para o Prefeito o “[...] empenho da PRA-7, procurando dotar a nossa cidade de instalações condignas, á altura de nossa cultura e progresso representa um esforço digno de nossos aplausos e de nossa admiração” (PROPÓSITO..., 1945, p. 3).

Nos pronunciamentos das mais altas autoridades da cidade, assim como dos dirigentes da PRA-7, é crível perceber a recorrente glorificação de Ribeirão Preto como uma cidade progressista e moderna, porquanto nos dizeres do Promotor Público da Comarca, José de Almeida Peixe, a inauguração do auditório simbolizava o “[...] progresso material” de uma cidade que “[...] sem favor nenhum, é um verdadeiro orgulho de São Paulo e do Brasil.” (PROPÓSITO..., 1945, p. 3). Em outra fala, verificamos o quanto a emissora ainda representava uma cultura de caráter elitizado, ligada a valores éticos e morais conservadores, pois para o Monsenhor João Lauriano, Vigário Geral da Diocese de Ribeirão Preto e presidente da emissora, a inauguração do “Auditório Carlos Gomes” não serviria apenas como um “centro de diversão” e entretenimento para as “famílias da nossa culta e progressista cidade”, mas um lugar “destinado a cultivar de maneira sã e elevada o gosto e o amor ás artes, ciências e letras, por meio de programas morais atraentes e educativos.” (PROPÓSITO..., 1945, p. 3).

Além da utilização do “Auditório Carlos Gomes”, muitos shows musicais e também concertos da Orquestra Sinfônica Municipal eram transmitidos pela PRA-7, diretamente do “Theatro Pedro II” [73], considerado, na época, a principal referência cultural da cidade.

[73] No final da década de 1920, mais precisamente, em 1928, quando Ribeirão Preto vivia seu apogeu econômico, o presidente da “Companhia Cervejaria Paulista”, João Meira Júnior iniciou a construção de um grande teatro de ópera. O empreendimento foi inspirado em grandes casas de espetáculos europeias. No entanto, o *crack* da bolsa de Nova York em 1929 e a crise econômica mundial refletiram no projeto. Diversos padrões de acabamento

Inaugurado em 1930, o teatro era um centro de acontecimentos políticos e sociais. Grandes companhias teatrais e operísticas do exterior e corpos de baile do país se apresentaram nele. Porém, vale lembrarmos que a frequência ao teatro não era compartilhada por todos os ribeirãopretanos, mas, particularmente, por aqueles cuja posição social lhes permitia ter acesso a esse equipamento cultural. Somente àqueles com determinado capital cultural e financeiro frequentavam o "Theatro Pedro II". Por outro lado, as irradiações feitas pela PRA-7 possibilitavam aos que não tinham acesso à maioria dos espetáculos do teatro ouvi-los, seja, por meio de seus aparelhos receptores, dos alto-falantes instalados nas praças, ou de outros locais públicos. No Arquivo Público e Histórico Municipal de Ribeirão Preto, por exemplo, constam as solicitações dos dirigentes da rádio ao Departamento de Telefonia Municipal, a fim de que fossem colocados os cabos telefônicos para as transmissões, com os valores cobrados pelo serviço (HADDAD, 2009, p. 55).

FIGURA 22 - CASSINO ANTÁRTICA E *ROTISSERIE SPORTSMAN*

Fonte: (CASSINO..., [19--])

Os programas de auditório contribuíam ainda, para promover os artistas. Apresentar-se em um programa de auditório no rádio como cantor ou cantora podia levar a uma rápida mudança de *status.* Segundo Lia Azevedo (2002, p. 230), o rádio que já era importante como canal de informação, ganhava cada vez mais espaço como veículo de entretenimento, passando a "fabricar ídolos" e "mitos" cercados de fãs apaixonadas. O veículo foi responsável por transformar muitos cantores e cantoras em verdadeiras celebridades nacionais. Ingressar

foram alterados. Mesmo assim, o teatro surgiu como símbolo de poder da sociedade cafeeira (RIBEIRÃO PRETO, [2010 b], online).

no rádio significava ter o seu talento reconhecido e respeitado. Com isso, estabeleceu-se um processo de intermediação entre o rádio e o ídolo. O rádio "criava" o ídolo e este, por sua vez, atraia a audiência para o rádio.

As emissoras que possuíam artistas consagrados ou que os recebiam para apresentações em seus estúdios ou auditórios atraiam grande número de público. Era comum que os artistas do rádio saíssem em excursões pelo país. Era também uma das formas que encontravam para complementar seus rendimentos, em face aos baixos salários pagos pelo rádio (AZEVEDO, 2002). Vários cantores de emissoras de São Paulo e do Rio de Janeiro, como Carmem Miranda, Silvio Caldas, Carlos Galhardo, Almirante, Orlando Silva, entre outros, se apresentaram na PRA-7. As visitas desses artistas movimentavam a cidade e emocionavam os fãs. As pessoas queriam ver aqueles que eram ouvidos somente de longe (MENDES, L., 1996)[74].

FIGURA 23 - ORLANDO SILVA E ORQUESTRA TUPAN

Orlando Silva e Orquestra Tupan no palco do "Cine Teatro São Jorge", apresentação transmitida pela PRA-7.
Fonte: Haddad (2009, p. 48).

O contrário igualmente foi percebido. Muitos profissionais e artistas que começaram suas carreiras no rádio e que tempos depois alcançaram sucesso, inclusive, na televisão, chegaram a fazer parte do *cast* da PRA-7, como destaca o radialista Lúcio Mendes:

> [...] na constelação artística brasileira, principalmente na constelação artística de rádio e depois de televisão, grandes nomes começaram na PRA-

[74] Informação verbal fornecida por Lúcio Mendes (Olívio Silvério Filho) ao Projeto Memória Oral do MIS (Museu da Imagem e do Som) de Ribeirão Preto em 1996.

> 7 como já falamos, o Rogério Cardoso, Moacyr Franco, Maria Augusta, a Guta [ex-diretora de elenco da Rede Globo], Roberto Barreiros, Silveira Lima, Silvério Neto, Aloysio Silva Araujo, Luís Aguiar, Ivo de Freitas, Paulo Bonetti, Luís Fernando, Terezinha Ribeiro, Luciano Bonetti, Ruth Silva, Luizinha Laurete e mais gente... O Porto Alegre e outros nomes que não lembramos assim, rapidamente (MENDES, L., 1996)[75].

Uma entrevista feita pelo jornal "Diário da Manhã" com a cantora Marilena ilustra bem este ponto. Com o título "Artigo Marilena", o jornalista inicia o texto lamentando o fato de Ribeirão Preto "num descuido" ter deixado a cantora "[...] uma estrella fulgurante fugir para São Paulo". A cantora que estava na "Rádio Difusora de São Paulo" chegou a trabalhar na PRA-7, onde, em 1937, foi eleita a "rainha do rádio de Ribeirão Preto", com um total de 20.807 votos (GRANDE..., 1937, p. 6). No texto, o autor narra a trajetória da artista a partir da PRA-7, expressando em vários momentos admiração pela cantora:

> [...] quando Marilena enfrentou pela primeira vez o microfhone da P.R.A 7 de Ribeirão Preto, houve em torno uma teia de comentários e admirações. Todos – unanimemente - gostaram de sua voz quente e melodiosa. E choveram opiniões e palpites 'melodia de arrabal', ainda errava no ar como sussurro e já toda gente tinha certeza de que a nova estrella seria uma revelação. Na Radio Nacional, ao rythmo de um tango, continuado, depois, na delencia embaladora das valsas de Joubert de Carvalho. Só mais tarde Marilena descobria que dentro da sua alma havia qualquer coisa, mas que ficara escondida, não querendo por nada apparecer. Era uma nostalgia extraordinária que ella própria descobria nos sambas dos morros cariocas tão cheios de arrebatamentos e tão emocionaes. [...] São Paulo acolheu-a há bem pouco tempo. Fez parte do 'cast' da P.R.A 5, onde actou dois mezes, até que um convite melhor a levou para a Difussora. Foi na Diffusora, entre 2 dedos de prosa, enquanto sorriamos uma chicara de café, que Marilena nos contou, com simplicidade, num sorriso toda essa pequena história de sua vida artística, tão bem começada no interior do estado e melhor continuada aqui.(Rádio Difusora).
> [...] – Pretende gravar discos?
> - Naturalmente! Algum dia também ouvirei a minha voz impressa em disco repetir-se de radio em radio, e bem merece, pensamos nós, com os nossos botões.
> - Soubemos que você é a 'rainha do rádio" de Ribeirão Preto!
> - É verdade ganhei um concurso onde obtive grande votação. Mas isso não vale nada... O povo de Ribeirão Preto é muito gentil...
> Sorrimos, aliás, a qualquer palavra de Marilena, a gente, sem querer abre um sorriso, porque Marilena tem uma maneira tão interessante de dizer as cousas, que nem sei explicar, como foi que Ribeirão Preto deixou fugir a sua 'rainha do rádio' (ARTIGO..., 1937, p. 5, grifo da autora).

[75] Informação verbal fornecida por Lúcio Mendes (Olívio Silvério Filho) ao Projeto Memória Oral do MIS (Museu da Imagem e do Som) de Ribeirão Preto em 1996.

FIGURA 24 - CANTORA MARILENA

Cantora Marilena na capa da Revista do Rádio de 1951
Fonte: (CHIARONI, online)

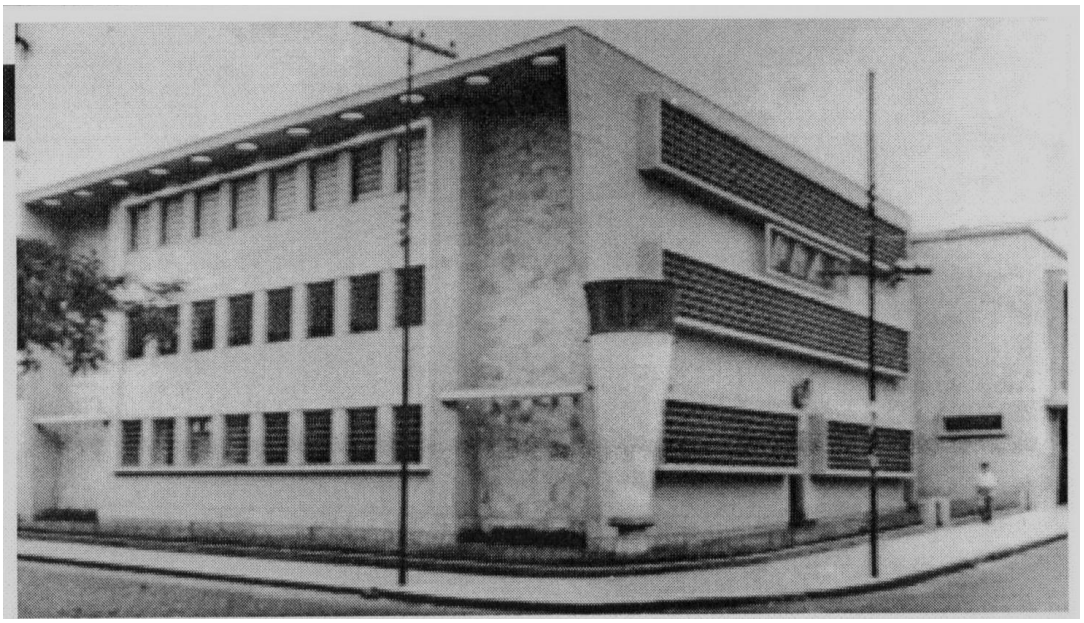
A boa fase do setor radiofônico era visivelmente aproveitada pela PRA-7. No entanto, em 1953, os diretores da emissora receberam o pedido de desocupação do prédio "Alzira Maldonado", onde estava instalada a sede principal da PRA-7. Devido à grande dificuldade de conseguir outro local, com as mesmas características físicas que comportassem a estrutura da emissora, José S. Bueno e os demais sócios decidem iniciar a construção de uma edificação própria para a PRA-7. O terreno para o projeto já havia sido adquirido em 1944 e media cerca de 1170 m² (ATA..., 1953).

> A construção da esquina da Avenida Francisco Junqueira com a Rua Barão do Amazonas, constituirá o mais moderno prédio já construído para o funcionamento de uma estação de rádio, uma idealização do grande José da Silva Bueno, o homem que faz de tudo dentro do rádio, principalmente na parte técnica. (SESSÃO..., 1954, p. 47).

Por outro lado, Roveri (1986, p. 82) comenta que a construção de uma edificação própria e mais adequada à emissora já fazia parte dos planos de seu diretor-superintendente, uma vez que desde longa data "era o sonho de Bueno". O prédio levou cerca de três anos para ser concluído e grande parte dos recursos necessários para sua construção veio da venda das emissoras de rádios de São José do Rio Preto (PRB-8) e de Catanduva, da venda de alguns bens pessoais de José S. Bueno, além do dinheiro vindo das taxas que os ouvintes pagavam quando faziam pedidos musicais. Conforme uma matéria publicada pela revista "América" de Ribeirão Preto, o edifício "era o primeiro da América do Sul a ser projetado exclusivamente para abrigar uma emissora de rádio", sendo que "na construção foram investidos Cr$ 20.000.000,00" (ÉCOS..., 1955, p.35)

O “Palácio do Rádio”, como foi nomeado, era sinônimo de orgulho para José S. Bueno, visto que, na época, poucas rádios de qualquer capital do país e, particularmente do interior de São Paulo, possuíam instalações físicas e técnicas planejadas especialmente para uma emissora de rádio. Roveri (1986, p. 82) observa que o arquiteto Secundino Spínola, “o mesmo que anos depois bolaria o estádio do Botafogo enfiado no Vale de Ribeirânia, exibia com orgulho o prédio de três pavimentos, térreo e dois andares, tecnicamente construído só para uma estação de rádio”.

FIGURA 25 - PALÁCIO DO RÁDIO



Palácio do Rádio – Av. Francisco Junqueira com a Rua Barão do Amazonas
Fonte: Santiago (2011, p. 6)

Finalizada a construção, em 28 de janeiro de 1956, a “PRA-7, Rádio Clube de Ribeirão Preto S/A, entregou ao município e ao país, o mais belo edifício de rádio [...] uma maravilha arquitetônica, que indiscutivelmente orgulha a radiofonia brasileira.” (GRANDES..., 1956, p. 47). A data foi especialmente escolhida para homenagear o ano em que Ribeirão Preto completava o seu centenário de existência.

> As solenidades da inauguração oficial da nova PRA-7 tiveram lugar amplo e magnífico no auditório do Palácio do Rádio. Às 11:30 horas dentro do programa Rotativa Sonora, na presença de autoridades, deu-se a inauguração oficial. Na ocasião fizeram ouvir os Srs. Costabile Romano, prefeito municipal, Rubens Bueno, que falou em nome dos funcionários, Sr. José Cláudio Sampaio Louzada, filho do saudoso Louzada, fundador da PRA-7, que serviu de paraninfo ao ato e finalmente Jaime Bueno, que agradeceu as palavras dos oradores que o antecederam em nome do Sr. seu pai, José da Silva Bueno, Diretor Superintendente da PRA-7, Rádio Clube de Ribeirão Preto. (SOLENIDADES..., 1956, p. 47)

Notadamente, o evento não poderia deixar de ser destaque na imprensa local que descreveu com minúcias os festejos de inauguração, destacando, por exemplo, a presença de autoridades locais, os artistas vindos de outras regiões, a programação especial que havia sido preparada, além da visitação pública às novas instalações. Quanto a este último ponto, é digno de nota que um ano antes da inauguração, a direção da Rádio Cube já havia promovido esse tipo de visita ao local:

> [...] mais de 30 mil pessoas que entraram e saíram do novo prédio da PRA-7, em pouco mais de 10 dias, quando a direção da veterana emissora local determinou que fôssem abertas as portas do magnífico conjunto arquitetônico, para que o povo de Ribeirão Preto e outras localidades pudessem ver de perto, detalhe por detalhe, tudo quanto lá foi planejado e executado, num esforço de dotar a nossa cidade com a mais funcional e perfeita unidade radiofônica do país (ÉCOS..., 1955, p.35).

FIGURA 26 - EMILINHA BORBA

Cantora Emilinha Borba, uma das "Rainhas do Rádio",
durante apresentação no evento de comemoração pelo Centenário de Ribeirão Preto - data: 1956.
Fonte: (CIDADE..., 2011, 30 jan., p. 15).

Como parte das solenidades de inauguração, os funcionários da PRA-7 ofereceram uma placa homenageando José S. Bueno, o idealizador do projeto, visto por muitos como audacioso demais por se tratar de uma emissora do interior do Brasil. A placa com o título: "Prédio José da Silva Bueno" foi colocada na entrada do auditório:

> De grande repercussão sentimental, os funcionários do Diretor-Superintendente, deram ao Sr. Bueno o prêmio maior de sua existência, o seu nome gravado no prédio do 'Palácio do Rádio'. Nesta ocasião falou Fuad Cassis em nome dos seus colegas e o homenageado, sensibilizado agradeceu tão simpática homenagem (HOMENAGEM..., 1956, p. 47).

Na semana de inauguração, o novo auditório foi palco para a apresentação de vários programas e shows musicais com artistas locais e "[...] convidados de São Paulo e do Rio de Janeiro" (MENDES, D., 1993)[76], como Carlos Frias, Jamelão, Osvaldo Luiz, Astrogildo Filho, Rubens Leite, Orlando Correa, Nelson Novais, Jacob do Bandolim, Orlando Rodrigues, Gilberto Milfont, Helena Sangirard, entre outros (GRANDES..., 1956, p. 47). A locutora e radioatriz Dulce Mendes (1993), que iria integrar o novo *cast* artístico da PRA-7 lembra que "[...] foi uma senhora inauguração. Muita gente. Tinha um auditório grande. Lotou. Filas ao redor, descendo a Rua Barão do Amazonas, entrando pela Francisco Junqueira. Filas enormes, durante uma semana de inauguração, que foi de sábado a sábado... [...]"

FIGURA 27- FILAS DE VISITANTES EM FRENTE AO PALÁCIO DO RÁDIO

Fonte: Santiago (2011, p. 6)

O relato de Dulce Mendes nos fez perceber que, em geral, o mundo artístico era cercado de encantamento, mas também de preconceito. Os artistas do rádio viveram uma situação contraditória, pois, durante muito tempo, o meio radiofônico era, ao mesmo tempo, um lugar de fama e marginalidade. A radialista conta que era "professora normalista" quando começou a trabalhar no rádio, em 1950: "[...] com 18 anos, entrei na PRE-5, 'Rádio Triângulo Mineiro' de Uberaba, escondida da família, com nome falso... naquela época havia muito preconceito com relação à profissão. No começo, minha família não aceitava que uma mulher fosse artista de rádio, locutora, radioatriz...". Em 1953, Dulce Mendes foi para o Rio de Janeiro, pois havia sido contratada para integrar o *cast* de radioteatro da Mayrink Veiga, no

[76] Informação verbal fornecida por Dulce Mendes ao Projeto Memória Oral do MIS (Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto) em 1993.

entanto, em 1955, devido a problemas de saúde na família, preferiu aceitar o convite feito pelo diretor artístico da PRA-7, Silvério Neto - com quem havia trabalhado na emissora de Uberaba (MG) -, e transferiu-se para Ribeirão Preto, cidade mais próxima à sua cidade natal, Uberaba. Depois de alguns meses em Ribeirão Preto, casou-se com Lúcio Mendes, também locutor de programas da PRA-7 (MENDES, D., 1993)[77]. Dulce Mendes (1993)[78] conclui dizendo que ficou durante meses, antes da estreia, ensaiando e preparando os novos programas da PRA-7. "[...] gente... Eu fiquei aqui 8 meses... fiquei aqui trabalhando por conta da rádio. Trabalhando não; aguardando. Montando programas, ensaiando..." O objetivo da direção era remodelar toda a grade de programação, inclusive com a contratação de novos artistas e profissionais.

O fato é que, as modificações na área artística e de programação se faziam necessárias, diante do investimento feito para a construção do novo edifício da PRA-7. Para se ter uma ideia, eram mais de 1.000 metros quadrados de construção, incluindo um pátio para o estacionamento. Com três andares, o "Palácio do Rádio" tinha uma decoração diferenciada para cada ambiente, os móveis, as cores e a luz eram específicos para cada área do edifício. Havia um total de quatro estúdios, um para cada modalidade de programa, radionovela, jornalismo, musical/entretenimento e propaganda. No térreo ficava o "Multicolorido Auditório" com capacidade para 380 pessoas, "cheio de enfeites luminosos, tudo em neon ou coisa parecida, para não prejudicar o som" (ROVERI, 1986, p. 82). O ambiente possuía quatorze alto-falantes (som estereofônico), ar condicionado, projetores de cor para o palco e dois projetores de 16 mm para cinema. No Palco, "[...] um piano *Pleyel*, de cauda, um órgão elétrico, microfones de alta qualidade; luz farta e difusa, poltronas amplas e ventiladas, enfim tudo quanto o artista precisa e o espectador deseja." (ÉCOS..., 1955, p.35).

No "Estúdio Cinza" seriam realizados todos os ensaios e a preparação dos programas de auditório, "[...] com os apetrechos indispensáveis: piano *solovóx*, violões, pandeiros, etc., e o de mais importante para dalí se transmitir programas." Nesse piso estavam também a "[...] oficina, cozinha, contabilidade, publicidade, secretaria, centro telefônico interno, hall de entrada e três salas destinadas à superintendência." A oficina mecânica era equipada com solda elétrica, tornos de precisão e todo o maquinário necessário para a construção e ajustes dos transmissores.

---

[77] Informação verbal fornecida por Dulce Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 17 de maio de 1993.

[78] Informação verbal fornecida por Dulce Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 17 de maio de 1993.

FIGURA 28 - MULTICOLORIDO ADITÓRIO

Fonte: Santiago (2011, p. 6)

No primeiro andar, iriam funcionar as salas de "[...] fiscalização, destinada a controlar publicidade irradiada, com mesas especiais, telefones, aparelhos receptores e demais objetos funcionais [...]"; os departamentos de jornalismo e esportes, a discoteca "[...] de aço, contando com fichários, também de aço e discos inteiramente novos e mais duas discotecas rolantes para as programações diárias, além da biblioteca e sala de produção, destinadas aos redatores." A biblioteca dispunha de inúmeros livros para consulta, demonstrando "[...] o alto interesse da direção da emissora, em proporcionar todas as facilidades aos seus produtores, na correta feitura da programação em geral." (ÉCOS..., 1955, p. 35). A cabine de locução comercial e a técnica central integravam esse pavimento, "principalmente o último, onde funcionará, por assim dizer, o 'coração' da emissora. Tudo ali é feito à base da mais perfeita técnica de engenharia à que se usa nas emissoras de televisão, com uma capacidade extraordinária de trabalho, podendo ligar-se nela 8 microfones". Na sequência, estava o "Estúdio Azul" – "[...] com paredes e forro no sistema côncavo e convexo para se obter a máxima fidelidade de som." -, destinado às conferências, programações de estúdio, radioteatro, entre outros. O estúdio contava ainda, com um piano, vários microfones e uma sala própria para a gravação de reportagens e mesas de transmissão (ÉCOS..., 1955, p.35).

No segundo e último andar, estavam as salas para ensaio, planificações técnicas e um amplo laboratório técnico, com transmissores de frequência modulada, sendo um fixo e outro

móvel, destinados às transmissões externas, além de "[...] vários gravadores de fita e de aparelhos para testes, radioreceptores de alta qualidade para telegrafia e uma infinidade de outras máquinas do ramo, completando o perfeição dessa dependência" (ÉCOS..., 1955, p.35). Por fim, o estúdio de gravação e transmissão "Roquete Pinto". O nome foi uma homenagem ao pioneiro do rádio no Brasil, afirma Roveri:

> [...] na parede do estúdio foi colocado um retrato de quase um metro de altura de fundo branco, de um homem sério, gravata borboleta, parecido com Bueno, mas sendo de Roquete Pinto, o Pai do Rádio, mandado pelo filho, dono de um cartório no Rio, para o dia da inauguração, ele presente em nome da família (ROVERI, 1986, p. 82).

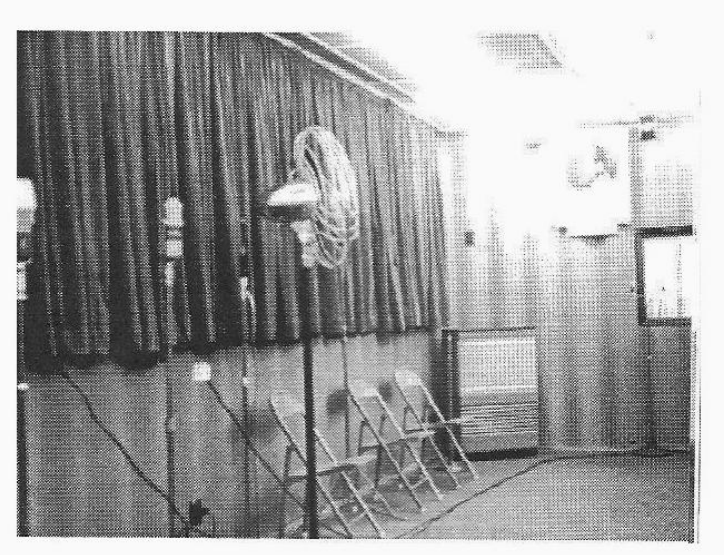
De acordo com a descrição feita pela revista "América", a iluminação do estúdio "Roquette Pinto" era "deslumbrante; consolete, da *RCA-Victor,* dois aparelhos gravadores de discos, um gravador de fita, de alta fidelidade, discoteca exclusiva, microfone de todos os tipos, inclusive um da marca *Alteo*, especial para televisão e um piano *Challen,* meia cauda." As paredes também eram no estilo côncavo e convexo, pintadas com tinta especial e o forro de "colotex", em toda sua extensão. A iluminação era a gás *neon*, graças a um sistema de tubulação que partia da área externa do prédio até o meio da cobertura, o que proporcionava uma melhor luminosidade ao estúdio. Um tapete duplo cobria todo o piso "e sobre o fôrro, em toda extensão da rua, bem como nas janelas, há um acolchoado de lã de vidro, a fim de serem isolados os ruídos que possam prejudicar o trabalho das gravações ou transmissões." (ÉCOS..., 1955, p.35).

Lúcio Mendes (1996)[79] e Roveri (1986) complementam observando que toda a fiação e os cabos eram embutidos com condutos. Cerca de 100 quilômetros de fios que passavam por todo o prédio, e em cada sala foram instalados pequenos microfones - as "caveirinhas"- ligados diretamente à sala de José S. Bueno, "[...] que podia ouvir o que se falava em qualquer estúdio ou sala da emissora. Os banheiros, então, eram numerosos, quase quarenta ao todo". Quanto à questão, um tanto quanto curiosa e peculiar, de se instalar microfones em todas as salas da PRA-7, lembramos que a emissora experimentava um processo importante de desenvolvimento empresarial e comercial. Sua organização interna e o sistema de trabalho estavam se tornando mais complexos, envolvendo um maior número de profissionais, que se dividia em diversas funções. No ano da inauguração do novo edifício, a Rádio Clube (PRA-7) contava com 105 funcionários para as áreas técnicas, de programação, produção, comercial e

[79] Informação verbal fornecida por Lúcio Mendes ao Projeto Memória Oral do MIS de Ribeirão Preto em 1996.

manutenção (MENDES, L., 1996). Para manter o controle de sua empresa que crescia e atingia um grau de complexidade maior, José S. Bueno, provavelmente acreditava que era fundamental se manter informado sobre tudo o que acontecia em todos os cantos da emissora.

FIGURA 29 - ESTÚDIO ROQUETTE PINTO



Fonte: Santiago; Rezende (2005, p. 83)

Ao construir o "Palácio do Rádio", José Bueno pretendia não só solucionar o problema de um local adequado para instalar a PRA-7, mas, igualmente, aproveitar as boas oportunidades que o setor apresentava, aparelhando sua emissora para enfrentar a concorrência. A disputa por patrocinadores e ouvintes conduzia ao constante investimento no aprimoramento profissional de seu *cast*, na experimentação de novos modelos e formatos de programação (realizando inúmeros ensaios), na atualização dos equipamentos e no fornecimento de infraestrutura para a execução das ideias que surgiam.

3.2 A "alma do negócio": publicidade radiofônica nas décadas de 1940 e 50

O desfecho da Segunda Guerra Mundial alterou significativamente o cenário internacional, com a divisão do mundo em dois blocos político-militares liderados pelos Estados Unidos e União Soviética. O esforço de ampliação da área de influência econômica, política e ideológica dos Estados Unidos implicou no estímulo à penetração da cultura norte-americana não só em países latino-americanos como o Brasil - embora esse processo já se iniciara aqui desde os tempos da guerra, com o alinhamento do país aos Estados Unidos -, mas também na Europa. Reforçado pela prosperidade econômica norte-americana no pós-guerra, difundia-se em todo o mundo ocidental um espírito de otimismo e de esperança; um

novo modo de viver propiciado pela produção em massa de bens manufaturados de uso pessoal e doméstico. No Brasil, essas transformações foram se conformando a partir da segunda metade da década de 1940, e alteraram o consumo e o comportamento de parte da população que habitava os grandes centros urbanos. O rádio vive sua melhor fase, quando houve um aumento da publicidade. As populares radionovelas, por exemplo, tinham como complemento as propagandas de produtos de limpeza e higiene pessoal.

A década de 1950, marca a consolidação da chamada sociedade urbano-industrial, sustentada por uma política desenvolvimentista que se aprofundaria, principalmente após a posse de Juscelino Kubitschek (1955), e com ela um novo estilo de vida, difundido pelas revistas, pelo cinema, sobretudo norte-americano. No rádio e na televisão, a publicidade não se limitava a vender produtos, pois as próprias empresas eram produtoras dos programas que patrocinavam. A identificação dos ditos "anos dourados" com o espírito otimista que consagrou o governo JK englobou todo um conjunto de mudanças sociais e manifestações artísticas e culturais que ocorreram dentro de um debate mais geral sobre a reconstrução nacional (KORNIS, online).

Como já apresentamos, a partir de 1932, o investimento publicitário no rádio cresceu em ritmo acelerado. Algumas agências de publicidade estrangeiras como a *Standard* (1933), *McCann-Erickson* (1935), começaram a se instalar no Brasil, impulsionando a profissionalização do setor. As emissoras de rádio começaram a criar departamentos comerciais com setores especializados em publicidade. De modo geral, até meados de 1950, as agências de publicidade, responsáveis pelas contas dos grandes anunciantes estrangeiros, preferiam manter sob seu controle a produção ou a preparação dos *scripts* dos programas patrocinados pelos seus clientes. Os programas e anúncios eram gravados em discos de acetado pelas próprias equipes das agências, - localizadas, em geral, no eixo Rio/São Paulo -, e distribuídos às emissoras de rádio do restante do país. Seus Departamentos de Rádio realizavam uma série de tarefas, que incluíam a produção dos *spots*, *jingles*, redação de textos comerciais, roteiros de programas, fiscalização de programas nas emissoras e programação de campanhas publicitárias (AZEVEDO, 2002, p. 180).

Junto com a propaganda do creme dental, por exemplo, o ouvinte, rico ou pobre, alfabetizado ou não, aprendia que deveria escovar os dentes para evitar as cáries. O hábito de escovar os dentes várias vezes ao dia estava sendo incorporado às outras práticas cotidianas, independente da marca do creme dental. Assim como esse, outros hábitos divulgados através da propaganda radiofônica foram sendo introduzidos no dia-a-dia da população, seja ela de

uma grande cidade, ou de uma pequena cidade do interior do Brasil. Na maioria das vezes, a propaganda chegava primeiro que os produtos (AZEVEDO, 2002, p. 182).

FIGURA 30 - ANÚNCIO DE CREME DENTAL

Fonte: (JÁ..., online)

O reforço no investimento maciço das multinacionais na publicidade ocorreu em 1941, com a chegada ao Brasil dos representantes do "Birô interamericano", um organismo criado em 1940 pelo presidente norte-americano *Franklin Roosevelt*, para coordenar as ações dos Estados Unidos, no plano das relações econômicas e culturais, com a América Latina. (MOREIRA, 1991, p. 24-25). Chefiado por Nelson Rockfeller, o Birô começa a divulgar no Brasil, com o apoio das agências de publicidade, o *American way of life*, ou seja, o estilo de vida compatível com o consumo dos produtos tipicamente norte-americanos, desde a Coca-Cola até a revista Pato *Donald* (MOURA, 1985).

Várias indústrias estrangeiras passaram a investir altos valores monetários nas emissoras de rádio para divulgarem produtos da indústria cultural norte-americana em solo brasileiro. Ainda, segundo Gerson Moura (1985, p. 76) "[...] foi dessa maneira que entre 1946 e 1947 o Brasil foi inundado com produtos *made in Usa*...". Agências como *J. W. Thompson, McCann-Erickson,* Lintas e *Grant* destinavam até 40% dos recursos de seus clientes para a publicidade radiofônica. Na realidade, as agências e os anunciantes exerciam uma grande influência na oferta programática das emissoras. No final da década de 40, o rádio ocupava o segundo lugar no *ranking* dos investimentos publicitários, com uma quota de participação de 26% na divisão dos recursos destinados aos meios de comunicação. Em primeiro lugar ainda estavam os jornais, com 38% dos investimentos. A participação dos outros suportes foi estimada em 14% em *marketing* direto, revistas, 10%; publicidade exterior, 9%; outros meios, 2%. O rádio exerceria uma grande influência no mercado publicitário até o final de 1950, quando os investimentos da publicidade migraram para a televisão (LEITE, 1990, p. 228).

Doris Haussen (2001, p.133), "[...] também advoga que a entrada de capital internacional na esfera do rádio publicitário contribuiu para uma maior profissionalização das emissoras [...]", visto que, até o final da década de 1930 o setor caminhou a passos lentos. Com relação a este ponto, Azevedo (2002, p. 167) assinala que havia uma crítica constante à falta de profissionalismo na elaboração dos textos. Os críticos de rádio afirmavam que isso resultava em anúncios repetitivos, pouco criativos, muitas vezes elaborados sobre pressão dos clientes. Em torno deste ponto, verificamos que a questão apresentada pela autora não estava circunscrita às emissoras de rádio das capitais do eixo Rio-São Paulo, foco de seu estudo, pois em 1938, o articulista do jornal "Diário da Manhã" tecia várias críticas ao locutor que fazia a "interpretação dos programas-reclames" da PRA-7, dando sinais de uma carência de profissionais especializados na área:

> A direção da PRA-7 deve acautelar-se com os seus 'quartos de hora' reclame.
> A introdução desta nota não serve para seu objectivo principal, que é de fazer alguns reparos sobre as audições de canto que o Sr. Arnaldo Pescuma ora faz ao microphone da PRA-7. É lamentável que se gaste tanto reclame para programa tão inferior. A PRA-7 deve ter uma direção artística. Tem também, uma direção commercial. A uma e a outra compete evitar que seus ouvintes sejam ludibriados, controlando rigorosamente a interpretação dos programmas-reclames que lhe forem confiados. A não ser assim, qualquer dia destes os ouvintes da PRA-7 serão surpreendidos com um 'quarto de hora artístico' dos discosinhos de carnaval, *lever*, etc. (DIREÇÃO..., 1938, p.3)

Não obstante, na segunda metade da década de 1940, o Departamento Comercial da PRA-7 passa por importantes modificações para se adequar ao novo momento da publicidade radiofônica, pois segundo Roveri (1986, p. 77), "[..] a propaganda tinha de ser bem feita e bem fiscalizada, para sair nos horários do contrato." O jornalista e radialista Sebastião Porto assume a direção do departamento e inicia várias mudanças que reorganizaram e otimizaram a forma como a emissora controlava a publicidade. O jornalista era natural de Passos (MG), mas desde 1928 morava em Ribeirão Preto. Formado em jornalismo, começou a trabalhar na PRA-7 em 1937, no setor de jornalismo e publicidade (PORTO, 2003)[80], contudo, Roveri (1986, p. 77) conta que "[...] em rádio, o que se podia fazer Porto fez, desde rádio-teatro até jornais falados, textos comerciais, pedidos musicais e outros programas." Como diretor do Departamento Comercial, Porto resolveu implantar o mesmo sistema de controle da

[80] Informação verbal fornecida por Sebastião Porto ao Programa de Registro de História Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 2003.

publicidade usado pela distribuidora de filmes *20th Century Fox,* empresa onde havia trabalhado. Em sua fala, o radialista esclarece alguns detalhes desse sistema:

> Naquele tempo não havia no rádio esse cuidado, essa preocupação de fiscalizar a publicidade. A publicidade era divulgada ao bel prazer do locutor, que naquele tempo era speaker. O locutor fazia o que bem entendia. Se ele era amigo do anunciante, e o anunciante havia comprado dois, três textos por dia, ele falava dez, falava quinze, falava o que bem entendia à vontade. É...e eu percebi então essas falhas que havia, e bolei o controle da publicidade que tinha uma escuta né, umas moças que...E a propaganda na ordem de distribuição pro locutor ler no estúdio tava registrado ali no controle. Se ele por acaso lia uma publicidade que não era pra ler, a moça apertava o botão e acendia uma luz vermelha né! Se por exemplo, ele esquecia de falar apertava uma luz verde né...E ele então lia a publicidade... (PORTO, 2003)[81].

Nesta nova forma de controlar a publicidade, os programas não podiam ultrapassar o tempo estabelecido para não comprometer a sequência de anúncios. O novo sistema de fiscalização trouxe racionalização e organicidade à programação e à publicidade, atraindo grandes agências de publicidade e, com elas importantes anunciantes, como a *General Eletric, Chevrolet, Lacta, Gessy Lever, Coca-Cola, Colgate-Palmolive,* além de vários anunciantes locais. Sebastião Porto lembra que para o novo sistema funcionar adequadamente seria necessário contratar mais funcionários para realizar o trabalho de fiscalização. Esse momento registra também o início da carreira de Maria Augusta Barbosa de Mattos (Guta) nos meios de comunicação, ao ser contratada pela PRA-7. O radialista narra como foi a seleção das candidatas ao emprego, descrevendo Maria Augusta como uma pessoa "muito inteligente e absorvente":

> A Maria Augusta veio pra rádio... Ela morava em Pontal. Eu fiz um anúncio solicitando moças pra trabalhar na publicidade e no mais que mandasse uma carta e tal. E a carta dela me chamou a atenção. A carta muito bem escrita à mão, muito bem escrita, me chamou a atenção. Eu achei que a fotografia... achei que tinha qualquer coisa ali sabe, quando ela chegou, eu convoquei outras também pra fazer o exame. Pra examinar, vê se procedia ou não. Pressenti que já me era uma pessoa conhecida sabe, ela tinha um defeito físico né. Tinha um defeito físico. Aí coloquei ela. E ela muito viva, ela muito inteligente, muito inteligente e absorvente, onde ela podia entrar ela entrava, segurava e não largava. Foi aí que começou a trabalhar na rádio [...] (PORTO, 2003)[82].

[81] Informação verbal fornecida por Sebastião Porto ao Programa de Registro de História Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 2003.

[82] Informação verbal fornecida por Sebastião Porto ao Programa de Registro de História Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 2003.

Com o tempo, Maria Augusta tornou-se diretora do Departamento de Controle de Propaganda da PRA-7, além de apresentadora e animadora de outros programas de auditório como o "Boa Tarde à Mulher", pois o rádio daquela época exigia versatilidade de seus profissionais. (ROVERI, 1986, p. 84). Na Rádio Clube, Maria Augusta Barbosa permaneceu até 1962, quando passou a trabalhar na Lintas Propaganda, ao lado de Rodolfo Lima Martensen, José Scatena e José Bonifácio Sobrinho (Boni). Anos depois, dirigiu o elenco da "Rede Globo de Televisão" por cerca de 20 anos[83]. Wilson Roveri (1986, p. 77), observa que o novo sistema de controle da publicidade implantado por Sebastião Porto "[...] trouxe tanto resultado que acabou sendo aproveitado muito mais tarde pela Lintas - detentora da conta da Gessy-lever - para fiscalizar a irradiação de sua publicidade em todo o território nacional." O radialista complementa, dizendo que José Bonifácio Sobrinho (Boni) teria "[...] ainda mocinho, sem querer sonhar com a televisão, estagiado muitas semanas na PRA-7, já na Barão do Amazonas".

No entanto, cabe esclarecermos que, nesta época, José Bonifácio Sobrinho era chefe do Departamento de Rádio e TV da agência de publicidade Lintas e teria sido enviado a Ribeirão Preto com a tarefa de acompanhar as transmissões da publicidade da *Gessy lever* feitas pela PRA-7, uma vez que, como citamos, as agências de publicidade tanto compravam o tempo nas emissoras, como elaboravam os programas. Quando compravam programas já existentes, supervisionavam as irradiações e, frequentemente, intervinham para aperfeiçoá-los. De todo modo, é oportuno destacarmos que a G*essy lever* se tornou um importante anunciante da PRA-7. Além de irradiar suas radionovelas, a emissora chegou a produzi-las para a empresa (MENDES, L., 1996). Levando-se em conta que apenas poucas emissoras, particularmente as do eixo Rio/São Paulo, faziam parte dessas produções, certamente devido à popularidade e ao nível de profissionalismo que possuíam, acreditamos que a participação da PRA-7 nestas produções teria sido possível, graças à sua estrutura física e técnica, aliada ao bom nível qualificação se seu *cast* artístico.

As radionovelas eram extremamente importantes para a comunicação da *Gessy lever.* Com o surgimento das fitas magnéticas, a agência Lintas fazia a gravação das radiodramatizações com os anúncios para enviá-las às rádios, valendo-se, inclusive de profissionais do próprio meio, devido ao intercâmbio cada vez maior entre os profissionais das emissoras de rádio e das agências de publicidade. Alguns radialistas passaram a atuar também nas agências, que queriam contar com suas experiências diretas com o veículo, e

[83] Maria Augusta B. Mattos faleceu em Ribeirão Preto, em julho de 1993, aos 74 anos.

vice-versa; já outros trocavam as agências pelas emissoras de rádio, ou ainda atuavam nas duas frentes (ROCHA, 2007, p. 86).

Ao lado do aquecimento do setor publicitário ligado ao meio radiofônico, devemos considerar que Ribeirão Preto estava se configurando como atrativo mercado consumidor, lembrando que nas décadas de 1940 e 50, a cidade registrou um crescimento populacional expressivo, apresentando um índice de urbanização próximo dos 90%, em 1960. Ademais, sua importância como centro distribuidor de mercadorias para toda a área da Alta Mogiana ampliou-se de forma significativa. Apesar da reduzida participação no nordeste paulista como um todo no Estado de São Paulo – 1,5% do emprego e das receitas do setor em 1959 – internamente a região de Ribeirão Preto destacava-se de forma evidente, responsabilizando-se isoladamente por mais de três quartos do pessoal ocupado e quase dois terços das receitas totais do comércio atacadista em 1959 (PIRES, 2004, p.182).

Ribeirão Preto tornou-se também um local privilegiado de oferta de serviços, atraindo consumidores de diversas outras cidades. No início da década de 1960, a cidade já se firmava como a quarta mais importante do Estado, posicionando-se de forma muito próxima à Campinas no tocante ao contingente ocupado e à receita total, e ultrapassando-a quando considerado o volume de capital aplicado no setor de serviços (PIRES, 2004, p. 183). Sua economia incrementou-se com a consolidação do Município como centro comercial, financeiro e de serviços, destacando-se ainda, na concentração de atividades culturais, educacionais e de saúde. Embora, não possamos dizer que, nos anos 50, havia uma sociedade de consumo no Brasil, pois era o momento em que esta começava a ganhar forma, é possível que esses aspectos tenham exercido influência sobre as agências de publicidade e seus clientes. As agências buscavam ampliar suas verbas de forma a obter o máximo de venda possível, haja vista, o crescente número de encomendas de pesquisas ao IBOPE - criado em 1943 – para se conhecer as atitudes de compra dos brasileiros e o potencial de venda do rádio em diversas localidades.

Cada vez mais o rádio aumentava a sua influência no mercado publicitário. A comercialização dos espaços publicitários na maioria das rádios podia ser realizada de várias formas: por meio de contatos comerciais, buscando os clientes no comércio e indústrias locais; através dos próprios locutores dos programas, que alugavam espaço na grade de programação; por meio de agentes comerciais com sede nas capitais e através da chamada venda direta de balcão. A venda de balcão era aquela em que o anunciante deslocava-se até a emissora para contratar o anúncio comercial. Cada emissora definia, a partir de suas especificidades, as melhores estratégias para vender seus horários na programação. Desde os

primeiros tempos da liberação da publicidade pelo rádio, a PRA-7 investiu na captação de anunciantes, divulgando sua estrutura e programação em revistas e jornais locais e de São Paulo e na contratação de agentes publicitários, na capital paulista. No final da década de 1930, Bueno se associou a Nestor Macedo, um dos locutores da PRA-7 para fundar a "N. Macedo & Cia" na cidade de São Paulo. A agência comercializava os horários de publicidade das emissoras de Ribeirão Preto, São José do Rio Preto, Jaboticabal e Catanduva, mantendo também um representante no Rio de Janeiro (MENDES, L., 1996)[84].

Anos depois, José S. Bueno criou outra agência, desta vez para "seu filho Rubens Bueno tocar ao lado de Valdo Silveira [locutor] e outros para ajudá-los nas vendas (ROVERI, 1986, p. 79). A importância que esse tipo de empresa representava para grande parte das emissoras de rádios pode explicar o fato de José S. Bueno ter investido na criação de duas agências de publicidade. Como bem observou Ramos e Pyr (1995, p. 89), o faturamento via agências de publicidade chegou representar cerca de 70% da receita das rádios brasileiras com sede nos grandes centros. Os 30% restantes eram contabilizados através da venda direta de anúncios.

[84] Informação verbal fornecida por Lúcio Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.

FIGURA 31 - ANÚNCIO DA PRA-7

Anúncio da PRA-7, publicado na Revista Ribeirão Preto, dez. 1939.
Fonte: Haddad (2009, p. 55)

Em 1948, junto com as mudanças implantadas por Sebastião Porto no Departamento Comercial, o setor de publicidade da PRA-7 ganhou um novo impulso com a chegada de Fuad Cassis, locutor e gerente da "Rádio Difusora de Catanduva", uma das emissoras da empresa de José S. Bueno, como nos mostra Wilson Roveri:

> Em Catanduva, na Rádio Difusora, também na organização, trabalhava um locutor de voz bonita, meio metálica, redator, excelente vendedor – gerente da emissora - de nome Fuad Cassis. Era de Araraquara, mas naquela cidade, desde mocinho, balconista conhecido, não havia loja que recusasse propaganda à nova emissora. De 1945 a 48, Fuad vendeu tudo que tinha direito e acabou achando que Catanduva estava muito pequena para ele. Tinha feito os Jogos Abertos do Interior junto com Vergara Filho (Gavino Virdes) pela PRA-7 e Bueno achou que devia puxá-lo para a matriz. Fuad teria que vender o que Lousada venderia se vivo estivesse (ROVERI, 1986, p. 79)

Além de vender os espaços de publicidade, Fuad Cassis redigia e gravava anúncios, atuando também como locutor e produtor. Nesse período, na maioria das emissoras, era comum os anúncios serem vendidos pelos próprios locutores. Mesmo sendo assalariados, os apresentadores utilizam suas aptidões para aumentar a renda com a comissão proveniente das vendas. Alguns locutores "alugavam" o horário na grade de programação por determinado preço e vendiam as cotas publicitárias acima do valor fixado pela emissora, contabilizando com isso uma renda elevada. Este tipo de comercialização (compra ou aluguel do horário) ocorria quando se tratava de comunicadores mais conhecidos no mercado ou das equipes esportivas. Outra forma de obtenção de receita publicitária era a venda de oferecimentos musicais, comunicações de falecimento (obituários), agradecimentos, convites para missa de sétimo dia, batizados, casamentos, avisos de achados e perdidos, entre outros. Nos pedidos musicais do programa "As Suas Ordens", por exemplo, Fuad Cassis estabeleceu que um pedido simples iria custar ao ouvinte a quantia de "2 mil Réis, o especial 5 mil, com o gongo e um oferecimento um pouco mais longo."

Roveri (1986, p. 79-80) observa que Fuad Cassis "mudou boa parte da programação", lançando programas como o "Telefone da Sorte, uma das maiores audiências do rádio em Ribeirão Preto". Produzido e apresentado pelo próprio Fuad Cassis - com a colaboração de sua secretária Maria José e do locutor Wilson Gasparini - o programa distribuía prêmios ao ouvinte que respondesse corretamente todas as informações sobre a música que estivesse sendo irradiada (nome da música, do cantor (a) ou conjunto, marca do disco e cor do selo da gravadora). Em geral, o prêmio acumulava e "[...] a briga para pegar a linha do telefone era violenta." (ROVERI, 1986, p. 80). No espaço de tempo entre uma participação e outra, "[...] Fuad Cassis falava de política, comentava um fato recente, uma reclamação, um agradecimento."

Programas com esse tipo de formato cativavam a atenção do público ouvinte, assegurando a audiência e patrocinadores para a emissora. Em suas memórias, Divo Marino (1975, p. 62) evidencia o fato de o locutor não ter sido "somente a voz de ouro da PRA-7", mas de ter sido responsável pela criação da "primeira agência de publicidade de Ribeirão Preto":

> Fuad Cassis não foi somente a voz de ouro da PRA-7. Foi mais. Com Rubens Bueno e Luciano Lepera criou a primeira 'Agência de publicidade" de Ribeirão Preto, que funcionou em cima do atual 'O Chopão', no prédio 'Wagner Serra'. Assim, a história da publicidade em Ribeirão tem 3 fases: a de Ângelo Romano, a de Fuad Cassis e a etapa das agencias 'cosmopolitas.'

Para Roveri (1986, p. 79), Fuad Cassis tornou-se "[...] um ídolo na cidade. Como radialista tinha mais prestígio que qualquer político. O vendedor de publicidade era o mais rico dos radialistas. Fazia e desfazia dentro da estação. Tudo Fuad Cassis provou a Bueno em pouco tempo." Após a transferência da emissora para o novo edifício, Fuad Cassis tornou-se diretor do Departamento Comercial e Sebastião Porto ficou responsável pelo setor de jornalismo. As mudanças tanto na programação, quanto no controle e inserção de publicidade, fizeram com que a emissora conquistasse um grande número de patrocinadores. A esse respeito, Lúcio Mendes (1996)[85] destaca que " […] tinha anunciante que ficava esperando na fila porque não tinha horário." Wilson Roveri também afirma que houve um tempo em que "não tinha mais espaço na programação", até mesmo para os grandes patrocinadores:

> As maiores agências de São Paulo e do Rio de Janeiro tentavam impor preços e horários para o material que já chegava gravado ao interior, só que eram recusados de imediato por falta de espaço. E nessa, a segunda emissora (ZYR 79) se fartava de receber publicidade de gente graúda das capitais, o que lhe fazia muito bem no comecinho de vida (ROVERI, 1986, p. 113).

Por outro lado, o aumento da procura pelos patrocinadores, certamente, inflacionava os intervalos comerciais, tornando-os mais caros, lembrando ainda, que o excesso de propagandas acabava por afetar o público ouvinte que desejava uma programação sem grandes interrupções. "O problema era cuidar do padrão PRA-7 de rádio, aprimorando o que ia ao ar para vender cada vez mais caro a exclusividade do horário e deixar correr frouxo […]" (ROVERI, 1986, p. 113). Os proprietários das emissoras alegavam que os gastos para implementar novidades, manter o pessoal artístico e administrativo, entre outros, estavam ficando mais altos, o que justificava a constante busca por mais verbas publicitárias e, consequêntemente a inserção de mais anúncios na programação.

Um rápido olhar pela grade de programação da PRA-7 nos anos 50 nos mostra uma conformação, de certa forma, comum à maioria das emissoras da época. Sua programação era um somatório de manifestações culturais. Conforme relata Lúcio Mendes (1996), em meados da década de 1950 a programação da PRA-7 iniciava às 06 h da manhã com um "Programa Sertanejo", que chegou a ser apresentado pelos irmãos Lúcio Mendes e Silvério Neto, contudo pouco tempo passou a ser conduzido por Gastão Miranda. Na sequência, vinha a reprise do "Botica do Neco", um programa, no qual os personagens se utilizavam do humor satírico para

[85] Informação verbal fornecida por Lúcio Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.

fazerem criticas a administração municipal e à política nacional"; às 10h00min, as radionovelas com uma hora de duração e depois, "Grave esse Nome" e "Eu sou o Samba", com Wilson Roveri; às 11:00hs, o "Telefone da Sorte feito com Fuad Cassis, um programa de muita audiência"; às 11:30 hs era apresentado o "Rotativa Sonora, o grande jornal falado da época". Às 12:00 hs, o "Balanga Beiço", outro programa jornalístico de humor, baseado em ocorrências policiais e às "13:30 hs, o Esporte no ar, apresentado por mim [Lúcio Mendes]". Das 13:00 hs às 17:30 hs, o "Boa Tarde a Mulher, todos os dias, inclusive sábado...era um grande show, nós recebíamos montanhas de cartas dos concursos que nós fazíamos." (MENDES, L., 1996).

No início da noite era irradiado outro programa de esportes com toda a equipe esportiva da emissora, o "Apito e bola". Após a "Hora do Brasil", "eram apresentados os grandes shows, os grandes espetáculos, os grandes programas de auditório...e tinha também outros... O Estúdio Azul", a "Caixa Postal 18" e o Às Suas Ordens", este último apresentado pelo Porto Alegre que "[...] sem dúvida foi a grande coqueluche da época. A música era colocada imediatamente... eram tantas ligações... esse foi um dos grandes programas da época." (MENDES, L., 1996). Nas segundas-feiras, às 20h: 00min era irradiado o "Centro de Debates Culturais" um programa de palestras e discussões (MARINO, 1975, p. 33) e aos domingos, no auditório, a "Hora da Criança" com início às 09h: 00min.

Consolidando uma tendência que já estava ocorrendo desde o início da década de 1940, a PRA-7 incorporou diferentes formas de produção cultural em sua programação, atitude que, sem dúvida nenhuma, está ligada ao modelo adotado pelo rádio brasileiro, isto é, o empresarial e, neste sentido, as emissoras eram negócios que deveriam gerar lucros. Como já foi posto, este objetivo induzia a emissora a realizar constantes modificações em sua programação em busca de bons índices de audiência, o que tornava a programação cada vez mais eclética. Não obstante, a partir do final da década de 1950, o rádio reduziu a sua influência no mercado publicitário. Depois de vencer as dificuldades técnicas, a televisão desenvolveu uma linguagem própria e se estruturou em redes de cobertura nacional. A organização empresarial de seus negócios a transformaria no meio de comunicação mais poderoso do país.

O meio publicitário apontou alternativas para solucionar a crise, mas eram inevitáveis os efeitos negativos para o rádio. Os profissionais de êxito e os maiores anunciantes se transferiram para a televisão. Ao mesmo tempo, a redução nos investimentos afetou a qualidade da programação e a viabilidade econômica dos negócios. Em 1958, o Brasil tinha 477 emissoras de rádio e 500 mil aparelhos receptores. Apesar disso, a quota do rádio baixara

de 26% para 23,6% de participação na distribuição da verba destinada aos meios de comunicação (SIMÕES, 1990, p. 192). O rádio iria enfrentar o momento mais difícil da sua história.

3.3 Nós somos os profissionais do rádio e levamos a vida a trabalhar[86]

O rádio era tanto um meio de diversão e atualização para seus ouvintes, quanto um lugar de aprendizado e projeção social para quem nele trabalhava. Ouvir o rádio era estar sintonizado com o mundo. Trabalhar nele era ser ouvido por "todo o mundo." O veiculo promovia um processo de integração que suplantava os limites físicos (AZEVEDO, 2002, p. 117). Para uma melhor compreensão do universo radiofônico tanto pelo olhar dos profissionais que nele atuaram, quanto pelos registros que nos foram legados, faz-se necessário o resgate de alguns dos aspectos da organização interna da PRA-7, organização que envolvia itens como sistema de trabalho, contratação de profissionais e a produção de programas.

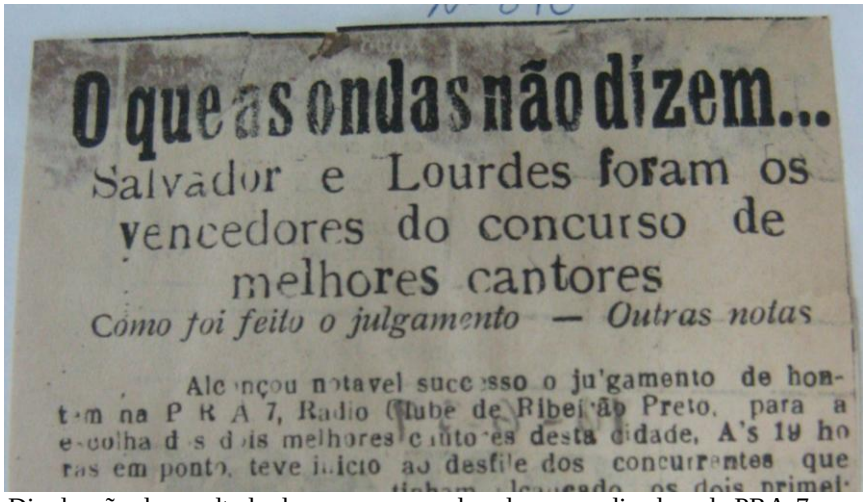
O setor radiofônico daqueles tempos reunia pessoas de diversas áreas e formação (jornalismo, música, dramaturgia, literatura), adaptando-os aos diversos setores da produção à linguagem radiofônica, tendo como mediador o público ouvinte. Havia uma multiplicidade de tarefas que tinham uma sequência claramente definida, adaptada ao ritmo imposto por uma programação que era quase toda transmitida ao vivo. Na década de 1950, para garantir o seu pleno funcionamento, a PRA-7 empregou mais de cem funcionários, os quais se dividiam em vários departamentos, como o artístico, o musical, o técnico, o jornalístico e o administrativo. Cada um desses departamentos se subdividia em outros setores.

No entanto, conforme os depoimentos arrolados durante o estudo, a profissionalização dos trabalhadores do rádio acontecia dentro das próprias emissoras, a formação era quase que completamente baseada na intuição e criatividade do que propriamente na técnica. Ainda não existia um conjunto de conhecimentos sistematizados que servissem de método de trabalho. O indivíduo que apresentava vocação para a função era contratado e aprendia com a prática diária. A esse respeito Azevedo (2002, p. 165) observa que na década de 1930, o Governo Federal havia tentado, porém, sem êxito, melhorar a ausência de pessoal especializado no

[86] Este subtítulo foi inspirado na música "Cantoras do rádio" de Lamartine Babo, João de Barro e Alberto Ribeiro, grande sucesso da "época de ouro" do rádio brasileiro.

meio radiofônico, especialmente na área técnica. Por meio de alguns dispositivos instituídos no Capítulo XI do Decreto nº 21.111 de 1932, a "Comissão Técnica de Rádio" deveria, dentre outras funções, cuidar da "[...] organização dos programas básicos a serem observados pelas escolas, na formação de técnicos e operadores." Apesar do previsto, as escolas não surgiram e os profissionais continuaram sendo formados dentro das próprias emissoras. Muitos profissionais que ingressaram no rádio possuíam outras profissões e empregos. Na PRA-7, por exemplo, Sebastião Porto e Wilson Roveri eram jornalistas, Dulce Mendes era professora normalista e Lúcio Mendes trabalhou como telegrafista. Uma das maneiras utilizadas para a contratação de profissionais para atuarem no microfone da emissora era por meio de concursos, muitas vezes promovidos em forma de programas de calouros. Foi o que verificamos em um anúncio publicado, em 1938, pelo jornal "A Cidade". Segundo o texto, o programa havia sido criado com o objetivo de "[...] dar oportunidade a todos que queiram experimentar os seus dotes artísticos, diante do microfone como cantores." (QUE..., 1938, 20 nov. p. 5)

FIGURA 32 – CONCURSO DE CALOUROS



O que as ondas não dizem...

Salvador e Lourdes foram os vencedores do concurso de melhores cantores

Como foi feito o julgamento — Outras notas

Alcançou notavel successo o julgamento de hontem na P R A 7, Radio Clube de Ribeirão Preto, para a escolha dos dois melhores cantores desta cidade. A's 19 horas em ponto, teve inicio ao desfile dos concurrentes que

Divulgação do resultado de um concurso de calouros realizado pela PRA-7 em 1938.
Fonte: (QUE..., 1938, 20 nov. p. 5)

Qualquer um poderia se candidatar ao cargo de locutor, ator, cantor e até de músico em um dos concursos promovidos pela emissora. Além de cumprir sua finalidade principal que era a de preencher com novos valores o quadro artístico da emissora, os concursos também atraíam a atenção do público ouvinte, que acompanhava cada etapa, torcendo pela classificação de seu candidato favorito. Wilson Roveri (1986, 103) também lembra que "Zé Bueno gostava de aproveitar estudantes para trabalhar na sua emissora":

> [...] Não só porque ajudava gente que queria vencer na vida, trabalhando para estudar, como também porque ficava mais barato... O nível de ensino era bom, os testes então feitos por Sebastião Porto eram rigorosos, de forma a melhorar o nível do rádio. [...] Essa preocupação de alguns de colocar estudantes para falar com o público de Rádio deu fama a Ribeirão Preto como exemplo a outras cidades do interior. Rádio-escola, escola de Rádio, escola de gente, escola de profissionais conscientes de seu papel.

Antes dos programas de calouros, os cantores se apresentavam de forma avulsa, muitas vezes, ao lado de artistas experientes, como atrações dos programas. Com o tempo, essa modalidade de programa se tornou a porta de entrada para muitos que desejavam ingressar na carreira artística. Os concursos de calouros para cantores foram os que se tornaram mais populares, porém, as emissoras costumavam realizar programas de calouros para as mais variadas atividades artísticas. Dois elementos são comuns nas memórias dos pioneiros do rádio, primeiro as narrativas da atração e do fascínio que o mundo radiofônico oferecia e segundo as muitas dificuldades para se chegar até lá. Para os locutores, os testes continham exigências como: "possuir de saída um bom timbre de voz. Depois entravam outros requisitos indispensáveis, como boa dicção, conhecimentos gerais, improviso, inteligência", além do domínio de termos estrangeiros (ROVERI, 1986, p. 105).

Os locutores concorriam em popularidade com os radioatores. Em resposta a uma ouvinte desejosa por saber quais eram os locutores da PRA-7, a revista "América" de 1955, trazia os nomes das vozes que faziam as locuções dos mais variados gêneros de programas, além da leitura dos anúncios da emissora:

> Quais os elementos que atuam no quadro de locutores da nossa PRA-7? Pergunta-nos a senhorita Maria de Lourdes Furlan. São os seguintes: Fuad Cassis, Wilson Antônio Gasparini, Cesar Brasil, Geraldo Ramos, Luiz Afonso Xavier, Maria Augusta, Lúcio Mendes e Jaime Stulano. Os dois últimos exercem as funções de locutor-esportivo da 'pioneira'. (EXCELENTES..., 1956, p 32).

De uma maneira geral, os salários recebidos pelos locutores eram relativamente baixos, no entanto, seu papel dentro das emissoras era fundamental. Na tentativa de manter exclusividade sobre vozes que se tornaram famosas, muitas emissoras garantiam no contrato de trabalho um percentual de participação por cada texto comercial lido. Era comum que alguns anunciantes exigissem que seus anúncios fossem lidos por um determinado locutor, que muitas vezes se tornava um profissional semi-exclusivo do produto (AZEVEDO, 2002). A esse respeito, Roveri (1986, p. 105) também faz referência aos nomes de Walter Lodi "voz

padrão", Michel Bulos e J. Beschizza, locutores que segundo ele, conquistaram grande notoriedade na "fase de ouro da PRA-7", além de Roberto Barreiros que tanto fazia locução, quanto atuava como discotecário e radioator, ao lado de Maria Augusta Mattos (Guta). Antes de desligar-se da emissora, no final da década de 1950, Barreiros exerceu a função de diretor de radioteatro. Já em São Paulo – entre um programa e outro de rádio chegou a participar do programa humorístico "Praça da Alegria", apresentado por Manoel de Nóbrega, na TV Record (BARBIERO, online).

Uma emissora de rádio era um universo de múltiplas significações, entretanto apenas uma parte desse universo era experimentada pelo público que, geralmente, tinha acesso somente ao que poderia ser visto, nos auditórios e seus arredores. O ambiente alegre e descontraído dos programas de auditório, musicais, entre outros, exercia grande fascínio no público ouvinte. Uma aura de glamour envolvia aqueles que trabalhavam no rádio, como se o simples fato de conviver naquele ambiente os tornasse especiais. A "Revista do Rádio" e "Radiolândia" divulgavam frequentemente matérias sobre os altos salários e o padrão de vida dos artistas, mostrando o desejável estilo de vida moderno, urbano e bem-sucedido (ROCHA, 2007, p. 99).

Entretanto, o dia-a-dia da grande maioria dos profissionais do rádio era bem diferente do glamour que lhes era atribuído. Nos depoimentos daqueles que atuavam no rádio, são recorrentes as referências quanto à distância entre o tipo de imagem e as condições em que vivia a grande maioria deles. Ao falar sobre esta questão, Rubens Lucchetti, roteirista da PRA-7 disse que "[...] os ordenados eram baixos, os radioatores, locutores viviam do rádio... (LUCCHETTI, 2003)[87]. Outro ponto pertinente está relacionado à jornada de trabalho dos profissionais do meio. Quando perguntado sobre o assunto, Sebastião Porto afirmou que "[...] naquele tempo não havia esse negócio de ponto, não havia esse negócio... trabalhava direto. Sempre [...]" (PORTO, 2003)[88]. O radialista Lúcio Mendes (1996)[89] também comenta que: "[...] Depois das oito horas da noite a gente se reunia... [...] Até duas, três, quatro horas da manhã... Passávamos a noite ensaiando, gravando, ouvindo e corrigindo os programas... Nós trabalhávamos até doze, quatorze horas por dia." Esses relatos são alusivos a uma situação muito comum no meio radiofônico da época, isto é, o problema da carga excessiva de trabalho. Muitos profissionais trabalhavam cerca de 10 horas por dia, participando de vários

[87] Informação verbal fornecida por Rubens Lucchetti Programa de Registro de História Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 2003.

[88] Informação verbal fornecida por Sebastião Porto ao Programa de Registro de História Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 2003.

[89] Informação verbal fornecida por Lúcio Mendes Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.

programas e até desempenhando diferentes funções ao mesmo tempo. Todavia, para muitos profissionais o prestígio alcançado no rádio podia possibilitar novas oportunidades de trabalho. Como afirma Dulce Mendes (MENDES, D., 1993)[90], era a chance de tornar-se "uma estrela de primeira grandeza em uma grande emissora", gravar discos... etc.

Partindo de uma simples estrutura inicial dividida em duas partes artística e administrativa, a PRA-7 foi se aperfeiçoando até apresentar uma organização mais complexa. Após sua transformação em sociedade anônima, José S. Bueno passou a coordenar todos os funcionários. Os produtores eram os que detinham maior controle. Sua autonomia estava diretamente relacionada ao nível de audiência e ao prestígio da emissora no mercado publicitário. Lembramos que, na década de 1930, num momento em que ainda predominava o amadorismo, a PRA-7 foi uma das pioneiras a incorporar práticas administrativas e organizativas mais adequadas, no sentido de profissionalizar o setor. Contratou profissionais com diferentes competências para constituir o *cast* da emissora, além de segmentar a programação criando gêneros de programas para atender aos diversos interesses dos ouvintes. Em 1939, encontramos referências a Francisco Leite como o responsável pelo setor artístico da emissora (BUENO..., 1939, p. 8). Neste mesmo período, Edu Carvalho, Caetano Somma e Sebastião Porto, também são mencionados como produtores e redatores de programas humorísticos, de calouros e radioteatro. (ROVERI, 1986, p.78).

Em 1954, para organizar o *cast* artístico e remodelar a programação da PRA-7, a direção da emissora contrata os irmãos radialistas Lúcio Mendes[91] (Olívio Silvério Filho) e Silvério Neto (Antônio das Dores Silvério). Ambos vieram da rádio ZYK-8 de Ituverava (SP). Lúcio Mendes participou da produção e apresentação de vários programas na PRA-7, entretanto, o radialista conta que se firmou como locutor de programas de esportes:

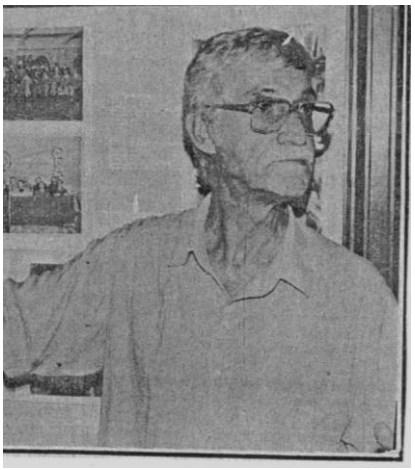
> Eu fui contratado para fazer parte do novo 'cast' da PRA-7, como produtor, locutor humorista e radioator, mas como o locutor de esportes, Fernando Solena iria sair porque tinha recebido uma proposta para ser narrador de

[90] Informação verbal fornecida por Dulce Mendes Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1993.

[91] Olívio Silvério Filho (Lúcio Mendes) nasceu em Ribeirão Preto, em 1928. Quando tinha treze anos de idade começou a trabalhar como telegrafista da Cia. Mogiana de Estradas de Ferro. No rádio, começou como locutor humorístico e esportivo trabalhando em Uberaba (MG) e depois na ZYK-8 de Ituverava (SP), gerenciada por Rubens Bueno, filho de José S. Bueno. Em janeiro de 1954, deixou a emissora de Ituverava para integrar a nova equipe de profissionais da PRA-7, época em que se casou com a locutora e radioatriz Dulce Mendes. Em 1956, transferiu-se com sua esposa para a "Rádio Educadora" de Campinas, retornando novamente para a PRA-7 em 1957. No início de 1959, o casal foi contratado pela ZYR 79 de Ribeirão Preto, mas pouco tempo depois, foram para a "Rádio Tupi" de São Paulo e posteriormente para a "Rádio Tupi" do Rio de Janeiro. Como radialista e comentarista esportivo foi o criador da expressão "Come-fogo", devido aos clássicos entre os times locais, Comercial e Botafogo de Ribeirão Preto. Foi ainda funcionário da Prefeitura Municipal de Ribeirão Preto até se aposentar em 1981, ano em que passa a ser diretor do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto, permanecendo no cargo até 1993 (MENDES, L., 1996). Lúcio Mendes é falecido.

> esportes em São Paulo e, o Rubens Bueno já me conhecia da rádio em Ituverava, onde eu era locutor esportivo, ele comentou com o seo Bueno que eu poderia ficar no lugar do Solera. Eu produzia e apresentava um programa de esportes que ia ao ar depois do almoço, começava ao meio dia, o 'Esporte no Ar' que tinha 25 minutos de duração (MENDES, L., 1996)[92].

FIGURA 33- LÚCIO MENDES



Fonte: (FERNANDES, 1991, 1 fev. p.13)

Ao contrário de seu irmão Lúcio Mendes, que era natural de Ribeirão Preto, Silvério Neto nasceu na cidade de Rifaina (SP), em 1925. Quando assumiu a direção artística da PRA-7, Silvério Neto já acumulava uma boa experiência em rádio, pois havia trabalhado nas emissoras de Uberaba (MG), São Paulo e Rio de Janeiro onde foi diretor artístico da "Rádio Tupi". No interior de São Paulo foi radialista e produtor nas emissoras das cidades de Avaré, Araçatuba e Ituverava (MENDES, L., 1996). Em uma época em que eram famosos os programas de auditório, não só pelo Brasil afora, mas, particularmente, na PRA-7, Silvério Neto criou, dirigiu e participou de vários programas, como "Boa Tarde à mulher", "Atualidades no Ar", "Os galhos de Zé Paspalho" e "Cadeira de Barbeiro" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 114-116). A receptividade do público aos programas dirigidos e apresentados por Silvério Neto não demorou muito a aparecer. Em um concurso que elegeu os melhores artistas do rádio em Ribeirão Preto, realizado pelo jornal "A Cidade", em 1956, Silvério Neto conquistou o primeiro lugar na categoria melhor animador de auditório. De acordo com o texto publicado, teriam sido depositados "mais de 50 mil votos' nas urnas da redação do jornal:

> Como supúnhamos, ultrapassou as maiores expectativas o concurso instituído por esta folha, por inspiração de J. André, seu redator radiofônico, para a escolha dos 'Melhores do Rádio no Ano do Centenário'. O certame

[92] Informação Verbal fornecida por Lúcio Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.

> empolgou todos os círculos sociais, mais de 50.000 votos foram depositados nas urnas nesta redação.
> Melhor Cantor – Roberto Gomes (16.177 votos)
> Cantora – Adagmar Ribeiro (19.795)
> Locutor – Wilson Gasparini (14.966)
> Locutora– Maria Augusta (25.528)
> Rádio-Ator – Geraldo Ramos (20.145)
> Rádio-Atriz – Verônica Montalban (16.120)
> Humorista – Rogério Cardoso (15.344)
> Animador – Silvério Neto (19.580)
> Locutor Esportivo – Pedro Giacomini (20.749)
> Comentarista Esportivo – Sebastião Silva (27.874)
> Comentarista Político – Sebastião F. Palma (22.567)
> Programador – Porto Alegre (17.124)
> Conjunto Sertanejo – Mauro, Felizardo e Gauchinha. (MELHORES..., 1956, p.5)

Do mesmo modo que os programas de auditório eram vistos como uma espécie de termômetro para medir a audiência e popularidade das rádios, os concursos também representavam outra forma de apurar junto ao público como andava a aceitação do público aos programas e artistas das emissoras, o que, indiscutivelmente, acabava refletindo na criação e organização dos programas e na contratação de artistas. Silvério Neto permaneceu na emissora até 1958, quando aceitou o convite para trabalhar na "TV Tupi" do Rio de Janeiro. Na década de 1960, com a chegada da televisão no interior do Estado de São Paulo, assumiu a direção da TV Tupi[93] em Ribeirão Preto, participando ativamente de sua implantação, sendo responsável por toda a programação local, criando, dirigindo e participando de vários programas, entre eles, uma reedição televisiva do programa humorístico que apresentou na PRA-7, o "Cadeira de Barbeiro". Por sua contribuição para o entretenimento e o progresso do rádio e da televisão em Ribeirão Preto, a Câmara Municipal da cidade, em homenagem póstuma, concedeu-lhe o título de "cidadão emérito", denominando como "Rua Silvério Neto" uma via pública localizada no bairro "Quintino II" (RIBEIRÃO PRETO, [2010c], online).

[93] Com o fechamento da "TV Tupi", durante o regime militar, Silvério Neto retoma a atividade de diretor artístico independente e empresário, levando espetáculos de vários artistas brasileiros como Chico Anísio, Jô Soares, Moacir Franco, entre outros, para diversas cidades do interior do Estado de São Paulo. No início da década de 1970, mudou-se de Ribeirão Preto para a cidade do Rio de Janeiro, para assumir a função de relações públicas, passando a integrar a equipe da "Carlos Vasques Produções", onde promoveu diversas apresentações de espetáculos internacionais, como "*Holiday on Ice*", "Circo de Moscou", "*Disney on Parade*", entre outros. Em meados da década de 1970, a empresa foi incorporada à Rede Globo de Televisão, tendo sido renomeada para "Vasglo Produções". Silvério Neto continuou na empresa até o final desta década quando veio a falecer. (SILVÉRIO..., online)

Considerado um dos mais inteligentes escritores de humorismo de seu tempo, Aloysio Silva Araujo[94] foi outro profissional de talento que se juntou ao novo quadro de profissionais da PRA-7. Aloysio Araujo já era conhecido por seus programas de rádio. Na "Radio Nacional" de São Paulo, ficou famoso com o programa humorístico "Cadeira de Barbeiro", em parceria com Manoel da Nóbrega. Na PRA-7, Aloysio Araujo também produziu e apresentou programas de variedades e humorísticos como "Programa Aloysio Silva Araujo", "O Engraxate", "O Gozador", além da versão de "Cadeira de Barbeiro", contracenando com Silvério Neto (MENDES, L., 1996). Aloysio Araujo também é lembrado por ter percebido o potencial artístico de nomes como Gilberto Garcia e Moacyr de Oliveira Franco.

FIGURA 34 - ALOYSIO SILVA ARAUJO

Fonte: (ALOYSIO..., online)

Em uma entrevista ao jornal "Correio de Uberlândia", Moacyr Franco, mineiro de Ituiutaba, criado em Uberlândia, contou detalhes do início de sua trajetória artística no rádio e de sua passagem pela PRA-7. O cantor e humorista disse que sua primeira chance aconteceu em 1954, ao participar do programa de calouros "Astros e Estrelas da Manhã", na rádio "Difusora Brasileira de Uberlândia" (PRC-6), no qual conseguiu o prêmio de melhor cantor. No entanto, como ele mesmo descreve, suas apresentações no rádio eram conciliadas com sua atividade profissional: "Eu trabalhei no jornal 'Correio de Uberlândia'. Era vendedor de jornal, andava pela rua, pela Afonso Pena, pela Praça Tubal Vilela, que não era Tubal Vilela ainda (se chamava Praça da República)." (FERNANDES, 2011, 15 jan.). Depois de vencer o

[94] Aloysio Silva Araújo nasceu na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1910. Possuía formação musical, era pianista e compositor. Em 1931, fez parte do "Grupo dos Calungas" e, em 1932, compôs e gravou "O Dia Em Que Te Conheci", pela gravadora Columbia. Em 1936, fez oito parcerias com Francisco Malfitano, gravando as músicas: "Sinto Lágrimas", "Onde Vais, Guiomar","Fui Traído", Quem é o Tal" e as marchinhas: "São Paulo Grandioso","Colombina da Fuzarca","Coitadinho do Pachá" e o samba, "Morena do Samba". Em 1937, gravou: "Meu Amor". E, em seguida,"Eu Sempre Quis Cantar Uma Valsa Assim". Anos mais tarde, suas músicas foram gravadas por cantores como Isaurinha Garcia, Almirante, Moreira da Silva e Moacyr Franco. Trabalhou no rádio e na televisão, onde produziu e apresentou vários programas. Também escreveu crônicas e contos para o rádio e televisão. Na "TV Paulista" apresentou o programa "São Paulo, Num Te Güento", que ia ao ar também pela Rádio Nacional e "O Libório", transmitido pela Rádio São Paulo. Na Rádio Bandeirantes apresentou um programa de calouros, produzido por Rebelo Junior (ALOYSIO..., online).

concurso, Moacyr Franco, aos 18 anos e com o nome ainda grafado com "i", participou de outros programas da Difusora de Uberlândia, tornando-se amigo do pianista Toledo:

> Na rádio Difusora tinha um pianista que se chamava Toledo, ele é autor daquela música 'Silvio Santos vem aí'. Ele ficou muito amigo da gente. Tinha um programa chamado 'Clube Juvenil', que a gente pagava para atuar e quem comandava era o Remi França. Ele era um sonhador, um rei da utopia, fazia uma peça musical no Cine Teatro Uberlândia. Eu até hoje lembro a música, o Toledo acompanhava no piano e a molecada toda aprendendo a cantar e ele ensinava (FERNANDES, 2011, 15 jan.)

Em 1956, o pianista Toledo convidou o jovem Moacir Franco e seu melhor amigo, Gilberto Garcia, pai das atrizes Isabela e Rosana Garcia, para irem até a capital paulista: "[...] Fomos de trem, ele parou na rádio de Ribeirão Preto, que era a PRA-7, era uma rádio muito importante e acabamos fazendo um teste, já que estávamos lá mesmo. Fizemos o teste para radioator e passamos." (FERNANDES, 2011, 15 jan.). Após terem sido contratados pela emissora, Gilberto Garcia[95] e Moacyr Franco estrearam no "Programa Juvenil". Pouco Tempo depois Gilberto Garcia passou atuar também como roteirista. Durante o tempo em que trabalhou na PRA-7, Moacyr Franco atuou radioator, cantor e humorista. Em 1959, decidiu desligar-se da emissora e ir para São Paulo, onde iniciou sua carreira em televisão, na TV Record.

A tarefa de garantir uma programação de qualidade era atribuída aos produtores. Apesar disso, como temos visto, não havia uma divisão rígida e compartimentada de funções, pois o profissional do rádio, locutor, radioator, cantor, ou mesmo aquele da área burocrática (lembramos o caso de Maria Augusta B. Mattos (Guta) que, além de ser diretora do Departamento de Controle da Publicidade, apresentava programas de auditório, como o "Boa Tarde à Mulher"), poderia dependendo de seu talento, aptidão e nível de ensino, participar de todas as etapas da produção de um determinado programa. Em sua narrativa Dulce Mendes confirma tal percepção ao falar que além de exercer a função de locutora e radioatriz também redigia e produzia pequenos "teatrinhos", "peças curtas para o programa Ele e Ela", representados, geralmente, por um casal de radioatores. Conforme a radialista, "O artista de

[95] Gilberto Garcia (Antonio Gilberto Garcia), nasceu em Uberlândia no ano de 1936. Conheceu Moacyr Franco ainda jovem, com quem formou uma dupla e juntos iniciaram a carreira artística. Foi também ator e roterista de cinema e televisão. Estreou na televisão no programa "Miss Campeonato" em 1960. Trabalhou como roteirista dos programas 'Moacyr Franco *Show*", 'Chico Anysio *Show*', "Os Trapalhões", entre outros. No cinema trabalhou no roteiro do filme "O Cinderelo Trapalhão." Como ator fez o filme "Ninguém Segura Essas Mulheres' e a novela "Vejo a Lua no Céu." No final dos anos de 1970, foi produtor de elenco da Rede Globo. Em 1994 possuia junto com Moacyr Franco uma empresa de criação e exportação de peixes no Centro Oeste brasileiro. Gilberto Garcia faleceu em Goiânia em 1996 (GILBERTO..., online).

rádio era muito versátil fazia de tudo, locução, radioteatro, humorismo, até cantava." (MENDES, D., 1996)[96]. Outro exemplo que podemos citar é o de Rogério Cardoso que, na época, foi admitido para trabalhar como "artista, produtor e cantor" da emissora.

FIGURA 35 - MOACYR FRANCO

Da direita p/ esquerda o locutor e apresentador do "Programa Juvenil", Wilson Gasparini ao lado de Moacyr Franco ao microfone
Fonte: (PRIMEIROS..., online)

Rogério Cardoso Furtado é considerado um dos melhores humoristas brasileiros, cujo nome será sempre lembrado pelos personagens cômicos de sucesso, entre eles, o "Rolando Lero" da "Escolinha do Professor Raimundo." O artista que nasceu na cidade de Mococa (SP), em 1937, passou toda sua infância e adolescência na cidade natal, onde concluiu sua formação escolar básica na antiga "Escola Normal de Mococa", hoje, Instituto de "Educação Oscar Villares." No início da década de 1950, foi para Ribeirão Preto cursar Odontologia na "Faculdade de Odontologia e Farmácia de Ribeirão Preto", porém, em 1952, interrompeu os estudos para trabalhar como contrarregra de radioteatro, na ZYR-25 "Rádio Clube de Mococa". Não demorou muito para que passasse a atuar no programa dominical "Risos e Melodias", cantando e contando piadas (ROGÉRIO..., online).

Em 1956, Rogério Cardoso voltou a Ribeirão Preto para integrar a nova equipe da PRA-7, atuando, por três anos, em programas de auditório, humorísticos e radionovelas. Foi também na companhia de "Teatro PRA-7 Ribalta", que Rogério Cardoso fez sua estreia nos palcos participando do espetáculo "A Ditadura", de Paulo Magalhães, em 1958. Na PRA-7, o humorista encontrou colegas que se tornariam grandes parceiros e amigos ao longo de sua

[96] Informação Verbal fornecida por Dulce Mendes ao Projeto Memória Oral do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto em 1996.

carreira, entre os quais, Moacyr Franco, Aloysio Silva Araújo, Silvério Neto e Roberto Barreiros. Em 1959, aceitou o convite para trabalhar na "Rádio Nacional" de São Paulo e TV Paulista (Canal 5) (R7..., 2008, online). No ano de 1963, estreou nos programas humorísticos da extinta TV Excelsior, ("Meio Século de Espetáculos', "A Cidade se Diverte", "Time Saquare", "Vovôdeville" e "Moacyr Franco s*how"*)[97].

FIGURA 36 - ROGÉRIO CARDOSO

Rogério F. Cardoso, foto do período em que trabalhou na PRA-7, década de 1950
Fonte: (R7..., 2008, 6 jul., online)

Outro profissional que fez parte da PRA-7, em sua melhor fase, destacando-se na produção e apresentação de programas, especialmente de auditório, foi Joaquim Felix Silveira Lima, mais conhecido como Silveira Lima. Segundo Roveri (1986, p. 93), o carioca de voz grave, ritmo marcante e sorriso largo, "[...] sempre se maquiava antes de entrar em cena, como se já estivesse na televisão. Nunca se apresentou em manga de camisa, sempre com

[97] Em cinquenta anos de carreira (completos em 2002), Rogério Cardoso trabalhou em quase todas as emissoras de televisão do país. Na TV Tupi, por exemplo, atuou em "Deu a Louca no *Show*" e "*Black and White*"; na TV Record, participou da "Praça da Alegria" e "Hotel do Sossego". Na TV Globo fez parte de inúmeros programas como "Chico City", "Os Trapalhões", "Balança, mas não cai", "A Festa é Nossa', entre outros. Desde a peça "A Ditadura", participou de aproximadamente 40 espetáculos, sendo considerado pela crítica especializada como um dos "melhores cacos" (improviso) do teatro brasileiro. O artista trabalhou também em novelas, como "A Mãe", exibida pela Excelsior em 1964 e "Cinderela", de 1977 e nas da TV Globo "A Gata Comeu" e "Explode Coração". Em minisséries participou do "O Auto da Compadecida" e "Hilda Furacão", todas da TV Globo. Em 1996 foi eleito primeiro suplente à cadeira de vereador na câmara municipal do Rio de Janeiro, cumprindo mandato por dois anos (1999/2000). No final dos anos de 1990, junto à onda de revigoração do cinema brasileiro, o ator participou, em apenas quatro anos, de seis filmes de longa-metragem e de dois curtas. Seu último trabalho foi em "Cristina quer Casar", longa de 2002 do diretor Luiz Villaça, no qual contracenou com Denise Fraga. Em seus últimos trabalhos na TV, o humorista deu vida ao personagem "Seu Flor" de "A Grande Família", atuando ainda em um quadro no programa "Zorra Total", (TV Globo), no qual vivia com Nair Bello, a "dupla imbatível" "Epitáfio e Santinha". Rogério Cardoso faleceu 2003, com 66 anos de idade, devido a um infarto do coração (ROGÉRIO..., online).

paletó e gravata, bem grande, como mandava a moda de seu tempo." Visto por muitos como um dos maiores radialistas da época de ouro do rádio no Rio de Janeiro, Silveira Lima já havia trabalhado em várias emissoras. Na rádio "Mayrink Veiga", disputou com o "legendário" César de Alencar – que era da Rádio Nacional – a hegemonia entre os apresentadores de programas de auditório.

No fim da década de 1940, quando era diretor artístico da "Rádio Mauá", lançou um jovem locutor, de origem estrangeira, cujo nome tinha uma pronúncia complicada para o rádio. Após aprová-lo no teste, Silveira Lima teria dito a esse locutor: "com esse nome não dá. A partir de hoje você passa a se chamar... Silvio". Foi quando o jovem locutor adotou o nome de Silvio Santos. "E Silvio Santos não nega que aprendeu muito com Silveira Lima: o sorriso permanente no lábios, as brincadeiras inofensivas, o respeito às senhoras idosas, tudo lembra Silveira." (ROVERI, 1986, p. 93). Quando aceitou a proposta para trabalhar na PRA-7, Silveira Lima havia deixado a "Rádio Nacional" do Rio de Janeiro e trouxe consigo sua própria equipe, formada por produtores, locutores e artistas amadores; todos sob o comando de Ilka, sua esposa. Nas tardes de segunda a sábado, o animador apresentava o "Programa Silveira Lima", no "Multicolorido Auditório", um programa que incluía concursos de calouros, musicais e quadros de variedades com a distribuição de prêmios:

> Silveira fazia musicais à tarde em esquema super-movimentado, como se faz hoje na Globo do Rio. Com ele apareciam alguns valores, como Sebastião Xavier, na locução comercial, estilo rápido, agora na Clube, vereador, e José Carlos Caparelli, o sorridente JC. Para onde ia Silveira, ia sua equipe. [...] No estúdio e auditório, alegre e otimista, lançava em Ribeirão Preto um novo estilo (ROVERI, 1986, p. 93).

Conforme descreve Wilson Roveri (1986, p. 93), Silveira Lima era um radialista muito estimado pelo público feminino de Ribeirão Preto, devido, em parte, ao "O filho da Dona Emília", um programa especial realizado todos os anos para comemorar o "Dia das Mães" e o "aniversário de sua mãe, dona Emília". O apresentador ficava no ar durante "12, 14 horas, sem parar, sem comer, sem sair dali." "Quando uma senhora ouvinte de rádio ouvia falar de Silveira Lima, logo completava 'o filho da dona Emília' [...]. A imagem do bom filho vinha com essa lembrança carinhosa que ele a todo instante repetia no auditório." No final da década de 1950, o radialista[98] transferiu-se para a ZYR-79 de Ribeirão Preto. Na nova

[98] Na década de 1960, Silveira Lima trabalhou em emissoras de rádios de São José do Rio Preto (SP), Londrina (PR) e televisão. Em 1979, quando faleceu devido a complicações cardíacas, era um dos diretores do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT) (LER..., online).

emissora, o “Programa Silveira Lima” passou a ser apresentado aos domingos das 10h00min às 22h00min.

Nas noites de sábados, o radialista viajava com toda sua equipe até a cidade de Batatais (SP) para se apresentar no auditório da rádio “Difusora de Batatais”, no antigo prédio da “Sociedade Italiana”. Graças às atrações e a sua performance como comunicador, seu programa chegava a lotar o auditório, não desconsiderando também, o fato de haver uma farta distribuição de prêmios aos espectadores. “[...] Silveira Lima distribuía relógios, braceletes, pares de sapatos para as mulheres, carteiras, camisas, agasalhos.” As cortesias das empresas patrocinadoras arrebatavam “[...] uma verdadeira legião de batataenses que se deslocava semanalmente para as compras no comércio de Ribeirão Preto. Os anúncios da própria “Difusora de Batatais”, em sua maioria, eram, na época, de empresas de Ribeirão Preto” (LER..., online)

FIGURA 37 - SILVEIRA LIMA

Miss Guanabara, Silveira Lima e Silvio Santos
Rádio Mauá- RJ, 1948 - Programa do Guri
Fonte: (SILVIO..., online)

Esse resgate de alguns dos aspectos da organização interna da emissora PRA-7 nos possibilitou enxergar um elemento que escapava aos nossos olhares, isto é, a existência de uma grande e comum rotatividade envolvendo os profissionais do rádio e as emissoras. Rotatividade que era impulsionada, principalmente, pelos baixos salários pagos pelas rádios. Como já mencionamos, o rádio pagava mal seus artistas, mesmo em se tratando de emissoras grandes e famosas como, a “Rádio Nacional’, “Mayrink Veiga’ e “Rádio Tupi’ (AZEVEDO, 2002). A diferença era que tais emissoras davam prestígio e fama aos artistas, todavia, era voz

corrente o fato de seus astros e estrelas terem que buscar em shows e excursões um complemento financeiro indispensável. Além do mais, no final da década de 1950, a televisão já ganhava força, atraindo vários artistas que migravam para ela, certamente seduzidos por melhores salários e pela oportunidade de mostrar o rosto a um público que os conhecia apenas pela voz.

CAPÍTULO 4 NOS TEMPOS ÁUREOS DA PRA-7: MÚSICA, INFORMAÇÃO E ENTRENIMENTO

4.1 "Aos ouvintes de PRA-7": o som do rádio

Azevedo (2002) afirma que o modelo adotado pelo rádio brasileiro, desde sua criação e que vigorou até a década de 1960, foi o de apresentar uma programação variada com música, dramaturgia, jornalismo e variedades. Os programas das rádios líderes de audiência nas capitais como a "Rádio Nacional" do Rio de Janeiro, possuíam um caráter mais abrangente, pois visavam atingir todo o território nacional. De olho na concorrência, a PRA-7 procurava orientar-se pelos mesmos padrões, organizando uma programação eclética, ao gosto do público ouvinte, como relata Lúcio Mendes (1996):

> [...] a programação da PRA-7, principalmente a partir de 56, chegou a ser considerada, na época, loucuras feitas numa rádio do interior... Se construiu uma programação que, se não era a melhor, pelo menos era igual a qualquer outra programação de qualquer outra emissora dos grandes centros da época, São Paulo e Rio, principalmente... E com os grandes anunciantes, os grandes nomes da radiofonia brasileira trabalhando na PRA-7 em Ribeirão Preto.

No entanto, os vários gêneros de programas ganhavam formatos e particularidades locais, como uma forma de atender as expectativas do público ouvinte da cidade e região. Atender às expectativas do público ouvinte era a tônica da prática radiofônica. Sempre houve uma espécie de relação de cumplicidade entre as emissoras de rádio e o público ouvinte na escolha da programação que deveria ser irradiada. Em linhas gerais, os ouvintes escreviam para as emissoras de rádio por motivos diversos, que variavam desde pedidos musicais, curiosidades sobre artistas até sugestões de mudanças nos programas. Nos jornais e revistas de Ribeirão Preto, notamos que havia seções reservadas aos assuntos do meio radiofônico, nas quais eram publicadas opiniões, sugestões e críticas dos ouvintes. A PRA-7 possuía um setor específico para receber a correspondência de seu público ouvinte. Os registros também indicam que a emissora incentivava seus ouvintes a telefonar ou escrever para a rádio e opinar sobre os programas apresentados. Em 1938, uma reportagem veiculada pelo "Diário da Manhã", destacava a "importância da opinião dos ouvintes para a melhoria da programação da rádio local, PRA-7":

> Os ouvintes da nossa emissora, infelizmente, ainda não compreendem que, se escrevem, dizendo bem ou mal, sobre este ou aquele programa, estarão cooperando para o seu pronto agrado. Sem serem apontados os defeitos não

> podem ser corrigidos. E depois nada lhes custa pegar uma caneta, uma folha de papel e escrever meia dúzia de palavras a uma entidade que é tão amiga de todos, que não se esquece dos aniversários, de nossas datas festivas, que está sempre connosco, enchendo de alegria o nosso lar, através do receptor, suavizando o nosso trabalho (ONDAS..., 1938, 15 nov., p. 6).

Em 1956, com a remodelação da programação, alguns programas deixaram de existir, entre os quais o programa "Devaneio Musical", transmitido diariamente das 19h00min às 19h30min horas. "Era um programa de músicas orquestradas que o ouvinte participava ligando ou enviando por carta, seis ou oito músicas de sua preferência para serem tocadas." O radialista Lúcio Mendes (1996) assegura que na ocasião "foram jogadas fora mais de dez mil cartas... só pra se ver a força do programa!" Lembrando que a música sempre foi um elemento fundamental dentro da programação das emissoras de rádio, o que pode observado por meio dos dados estatísticos das décadas de 1940 e 50. Em 1949, 54,3% das "horas de irradiação" da programação anual das emissoras brasileiras eram dedicadas à música, sendo que 47,0% eram qualificadas como "ligeira e popular" e 7,3 % de músicas ditas "de classe" (IBGE, 1952).

Quanto ao número de emissoras radiofônicas instaladas no país, um recenseamento realizado em 1956, mostra que o Brasil possuía 468 emissoras de rádio, sendo que desse total, São Paulo era o Estado da federação com o maior número de rádios perfazendo um total de 141, sendo que 129 emissoras localizavam-se no interior do Estado. Minas Gerais vinha logo atrás com 77, o Rio Grande do Sul com 65, Paraná com 48 e Rio de Janeiro com 33 emissoras. Os dados apurados em 1958 também indicam que entre as emissoras com maior número de "horas de irradiação anual", São Paulo destacava-se com 937.836, seguido do Rio Grande do Sul com 412.097, Minas Gerais com 385.229, Paraná, 318.988, Santa Catarina, 232.605 e Rio de Janeiro com 230.349. O Censo também mostra que, no Estado de São Paulo, das 937.836 horas irradiadas, 520.811 foram dedicadas ao repertório musical, dispostas da seguinte forma: músicas "de classe" com 40.700, "Ligeira" 78.700 e "populares e folclóricas" contabilizando 401.411 "horas de irradiação". Em termos percentuais, a música ocupava 55% da programação das emissoras paulistas, sendo que 77% eram identificadas como sendo músicas "folclóricas e populares" (IBGE, 1960).

Destarte, a diminuição gradual do espaço dedicado a música erudita que teve início na década de 1930, quando o rádio tornou-se comercial, foi visivelmente intensificado nas décadas de 1940 e 50. Salientando que a fonte de renda do veículo, isto é, a propaganda comercial, também ocupava grande espaço na programação das emissoras paulistas da época, somando 203.040, isto é, 21% do total de horas de irradiação. O restante da programação seguia uma classificação censitária, dividindo-se, em ordem decrescente, entre: notícias e

comentários, jornalísticos, transmissões e comentários desportivos, programas de auditório, representações teatrais, programas instrutivos, infanto-juvenis, humorísticos, propaganda política, programas femininos, conferências e palestras, cursos e programas de ginástica.

Ressalvamos que os levantamentos do IBGE realizados nesses períodos não mantinham um método regular de coleta e apresentação dos dados, limitando-se a identificação das modificações ocorridas em relação ao tempo utilizado pelos diferentes tipos de programas. Mesmo assim, é possível fazermos algumas análises em termos de conjunto. Constatamos, por exemplo, que alguns gêneros se mantiveram em patamares similares entre o final da década de 1940 e meados dos anos 50. Ao compararmos esses dados com o final da década de 1960, avulta-se uma mudança no formato da programação. Em 1967, os programas musicais mantiveram o mesmo percentual de 1949. Entretanto, tratava-se de um novo tipo de programação musical, na qual predominava a apresentação de discos e gravações. Se somarmos os "programas instrutivos ou de divulgação" aos "jornalísticos e entrevistas", obtemos um aumento do tempo dedicado a programas de informação, o que também acontece com os esportes (IBGE, 1967). As estimativas apontam para a emergência de um novo padrão radiofônico com ênfase na música (transmitida a partir de discos e gravações), notícias e esportes, que se consolidaria nas décadas seguintes, o chamado "rádio-serviço e informação". (ROCHA, 2007, p. 115).

Essa avaliação mais geral nos permitiu visualizar o cenário e a evolução da programação radiofônica do período elencado para o estudo. No entanto, trataremos a seguir de alguns pontos mais específicos envolvendo a programação musical da PRA-7. Como já foi visto no Capítulo 1, a partir do final década de 1920, várias bandas e orquestras (que executavam tanto peças musicais clássicas, quanto canções populares) e pequenos conjuntos (regionais), se apresentavam na PRA-7. Entretanto, até o final dos anos 30, o amadorismo foi o que caracterizou a programação, tanto nas instalações da emissora, como na estruturação do que era produzido e transmitido. Os pequenos conjuntos, bandas, cantores e instrumentistas, amadores ou quase, junto com alguns poucos profissionais, disputavam a chance de serem ouvidos a partir das ondas sonoras – as quais, aliás, não atingiam um número expressivo de ouvintes. Apresentações de música clássica, orquestrais ou cantadas eram transmitidas ao lado de músicas populares (serestas, choros, sambas, valsas, polcas, etc.) quase simultaneamente com números de declamação. No que diz respeito aos ritmos populares, Saroldi e Moreira (1984, p. 41) dizem que "naquele tempo não se tocava música brasileira com orquestra, só com regional (formação instrumental base para o choro composta de violão, sete cordas,

cavaquinho, pandeiro, ganzá, flauta e às vezes clarineta). As orquestras de salão tocavam música ligeira, operetas, valsas."

Geni Duarte (2007, p. 12), por sua vez, assinala que "conjunto regional*"* era aquele formado por músicos para tocar e acompanhar cantores de música brasileira. A ênfase dada a esse tipo de apresentação, que aparece com bastante freqüência, indica a valorização, principalmente, da música popular de conotação folclórica. "No entanto, esta não era apresentada sempre em sua forma autêntica, tal qual era recolhida pelo folclorista, embora pudesse sê-lo às vezes, como curiosidade." Até o final da década de 1930, podemos dizer que em termos de gêneros musicais, a programação musical da PRA-7, ainda não apresentava estrutura claramente definida, a não ser uma diferenciação entre clássicos e populares, porém, com um claro predomínio da música clássica, lírica e orquestral, principalmente, em detrimento da popular. Segundo Duarte (2007, p. 14), a música popular custou a ter um peso significativo na programação radiofônica. Na avaliação de muitos profissionais, podia ser considerada um produto de melhor ou pior qualidade, mas ficava longe da categoria erudita.

No entanto, aos poucos a programação musical da PRA-7 ganhava novas dimensões, de maneira especial na década de 1950, quando o setor musical foi alvo de significativos investimentos, pois além de entremear toda a programação, a música era foco de programas específicos. Em relato, Lúcio Mendes tece elogios ao setor musical da PRA-7, ao destacar sua estrutura e organização: "a emissora possuía uma orquestra, um conjunto regional, um conjunto de ritmos e dois pianistas organistas, além de vários cantores efetivos". O radialista sublinha o fato de que não havia o revezamento entre os músicos dos conjuntos e da orquestra: "os músicos da orquestra, por exemplo, não tocavam no regional, ou no conjunto de ritmos e os que eram do regional não tocavam na orquestra." (MENDES, L., 1996).

A "Orquestra PRA-7" era formada por cerca de 10 a 12 músicos, uma média de 6 a 8 no "conjunto regional" e de "ritmos". Os maestros Geraldo Tinim Machado e Toledo eram encarregados de, entre outras funções, a de preparar os arranjos musicais para os programas e apresentações dos cantores, pois mesmo as peças musicais mais conhecidas recebiam uma orquestração especial. Além das apresentações em programas de auditório, a orquestra gravava em estúdio com os cantores; participava de festas, bailes e eventos promovidos pela emissora (SANTOS, 2008a)[99]. Os músicos atuavam de diversas maneiras: executando as trilhas musicais, em programas específicos ou como nos informa Osmar Baroni, pandeirista

[99] Informação Verbal fornecida por Sônia Maria Camargo do Santos (cantora e radioatriz) ao Projeto DOC-PRA-7- Memória Sonora do Núcleo de Comunicação da UNAERP de Ribeirão Preto em 2008.

que integrou um dos conjuntos regionais[100] da emissora, "[...] acompanhando os calouros nos programas de auditório, comandados por Fuad Cassis, aos domingos". O radialista também era responsável "pelos shows com os cantores da cidade como Astrogildo Filho, Roberto Gomes e Rubens Leite, o grande imitador de vozes femininas." Para Baroni (2010) "acompanhar os calouros cantando era complicado, em compensação era um aprendizado importante no exercício da improvisação." (BARONI, 2010, 8 abr.). Evidentemente, que o grupo de maior destaque junto ao público ouvinte era o dos cantores populares, cerca de 10 cantores, lembrando que muitos artistas atuavam também como cantores, como era caso de Rogério Cardoso e Moacyr Franco.

Na programação musical concentrava-se um esforço maior no sentido de imprimir um padrão de qualidade à emissora. Nesta perspectiva, o setor musical apresentava-se como a peça chave para alcançar tal objetivo, dado ao apuro técnico nos arranjos musicais para diminuir possíveis distorções na transmissão, surgindo assim uma música com a medida intencional, essencialmente radiofônica. Tanto nos programas de auditório, quanto nos chamados "programas de estúdio" a "Orquestra PRA-7", os conjuntos "regional" e de "ritmos" executavam um repertório baseado em diferentes gêneros, do clássico ao popular, todavia, vale pontuar que neste período há uma proeminência maior da música popular brasileira. Um fenômeno que já existia e que se intensificou na década de 1950, está relacionado à quantidade de programas musicais à base de músicas gravadas ou discos[101], que ganharam mais espaço na programação musical da PRA7, tornando-se muito apreciadas entre o público ouvinte:

> Quando o locutor Porto Alegre dizia: alô em seu programa das 10 horas da noite – Às suas ordens - pela PRA-7- a cidade toda respondia, sem que o Portinho ouvisse. Audiência impressionante. E não tinha nada de mais o que fazia alí, tudo muito simples, como manda o bom Rádio que seja: atendia o telefone, pedia o nome de quem estava falando com ele, o nome da música que queria ouvir, oferecimento a alguém e no final, uma frase que sempre deixava o ouvinte sorridente. Ficar na emissora em outra sala naquele horário era uma loucura, pois o telefones não paravam de tocar (não existia uma chavinha para desligar aqui e ligar lá). Quem tocava? Todo mundo, as mocinhas, as senhoras casadas, rapazes, senhores chefes de família e

[100] O líder do grupo musical era o violonista e tenor, "Armandinho, o Nego, mesmo com a falta de um dos dedos tocava um violão discreto, porém seguro; Antonio Fornari com seu vistoso *Scandalli* de 120 baixos fazia as introduções e solos; Melê, substituído por Walfrido e, posteriormente por este escriba ao pandeiro completava o conjunto." (BARONI, 2010, 8 abr., online).

[101] Nesta época, o disco "compacto" ainda era o formato principal da indústria fonográfica brasileira. No lado A do disco era gravado a canção mais indicada a ser tocada no rádio e no lado B outra canção de menor apelo. Neste período, as companhias RCA e CBS disputavam a hegemonia entre dois formatos da música popular massiva, enquanto a RCA apostava no compacto simples gravado em um disco de 45 rotações por minutos, a CBS defendia a venda de álbuns, isto é, uma coleção de músicas relacionadas, gravados em LPs.

> comerciantes, classe média em geral que tinha telefone em casa ou no serviço (ROVERI, 1986, p. 85).

Além do programa "As suas Ordens", o locutor Porto Alegre[102] esteve no comando de outros programas do gênero como "Peça o que Quiser", "Mister Jazz", "No Mundo dos Discos" e "A Grande Sala de Concertos", no qual fazia uma análise das músicas, cantores, letras e outras informações com participações dos ouvintes. O radialista faz questão de ressaltar que: "[...] recebia diretamente das gravadoras o que iria ser lançado, então eu lançava sempre em primeira mão." "[...] quando meus amigos viajavam para os Estados Unidos, Europa e coisa e tal, me traziam os últimos lançamentos de lá e eu lançava tudo aqui...". (ALEGRE, 2008) [103]. Porto Alegre complementa enfatizando que teria sido responsável por fazer modificações no estilo e na linguagem comumente utilizada pelos locutores da PRA-7:

> [...] O rádio era meio empostado, os locutores tinham que ter voz grossa... bons de melódica. Eu quebrei com aquela austeridade britânica... aquele empostamento meloso... Cansativo. [...] Eu chegava lá... Oi minha gente, tudo bem? Tudo certinho? Como é que é, tudo certo? [...] você gostaria de ouvir uma música telefona pra cá... O telefone é..., telefona pra cá e eu vou tocar a música pra você (ALEGRE, 2008)[104].

Como forma de se aproximar cada vez mais do público, principalmente do mais humilde que não encontrava parâmetros de identificação nos veículos impressos como o jornal, a linguagem radiofônica foi se tornando a mais coloquial possível. No programa "Às

---

[102] Pedro Evaristo Schiavon, mais conhecido como Porto Alegre, nasceu em 1932 na capital Porto Alegre (RS). Aos 14 anos de idade, após algumas participações em um programa de auditório - sobre conhecimentos gerais - na "Rádio Cultura de Pelotas", o jovem Pedro Evaristo conquistou visibilidade e acabou recebendo um convite ser colaborador em alguns programas da emissora. Com menos de 18 anos de idade, criou o programa 'Segue o espetáculo', no qual apurava e informava notícias sobre cinema, teatro e demais eventos culturais da cidade. No entanto, em depoimento à jornalista Bruna Zanuto (2011, p. 6-7) afirma que sua carreira profissional teve início, em 1950, quando foi contratado pela PDR-4 "Rádio Cultura de Araraquara", época em que seu pai, após a morte de sua mãe, decide transferir-se para o interior de São Paulo. Na "Rádio Cultura de Araraquara", "teve a idéia de colocar o telefone no ar, algo ainda inédito na radiodifusão brasileira", destacam Santiago e Rezende (2005, p. 117). De Araraquara, Porto Alegre se transferiu para a "Rádio São Paulo" e em 1956, passa a fazer parte do *cast* artístico da PRA-7 como locutor, animador de auditório e apresentador do programa "As Suas Ordens", inserindo a novidade do "telefone no ar". Em sua trajetória como radialista em Ribeirão Preto, Porto Alegre trabalhou em várias emissoras AM e FM e contabiliza 16 estatuetas de "Melhor do Ano", sendo onze destas de categorias diferentes: "Melhor produtor musical", "Melhor animador de auditório", "Melhor apresentador de programa de entrevista", entre outras. Além do rádio, Porto Alegre interessou-se por outra área, o Direito, formando-se advogado pela UNAERP. Em 1997, depois de sofrer uma isquemia cerebral, Porto Alegre encerrou suas atividades como radialista. Um ano depois recebeu o título de "Cidadão ribeirão-pretano", indicado pelo ex-vereador Sebastião Xavier. Dos 79 anos de vida, 52 foram dedicados ao rádio (ZANUTO, 2011, p. 6-7).

[103] Informação Verbal fornecida por Porto Alegre (Pedro Evaristo Schiavon) ao Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora, Núcleo de Comunicação da UNAERP, Ribeirão Preto, 2008.

[104] Informação Verbal fornecida por Porto Alegre (Pedro Evaristo Schiavon) ao Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora, Núcleo de comunicação da UNAERP, Ribeirão Preto, 2008.

Suas Ordens", por meio de um diálogo pessoal e coloquial, o que se tornou uma característica do rádio, Porto Alegre atendia os pedidos musicais de seus ouvintes no ar, com ou sem um oferecimento a uma pessoa querida. O radialista se notabilizou em programas musicais com este formato, no entanto, orgulhoso da profissão que abraçou, diz que no rádio exerceu várias funções, exceto o de técnico em edição, não por falta de competência, mas porque não gostava: "Eu fiz de tudo no rádio. Se precisasse de um animador de auditório, eu estava ali. Se precisasse de um programador, logo me chamavam. Eu era eclético por excelência." (ALEGRE, 2011 apud ZANUTO, 2011, p. 6-7). Porém, Porto Alegre não esconde sua preferência: a "discoteca". A cada novo disco que chegava à emissora fazia questão de ouvir por inteiro, fazer todas as anotações necessárias e organizá-los da melhor forma possível. (ZANUTO, 2011, p. 6-7).

FIGURA 38 - PORTO ALEGRE

Porto Alegre (Pedro Evaristo Schiavon) – década de 1950
Fonte: (ZANUTO, 2011, p. 6-7)

Outro programa de grande visibilidade, segundo os interlocutores foi o "Caixa Postal 18". Por meio do envio de cartas, ou simples bilhetes à emissora, "[...] o ouvinte escrevia e pedia a música". Segundo Wilson Roveri, que também esteve no comando do programa, o Caixa Postal 18 teria sido criado "para combater as paradas de sucesso preparadas pelas gravadoras e mantidas pelas casas vendedoras de discos":

> Esse era o número da caixa postal da PRA-7 e nada melhor que isso para fazer uma parada de cartas à emissora. O sucesso do dia era aquela que maior número de cartas recebesse e assim, a quinta, quarta, terceira, segunda e primeira. Em 25 minutos de programa, os discos solicitados, duas publicidades por intervalo, pouco papo e muita velocidade. A velocidade era necessária porque os nomes de quem pedia eram lidos com endereço e cidade (ROVERI, 1986, p. 109).

Em seu depoimento, a radialista e cantora Sônia Santos (2008a)[105] complementa lembrando que as músicas mais pedidas ao longo da semana eram interpretadas no auditório pelos cantores da PRA-7, no "Desfecho semanal do Caixa Postal 18": "Eu fiquei em primeiro lugar com 'Estúpido Cupido[106]' e 'Banho de Lua'[107], muito tempo!". No final da década de 1950, embora houvesse o predomínio da música popular brasileira e seus afamados intérpretes, como "Anísio Silva, Nelson Gonçalves, Maysa, Ângela Maria, Lana Bittencourt", havia uma significativa presença de músicas estrangeiras, especialmente neste tipo de programação musical:

> Por volta de 1958-59... De fato, Elvis ficava semanas e semanas como o campeonissímo do dia, graças ao Coraucci. [...] que depois de entrar para o rádio e fazer sucesso, confessou: 'sempre fui ouvinte de rádio e comandava a votação do Elvis Presley no Caixa Postal 18'. [...] Coraucci pegava seus amigos e suas amigas da Fábrica de Calçados Castaldelli, os vizinhos e colegas de escola e mandava bala. Era uma avalanche de tirinhas de papel em cada envelope a favor do Elvis, o ídolo da juventude de 50. (ROVERI, 1986, p. 109).

Não obstante, a grande influência de estilos estrangeiros na música popular brasileira como o *jazz*, o bolero, o tango, o valsa e depois o *rock*, assim como a presença das músicas internacionais na programação musical da emissora, o radialista Porto Alegre (1996 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p.118), sublinha que a PRA-7: "[...] tinha uma fantástica programação musical porque tinha de tudo! Não era só música internacional, música sofisticada não, nós tínhamos programas com o conjunto regional, tínhamos ao vivo o conjunto regional tocando a mais pura música brasileira." No intuito de ampliarmos esta referência, podemos dizer que a emissora PRA-7 acompanhou uma tendência que esteve muito em voga até o final da década de 1950, isto é, a valorização da música popular brasileira e, neste sentido, o samba era visto como a síntese desse nacional.

Entre os programas musicais da emissora que exemplifica tal fenômeno merece destaque o "Eu sou o Samba", cujo título foi retirado da música "Voz do Morro", gravada em 1955 por Jorge Goulart com arranjo do maestro Radamés Gnatalli. Composto José Flores de Jesus (Zé Kéti), este samba fez muito sucesso na época, sendo incluído na trilha sonora do filme "Rio 40 graus" de Nelson Pereira dos Santos. O programa associava a irradiação das

[105]Informação Verbal fornecida por Sônia Maria C. Santos ao Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora, Núcleo de comunicação da UNAERP de Ribeirão Preto em 2008.

[106] A versão brasileira de "*Stupid Cupid"*, em português "Estúpido Cupido" se tornou um sucesso no ano de 1959, alavancando a carreira de Celly Campello, considerada por muitos como uma precursora do *rock* no Brasil.

[107]"Banho de Lua" tambem é uma versão da canção italiana, "Tintarella di luna" lançada originalmente em 1959. Assim como, "Estúpido Cupido", a música obteve grande sucesso na voz de Celly Campello.

músicas às últimas novidades envolvendo o universo do samba, com reportagens e comentários sobre as canções, os discos, os artistas e compositores. O título e a abertura do programa demonstram o enaltecimento do samba como um símbolo de brasilidade:

> Café Biagini, o bom café, aos ouvintes de PRA-7, a emissora do povo: Eu sou o Samba! Eu sou o Samba!
> Reportagens musicais produzidas e apresentadas por Wilson Roveri, dentro do mais bonito e apreciado dos ritmos nacionais. Eu sou o Samba, Eu sou o Samba.
> Produção exclusiva para Biagini, três gerações que bebem café, bebem café Biagini. Samba, samba... samba!
> Aqui está para falar de samba, o repórter musical, Wilson Roveri. (ABERTURA..., online, grifo da autora)

Logo no início do texto, um ponto nos pareceu suficientemente instigante. Neste período, diferentemente dos s*logans* da década de 1930, a PRA-7 se autodenominava "a emissora do povo" – que "pertencia" e fazia programas ao gosto das camadas populares, grande consumidora dos produtos culturais divulgados pelo rádio -, buscando assim, desvincular-se por completo de sua imagem de rádio elitista. A presença de um programa dedicado, exclusivamente a esse gênero musical também nos mostra o quanto o samba adquiriu notoriedade, tanto no meio radiofônico, quanto no mercado fonográfico de música popular. Nas vozes de cantores de grande apelo popular, como Francisco Alves, o "Rei da voz", Nelson Gonçalves e Orlando Silva, o "Cantor das multidões", que pelas ondas do rádio alcançavam públicos do país inteiro, o gênero se firmou como símbolo da unidade nacional e, gradativamente, ampliou seu prestígio no conjunto da sociedade e se consagrou no mercado fonográfico brasileiro.

Lembrando que a eleição do samba, enquanto ícone de brasilidade tem suas raízes na década de 1930, em grande parte, devido a sua utilização pelo governo Vargas como símbolo de nacionalidade pela imagem popular que o ritmo agregava ao Estado e, posteriormente pelas incorporações rítmicas, melódicas e temáticas que o samba foi capaz de fazer como reflexo da entrada de ritmos estrangeiros no país, principalmente nos anos 40 e 50. Havia uma ligação muito estreita entre Getúlio Vargas, samba e rádio como vitrines externas do seu governo. A interferência do Estado na cultura – principalmente nas letras de samba e no carnaval - se tornou um dos mecanismos mais eficazes do governo no sentido de se aproximar das classes populares. Não existia o veto, mas sim o estímulo a produção de sambas, porém com temáticas específicas: a figura do trabalhador, a História do Brasil, a biografia de alguns heróis nacionais, temas que corroboravam com a política estatal. O samba passou a ser

"música oficial", o símbolo nacional por excelência "estimulado" pelo Estado. Vargas se aproximou dos setores populares através da reapropriação do samba pelo Estado, o que não gerou grandes problemas de aceitação, ao contrário; o samba que sempre foi a "música do morro, do povo foi elevado a música oficial, sendo um símbolo de Estado e uma marca de governo." (RIBEIRO, 2009, p. 1-11, online). Consequentemente se verificou a monumentalização do samba, claramente proclamado em "Aquarela do Brasil" (1939), primeira composição responsável pelo surgimento do gênero samba-exaltação.

O início dos anos 50 foi marcado pela diversidade na criação de sons populares no Brasil. A forte sensibilidade nacionalista, característica de compositores e intérpretes que iniciaram suas carreiras nas décadas de 1920 e 30 como é o caso de Ari Barroso e Araci de Almeida, passou a conviver com o gosto de novos músicos e cantores pelas canções norte-americanas. O samba recebeu cada vez mais subcategorizações, que vão do samba-canção surgido nos anos 1920[108] ao "sambablue", denominação pejorativa cunhada por críticos de viés nacionalista para designar uma modalidade de samba que creditavam à influência de baladas norte-americanas[109]. (NEVES, online).

A recepção da música popular tornou-se cada vez mais segmentada, pois se o público do samba considerado tradicional continuou fiel ao estilo, havia audiência também para as diferentes estilizações do samba e, um largo espectro da população absorvia os ritmos regionais, tanto nacionais quanto estrangeiros. As canções regionais do Centro-Sul, como a moda caipira, mantiveram um público fiel, o que não impediu a entrada no país da guarânia paraguaia e do bolero mexicano (NEVES, online). Na PRA-7 tanto as apresentações no palco das chamadas "modas caipiras" ou músicas "de raiz", quanto os programas sertanejos com seus horários cativos, também pontuam uma preocupação com a identificação e preservação do que seria a "autêntica música popular brasileira".

A despeito de eventuais preconceitos das elites intelectualizadas contra o samba saído dos morros cariocas, redutos dos pobres e excluídos, o mercado musical sempre conviveu muito bem com o imaginário impresso nas composições, fortemente apoiado em referências simbólicas – "o morro", o "barracão", a "favela" – originárias das rodas comunitárias onde

[108]Os anos de 1920 e 30 marcam o surgimento do Samba-choro (de elevada complexidade melódica e harmônica); o Samba-canção (mais lento, mas com uma entoação elaborada e temáticas sentimentais); o Samba-de-breque (que inseriu uma pausa durante a música, altura em que o cantor fazia uma intervenção falada); e o samba-exaltação (marcado por uma longa melodia e refrãos patrióticos (SAMBA..., online).

[109]Entre as influências no samba nas décadas de 1940 e 50, podemos citar o samba de gafieira que resultou de uma nova forma de tocar o Samba – as orquestras americanas adaptaram os ritmos para que o Samba pudesse ser dançado aos pares nos grandes salões de dança públicos. Uma nova adaptação dos ritmos, desta feita a incorporação de elementos musicais americanos, resultou na criação do Sambalanço (SAMBA..., online).

eram produzidas. Todavia, no final da década de 1950, esse convívio relativamente tranqüilo começou a se alterar, com o surgimento da "bossa nova" que desponta como representante da modernização brasileira. O novo gênero dispensava a voz "impostada" dos grandes intérpretes do período e o aparato cênico que a "Rádio Nacional" e o cinema montavam para apresentar os novos lançamentos da música popular brasileira.

O fato é que o surgimento da bossa nova inaugurou uma nova fase no mercado de música. Para seus teóricos, o novo gênero se caracterizava pela busca de novos elementos musicais capazes de dar ao samba um caráter "moderno", em sintonia com o desenvolvimentismo do momento político-cultural do governo de Juscelino Kubitschek. O Brasil vivenciava uma atmosfera de otimismo e de crença no futuro, e a bossa nova seria uma expressão legítima de tais sentimentos. Os nacionalistas mais radicais procuraram desclassificá-la enquanto manifestação musical brasileira e popular. Para isso, apresentavam-na como "modismo" e apontavam as influências do *jazz* e da música erudita, presentes na melodia e na harmonia, assim como o seu caráter de manifestação promovida por um grupo social afastado das "raízes brasileiras", a pequena burguesia da zona sul carioca (RIBEIRO, 2009, p. 1-11, online).

A significativa variedade de gêneros, amplamente difundida pelo rádio, nos mostra a construção da identidade nacional pelo prisma da diversidade musical; um reflexo, diga-se de passagem, parcial, de uma sociedade profusa de manifestações culturais. Ao tecer suas considerações com esse foco, Juliana Ribeiro (2009, p. 1-11, online) diz que a ideia de um nacionalismo comum a todos muitas vezes agiu como um rolo compressor unificando temáticas e sonoridades. Este caráter nacionalista pode ser percebido na música urbana através de arranjos de certa forma homogeneizantes que agregavam a canção brasileira uma sonoridade internacional. Tal padrão musical "serviu na época como luva para o Estado – em especial nas décadas de 1940 e 50 - que buscava uma linguagem unificada, um representante cultural que afirmasse a ideia de nação interna e externamente, e também para a sociedade que se via agora representada por um ritmo de "padrão internacional".

Embora a música popular brasileira estivesse sendo aquilatada como parte da identidade nacional e o rádio assumisse o papel de lhe conferir divulgação e legitimidade, ainda que reconfigurada pelo meio e pela indústria fonográfica, novos gêneros estrangeiros como *rock*, há pouco mostrado, "invadiam" a programação radiofônica. No entanto, independentemente dos gêneros, estilos e ritmos que estiveram presentes na programação musical da PRA-7, esta emissora, enquanto representante de maior destaque do rádio, em nível local, contribuiu tanto para que as pessoas se tornassem consumidores de produtos

culturais, quanto para o crescimento da indústria fonográfica, visto que, ao tomarem conhecimento das canções, transmitidas pelo rádio, os ouvintes terminavam por adquirir os discos.

4.2 Programas de auditório: um show de variedades!

Um gênero de programa que se tornou muito popular, passando a ocupar grandes espaços na programação foi de "auditório". Em linhas gerais, eram programas de variedades que contavam com vários quadros que iam desde apresentações musicais a concursos de calouros. Segundo Tinhorão (1981), "os programas de auditório consistiam em shows musicais, espetáculos de teatro, circos e festas que induzia o público a um estado de excitação contínua durante horas." Para isso, os animadores contavam não apenas com a presença de cantores de sucesso, mas também com o suporte musical de orquestras, músicos solistas, conjuntos regionais, humoristas e mágicos, aos quais se juntavam números exóticos, concursos à base de sorteios e distribuição de amostras de produtos aos espectadores. Nesses programas os ouvintes tinham a oportunidade de conhecer o ator, a atriz, o humorista, o locutor, o cantor, a cantora, ou seja, todos os seus artistas prediletos.

No final da década de 1930, a PRA-7 começou a produzir alguns programas de auditório que eram apresentados por Caetano Somma e contavam com quadros de humorismo e concursos de calouros, nos quais os espectadores também eram convidados a participar através do microfone, fosse cantando, recitando poesias ou contando piadas. O programa "Jigue e Joga", por exemplo, apresentado por Astrogildo Filho e Geraldo Ramos, oferecia prêmios quando os calouros eram aprovados pelo "gongo" (ROVERI, 1986). Nesta época os programas eram realizados no "Auditório Carlos Gomes" e ainda não aconteciam de forma sistemática. Porém, após a construção do "Palácio do Rádio", a PRA-7 passou a reservar boa parte de sua programação para ser apresentada com a presença de auditório. Este gênero de programa fazia muito sucesso em qualquer dia ou horário e não era exclusividade dos sábados e domingos. O auditório não se caracterizava apenas como um local onde os ouvintes iam assistir ao programa; era, sobretudo, um espaço de encontro, diversão e alegria, que mobilizou toda uma época. No entanto, ainda que, a maior parte dos programas de auditório fosse dedicada à apresentação de programas populares, também eram irradiados os chamados "programas de classe." Era muito comum a PRA-7 realizar programas com músicas orquestradas e debates intelectuais com a presença de auditório.

Quanto a este ponto, o aposentado José Péricles de Almeida fala com nostalgia: "Tinha programas ao vivo que a gente podia assistir e debates também, sobre o esporte em Ribeirão, sobre alguma atividade política... tudo era feito naquele auditório [...]." (ALMEIDA, 2008)[110]. Em Ribeirão Preto, os programas de auditório representavam uma opção de entretenimento e lazer, sobretudo, para aqueles que não pertenciam às classes abastadas - que podiam se divertir nas festas e nos bailes dançantes dos clubes sociais - e para os quais restavam as alternativas dos passeios nas praças e ruas do centro da cidade, ou colocar as cadeiras na calçada à noitinha para o encontro e a troca de ideias. A esse respeito, Tinhorão diz que: "[...] Para o cavalheiro de classe média ou alta, o rádio era apenas mais uma forma de lazer; mas para o ouvinte pobre, comparecer aos programas de auditório constituía muitas vezes a única oportunidade de diversão." (TINHORÃO, 1981, p.66).

O auge da fama dos programas de auditório foi alcançado a partir da segunda metade da década de 1940, prolongando-se até o final da década seguinte. Na memória de ouvintes como da senhora Otília Tasca Fillipim, a participação em programas dessa modalidade era um entretenimento dos mais agradáveis: "Eu participei muitas vezes quando tinha o Boa Tarde à Mulher. Começava à tarde e ia até a noite, mas era só mulher que participava [....] Tinha muita novela que passava e era ao vivo, no auditório." (FILLIPIM, 2008)[111]. O desejo de ver de perto seus artistas favoritos e de participar das brincadeiras promovidas pelos animadores era tamanho que se formavam filas de ouvintes, desde muito cedo, para conseguir entrar para os programas de auditório da PRA-7. O radialista Vicente Seixas afirma que, programas como o "Boa Tarde à Mulher", o "Programa de Silveira Lima", "eram sucesso absoluto, super lotavam o auditório [...] o público pelo lado de fora aguardava a oportunidade de entrar." (SEIXAS, 2008)[112]. O ex-prefeito de Ribeirão Preto, Welson Gasparini reitera tal assertiva ressaltando que "os programas eram notáveis, eles lotavam o auditório, porque era um grande espetáculo, desde os cantores acompanhados de orquestras, com todo o conforto no auditório [...] Foi um momento muito bonito do rádio, foi uma época de ouro do rádio em Ribeirão Preto." (GASPARINI, 2008)[113].

Durante o dia, a maioria do público ouvinte era composta por mulheres e crianças, o que segundo Roveri (1986, p. 84) explica a boa audiência do "Boa Tarde à Mulher". "[...]

[110]Informação Verbal fornecida por José Péricles de Almeida ao Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora, Núcleo de comunicação da UNAERP, Ribeirão Preto, 2008.

[111] Informação Verbal fornecida por Otília Tasca Fillipim ao Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora, Núcleo de comunicação da UNAERP de Ribeirão Preto em 2008.

[112]Informação Verbal fornecida por Vicente Seixas ao Projeto DOC - PRA7 - Memória sonora, Núcleo de comunicação da UNAERP de Ribeirão Preto em 2008.

[113]Informação Verbal fornecida por Welson Gasparini ao Projeto DOC - PRA7 - Memória sonora, Núcleo de comunicação da UNAERP de Ribeirão Preto em 2008.

todos os pesquisadores sabiam que 70% dos ouvintes de rádio eram do sexo feminino. Por isso a PRA-7 tinha uma programação voltada em igual porcentagem para elas." O programa era apresentado de segunda a sexta-feira, das 13h00min às 17h00min, e reunia os principais artistas da emissora como Maria Augusta Babosa (Guta), Roberto Barreiros, Luiz Afonso Xavier, Paulo Bonetti, Ruth Silva, Magda Santos, Maria Carolina, Luizinha Lauretti, Jacyra, Marly, Helton Pimenta, Gilberto Garcia, Moacyr Franco, Rogério Cardoso, Álvaro Neto, Michel Bulos, Marcelo Gato, Dulce Mendes e Lúcio Mendes. Roveri (1986, p. 84) enfatiza que: "eram quase duas dezenas de artistas pacientemente ensaiados para dominar o horário. Horário que tinha 'Presídio de Mulheres' e algo mais pela Nacional do Rio, bruta concorrente para todo o interior do país."

Aos sábados, o programa era transmitido à noite e possuía um formato especial, com o título de "Desfecho Semanal do Boa Tarde à mulher", apresentado por Wilson Gasparini. Entre os responsáveis pela produção dos programas, estavam "Paulo Bonetti, horóscopo e novela; Ivo (Piccinini) de Freitas, quadros sérios sobre História e compositores; Antônio Arnaldo Albergaria, geral, além das produções vindas de fora, como Hélio Tys, Janet Clair, Ivani Ribeiro, Aldo Madureira, Maria Muniz e outros". Já o *cast* de radioteatro era dirigido por Roberto Barreiros e "Maria Augusta Barbosa apresentava um quadro de fofocas, no qual arrazoava não só com o pessoal de rádio como a Candinha, da 'Revista do Rádio', mas em particular dos colegas da velha escola." (ROVERI, 1986, p. 84). Para a publicidade, a mulher se convertera na "rainha do lar", aquela que decidia que produtos seriam consumidos. Desse modo, era para ela que uma parte importante da programação era pensada e produzida. O "Boa Tarde a Mulher" contava com várias atrações: concursos de calouros, cantores, conselhos de culinária, curiosidades, fofocas do meio artístico, inclusive dos artistas da PRA-7, astrologia, humorismo e radionovelas, estas por sinal eram obtinham a preferência do público feminino (ROVERI, 1986, p. 84).

Quanto aos programas de calouros, a aposentada Ida G. dos Santos (2008 b) diz que quando criança participou de vários concursos desse gênero de programa: "[...] no auditório a gente cantava... quem ganhava em primeiro lugar, em segundo... Era muito bom! Eu cantei várias vezes lá, quando era criança... Tinha também o Nivaldo [um dos cantores da emissora] que cantava músicas portuguesas [...]." O sonho de se tornar um cantor de sucesso movia o imaginário popular da época. O radialista Coraucci Neto (2008)[114], por exemplo, diz que

[114] O radialista, cantor, compositor e apresentador de TV, José Nillo Coraucci Netto nasceu em 1941, em uma pequena vila da Rua Bernardino de Campos em Ribeirão Preto. Além da PRA-7, trabalhou em várias emissoras de Ribeirão Preto (ZYR-79, "Rádio Brasiliense", "Rádio Cultura", entre outras) e também na

quando jovem era um frequentador assíduo dos programas de calouros da PRA-7, onde pouco tempo depois ingressou como locutor. "Na época eu imitava o Cauby Peixoto e fiquei em 2º lugar com a música 'Conceição'. O *cast* artístico da PRA-7 era o que havia! Não só em Ribeirão Preto, mas no Brasil!" Para Azevedo (2002), apesar de os programas de calouros serem fórmulas da industrial cultural por contribuir para a manutenção do mito da mobilidade social, representavam a grande chance, muitas vezes, a única de um cantor anônimo tornar-se um artista conhecido e de sucesso.

O calouro era um ser desconhecido, uma pessoa qualquer que ia se submeter a um teste. O público presente no programa também ajudava a julgar os calouros. De uma maneira geral, eram avaliados itens como ritmo, dicção, exatidão da melodias, musicalidade e interpretação. Ainda que os calouros fossem submetidos à gongagas e buzinaras, as filas de candidatos para participar desses programas eram grandes. O sonho de todo participante era o de ganhar um prêmio, "gentilmente" oferecido pelo patrocinador do programa, e ter a chance de ser contratado pela emissora. O público ouvinte (do auditório ou não) que acompanhava todo o processo se considerava co-responsável pelo sucesso, ou pelo menos fracasso desse novo artista que surgia. Por conceder parte do poder de decisão para o público, os programas de calouros aumentavam a sedução do rádio sobre os ouvintes. Este estilo de programa alcançou grande êxito ao longo da década de 1950 e chegou igualmente popular até a televisão.

As tardes e as noites de sábado, também eram preenchidas pelo entretenimento dos quadros de humorismo no "Desfecho Semanal do Boa Tarde à Mulher". As pessoas se reuniam diante dos aparelhos para se divertirem com os personagens engraçados de "Levertimentos" e tantos outros programas que faziam rir crianças, jovens e adultos. Com relação ao programa "Levertimentos", cabe registramos que a PRA-7 foi uma das emissoras que participou da produção e irradiação desse que foi um dos mais famosos programas da empresa *Gessy Lever*. Em seu livro, recentemente lançado, José Bonifácio Sobrinho (Boni) relata que "[...] a Lintas adquiriu para a Lever o direito dos textos de Levertimentos de

---

Capital paulista. Em 1964, concorrendo com 45 cidades do Brasil, sob patrocínio da *Gessy Lever*, foi escolhido "O melhor animador do Brasil". Durante 30 anos consecutivos foi eleito o "Maior Animador do Rádio de Ribeirão Preto". Atualmente, apresenta vários programas na rádio "CMN- Jovem Pan" de Ribeirão Preto, antiga "Rádio Renascença", fundada em 1966. Em televisão, é apresentador do programa "Saudade Não Tem Idade", no canal 20 da "NET Cidade". Além das atividades artísticas, o radialista tornou-se vereador em Ribeirão Preto, onde exerce o 6º mandato, sendo que, por três vezes, foi o parlamentar mais votado. Coraucci Neto também conseguiu realizar o seu sonho acalentado desde a infância: tornou-se cantor, tendo mais de 15 discos gravados. É considerado um dos campeões de audiência nas rádios "AMs", de Ribeirão Preto, recebendo mensalmente milhares de cartas e telefonemas de seus ouvintes (RADIO CMN, online); (ROVERI, 1986, p. 91)

Haroldo Barbosa e Sérgio Porto, que eram aproveitados em algumas capitais do Brasil, em emissoras que mantinham um elenco local. O da PRA-7 era do padrão do Rio e de São Paulo. Além do Moacyr Franco, atuava lá o fantástico Rogério Cardoso." (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p 132). O sucesso do programa "Levertimentos" ajudou a popularizar o sabonete *Lever* e a transformá-lo em um campeão de vendas. O jingle abaixo ilustra como era abertura do programa veiculado pela Mayrink Veiga:

> Levertimentos! Levertimentos!
> Mande embora a tristeza, tenha um pouco de prazer, Levertimentos e deixe o barco correr.
> Lever, o sabonete usado pelas mulheres mais lindas do mundo, tem o prazer de apresentar: Levertimentos, Levertimentos
> Escrito por Lauro Borges e interpretado unicamente por Castro Barbosa e o autor para você se levertir, mais um bom programa Lever!
> Levertimentos, Levertimentos, apresentando o bom humor do momento para todo e qualquer temperamento, Lever (UNILEVER, online).

As atrações musicais também estavam entre as preferências do público, razão pela qual a emissora buscava trazer cantores e artistas renomados para se apresentarem no "Multicolorido Auditório". "O seo Bueno trazia um cantor para o sábado e um cantor para o domingo de São Paulo ou do Rio. Tivemos a oportunidade de apresentar todos os cantores famosos da época: Ângela Maria, Emilinha Borba, Marlene, Cauby Peixoto, Orlando Silva...", conclui Roveri (1986). A popularidade do rádio, na década de 1950, estava baseada na capacidade do meio de transitar entre o real e o imaginário, fornecendo informação e entretenimento. Esta mídia criou e permitiu uma intimidade entre o público e os artistas, pois os tornavam mais acessíveis. Neste espaço, o ouvinte podia entregar um presente ao seu artista preferido e mesmo ganhar um abraço em retribuição.

Azevedo (2002, p.198) afirma que os programas de auditório criaram e alimentaram o fenômeno dos fãs-clubes, no qual pessoas voluntariamente se reuniam para prestigiar um determinado artista. Os fãs-clubes tinham sede organizada, acompanhavam seu artista predileto nas excursões e arrecadavam dinheiro para todo ano organizar festas e presentes para o artista. As disputas mais famosas da história dos fãs-clubes ocorreram entre os adoradores das cantoras Marlene e Emilinha Borba (GOLDFEDER, 1980). O rádio forneceu aos fãs um sentimento proximidade, de intimidade como nenhum outro meio de comunicação fizera até então. Para algumas pessoas, ir ao auditório das emissoras de rádio era uma das atividades que preenchiam o seu dia-a-dia. Mesmo aquelas que não eram fanáticas, tinham seus artistas preferidos, torciam por eles, escreviam cartas, colecionavam fotografias, faziam do ato de ser fã uma atividade cotidiana (AZEVEDO, 2002).

Devido à boa frequência do público aos programas de auditório, alguns programas de estúdio da PRA-7 passaram a ser realizados com a presença da plateia como foi o caso do programa musical "*Pick Up* de Ouro", apresentado todas às tardes, por Coraucci Neto. Em sua narrativa, o radialista conta que embora o programa tivesse sido criado para ser apresentado "em estúdio, era feito no auditório e recebia trinta, quarenta... pessoas todos os dias para assisti-lo." (CORAUCCI NETO, 2008)[115]. A experiência do contato direto com o público também é outro ponto enaltecido pelo radialista: "[..] a convivência com a população... o carinho era talvez maior que hoje". Os programas de auditório permitiam que o público interagisse através de comentários, perguntas, pedidos de músicas, vaias e aplausos. Miriam Goldfeder (1980, p. 144), entende que a participação no auditório conferia uma espécie de poder aos ali presentes: "O auditório propicia ao espectador sentir-se capaz de alterar o curso da programação, capaz de, seja gritando, aplaudindo ou vaiando, realizar processos evasivos vetados em outros gêneros de produção cultural".

Nas manhãs de domingo, o "Multicolorido Auditório" da PRA-7 recebia centenas de crianças e seus familiares para o programa "Hora da Criança", produzido e apresentado por Wilson Gasparini, o programa também reunia várias atrações como, concursos de calouros, apresentações de corais, cantores infantis, gincanas, competições educativas entre as escolas, representações teatrais e shows de mágicos e palhaços. (ROVERI, 1986). No palco Wilson Gasparini era auxiliado pela professora de canto Maria Carolina e pelo jovem Vicente Seixas que iniciou sua carreira de radialista como calouro do programa:

> Com ele, Maria Carolina, professora, competente produtora, paciente ensaiadora, braço direito do Gasparini. Muita gente famosa de hoje começou a falar ou cantar ali na Hora da Criança. Vicente Seixas era um deles. Contam que o Seixas muito tímido, a todo instante era advertido pelo chefe por comer demais os 'ss' dos finais das palavras. Uma vez, afobado como de costume, entrou no auditório para anunciar um resultado de futebol. Teve de esperar um pouco e ao sinal do animador, informou que o Botafogo tinha feito o primeiro gol contra o Palmeira... Wilson olhou para baixo e pro lado. Seixas completou: 'sss [...].' (ROVERI, 1986, p. 104),

Pouco tempo depois, Wilson Gasparini criou o "Programa Juvenil", seguindo o mesmo formato do programa "Hora da Criança", porém direcionado ao público adolescente. Em uma época onde não havia Internet e poucos tinham acesso a televisores, o rádio era o meio de comunicação que satisfazia o desejo por entretenimento das pessoas. Muitos artistas fizeram fama nos clássicos programas de auditório e, assim povoavam de imaginação a mente

[115] Informação Verbal fornecida por José N. Coraucci Neto ao Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora, Núcleo de comunicação da UNAERP de Ribeirão Preto em 2008.

dos ouvintes. No entanto, o aumento no número de programas de auditório e radionovelas, principalmente na década de 1950, fez com que os mesmos ganhassem fama de populares cos, não sendo difíceis de serem encontradas críticas ao baixo nível cultural dos programas, particularmente por parte da intelectualidade e da imprensa escrita da época (SAROLDI; MOREIRA, 1984); (AZEVEDO, 2002). Entre os críticos, estavam aqueles que lamentavam o que seria uma defasagem quanto ao potencial educativo do veículo. Para Oswaldo Sandini, secretário da Associação Brasileira de Cronistas Radiofônicos, por exemplo:

> [...] os mentores do rádio não compreenderam sua real finalidade e, apesar da variedade da programação, o rádio brasileiro que teve início com Roquette Pinto evoluiu e estagnou. As novelas e os programas humorísticos são maliciosos e o público é levado a se expor em rivalidades artificiais para promover os seus ídolos (NÃO..., 1954, p. 25 apud ROCHA, 2007, p. 126)

No que diz respeito a Ribeirão Preto e, em particular a PRA-7, não encontramos evidências que indiquem situação semelhante, muito pelo contrário, em geral, a imprensa local tendia a prestigiar essas modalidades de programas, ao passo que também ufanizava a figura da emissora, com referências sempre muito positivas pelo papel que exercia: o de levar informação, cultura e entretenimento à população. Com as mudanças nos estilos das programações das emissoras de rádio, ao longo das décadas de 1960 e 70 os programas de auditório passaram a ser produzidos na televisão.

4.3 Produções ficcionais: drama, aventura e mistério

Entre os programas de maior audiência radiofônica nas décadas de 1940 e 50 não podemos deixar de destacar as radionovelas, isto é, histórias radiodramatizadas divididas em uma sequência de capítulos que variavam de trinta minutos à uma hora de duração. A origen da novela, enquanto gênero literário, remonta aos primórdios do Renascimento, designadamente a Giovanni Boccaccio (1313-1375) e a sua grande obra, o *Decameron*, ou Decamerão, que rompe com a tradição literária medieval, nomeadamente pelo seu aspecto realista. Trata-se de uma compilação de cem novelas contadas por dez pessoas, refugiadas numa casa de campo para escaparem aos horrores da Peste Negra, a qual é objeto de uma vívida descrição no preâmbulo da obra. Ao longo de dez dias (de onde *decameron*, do grego *deca*, dez), as sete moças e os três jovens, para ocuparem as longas horas de ócio do seu auto-

imposto isolamento, combinam que todos os dias cada um conta uma história, geralmente subordinada a um tema designado por um deles (SADEX, 2008, p.33).

No entanto, apenas nos séculos XVIII e XIX é que os escritores estabelecem a novela enquanto estilo literário, regido por normas e preceitos. Os alemães foram os mais prolíficos criadores de novelas (em alemão: "*Novelle*"; plural: "*Novellen*"). Para estes, a novela é uma narrativa de dimensões indeterminadas – desde algumas páginas até às centenas – que se desenrola em torno de um único evento ou situação, conduzindo a um inesperado momento de transição (*Wendepunkt*) que tem um desfecho simultaneamente lógico e surpreendente. De acordo com Renato Ortiz (1991, p. 44-45) a origem das radionovelas encontra-se na adaptação das *soap operas*[116], surgidas nos Estados Unidos na década de 1930. As *soap operas* foram criadas como veículo de propaganda das fábricas de sabão e depois adaptadas aos interesses folhetinescos das mulheres latino-americanas. Cuba foi o país pioneiro nas experiências do gênero. A primeira radionovela cubana data de 1931, seguida pela Argentina em 1935. Cuba tornou-se um grande exportador de novelas radiofônicas para toda a América Latina[117]. Lia Calabre (2002) destaca que os desdobramentos da crise econômica de 1929 contribuíram para migração de muitos artistas do teatro para o rádio, permitindo assim, um rápido aumento da programação e da qualidade do que era transmitido, tanto do ponto de vista dos textos, quanto da representação dramática.

Quando a radionovela chegou ao Brasil, o gênero já estava consolidado e fazia muito sucesso no restante da América Latina. Alguns estudiosos do tema como Saroldi e Moreira (1984); Azevedo (2002); Rocha (2007) são unânimes em afirmar que a primeira radionovela a ser irradiada no Brasil "Em Busca da Felicidade", foi ao ar em 1941, pela "Rádio Nacional" do Rio de Janeiro. Para esses autores, esta data baliza o momento em que a fórmula de contar histórias em capítulos, através do rádio, havia chegado ao país. As radionovelas traziam dramas, aventuras, mistérios e romances de amor, sempre repletos de elementos do mundo

[116] Muito populares nos Estados Unidos, as *Soap operas* eram direcionadas, sobretudo ao público feminino. Eram peças dramáticas ou cómicas compostas por episódios que eram radiofonizados. O desenvolvimento das histórias prolongavam-se por vários episódios sequenciais e as produções iniciavam-se sem um calendário previsto para o seu término. Outros traços marcantes são as tramas com exaltação de sentimentos, a multiplicidade de enredos e o uso de personagens estereotipados (ORTIZ, 1991).

[117] No Brasil, os textos cubanos eram considerados excessivamente dramáticos e necessitavam passar por algumas adaptações para agradar ao grande público. A radionovela "Em Busca da Felicidade" era um original cubano e foi adaptada por Gilberto Martins. A iniciativa de colocar a novela no ar partiu da *Standart* Propaganda, que detinha a conta do creme dental Colgate. A agência também foi responsável pela escolha do horário matinal para a irradiação da novela (CALABRE, 2003, p. 3).

imaginário aos quais se somavam acontecimentos presentes no dia-a-dia. A questão central dos folhetins é sempre um romance, as histórias giram em torno de um casal, que depois de muitos encontros e desencontros viverá um desenlace, na maioria das vezes feliz. Boas histórias, bons atores e efeitos sonoros realistas eram o segredo do gênero para captar a atenção dos ouvintes. Embora haja diferenças entre radioteatro e radionovela, para o público ouvinte pouco importava se a dramatização era de uma história cubana, argentina ou mexicana de infinita duração, ou mesmo uma peça de autores brasileiros com poucos capítulos. O que ele queria, e normalmente tinha, era um bom enredo, cheio de emoção e conflito. Quando as radionovelas se popularizaram, era possível encontrar nas bancas de jornal os fascículos com os textos dos capítulos transmitidos pelas emissoras de rádio na semana anterior (ou quinzena). Os fascículos vinham também, com um resumo dos capítulos apresentados até aquela data.

FIGURA 39 - REVISTA RÁDIO-TEATRO

Revista "Rádio-Teatro" contendo os resumos dos episódios
Transmitidos da novela "O direito de nascer" - data: 1952
Fonte: (VELHARIA..., 2010, 30 abr.)

Porém, lembramos que antes das radionovelas aparecerem, as emissoras de rádio já realizavam radiodramatizações, os chamados radioteatros e os inúmeros *sketchs* teatrais - peças de curta duração, geralmente cômicas - presentes nos mais variados programas. Os textos das primeiras peças radiofonizadas pela PRA-7 foram escritos por Caetano Somma[118] e

[118] Caetano Somma também é citado pelos memorialistas e em vários registros documentais, principalmente em reportagens da imprensa, como escritor e produtor de programas humorísticos como, o "Ondas de Graça" e "Pasta Chiuta", programa humorístico "participante a serviço da guerra psicológica constitucionalista". (MARINO, 1975, p. 89)

pelo jornalista Sebastião Porto, este, inclusive, foi um dos responsáveis pela consolidação do novo estilo de entretenimento na programação da emissora. (ROVERI, 1986, p. 78). Os registros indicam que o primeiro radioteatro da emissora teria sido uma peça cômica chamada "Marido Moderno marcada para as 21 horas" (RADIO…, 1937, p. 5). A história era apresentada em uma única vez, compreendendo começo, meio e fim. Quando as radionovelas passaram a ser transmitidas, os capítulos duravam cerca de 30 minutos. "A Ceia dos Cardeais", escrita por Júlio Dantas e irradiada ainda no final da década de 1930, é vista por Wilson Roveri como uma produção que consolidou o gênero na PRA-7:

> O radio-teatro apareceu, quando o rádio já era a maior força comunicativa do mundo. Em Ribeirão Preto, homens de rádio, ou não, interpretavam de Júlio Dantas, A Ceia dos Cardeais, coisa difícil, mas que tinha muita fala, de muita gente. Sebastião Porto, homem de leitura, lançou as bases definitivas do rádio-teatro [...]. Os intérpretes, ele ia buscar na própria emissora e fora dela. A Ação Católica tinha vozes femininas e masculinas que eram encaixadas aqui e ali, só que usavam pseudônimos, por se tratar de mães de família e mocinhas casadouras de pais abastados. (ROVERI, 1984, p. 78)

Em 1939, a PRA-7 iniciou a produção do teatro infantil, com a peça "Vida que Cobre", como registrou o jornal "Diário da Manhã": "Theatro infantil é a boa nova que a direção artística da PRA-7 anuncia para o próximo domingo" (ONDAS..., 1939, 2 set., p. 4). Na década de 1940, as peças de radioteatro eram irradiadas, diretamente do "Auditório Carlos Gomes", geralmente às quartas-feiras e aos domingos, à noite. Para aqueles que não iam ao auditório ou não possuíam um aparelho receptor, havia a possibilidade de acompanhar as transmissões do radioteatro pelos alto-falantes, instalados na Praça XV de Novembro, no centro de Ribeirão Preto. De acordo com Maranhão Filho (2000, p. 164 apud SANTIAGO, 2006, p.9), a PRA-7 também teria sido uma das pioneiras na transmissão de radionovela, pois, segundo o autor, "enquanto outras emissoras apenas reproduziam textos literários no ar", Sebastião Porto utilizou-se da "consagrada revista "Detetive", de circulação nacional, para adaptar "Taifú, O Diabo Amarelo" em capítulos".

Contudo, o escritor Rubens Lucchetti[119] (2003)[120] observa que neste período "os radioteatros da PRA-7 eram apresentados esporadicamente, não eram todos os dias, eram

[119] Rubens Francisco Lucchetti nasceu em Santa Rita do Passa Quatro (SP), em 29/01/1930. É escritor, roteirista, desenhista e novelista. Escreveu inúmeros seriados e peças radiofônicas. Organizou eventos culturais e cinematográficos. Fez cinema experimental, roteiros para histórias em quadrinhos, fotonovelas, televisão e cinema. O escritor exerceu as mais variadas profissões: desde almoxarife a gerente de cinema, chefe de escritório a editor. Em 1942, iniciou sua carreira escrevendo histórias que eram radiofonizados por Octavio Gabus Mendes, em seu programa diário de rádio. Em 1945, sua família transferiu-se para Ribeirão Preto e no

mais improvisados [...] Geralmente uma história, com poucos personagens". Para o novelista, a melhor fase das radiodramatizações da PRA-7 ocorreu somente na década de 1950: "[...] após a mudança para o novo prédio... com boa estrutura técnica e artística, as radionovelas da PRA-7 conseguiram se equiparar e até mesmo superar as novelas da Rádio Nacional em audiência, pelo menos por algum tempo", conclui Lucchetti.

À medida que as radionovelas se consolidavam no gosto popular, foi se fazendo necessária a criação de equipes especializadas em sua produção. Começaram a aparecer os textos exclusivamente escritos por autores nacionais e, posteriormente, locais. Surgiram novas profissões como a de "contrarregra", os mágicos criadores de efeitos sonoros. Todo o som utilizado nas radiodramatizações tinha como objetivo ilustrar/destacar movimentos ou ações que ocorriam na sequência de uma cena, diálogo, locução, etc. A sonoplastia atuava selecionando e alinhando a música com uma função dramatúrgica na narração. Auxiliado por um contrarregra, o sonoplasta reconstituia artificialmente os efeitos sonoros que acompanhavam a ação, produzindo e recriando sons da natureza, de animais e objetos, de ações e movimentos, elementos que em teatro radiofónico têm que ser ilustrados ou aludidos sonoramente.

Quando a emissora iniciou suas transmissões de radioteatro, nos idos do final de 1930, Roveri (1986, p.78) afirma que, em uma determinada ocasião, Sebastião Porto enviou um operador técnico para gravar o canto dos pássaros no bosque "Fábio Barreto" de Ribeirão Preto: "Um dia, mandou um pobre operador às 6 da manhã, inverno comendo, ao bosque 'Fábio Barreto' para gravar o canto de um passarinho. Gravador na mão, fio esticado na força, outro na ponta de uma vara bem comprida para alcançar o alto da árvore, até o bichinho cantar". O objetivo era sempre o do aprimoramento dos sons que iriam fazer parte das peças de radioteatros. Já os novos estúdios da PRA-7, no "Palácio do Rádio" ofereciam todos os

início de 1948 começou a publicar quase que diariamente um artigo sobre cinema, literatura e contos para o jornal "Diário da Manhã" de Ribeirão Preto. Rubens Lucchetti possui cerca de 30 livros e mais de 200 textos entre contos, novelas e folhetins publicados, desde os anos de 1940, em praticamente todos os magazines *pulps* brasileiros. Foi ainda a partir de 1960 que começa a colaborar esporadicamente na imprensa paulistana: 'Diário de São Paulo', 'Folha de São Paulo', 'Última Hora', 'O Estado de São Paulo' e '*Shopping News*'. Em 1961, com a inauguração da TV Tupy de Ribeirão Preto integrou o *cast* da emissora, escrevendo e apresentando uma vez por semana a série policial-enigma, 'Quem Foi?'. Durante os anos de 1960/63, juntamente com Bassano Vaccarini, cenógrafo e artista plástico, um dos fundadores do Teatro Brasileiro de Comédia, criou ainda o Centro Experimental de Cinema de Ribeirão Preto, produzindo 14 filmes, muitos dos quais premiados no Brasil e no exterior. A partir de 1967, Lucchetti começou a sua carreira como roteirista de José Mojica Marins, sendo responsável por seus treze filmes do gênero terror, entre os quais, o premiado 'O Estranho Mundo de Zé do Caixão' e 'O Despertar da Besta' (Prêmio de Melhor Roteiro no II Rio-Cine Festival, 1986), 'O Segredo da Múmia' (Prêmio Melhor Roteiro no 10º Festival de Gramado, 1982), 'As 7 Vampiras', 'O Escorpião de Escarlate' e 'Um Lobisomem na Amazônia'. No ano de 2011 completou sessenta e nove anos como autor, privilegiando sempre os gêneros: Detetive, Mistério e Horror (RF..., online).

[120] Informação verbal fornecida por Rubens F. Lucchetti ao Projeto de Registro de História Oral do MIS de Ribeirão Preto em 2003.

recursos técnicos e físicos necessários para as radiodramatizações. Neles, além de toda aparelhagem de som, havia vários apetrechos (móveis, janelas, portas, louças) para facilitar o trabalho dos sonoplastas na criação de sons, além dos discos com músicas e ruídos para a produção dos efeitos sonoros. Outro destaque era a discoteca:

> A discoteca era de aço, feita especialmente para tal secção, contando com fichários, também de aço e mais de 10 mil discos inteiramente novos de estilos e ritmos variados, além de duas discotecas rolantes para as programações diárias. Todos os discos eram catalogados em ordem alfabética, através de fichas com os nomes das músicas, informações sobre os autores, produtores e intérpretes (ECOS..., 1955, p. 35)

Os efeitos sonoros eram produzidos através dos mais variados e inusitados materiais: uma folha de flandres; uma folha de zinco, para fazer a trovoada; uma porta com fechadura e trinco para fazer todos os ruídos; o incêndio se "fazia com papel celofane sendo lentamente amassado na mão. Tiro de revolver era uma régua batendo forte na mesa. Grilo era a unha raspando um pente aos soquinhos." (ROVERI, 1986, p. 78). Apesar de os efeitos gravados existirem, colocá-los, ao vivo, no momento da encenação exigia atenção e habilidade. Devido aos poucos recursos tecnológicos da época, o sonoplasta marcava a lápis em cima do próprio sulco dos discos (de 78 rotações), o trecho que seria utilizado, assinalando também no *script* para que o operador de som pudesse colocar e retirar a música ou som no tempo exato.

Em regra, cada faixa do disco tinha um som diferente que podia ser de uma sirene, um cavalo correndo, um trem em movimento, entre outros. O sonoplasta tinha que ficar atento para sincronizar a fala do ator com o som correspondente. Segundo Lúcio Mendes (1996), geralmente os capítulos das radionovelas eram gravados "em discos de 16 polegadas que chamávamos de bolachões. O seo Bueno tinha gravadores de discos, inclusive foi ele quem montou o primeiro estúdio de gravação do interior, embaixo do palco do Auditório Carlos Gomes." No entanto, a gravação em acetato também não era tarefa fácil, o que, de certa forma, esclarece o fato de boa parte dos programas e radionovelas serem feitos ao vivo. Para uma gravação em acetato, a agulha do equipamento de som tinha que ser colocada no ponto certo para começar a riscar os sulcos. Se após iniciada a gravação, alguém errasse a fala, riscava-se os sulcos já feitos e iniciava-se um novo sulco mais adiante. Se acontecesse outro erro, era necessário descartar aquele acetato e recomeçar toda a gravação em outro disco virgem (MENDES, L., 1996).

O setor de radioteatro reunia vários profissionais e era responsável tanto pelas novelas quanto por todos os *sketchs* radiodramatizados apresentados em outros programas. Em geral,

as emissoras de rádio costumavam manter um *cast* de radioatores exclusivos, mesmo aquelas que não irradiavam um grande número de novelas. O grupo desse setor que possuía maior projeção junto ao público ouvinte era o de atores e atrizes. Ao falar sobre o assunto, Lúcio Mendes (MENDES, L., 1996), assegura que a PRA-7 conseguiu constituir um dos melhores elencos de radioteatro da época, com dezenas de profissionais, inclusive um grupo radioteatro infantil. "Além do pessoal que já existia na rádio, vieram pessoas de vários lugares do Brasil. A PRA-7 tinha uma equipe que não era dessas normais, não... tinha várias equipes, com locutores comerciais, esportivos, para o jornal... na parte artística, tinha a equipe de radioteatro, de humorismo [...]''.

Mesmo que, os atores e atrizes fossem os profissionais de maior popularidade junto ao público ouvinte, a tarefa de garantir uma programação de qualidade era do produtor (não necessariamente exclusivo do programa) que muitas vezes poderia ser também o redator. O sistema mais utilizado pelas emissoras de rádio era o de manter um grupo de redatores próprios, porém, como já pontuamos, na PRA-7, vários dos profissionais do quadro artístico tanto atuavam em dramatizações, quanto redigam textos comerciais e ficcionais. Havia ainda os escritores que não pertenciam aos quadros de funcionários das emissoras, que produziam sob encomenda e aqueles que eram vinculados às agências de publicidade e, neste caso, os textos eram preparados nas agências e chegavam prontos para serem executados pelo *cast* artístico das rádios.

A PRA-7 complementava a demanda de novelas com a compra e a adaptação de textos de autores como Hélio Tys, Janet Clair e Ivani Ribeiro. Era comum ver os textos desses autores serem reencenados por diversas emissoras, em diferentes regiões do país. Roveri (1986, p. 84) comenta que um dos momentos mais esperados da programação do "Boa Tarde à Mulher" era a apresentação das novelas de Ivani Ribeiro, "As Noivas Morrem no Mar" e "A Menina do Veleiro Azul, ambas interpretadas pelo *cast* de radioteatro da PRA-7, sob a direção de Roberto Barreiros. É importante salientarmos que escrever para o rádio era fazer um "teatro cego", no qual os ruídos, a música e os recursos de voz são muito mais importantes do que em outros meios. As novelas eram escritas para serem irradiadas imediatamente. A linguagem tinha que ser simples e a temática abordada de forma a sensibilizar o ouvinte, fazendo com que ocorresse um consumo do universo imaginário. No conjunto dos escritores, aqueles que se dedicavam ao rádio eram vistos como produtores de subliteratura, no entanto, a fórmula ficcional radiofônica prosperou e o veículo seguiu formando um grupo de novelistas que se tornaram famosos como Oduvaldo Vianna, Ivani Ribeiro, Dias Gomes e Janete Clair. (AZEVEDO, 2002, p. 256).

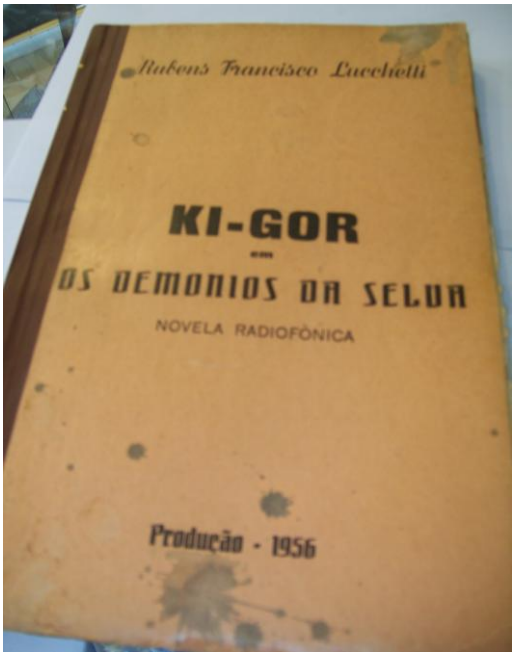
Em 1956, no intuito de dinamizar a produção de radiodramatizações, a direção da PRA-7 decide contratar o novelista Rubens Francisco Lucchetti. Em seu depoimento, o escritor relatou que "[...] o Aloysio queria produzir um seriado com histórias de mistérios e aventuras para concorrer com "As Aventuras do Anjo" (LUCCHETTI, 2004 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 159-160), irradiada pela Rádio Nacional, cujo enredo se desenvolvia em torno de um milionário o "Anjo" que combatia o crime. Além das novelas alguns seriados como "Jerônimo, o Herói do Sertão" e "O Sombra" ganharam fama na época, chegando a ser transmitidos por várias emissoras brasileiras.

Para a transmissão das novelas radiofônicas, Rubens Lucchetti criou "O Grande Teatro de Aventuras", cujo primeiro seriado foi "Ki-Gor, em Os Demônios da Selva". Conforme o roteirista, a história era direcionada ao público juvenil: "[...] Era uma história de aventura que se passava na selva... O protagonista era um herói parecido com o 'Tarzã'[...] Eu escrevia um capítulo por dia [...]. A apresentação durava mais ou menos meia hora". (LUCCHETTI, 2003)[121]. Dentre as várias histórias do gênero que escreveu, o autor declara que a de maior sucesso foi "O Escorpião "Escarlate", pois superou em audiência "As Aventuras do Anjo", irradiada no mesmo horário pela Rádio Nacional. O roteirista conclui dizendo que "anos depois, o Ivan Cardoso pediu que eu roteirizasse o Escorpião Escarlate para o cinema, substituindo o personagem Reginaldo Varela, que fazia o papel de detetive por Morcego." (LUCCHETTI, 2003)[122]

FIGURA 40 - NOVELA RADIOFÔNICA

[121] Informação verbal fornecida por Rubens F. Lucchetti ao Projeto de Registro de História Oral do MIS de Ribeirão Preto em 2003.

[122] Informação verbal fornecida por Rubens F. Lucchetti ao Projeto de Registro de História Oral do MIS de Ribeirão Preto em 2003.



Exemplar da novela radiofônica "Ki-Gor em Os demônios da Selva", exibida em 1956
Fonte: Arquivo pessoal de Rubens F. Lucchetti

"O Grande Teatro de Aventuras" era apresentado diariamente nos finais de tarde, às 17h30min. Rubens Lucchetti (2003) ressalta que cada novela tinha 25 capítulos e durava em média um mês, pois segundo o escritor: "[...] o Aloysio não queria que as radionovelas ultrapassassem um mês; nós chamávamos de seriado radiofônico [...] Histórias com características de aventura e mistério." As representações reuniam cerca de 10 pessoas, somando-se técnicos e radioatores. Entre esses profissionais, o novelista evidencia os nomes de "Geraldo Ramos (ator), Porto Alegre (locutor e ator), Maria Ruth da Silva (atriz), Moacir Franco (ator), Luizinha Laurete (atriz), Rogério Cardoso (ator), Luciano Musetti (sonoplasta) e Gastão Miranda" que exercia a função de contrarregra e também selecionava as vinhetas e músicas das representações (LUCCHETTI, 2003)[123].

Em 1958, Lucchetti passou a escrever também para o "Grande Teatro A-7", levado ao ar aos domingos às 22h00min, com peças de uma hora e meia, sendo que uma vez por mês era substituído pelo "Grande Teatro do Mistério", com *scripts* originais ou adaptados dos clássicos dos gêneros, "aventura, mistério e terror". Já as dramatizações do "Grande Teatro A-7 eram histórias dirigidas ao público adulto, geralmente feminino, pois envolvia "romance e conflitos humanos. Eram teatros completos, começava e acabava no mesmo dia". Essa modalidade envolvia menos radioatores, em média 5, e permaneceu no ar apenas "por três

[123] Informação verbal fornecida por Rubens F. Lucchetti ao Projeto de Registro de História Oral do MIS de Ribeirão Preto em 2003.

meses". Dentre as peças escritas para o "Grande Teatro A-7", estavam "Laços de Ternura", "Uma Cantora na Aldeia" e "Contrastes Humanos." (LUCCHETTI, 2003)

Esses títulos indicam uma característica muito presente nas dramatizações. Os autores e produtores da época tinham claro a necessidade do texto aproximar-se do real com doses de imaginação. "Os dramalhões eram comuns: as novelas radiofônicas da PRA-7 explicavam, para os migrantes, as situações passionais das filhas jovens que, na cidade, perderam a inocência roceira [...]. " (MARINO, 1975, p.71). O gênero mais apreciado era o drama, talvez pelo fato de que a maior parte dos ouvintes de rádio era, em geral, de menor poder aquisitivo e, portanto, menos favorecida mais sofredora e encontrava nos dramas alguma semelhança com sua própria vida. Eram os dramas que mais se aproximavam das situações reais, vividas pelos ouvintes, que misturadas com um pouco fantasia, resultavam em alguns finais felizes.

Em sua análise sobre o envolvimento do público com o conteúdo transmitido pelas dramatizações, Edgar Morin (1981, p. 55) destaca que é necessário que haja condições de "verossimilhança" e de "veridicidade" que assegurem a comunicação com a realidade vivida; que os personagens participem por algum lado da humanidade cotidiana. Entretanto, isso ainda não é o suficiente, é preciso também que "o imaginário se eleve a alguns degraus acima da vida cotidiana, que os personagens vivam com mais intensidade, mais amor, mais riqueza afetiva do que os comuns mortais", é o mundo ficcional combatendo as injustiças e realizando os ideais de felicidade plena. Portanto, é justamente trabalhando com a "verossimilhança" e a "veridicidade" que as radionovelas conseguiam se colocar entre os programas que atingiam os maiores índices de audiência em todas as regiões alcançadas pelas ondas hertzianas. Todos os dias, milhares de pessoas se organizavam para ouvir o capitúlo da radionovela.

As radionovelas entravam no cotidiano das pessoas despertando diversos sentimentos, provocando debates e até manifestações mais exaltadas dos ouvintes. Ao aguardar o episódio seguinte, o público comentava fatos ocorridos, concordava ou censurava as atitudes tomadas pelos personagens, criando com estes laços de admiração ou rancor. O principal horário de transmissão das radionovelas da PRA-7 era pela manhã entre 10h00min e 11h00min. "As novelas iam ao ar todos os dias de segunda à sexta-feira... umas tinham o patrocínio do sabonete Gessy", observa Rubens Lucchetti (2004 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 160). Isso se deve como já mencionamos, ao fato de os grandes anunciantes desse tipo de programação serem fabricantes de produtos de limpeza e de higiene pessoal (ORTIZ, 1991, p.44-45). Logo, torna-se claro que o horário para as irradiações das mesmas não era uma escolha aleatória, já que concentrava os maiores índices diários de audiência feminina.

Uma pesquisa do IBOPE, realizada em janeiro de 1944, revela que no período de 10h às 11h da manhã, 69,9 % dos ouvintes eram mulheres, contra 19,5% de homens e 10,6% de crianças (IBOPE, 1944 apud CALABRE, 2003, p. 5). Os textos comerciais que acompanhavam as radionovelas, dirigidos à "prezada ouvinte", refletiam a valorização da presença feminina no mercado consumidor. Os chamados "reclames" apresentavam produtos que limpavam melhor, facilitando o serviço feminino no lar, além daqueles que embelezavam a mulher, deixando-as tão lindas como as estrelas de Hollywood. Havia ainda, aqueles que a tornavam uma pessoa moderna, sintonizada com as últimas novidades tecnológicas surgidas nos países desenvolvidos (CALABRE, 2003, p. 6).

Em se tratando de audiência, é importante considerarmos que a relação estabelecida entre a sociedade, representada pelo público-ouvinte e o rádio é de mão dupla, isto porque o produto que o rádio oferece tem que ser aceito pelo ouvinte-consumidor. Bons índices de audiência correspondem à capacidade do veículo de produzir níveis positivos de identificação com seu público. Quando indagado sobre como a emissora tinha conhecimento sobre a receptividade dos programas, Rubens Lucchetti respondeu que "a Guta selecionava pessoas para fazer as pesquisas de audiência no centro da cidade e nos bairros. O pesquisador perguntava às pessoas quais os programas que elas mais gostavam [...] O motivo, etc.". Outra forma era por meio da imprensa escrita como ocorreu em 1956, quando o jornal "A Cidade" promoveu o concurso dos melhores do rádio, conta Lucchetti: "Fui eleito o "Melhor Novelista", no Concurso dos Melhores do Rádio do primeiro centenário de Ribeirão Preto". O público correspondia bem, através dos concursos... enviando cartas, telefonando[...]" (LUCCHETTI, 2003)[124].

Embora o Instituto Brasileiro de Opinião Pública (IBOPE) já representasse um importante referencial para se apurar os índices de audiência das emissoras de rádio, parece que para a PRA-7, o que contava mesmo eram as pesquisas feitas pela própria emissora, as opiniões dos ouvintes, o volume de cartas recebidas e o número de telefonemas. A emissora tinha a seu favor a tradição de três décadas de radiofonia, enquanto a sua principal concorrente local, a ZYR -79 - criada em 1953 - ainda dava seus primeiros passos. Além dos programas de auditório e musicais, os maiores índices de audiência da emissora eram alcançados com as radiodramatizações. Ao comentar sobre o assunto Divo Marino (1975, p. 59) observa que nesta época: "O rádio teatro da PRA-7 atingia o 'pico' da audiência." (MARINO, 1975, p. 59).

[124] Informação verbal fornecida por Rubens F. Lucchetti ao Projeto de Registro de História Oral do MIS de Ribeirão Preto em 2003.

Por fazerem muito sucesso, as radiodramatizações eram apresentadas também em outros programas da PRA-7 como no "Boa Tarde à Mulher", na "Hora da Criança" e no "Programa Juvenil". Isso fazia com que o volume de radionovelas e peças de radioteatros fosse bastante significativo. Ao falar sobre a rotina de trabalho dos radioatores nas produções ficcionais da emissora, Lúcio Mendes (MENDES, L., 1996) enfatiza que, praticamente todas às noites, depois de encerrada a programação, o elenco de radioteatro se reunia nos estúdios para ensaiar os textos dos próximos capítulos, sendo que, logo pela manhã do dia seguinte, todos deveriam estar na emissora para as gravações. Sônia M. Santos (2008a) também lembra que além de cantar, atuava nas radiodramatizações da emissora, dividindo sua rotina entre as radionovelas e as apresentações musicais: "[...] de manhã gravava as novelas, na segunda-feira, à noite, ensaiava... Terça cantava, quinta-feira, cantava... Quando tinha alguns bailinhos, alguma coisa, eles iam na minha casa, pedir autorização para o meu pai e, aí eu cantava nos bailinhos também."

O rádio é um meio que faz a imaginação trabalhar, pois o som atinge diretamente as camadas mais profundas da mente. Ouvir uma radiodramatização no rádio não exigia prostração integral como o livro, por exemplo. As pessoas podiam continuar seus afazeres sem interrupção. Lembrando ainda que, neste período, o consumo de livros, revistas, jornais e filmes era restrito a uma pequena parcela da população. O valor das publicações e o alto índice de analfabetismo eram fatores que impossibilitavam o acesso da maioria da população a tais bens culturais. Diante deste contexto, as radiodramatizações surgiram como um dos mais importantes produtos da indústria cultural. As radionovelas incitavam a imaginação, propondo um lugar específico para a fantasia.

Os efeitos especiais, a interpretação do artista, o seu timbre de voz, tudo isso iria construir um imaginário peculiar que se adaptava perfeitamente à ordem melodramática. As radionovelas davam suporte à imaginação das pessoas e criavam mundos próprios. A possibilidade sonora, despertada pela emissão de sons que contribuíam para a formação de imagens a partir do próprio imaginário, é constantemente referenciada nos depoimentos de quem acompanhou de maneira constante as emissoras radiofônicas. Em sua fala, Rubens Lucchetti (2003) nos fornece algumas pistas de como acontecia o processo de produção das imagens a partir daquilo que era ouvido, e o que pôde ser "conferido" em um momento posterior através da imagem televisiva:

> As radionovelas despertavam a imaginação dos ouvintes. A pessoa ouvia e imaginava o que era irradiado, de acordo com a sua cultura. Quando a trama se passava em um castelo, a pessoa imaginava como seria esse castelo; todo

> o ambiente e a sequência de ações e falas dos personagens. Isso é que prendia a atenção dos ouvintes. Na televisão a imagem já é produzida não permite esse processo de desenvolvimento da imaginação e a percepção de muitas coisas.

As ficções radiofônicas que embalaram os sonhos de praticamente duas gerações, também contribuíram para que algumas questões morais, de comportamento social e até mesmo políticas, passassem a ser discutidas por um número muito mais amplo de pessoas. As radiodramatizações construíram o retrato de uma sociedade sobre os pilares das questões contemporâneas, o que nos auxilia a entender parte das normas formais e informais de comportamento vigentes na época. A partir do exposto, é plausível afirmarmos que as radionovelas influenciavam nas rotinas domésticas daquele período. Elas passaram a fazer parte da rotina das famílias, lançando modos, criando expressões, que iam sendo substituídas a cada novo sucesso. As rotinas são produtos de uma prática social marcada por numerosas variações que permitem o consumo de certos produtos culturais. O consumo das radionovelas incorporou-se a estas rotinas e delas passou a fazer parte, modificando hábitos sociais anteriores.

Paralelamente a esse consumo, não podemos deixar de fazer referência à alta produtividade dos autores desse gênero de dramaturgia. O escritor Rubens Lucchetti, por exemplo, foi responsável por um total de 40 novelas irradiadas pela PRA-7, entre os anos de 1956 e 1958. Foram dezenas de histórias ficcionais com os mais variados roteiros e títulos: a "Quadrilha Sinistra", "Os Assassinos do Radiun", "O Criador de Monstros", além de histórias adaptadas de outros autores como, *Arthur I. Conan Doyle*, mundialmente famoso por suas 60 histórias sobre o detetive *Sherlock Holmes*, *Edgar Allan Poe*, escritor, poeta e romancista e *Agatha Christie*, romancista policial britânica (LUCCHETTI, 2003). Além das radionovelas, Lucchetti lembra que escreveu alguns *sketches* para os programas de auditório, encenados por Moacyr Franco e Rogério Cardoso.

FIGURA 41 - RUBENS F. LUCCHETTI

Fonte: (RF…, online)

Evidentemente, que os custos das produções das radionovelas puderam ser mantidos enquanto as verbas de publicidade afluíam em grande quantidade para o rádio. Todavia, como já apontamos, com o crescimento da televisão ocorreu um fenômeno de migração da verba publicitária para o novo veículo. Os patrocinadores não cresceram na mesma proporção que a multiplicação do número de emissoras de rádio e de televisão. A diminuição das receitas publicitárias foram, em grande parte, responsáveis pelo abandono do gênero pelo rádio. Assim como várias emissoras, as radiodramatizações da PRA-7 deixaram de ser produzidas no início da década de 1960. Em suas declarações, tanto o Lucchetti (2003), quanto o radialista Lúcio Mendes (1996) atestam que, nesta época, os principais profissionais do *cast* artístico estavam deixando a PRA-7, transferindo-se para outras emissoras de São Paulo e do Rio de Janeiro. Ao longo da década de 1960, algumas emissoras ainda mantinham alguns horários de radionovelas ou de rádioteatro. No entanto, na década seguinte o gênero desapareceu, quase que por completo, apesar de algumas tentativas isoladas de reativá-lo. Das radiodramatizações da PRA-7 restam apenas poucas lembranças citadas por alguns ouvintes e as memórias contadas em depoimentos ou registradas em livros pelos profissionais que estiveram envolvidos em suas produções.

4.4 Rotativas sonoras em ação: o radiojornalismo e suas modalidades

Após a inveção do rádio, as pessoas de diversas partes do mundo estavam diante de um meio de comunicação com capacidade de informar as notícias com mais rapidez e detalhes que os jornais impressos faziam. A preocupação de fazer do rádio um meio de informação, esteve presente desde sua implantação no Brasil, muito embora, nem sempre o

veículo fosse o primeiro a transmitir as notícias. O primeiro programa do gênero nasceu junto com o próprio veículo, em 1923. De acordo com Gisela Ortriwano (2002/2003, p. 69), a Roquette-Pinto se deve a criação e apresentação do primeiro jornal de rádio brasileiro, o "Jornal da Manhã", já no início das atividades da "Rádio Sociedade do Rio de Janeiro". Porém, o antropólogo se limitava a apenas ler as principais manchetes publicadas nos jornais. Mesmo assim, Roquette Pinto desempenhava, naquela época, a função que depois surgiu na televisão americana e passou a ser chamada de âncora. O problema é que faltava material humano para esse tipo de atividade. Essa iniciativa isolada e algumas outras realizadas na década de 1930 ainda não podiam ser classificadas como radiojornalismo. Os radiojornais não apresentavam um estilo, uma linguagem e equipes próprias voltadas para a notícia, uma vez que as informações eram simplesmente recortadas de jornais impressos e lidas por qualquer locutor que estivesse de plantão, sem a adaptação necessária para a linguagem oral exigida pelo rádio. Essa prática muitas vezes dificultava ou impedia a compreensão por parte do ouvinte. Além disso, as notícias vinham com algum atraso, sobretudo, por serem retiradas das colunas dos periódicos (ORTRIWANO, 2002/2003, p. 70).

Experiências de diversos formatos jornalísticos estiveram presentes nas emissoras paulistas desde o início, no entanto, é durante a Revolução de Constitucionalista de 1932 que se tem o surgimento do radiojornalismo em São Paulo, particularmente em termos de editoriais e muitas vezes com fortes conotações de parcialidade. Em 1932, a Rádio Record organizou uma cadeia de emissoras paulistas para a divulgação da Revolução Constitucionalista. A emissora paulista é vista como um marco norteador para diversas mudanças que seriam introduzidas nas rádios no processo de evolução das empresas radiofônicas paulistas[125] (ORTRIWANO, 2002/2003, p. 70). Nesta época, a PRA-7 também utilizava o "método de gilete-press" para transmitir notícias, além de notas e comunicados referentes aos acontecimentos sociais de Ribeirão Preto. A emissora ainda não possuía uma equipe própria de jornalismo, nem utilizava os serviços das agências de notícias. No entanto, a necessidade de transmitir os últimos acontecimentos do movimento constitucionalista, fez com que o jornalismo na PRA-7 recebesse maior atenção e ganhasse mais espaço na programação.

[125]A "Rádio Sociedade Record (PRB-9) foi fundada em 1928 por Álvaro Liberato de Macedo, mas logo foi passada a Paulo Machado de Carvalho em 1931, já com o nome de Rádio Record. Segundo Gisela Ortriwano (1985, p. 17), a partir desse momento, a emissora organiza uma série de mudanças no cenário da radiodifusão paulista "[...] introduzindo um *'cast'* profissional e exclusivo, com remuneração mensal", contratação de artistas populares, orquestras, reformulação dos programas, divididos em quartos de hora, levando ao ar o "Jornal Falado", e a "Hora Infantil".

Porém, Azevedo (2002, p. 192-196) observa que somente no final da década de 1930 e início de 1940 é que o radiojornalismo vive um processo de profissionalização. No intuito de produzir noticiários radiofônicos com estilo próprio, algumas rádios do Rio de Janeiro e São Paulo começaram organizar equipes especializadas de jornalismo, chegando a realizar experiências com aparelhos para a transmissão de externas. Dentre essas emissoras, a autora afirma que em 1937, a "Rádio Tupi[126]", emissora que pertencia ao grupo dos Diários Associados, "com vasta experiência no ramo de jornais impressos", já possuía um grupo de redatores especializados, repórteres e uma agência de notícias ao seu serviço, sendo a primeira a criar uma edição para os jornais falados com manchetes, seções, separações musicais e sonoplastia.

Não obstante, a realidade de muitas emissoras de rádio que não tinham sido criadas por grupos que já atuavam na imprensa escrita era bem diferente. Mesmo que alguns indivíduos das equipes de jornalismo já tivessem passado pelas redações de jornais, ou possuíam formação na área, como o jornalista Sebastião Porto, contratado, em 1937, para o setor de jornalismo e publicidade da PRA-7, essa prática não era uma regra, pois, como já foi visto, as pessoas ingressavam no rádio através de testes de locução, redação e interpretação e acabavam sendo aproveitadas, ora por suas aptidões, ora pelas oportunidades que surgiam nos vários setores e gêneros de programas. Sebastião Porto afirma que, apesar de sua formação na área de jornalismo, quando começou a trabalhar em rádio não possuía nenhuma experiência no setor, era "[...] completamente jejuno de rádio":

> Entrei para a rádio PRA-7, no dia 18 de março de 1937, completamente jejuno de rádio, que rádio nem havia em minha casa, como criador de um programa que começava às sete horas da manhã, apresentando um noticiário de apenas cinco minutos, copiado da Folha de São Paulo, que eu ia apanhar na estação da Mogiana, na chegada do noturno, às seis e meia, e no trajeto entre a estação e a rádio, andando e lendo eu já ia escolhendo as notícias para dar logo no começo do noticiário (PORTO, 1996)[127].

Como podemos perceber na fala de Sebastião Porto, no final da década de 1930, o rádiojornalismo em Ribeirão Preto ainda limitava-se à leitura dos jornais impressos no ar. Além disso, embora as notícias despertassem o interesse dos ouvintes, eram pulverizadas em meio à programação, sem tratamento especial, sem regras, sem tempo determinado. Para que

[126] Com o slogan "O Cacique do Ar", a Rádio Tupi foi fundada em 25 de setembro de 1935, marcando a investida do conglomerado de Assis Chateaubriand no mercado radiofônico. A inauguração contou com a presença do cientista italiano Guglielmo Marconi como convidado especial (INAUGURAÇÃO..., online).

[127] Informação Verbal fornecida por Sebastião Porto ao Projeto Memória Oral do MIS - Museu da Imagem e do som de Ribeirão Preto em 1996.

os radiojornais pudessem cumprir de forma mais eficiente a sua função, algumas mudanças na estrutura interna dos noticiários seriam inevitáveis. Tornou-se imprescindível a criação de novas técnicas de redação para uma melhor compreensão da mensagem jornalística que se pretendia transmitir como a utilização de frases curtas, o cuidado indispensável com entonação da voz, entre outros. Apesar de todas as dificuldades técnicas e carência de profissionais, transmitindo notícias de primeira-mão ou não, os noticiários radiofônicos ganharam credibilidade e popularidade. Muitas vezes, por serem a única fonte de informação de grande parte dos habitantes das cidades e do interior, fosse pelo alto índice de analfabetismo ou pela dificuldade de acesso aos jornais impressos. Contudo, mesmo para aqueles que viviam nos grandes centros urbanos e tinham à sua disposição uma série de jornais impressos, o rádio tornou-se uma fonte de informação amplamente utilizada.

À medida que o rádio se popularizava, os jornais impressos passaram a publicar a programação diária das emissoras, informando os horários e os programas que seriam transmitidos. No jornal "Diário da Manhã" de 5 de janeiro de 1939, por exemplo, encontra-se publicada a programação da PRA-7, apresentada por ordem de horário de transmissão. Na listagem de programas do ano de 1939, podemos observar que, durante a manhã, a emissora apresentava vários noticiários: Às 09h00min era apresentado o "Noticioso Expresso da PRA 7", às 10h00min o "Viajante Relâmpago: notícias de Jardinópolis", às 10h30min "Notícias de Sertãozinho" e às 11h00min, a segunda edição do "Noticioso Expresso da PRA 7" (PROGRAMAÇÃO..., 1939, p. 8). Em uma clara estratégia de prender a atenção do público ouvinte, a PRA-7, além de inserir notícias da cidade em seus radiojornais, produzia boletins específicos das localidades vizinhas. Era uma forma de diferenciar seus noticiosos, daqueles produzidos pelas emissoras das capitais, cujo conteúdo pautava-se, essencialmente, em notícias nacionais e do Estado.

No momento em que o radiojornalismo brasileiro começava a se estruturar, iniciou-se a Segunda Guerra Mundial, fato que contribuiu efetivamente criar no público o hábito de informar-se através dos noticiosos radiofônicos. A guerra fez com que em qualquer lugar do mundo houvesse necessidade de informações imediatas. Não importavam maiores aprofundamentos e análises. Os ouvintes esperavam por informações que os mantivessem com um mínimo de conhecimento imediato e recente sobre o que se passava no centro do conflito. Para as informações deste tipo nada mais adequado do que o rádio, um veículo dotado grande potencial para transmitir os fatos com velocidade e rapidez. Alguns autores, como Sônia Moreira (1991), Azevedo (2002) e Gisela Ortriwano (2002/2003) defendem a ideia de que a grande revolução do radiojornalismo teria sido impulsionada pelo Repórter

Esso, que estreou em 28 de agosto de 1941. A criação do noticiário estaria intimamente ligada à preocupação de defender as posições dos Aliados na Guerra (ORTRIWANO, 2002/2003, p. 73).

Quando o Repórter Esso chegou ao Brasil, o noticioso já era transmitido com regularidade em outras importantes cidades da América Latina, como conclui Moreira (1991, p. 21): "O lançamento definitivo do programa acontecia no Brasil referendado pelo sucesso alcançado em Nova Iorque, Buenos Aires, Santiago, Lima e Havana". Ao ser lançado pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, o Repórter Esso também apresentava versões regionais que eram transmitidas pelas Rádios Record de São Paulo; Inconfidência, de Minas Gerais; Farroupilha, do Rio Grande do Sul; e Clube, de Pernambuco (MOREIRA, 1991, p.26). Além do cuidado com o formato e com a linguagem, havia o rigor com o horário de veiculação de suas edições, que eram irradiadas pontualmente às 08h00min, 12h55min, 19h55min e 22h55min, sem falar das edições extras.

O Repórter Esso contava com uma redação feita especialmente para o veículo rádio, atendendo às suas necessidades e à sua linguagem, criando assim um estilo próprio para o radiojornalismo brasileiro. Devido ao modelo inovador e também à curiosidade em torno da guerra, o noticioso rapidamente despertou o interesse da população, figurando entre os programas líderes de audiência na época. Com o *slogan* "Testemunha ocular da história", o noticioso passou a ser conhecido por toda a população. Patrocinado e produzido pela empresa americana de petróleo Esso, o noticioso permaneceu no ar por 27 anos e acabou rompendo as fronteiras do veículo, sendo incorporado à programação da TV, assim que ela surgiu no país. O jornal inovou também pelo uso de material da agência americana *United Press International* (UPI) - "dedicada especialmente à ação dos Aliados nos campos de combate na Europa"- visto que, na ocasião do lançamento do Repórter Esso, a maioria das emissoras não contavam com serviços de agência de informações (SAROLDI; MOREIRA, 1984).Tendo como base as notícias da UPI, o programa seguia as normas rígidas e funcionais dos noticiários radiofônicos norte-americanos.

O Repórter Esso era elaborado com base nas notícias distribuídas pela agência de publicidade *McCann-Erickson*, detentora da conta da Esso *Standard* de Petróleo, companhia multinacional patrocinadora do programa jornalístico. Como no início não havia mão de obra qualificada, sua redação foi assumida por publicitários da mesma agência que cuidavam da conta da Esso no Brasil. Baseado no formato americano, o programa acabou se transformando também em uma espécie de guia para a formação do radiojornalismo brasileiro, com características que ditaram e ainda ditam as regras para o setor até hoje (MOREIRA, 1991, p.

26). Esse radiojornal conquistou uma credibilidade inquestionável. Mesmo quando não era o primeiro a dar uma notícia, as pessoas só tinham certeza da veracidade dela quando a ouviam através do Repórter Esso. "Sua credibilidade era tão grande que o público só acreditava nas notícias se confirmadas pelo Repórter Esso." (JAMBEIRO, 2003, p.124).

De olho na audiência obtida pela Rádio Nacional, a Rádio Tupi também tratou de colocar em sua grade de programação, ao lado de radionovelas e programas de auditórios, atrações em que as notícias passaram a ser as grandes estrelas. Assim, no dia 03 de abril de 1942, às 22h, a Rádio Tupi de São Paulo colocava no ar "O Grande Jornal Falado Tupi", com uma hora de duração (TAVARES, 1999, p. 76). Baseado na experiência de São Paulo, o programa foi introduzido na emissora Tupi do Rio de Janeiro, permanecendo no ar até o final dos anos de 1990 com o título de "Grande Jornal Tupi", transmitido à meia-noite. Voltado especificamente para a Segunda Guerra Mundial, a Rádio Tupi lançou ainda, o "Boletim de Guerra Tupi" e o "Caleidoscópio", um noticioso com editoriais sobre o conflito mundial que eram comentados por Carlos Frias (TAVARES, 1999).

Uma característica do radiojornalismo que permaneceu como a base de todos os noticiosos radiofônicos, mesmo após a guerra, é a de informar rapidamente os fatos, com imediatismo, sem aprofundamento. Enquanto os jornais só poderiam informar na edição seguinte, o rádio podia atualizar as notícias a qualquer momento. Até mesmo da linha de batalha: "Alguns locutores consagrados do 'Repórter Esso' - da Rádio Nacional - foram enviados ao *front*, onde atuavam como correspondentes de guerra, transmitindo, via telefone, as últimas informações" (JAMBEIRO, 2003, p. 124). Com o avanço da Nacional e Tupi, no campo do jornalismo e a expectativa, em tom de cobrança, da população que queria acompanhar os últimos acontecimentos da guerra, as demais emissoras buscaram se aparelhar para enfrentar as mais poderosas.

Neste período, sob a gerência de Sebastião Porto, a PRA-7 se mobilizou para fazer chegar à população as últimas notícias do conflito, especialmente aquelas relacionadas à participação da FEB (Força Expedicionária Brasileira) nos campos de batalha. Porém, assim como a maioria das emissoras, não possuía correspondentes estrangeiros. Embora alguns estudiosos do tema garantam que, neste período, grande parte das emissoras não possuía contrato com agências de notícias (SAROLDI; MOREIRA, 1984, p.77), existem indicativos de que a PRA-7 recebia notícias nacionais e internacionais, via telégrafo, forma como eram enviadas as informações das agências de notícias. Segundo Roveri (1986, p. 81) as "informações chegavam pelo telégrafo e para isso dois homens do Correio trabalhavam aqui, Renato Freire, um bom noticiarista e Romeu Baldo, que entregava o material como tinha

chegado, sem os monossílabos o, a, de, do [...]". Por outro lado, não bastava somente transmitir as informações - captadas em jornais impressos, pelas agências de notícias ou pela escuta dos jornais falados das emissoras que transmitiam em ondas curtas, especialmente das capitais (Rio de Janeiro/ São Paulo) -, era necessário abrir espaço para notícias mais analíticas ou acompanhadas de comentaristas, críticos e especialistas. Neste sentido, em 1942, foi colocado no ar, "A Hora do Pensamento Nacional, um programa no qual cerca de 50 oradores fizeram reflexões sobre a guerra" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 171).

É certo, que o conflito mundial além de despertar o interesse da população, forneceu matéria-prima para os programas. Entretanto, diferentemente de outros gêneros, como a dramaturgia, os musicais, os programas de auditório e humorístico, o jornalismo ainda enfrentava grandes entraves. Além das dificuldades técnicas para realização de reportagens externas, a falta de liberdade impedia a produção de conteúdo para alimentar as edições e o material imposto pelo DIP não era muito atrativo para a população. Apesar da censura e da máquina de propaganda estatal continuar controlando o radiojornalismo, a quantidade de notícias proporcionada pela guerra e o interesse da população na cobertura fizeram com que os noticiosos da PRA-7 deslanchassem a partir da década de 1940. Uma reportagem do jornal "A Tarde", de 06 de março de 1945, destacava a estreia de um novo radiojornal da emissora, o "Diário Sonoro da PRA 7", cujo objetivo era o de: "informar o que ocorre em todos os setores da vida local, da região, do país e do exterior; na secção 'Isto é Ribeirão Preto', cidade padrão do progresso no coração de São Paulo, divulgaremos o que esta hospitaleira terra possue." (DIÁRIO..., 1945, p. 6).

> A PRA-7 atendendo ao constante evoluir do rádio e o interesse despertado entre seus inúmeros ouvintes pelo noticiário de última hora inaugurou ontem o seu programa da emissora local, estando presentes jornalistas, convidados e demais pessoas gradas. Usaram o microfone os jornalistas Gavino Virdes, Antônio Carlos Sant'anna de 'A Tarde', Marino Regine, de 'A Cidade'; prof. Oscar de Mora Lacerda, diretor do "Diário de Notícias'. O Sr. Sebastião Porto, diretor gerente da PRA-7 pronunciou os objetivos do Diário Sonoro (DIÁRIO..., 1945, p. 6).

A reportagem sobre o novo noticioso procurava atrair a atenção do público para a qualidade e o formato do programa, que não iria se limitar apenas a reproduzir o que já havia sido publicado na imprensa escrita diária. O noticiário iria transmitir novidades e informações atualizadas, comentários e prestação de serviço à população, com destaque especial para as notícias da cidade e região, apresentando-se, portanto, como uma alternativa aos cidadãos que buscavam informação dinâmica e de credibilidade. Dinâmica porque o rádio buscava ser

objetivo, e era feito em tempo-real; credibilidade porque, teoricamente os profissionais deveriam se empenhar o máximo possível para levar informações autênticas e confiáveis à população.

Embora não tenhamos condições para mapear os vários noticiosos que foram veiculados pela PRA-7, ao longo do período elencado para o estudo, alguns registros documentais existentes, assim como os depoimentos de profissionais indicam que o programa jornalístico de maior audiência e duração, perpassando décadas no ar, teria sido o "Rotativa Sonora"[128]. Criado em 1945, o noticioso possuía duração de 45 minutos e era apresentado em duas edições diárias, a primeira às 11h30min e a segunda às 18h00min. Para o jornalista Sebastião Porto (2003), o "Rotativa Sonora" teria sido o programa jornalístico mais importante e influente no âmbito local e regional, sendo comparado ao "Repórter Esso" e aos boletins noticiosos da "BBC de Londres". Quanto a esta assertiva, devemos considerar que tais programas, em especial o "Repórter Esso", sempre serviram de referência e modelo para os noticiários que foram sendo criados pelas demais emissoras brasileiras, porém, de acordo com as informações é possível que o "Rotativa Sonora" tenha sido um radiojornal bem aceito entre o público ouvinte, haja vista o seu longo tempo de permanência no ar.

O noticiário seguia uma lógica similar ao dos jornais impressos apresentando primeiro as manchetes do dia, as notícias internacionais, as nacionais, incluindo a política, as notícias locais e da região e, na sequência vinham os setores específicos: economia, comentários sobre o esporte e atrações culturais. O roteiro era preparado com o auxílio de radiotelegrafistas que captavam os boletins enviados pelas agências noticiosas. O passo seguinte era dar forma às notícias nas longas tiras de papel remetidas pelos telegrafistas. Segundo Lúcio Mendes (1996), "o seo Bueno tinha feito um contrato com a *United Press International* e mantinha dois telegrafistas exclusivos para receber as notícias."

Roveri (1986, p. 81) referenda tal informação atestando que "dois telegrafistas ficavam horas e horas na rádio, escondidos atrás do armário, recebendo as novidades do Brasil e do mundo para a Rotativa Sonora – 24 horas do mundo em trinta minutos de notícias". Após os blocos de notícias, Sebastião Porto apresentava um editorial final, geralmente em estilo crítico, escrito por jornalistas e intelectuais como "Sebastião Fernandes Palma, Paulo Barra ou Onésio Mota Cortez (ROVERI, 1986, p. 81). A este respeito Sebastião Porto, nos revela algumas minúcias: "Nesse noticiário eu tinha, na primeira edição, um

[128] Nome alusivo as máquina tipográficas cilíndricas utilizadas para a confecção dos jornais, cujo movimento rotativo contínuo permite grande velocidade de impressão.

destaque por dia. Comentário combativo sem nenhum acordo político e, na segunda edição, às 18 horas, eu tinha outro comentário sob o título 'Linha de frente'".

No discurso do jornalista foi possível notar que o "Rotativa Sonora" se colocava não só como transmissor de notícias e acontecimentos da sociedade, mas procurava ampliar o papel do radiojornalismo local, elencando temas de "interesse da coletividade", dedicando-se às demandas do cotidiano do público ouvinte. Outro ponto verificado foi o enaltecimento da imparcialidade do noticiário, sem politicagem, nem favorecimentos de algumas classes, pessoas ou entidades. Dos assuntos apresentados no editorial "Linha de Frente", Sebastião Porto teria se inspirado para criar a "Assembléia de Amigos", um programa que reunia intelectuais, jornalistas e especialistas para discutir e apontar soluções para os problemas da vida da comunidade local.

> Criei, dirigi e fui cabeça pensante da 'Assembléia de Amigos', mesa redonda semanal em que se reuniam grupos de pessoas esclarecidas para discutir assuntos de interesse da coletividade, daí saindo campanhas memoráveis das quais obras de grande alcance como a criação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras [cuja criação ocorreu em 1949, no entanto, só viria a ter suas atividades efetivamente concretizadas em 1964. Em 1974, a instituição foi incorporada à USP.], a encampação da Faculdade de Farmácia e Odontologia pelo Estado e outros empreendimentos de valor, reivindicados por Ribeirão Preto, tantas e tão importantes que me fogem da memória (PORTO, 2003).

Wilson Roveri (1986, p. 81) também evidencia outro aspecto do radiojornalismo da PRA-7 ao comentar sobre a autonomia dos jornalistas e da ausência do gênero policial nos noticiários da emissora: "Interessante observar que não havia noticiário policial na emissora e falar suicídio era uma das poucas recomendações proibitivas impostas pela direção aos jornalistas da casa". Segundo o radialista, tal determinação só não pode ser cumprida em 1954, quando Vargas suicidou-se no Palácio do Catete, na cidade do Rio de Janeiro, então capital federal: "Quando o presidente Getúlio Vargas deu um tiro no peito, foi aquela correria, mas o fato estava acima de qualquer determinação interna de serviço [...]" O rádio trouxe ao cotidiano social um novo significado de notícia, os acontecimentos ganharam maior velocidade perante o meio. Ao partilharem das mesmas fontes de notícias, podemos dizer que as pessoas se sentiam mais integradas, constituindo de certa forma, um repertório de questões comuns a serem discutidas

No final da década de 1940, o jornalismo da PRA-7 conquistou mais dinamismo, graças às transmissões externas de reportagens e entrevistas. Nos Estados Unidos as reportagens externas começaram a ser feitas já em 1927, porém, no Brasil o rádio ainda estava

em desvantagem. Não há como negar que um dos aspectos que impulsionou o surgimento da reportagem externa tem íntima relação com o esporte. Tendo em vista que, no Brasil, as transmissões externas de partidas de futebol tiveram início na década de 1930, Gisela Ortriwano (1985, p. 27) afirma que muitas das soluções encontradas para essas transmissões influenciaram no desenvolvimento do radiojornalismo. Os problemas técnicos precisavam ser resolvidos e as soluções encontradas eram aplicadas a outras situações.

A formação de redes – cadeias de emissoras – muito se deve às transmissões de eventos esportivos. Conforme as estatísticas da época, em 1950, do total de horas de irradiação feito pelas emissoras brasileiras, 3,6% era dedicado às transmissões de jogos e comentários esportivos e 3,7% às transmissões e comentários notícias jornalísticas (IBGE, 1953, p. 89). O fato de o esporte ser um dos produtos culturais que mais ganhava espaço nas programações das emissoras exerceu influência no surgimento das transmissões externas para o restante das informações, que não as esportivas. Santiago e Rezende (2005, p. 173) garantem que as transmissões externas da PRA-7 tiveram início com a utilização de "[...] rudimentares gravadores de fio de aço inoxidável, no dia 27 de março de 1949, no aeroporto de Ribeirão Preto, quando da passagem do governador Adhemar de Barros, a quem foi cobrada a instalação de uma universidade estadual na cidade".

Todavia, ainda não havia equipamentos técnicos de qualidade para a realização de transmissões externas, especialmente quando tinham que ser utilizados fora da cidade de origem. As reportagens externas eram realizadas por meio de telefone, o método disponível no período. Um dos primeiros a fazer reportagens externas para o "Rotativa Sonora" foi "Fuad Cassis, utilizando um radiotelefone sem fio, semelhante ao que era usado na Segunda Guerra, em frequência modulada (FM)". No entanto, o repórter mais popular - mesmo tendo trabalhado por pouco tempo na emissora - teria sido o irmão de Wilson Gasparini, Welson que "[...] com o *Citröem* da PRA-7, primeiro carro de reportagens externas do rádio de Ribeirão Preto, entrevistava a população, que reclamava, pedia coisas e passava informações" (SANTAGO; REZENDE, 2005, p. 174).

Embora os noticiosos tivessem como principal público ouvinte a população local e regional, a emissora possuía ondas médias e podia alcançar longas distâncias. O hábito de se informar pelo rádio tornou-se parte do cotidiano das pessoas. Com uma audiência cativa, porém cada vez mais variada e exigente, as emissoras de rádios foram criando padrões de programação visando atingir diferentes segmentos de audiências. Assim como ocorre nos jornais impressos, foram criados programas jornalísticos dedicados às áreas específicas. Além dos noticiários, a PRA-7 criou programas jornalísticos setorizados, ligados a eventos

culturais, à prestação de serviço, ao esporte, entre outros. O jornalismo esportivo, por exemplo - composto por notícias, comentários e transmissões de partidas de várias modalidades esportivas - foi um dos que se tornaram mais populares.

Como já comentamos, as transmissões de esportes desde muito cedo atraíram para o rádio a audiência masculina. Desde meados da década de 1930, o futebol foi o esporte que mais se destacou nas transmissões radiofônicas da PRA-7. Entretanto, o ano de 1938 é considerado um marco nas irradiações esportivas, não só na PRA-7, como para o país, pois pela primeira vez foi realizada uma cobertura internacional de uma Copa do Mundo. Transmitindo em cadeia com a "Rede Verde Amarela", a PRA-7 irradiou a partida ocorrida em Buenos Aires, entre o Brasil e a Argentina. Foi nesta década que o esporte alcançou uma grande expansão no que diz respeito à sua prática e aos seus torcedores. Assim como a música, a dança, os trabalhadores passaram a ver no esporte possibilidades de lazer e descontração diante do ritmo desgastante do sistema de produção. Podemos fizer que "[...] o futebol também ajudou a popularizar o, então emergente veículo de comunicação, enquanto o rádio retirou o esporte de dentro dos estádios e o levou para o imaginário popular" (ALMEIDA; MICELLI, 2004, p. 1).

A primeira equipe esportiva da emissora contava com apenas dois locutores efetivos, Alberto Regino e Gavino Virdes, contudo, ao longo da década de 1940, novos locutores passaram a atuar como repórteres, comentaristas, apresentadores de programas e na narração de jogos e eventos esportivos, entre os quais destacamos os nomes de Fernando Solera, Fuad Cassis, Wilson Roveri, Lúcio Mendes, Helton Pimenta, Sergio Martinelli, Jovino de Campos, Porto Alegre, entre outros (MENDES, 1996) [129]. Desde o início, as transmissões de jogos de futebol se caracterizaram pelo estilo pessoal da narração. Cada locutor imprimia seu estilo, seu traço pessoal que se desenvolveu e permanece na atualidade. É o estilo de transmissão que diferencia o locutor ou a equipe. O tom de voz, a velocidade, o silêncio, as metáforas, as aliterações e as interpretações tornam a equipe esportiva inconfundível.

Almeida e Micelli (2004, p.2) destacam que os locutores por se verem diante da expansão do veículo e da obrigação de improvisar em suas locuções desenvolveram técnicas narrativas para atrair os ouvintes. O ritmo veloz e emotivo passou a ser utilizado nas locuções, assim como a criação dos "bordões" e o jogo com as palavras passaram a dinamizar as narrativas futebolísticas. "A nova linguagem permitiu ao ouvinte 'visualizar' o campo e todos os lances do jogo, contribuindo assim para transformar o futebol em espetáculo de massas e

[129] Informação Verbal fornecida por Lúcio Mendes (Olívio Silvério Filho) ao Projeto Memória Oral do MIS (Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto) no ano de 1996.

paixão". O objetivo era envolver, emocionalmente o público a cada partida. A linguagem utilizada pelos locutores da PRA-7 possuía em sua essência, um caráter regional; eram repetidas expressões conhecidas pelo público e diálogos que estavam presentes no cotidiano social dos ribeirãopretanos. Com relação a este ponto, Milton Jung (2005, p. 39) nos fala que "uma das características do rádio é a proximidade com o ouvinte, a conversa direta com o cidadão [...] O público se identifica com a emissora da cidade e com o radialista de plantão".

O aumento do interesse pelo esporte fez com que a direção da PRA-7 percebesse que deveria organizar seu jornalismo esportivo através de programas mais especializados no gênero. Essa preocupação pode ser notada, por exemplo, em uma matéria publicada, em 1945 pela imprensa local. Ao fazer a divulgação da estreia de um novo programa esportivo - o "Suplemento Esportivo"-, o jornal elogiava a iniciativa da rádio, enfatizando que somente os jornais impressos não "eram suficientes" para manter "todo o público esportivo" atualizado:

> [...] Ribeirão Preto necessitava de um programa radiofônico esportivo. Só os jornais não eram suficientes para por todo o público esportivo a par das últimas e sensacionais novidades, que sempre proporcionam o esporte. Atendendo justamente a esta necessidade é que a PRA 7 local resolveu entregar as mãos de Gavino Virdes, a direção de seu programa esportivo, que vem sanar sensível lacuna no esporte local. Desde o passado dia 5 do corrente, contamos, portanto com um programa esportivo de primeira e, que se realiza diariamente. Na inauguração do mesmo fizeram-se representar os presidentes dos clubes locais, a C.C.E., a liga de futebol e baskete e representantes da imprensa escrita e falada. O novo programa esportivo da PRA 7 está fadado ao mais completo sucesso, visto estar em mãos de pessoa que entende o riscado e que se fez justamente tratando dos assuntos atinentes ao esporte (SUPLEMENTO..., 1945, p. 3).

Para que a informação pudesse chegar com maior credibilidade aos ouvintes, a emissora procurava tanto incorporar os últimos avanços tecnológicos disponíveis para a época, quanto mobilizar o maior número possível de profissionais. Para tanto, "A PRA-7 chegou a ter no seu Departamento de Esportes 15 elementos, quer dizer... pra época era um negócio muito grande." (MENDES L., 1996). Em meados da década de 1950, o jornalismo esportivo da PRA-7 era apresentado em duas edições diárias, porém o espaço maior na programação era aos domingos, visando, justamente a audiência masculina, como podemos perceber no relato de Lúcio Mendes (1996):

> Na hora do almoço eu apresentava um programa de esportes, produzido e apresentado por mim o "Esporte no Ar", que começava às 12h30min, era de minha responsabilidade [...] À noite, outro programa de esportes, o "Apito e Bola", apresentado antes da Hora do Brasil que ia ao ar às 19h30min, porque nessa época era só meia hora de programa [...] o 'Apito e Bola' vinha vindo desde o tempo que a PRA-7 era aqui em cima [na Rua Tibiriçá,

> antes da inauguração do "Palácio do Rádio"], era feito com toda a equipe de esportes. [...] o "Boa Tarde a Mulher" começava à uma hora e ia até as cinco horas da tarde, era todos os dias, de segunda a sábado, menos domingo, porque domingo tinha futebol.

Nesta época, graças à chegada de novos equipamentos importados, a equipe esportiva da PRA-7 iria superar algumas das limitações técnicas, passando a atuar à beira do gramado, durante as transmissões dos jogos de futebol. Os repórteres utilizavam um radiotelefone sem fio, adaptado como microfone (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 201). Apesar de o futebol reinar quase absoluto na programação esportiva da PRA-7, em parte, pela a existência de duas equipes de futebol profissional na cidade, o Botafogo[130] e o Comercial[131] de Ribeirão Preto, a emissora também fazia a cobertura de outras modalidades esportivas, com ênfase para o turfe, basquete e a partir de 1952, os "Jogos Abertos do Interior" (ROVERI, 1986, p. 79).

Para fazer a cobertura dos jogos de futebol, assim como das demais modalidades de esporte, os repórteres, locutores e comentaristas da PRA-7 se deslocavam para várias regiões do país. No entanto, cabe lembrar que, no final da década de 1950, a PRA-7 já não era a única a fazer transmissões, sobretudo esportivas, pois a sua concorrente local, a ZYR-79 também passou a investir muito no gênero, criando programas e contratando profissionais, alguns inclusive, que já haviam trabalhado na PRA-7. Segundo Santiago e Rezende (2005, p. 203) teve início "uma intensa competição para ver quem era a melhor":

> [...] A rivalidade chegou a tal ponto que ocorriam até sabotagens nos fios de transmissão conectados ao sistema de linha telefônica. Fios eram cortados ou invertidos de lugar. Os repórteres protagonizavam uma verdadeira caça ao 'furo'. Tinha que dar o 'furo'. Fosse a notícia de uma nova contratação, a

[130] O Botafogo Futebol Clube de Ribeirão Preto foi fundado em 1918, a partir de uma fusão de três times do bairro Vila Tibério que jogavam entre si em disputas bastante acirradas. Nas primeiras décadas do século, o Botafogo do Rio de Janeiro era um dos clubes mais famosos do Brasil e todos concordaram em homenagear o time carioca na hora de batizar a nova associação. A primeira conquista do time veio em 1927, quando o Botafogo sagrou-se Campeão do Interior. Em 1956, depois de 19 partidas sem ser derrotado o clube foi o campeão do Centenário de Ribeirão Preto, após vencer o Comercial pó 4 a 2, conquistando também o título da Segunda Divisão do campeonato Paulista, garantindo o direito de jogar junto aos grandes times de São Paulo (BOTAGOFO FUTEBOL CLUBE..., online).

[131] O Comercial Futebol Clube foi criado em 1911 por membros da "Associação Comercial de Ribeirão Preto" e, é conhecido como "Leão do Norte" por causa de uma famosa excursão ao norte e nordeste brasileiro, em maio/junho de 1920, onde permaneceu invicto. Em 1927, fez sua estreia na primeira divisão do futebol paulista, tornando-se o primeiro time da região de Ribeirão Preto a jogar na elite do futebol paulista. No entanto, na década de 1930 o clube teve suas atividades paralisadas devido a crise cafeeira que afetou diretamente seus grandes patrocinadores, os "Coronéis do Cafe''. Em 1954, o clube volta aos gramados com nova diretoria. Logo que retornou ao profissionalismo, o Comercial fez um campanha invejável que quase o colocou em uma vaga na primeira divisão. Em 1958, o clube conquistou o título da segunda divisão do futebol paulista, além do acesso à primeira divisão e em 1962 foi vice-campeão da "Taça São Paulo", perdendo apenas a final para o Santos de Pelé (COMERCIAL FUTEBOL CLUBE...,online).

> recuperação médica de um jogador ou mesmo informação parecida (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 203).

Entretanto, não era só o esporte que conseguia atenção especial do rádio, as atividades culturais ganharam espaço no jornalismo radiofônico da PRA-7. Alguns noticiários culturais como o "Carnet Social da PRA-7" (PROGRAMAÇÃO..., 1939, p. 8), "Ryan fala de Hollywood, para você", "Suplemento Social", entre outros, (PROGRAMAÇÃO..., 1937, p. 5) foram criados com o propósito de levar ao público as últimas informações sobre a vida cultural da cidade como os filmes em cartaz, espetáculos de teatro, exposições, shows musicais, entre outros. Para atrair a atenção do ouvinte local, a PRA-7 tentava inovar e diversificar o conteúdo jornalístico.

Por volta do final da década de 1950, o jornalismo policial havia se tornado um grande sucesso do rádio, principalmente das grandes capitais. Apesar do gênero nunca ter tido espaço na programação da emissora, os produtores da PRA-7 resolveram investir em um formato mais leve e humorístico, colocando no ar o "Balanga Beiço", um programa policial satírico que apresentava em pequenas histórias os fatos investigados na Delegacia de Polícia. Roveri (1986, p. 90) lembra que o formato do programa foi adotado de uma emissora do Rio de Janeiro, "não se sabe qual delas; ideia trazida por Silvério Neto". Já a expressão "balanga beiço" teria sido criada por Luiz Mozart, produtor do programa, "[...] quando quis dizer que dois vizinhos brigavam de palavras e palavrões e ficaram balangando o beiço o tempo todo". Com bom humor, o programa transformava os fatos trágicos do dia a dia em dramatizações, cuja tônica era sempre a comédia. Coraucci Neto, um dos apresentadores do programa ressalta a boa aceitação do programa entre ouvintes:

> Na época, um dos programas mais importantes era o chamado 'Balanga Beiço' era um programa satírico policial apresentado por mim e pelo Luiz Mozart, o 'tiririca', cuja abertura o locutor falava assim, gravado: 'não entre em litígio com a polícia para não virar notícia'. Pra vocês terem uma ideia da audiência desse programa, quando acontecia alguma coisa na cidade, logo alguém dizia: hii.., isso vai dar um balanga [...]." (CORAUCCI NETO, 2008).

Outro estilo de programa jornalístico que se tornou muito presente na programação foi o de prestação de serviço que, em regra, eram aqueles que auxiliavam as pessoas com donativos, recolhiam as reclamações e levavam para os microfones as representantes dos poderes públicos para prestar esclarecimentos aos ouvintes, entre outros. Como já dissemos anteriormente, desde seus primeiros tempos, a PRA-7 participava ativamente de campanhas de caráter filantrópico, protagonizando, inclusive a criação, em 1939, de uma escola pública

para as crianças carentes do Município. Nas décadas seguintes, com o aumento da concorrência, particularmente da televisão, o jornalismo radiofônico ligado à prestação de serviços seria um estilo que ganharia grande espaço nas rádios. Como o faturamento era menor, o rádio aprendeu a trocar os astros e estrelas por disco se fitas gravadas, as novelas pelas notícias e as brincadeiras de auditório pelos serviços de utilidade pública. A radiodifusão foi se encaminhando no sentido de atender às necessidades regionais, de maneira especial ao nível da informação.

A partir de 1946, sob o clima de restauração da democracia, as reportagens políticas tornaram-se mais frequentes na programação jornalística da PRA-7. A emissora criou seções sobre política dentro de seus noticiários. Os debates sobre a atuação dos políticos eleitos eram uma novidade, visto que, a ditadura do Estado Novo havia deixado a população fora do processo político decisório por um longo período. Por meio das transmissões radiofônicas, a população podia verificar, fiscalizar e cobrar a atuação de seus candidatos. Com a premissa de que o jornalismo deveria atuar como porta-voz da sociedade, divulgando tudo o que interessava a população, a emissora trouxe para o debate cotidiano questões referentes à atuação dos representantes políticos do Município, convidando os ouvintes a se posicionarem. Um programa transmitido em 1957, com o título "Novela Cubana de Costabile Romano", à época Prefeito de Ribeirão Preto, ilustra bem este ponto. Dirigido pelo jornalista Antônio Machado Sant'anna, do "Diário da Manhã" e apresentado por Paulo Bonetti e Wilson Gasparini, o programa perpetrava críticas e denúncias contra o então Prefeito, " [...] fazendo relação com o governo ditatorial e corrupto de Cuba". (CAPARELLI, online).

Os estilos radiofônicos eram vários, os gêneros se multiplicavam, no entanto, alguns programas, marcaram época em Ribeirão Preto como o "Centro Cultural de Debates". Criado em 1946, por um grupo de intelectuais e jornalistas, o Centro de Debates, foi criado com o intuito de promover um espaço para o debate de temas das mais variadas áreas e que estavam em pauta na época. Em seu livro, o jornalista Divo Marino fala sobre os autores da iniciativa:

> Um grupo de professores do Ginásio do Estado, tendo à frente a trindade formada por Antônio da Palma Guimarães (humanista, lente de latim), Romero Barbosa (catedrático de História e grande orador) e Romualdo Monteiro de Barros (Mestre de Geografia e fino escritor), intelectuais de Ribeirão Preto do gabarito de um Paulo Barra, Sebastião Fernandes Palma, Benedito Maciel Arantes, Henrique Crósio, Onésio da Mota Cortez e o então jovem Waldo Silveira, criaram uma UNIVERSIDADE LIVRE, por meio de um programa de debates que era levado ao ar, pela PRA-7. (MARINO, 1975, p. 33)

O empreendimento recebeu o apoio da direção da PRA-7, que fazia as transmissões dos debates, conforme observa Wilson Roveri (1986, p. 83): "A direção da PRA-7 cedia o auditório, seus locutores, o que fosse preciso, sem um tostão de aluguel ou coisa assim". As reuniões aconteciam nas segundas-feiras à noite, com início às 08h30min, porém não havia um horário definido para seu encerramento. "A discussão varava pela madrugada adentro, sem que ninguém se levantasse para ir embora, só saía para fumar lá fora, no saguão do auditório." (ROVERI, 1986, p. 83). Os apontamentos feitos pelos memorialistas e profissionais do rádio da época, indicam que o "Centro de Debates Culturais" teria sido um programa de grande audiência e repercussão na sociedade ribeirãopretana, tanto que permaneceu no ar por 16 anos, até 1962. "[...] Em todas as segundas-feiras, mais de 90% dos aparelhos de rádio, depois da 20 horas, estavam sintonizados na PRA-7" (MARINO, 1975, p. 33).

Em geral, a mesa para os debates era formada por cerca de doze pessoas, entre membros, convidados e palestrantes. Sobre a dinâmica dos debates, Divo Marino (1975, p. 33) diz que o tema de cada nova sessão era exposto por um relator quase sempre uma figura "[...] exponencial da Cultura Brasileira, poetas, economistas, políticos, líderes religiosos, educadores, Cientistas Sociais, enfim, centenas e centenas de intelectuais que deram o 'seu recado' na tribuna do Centro de Debates Culturais". Depois da apresentação, tinha início o debate que era "[...] aberto a todos, gente do povo, estudantes, doutores, usavam o microfone para aplausos, divergências ou indagações ocasionadas pelo relato do especialista". O público ouvinte também era convidado a participar pelo telefone.

Em 1948, o "Centro de Debates" ganhou *status* de entidade cultural "legalmente constituída", passando a ser regida por um Estatuto, cujos objetivos se baseavam em "promover debates públicos e amplos, dentro do respeito à personalidade humana", [contribuindo] "para a formação de uma consciência democrática no povo, incentivando, de modo geral, todas as atividades culturais, literárias, artísticas, filosóficas ou cívicas" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 188). Nos objetivos preconizados pela entidade, havia o princípio de não trazer para os debates questões partidárias ou religiosas:

> O centro Cultural de Debates se absterá de qualquer interferência em assuntos religiosos ou político- partidários, sendo vedadas discussões, nesse sentido, em sessões ou assembléias, bem como manifestações, nesse terreno, dos corpos dirigentes do CENTRO ou de qualquer diretor ou sócio, nessa qualidade (ESTATUTOS, 1948 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 188).

Percebendo que tais questões poderiam permear as discussões, seus membros criaram dispositivos no sentido de evitá-las, atribuindo à entidade e suas reuniões um aspecto de "neutralidade e imparcialidade" (SANTIAGO; REZENDE, 2005). Todavia, ao expor suas ideias e opiniões, esses indivíduos já estavam sendo parciais, atuando como formadores de opinião. Tanto os convidados, quanto os membros do "Centro de Debates" eram pessoas que, de certa forma, pelo próprio *status* social, eram imbuídas de valores, ideologias e interesses próprios, o que também nos remete a questão do discurso dominante. Além disso, um dos objetivos presentes no estatuto da entidade era o de "[...] contribuir para a formação de uma consciência democrática no povo", ora formar uma "consciência democrática", de início já deixa transparecer um caráter ideológico.

Acerca desse ponto, é significativo o depoimento de José Roberto Tamburus - professor universitário aposentado da Faculdade de Odontologia da Universidade de São Paulo (campus de Ribeirão Preto). Em entrevista ao projeto "Memória e Patrimônio da Saúde Pública no Brasil: a trajetória de Sérgio Arouca", produzido pela UNIRIO (Universidade Federal do Rio de Janeiro), o professor revela alguns aspectos de sua participação em um grupo político local, o qual classifica de "núcleo nacionalista" que, segundo ele, teria tido uma estreita ligação com o programa "Centro de Debates Culturais" e com a emissora PRA-7:

> Nós estamos aqui na União Geral dos Trabalhadores que foi um local em que muitas coisas aconteceram e das quais eu tive o privilégio de participar. Aqui funcionava o núcleo nacionalista, que era uma reunião de diferentes tendências políticas, não era um grupo fechado e partidário, mas tinha pessoal do Partido Comunista, tínhamos udenistas da UDN mais progressistas, tínhamos intelectuais, muitos universitários e aqui nesse local nós fizemos muitas reuniões, muitas delas acaloradas e muitas vezes trazíamos aqui também pessoas convidadas de fora para fazer uma palestra e posteriormente tínhamos um debate com esse palestrante. Nesse núcleo nacionalista, nós também tínhamos uma forte ligação com uma emissora local, hoje se chama Rádio Clube, mas à época era conhecida como PRA-7, e todas as segundas-feiras tinha um programa chamado Centro de Debates Culturais, que era transmitido diretamente ao vivo onde sempre um convidado fazia palestras e depois havia o debate com a platéia. Deputados Federais, intelectuais, enfim, muita gente importante à época... Jornalistas do Rio, de São Paulo... Vinham a esse Centro de Debates Culturais (UNIRIO, 2005) [132].

Evidentemente que, em se tratando dos meios de comunicação é extremamente complicado acreditarmos em imparcialidade, uma vez que tanto na imprensa escrita, quanto

[132] Informação Verbal fornecida por José Roberto Tamburus ao Memória e Patrimônio da Saúde Pública no Brasil, a Trajetória de Sérgio Arouca, produzido pela UNIRIO. Entrevista realizada em Ribeirão Preto no dia 21 jan. 2005.

na falada seus atores serão sempre parciais, pois ao descrever os fatos, discutir ideias, esses profissionais sempre colocam uma dose do que pensam, do que acreditam e defendem. Por outro lado, a imparcialidade também não significa ausência de opinião ou de crítica jornalística. Há ainda, a questão da liberdade de imprensa que, principalmente no momento em que foi criado o "Centro de Debates Culturais" era vista como extremamente positiva porque incentivava a difusão de múltiplos pontos de vista, a troca de ideias e o debate, aumentando o acesso à informação pela população.

Todos aqueles que conviveram profissionalmente com José S. Bueno lembram que, em geral, os funcionários, especialmente do setor de jornalismo, possuíam autonomia e liberdade para produzirem reportagens e programas (MENDES, L., 1996). Ao mesmo tempo, a emissora abria espaço para diferentes vertentes políticas se expressarem, evidentemente, dentro da lógica de liberdade de expressão, um dos princípios norteadores de um Estado democrático. Roveri (1986, p. 83), por exemplo, sublima que nos períodos eleitorais, a emissora "abria, gratuitamente o microfone" da emissora para que os candidatos aos cargos políticos fizessem suas campanhas:

> Deputados, senadores, cientistas, esquerda e direta, todos tinham os mesmos direitos de expor o assunto durante algum tempo e em seguida se submeter aos apartes da mesa ou da plateia. E quando voltaram as eleições, período em que os donos das emissoras faturavam por três ou quatro anos seguintes, Bueno punha comunicado no ar pra dizer que não aceitava propaganda política de espécie alguma [...] Mas, dias antes do pleito, abria, gratuitamente, o microfone, várias horas seguidas, para que todos os candidatos falassem através do radio, sem participação de ninguém mais. O primeiro no Brasil a fazer isso. Tudo bem organizado e democrático, de graça, o dia inteiro, se preciso (ROVERI, 1986, p.83).

Diante desta perspectiva, conjecturamos que alguns parâmetros éticos e morais norteavam a forma com que José S. Bueno conduzia a PRA-7 e que, de uma forma ou de outra, eram repassados aos profissionais encarregados da construção e transmissão dos programas jornalísticos. Ainda que esses profissionais se deparassem cotidianamente com questões que os envolviam subjetivamente, havia alguns pressupostos básicos que serviam de orientação para a realização do trabalho jornalístico, isto é, o compromisso ético de ser um profissional imparcial, o máximo que puder. Do mesmo modo, podemos dizer que ao fomentar um espaço como o "Centro de Debates Culturais" para o tratamento de assuntos de interesse público, inclusive questões locais, com a presença de diferentes segmentos sociais e que atuavam em diversas áreas como a política, educação, economia, cultura, entre outras, com a participação do público, de uma maneira geral, a PRA-7 contribuía para a difusão e o

debate de temas inquietantes e que faziam parte das preocupações da sociedade da época. Um exemplo que reflete nossa percepção pode ser observado por meio do comentário feito por Divo Marino, quando descreve o desdobramento muito peculiar de uma das sessões do programa, cujo tema abordava os "Problemas Carcerários:

> Uma das sessões mais tumultuadas do Centro de Debates Culturais foi aquela em que o Dr. Dácio de Arruda Campos (Matias Arrudão), Juiz de Direito de São Simão e, depois, de Jaboticabal [cidades próximas a Ribeirão Preto], relatou tese defendendo a humanização do sistema carcerário, palestra que serviu de base ao seu futuro e polêmico livro 'A Justiça a Serviço do Crime'... Além dos apartes virulentos de José D'Aparecido Teixeira, católico-intelectual da corrente 'triunfalista', o Dr. Dácio de Arruda Campos provocou também, um incidente curioso: - quando pedia que se levasse Cristo para as prisões, imagem literária, solicitando a 'cristianização' do sistema que dominava os cárceres, uma moça levantou-se aos gritos: 'Este homem está louco! Quer prender Nosso Senhor Jesus Cristo!' (MARINO, 1975, p. 33).

Ressaltamos também o fato de o programa ser visto como um referencial civilizatório e propagador da cultura erudita na cidade, como bem apregoou o jornalista Divo Marino: "O Centro de Debates Culturais era um indicador civilizatório de Ribeirão Preto. [...] O povo, pela ação do Centro de Debates Culturais conquistava um curso universitário gratuito, talvez melhor que os cursos que hoje existem por aí, a preços proibitivos..." (MARINO, 1975, p. 33). Por esta ótica, evidencia-se, novamente que todos aqueles que não detinham o conhecimento e a cultura adequados aos padrões referenciados por esses segmentos sociais, tinham a oportunidade de recebê-los por meio das palestras e das discussões promovidas pelos representantes das instituições detentores do saber e do poder público, intelectuais, professores, jornalistas, políticos, juízes, advogados, entre outros. O apreço e a valorização, por parte do diretor superintendente da PRA-7, de programas culturais e educativos é muito visível na fala da filha de José da Silva Bueno. Em entrevista, Rita Bueno Lodi, afirmou que seu pai, José S. Bueno "gostava demais de programa instrutivo, cultural. O Centro de Debates Culturais era a menina dos olhos. Para ele não tinha nada igual. Era uma paixão que ele tinha." (LODI, 2004 apud SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 192).

As explanações dos depoentes e memorialistas sobre o "Centro de debates Culturais" explicitam e, ao mesmo tempo, reforçam a ideia de que, ao abordar temas ligados a diferentes áreas do campo do conhecimento, "temas às vezes que não estavam à altura da cultura do público espectador" (LUCCHETTI, 2003), o programa estava contribuindo para que o rádio cumprisse o papel concebido para o veículo desde a sua implantação no Brasil, isto é, o de levar educação e cultura a população. "O auditório ficava sempre lotado... Era um

acontecimento social e cultural." Entre os debates mais importantes da história do programa, Wilson Roveri destaca a discussão em torno do monopólio do petróleo e a criação da Faculdade de Medicina USP/RP:

> Quando o povo saiu às ruas para dizer que o 'Petróleo é Nosso', quem falou ali foi o jornalista Gondim da Fonseca, um dos mais corajosos de seu tempo, socialista e espírita, como Cid Franco em São Paulo, sem deixar nada pra trás. [...] O professor Zeferino Vaz fez uma palestra de algumas horas, seguida de debates e participação direta do público até que saiu a Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto, nos moldes da USP. (ROVERI, 1986, p. 83)

Entre 1946 e 1962, o "Centro de Debates Culturais" promoveu 207 sessões que foram descritas no "livro de registros" da entidade. Segundo Santiago e Rezende (2005, p. 192), "além do tema, nome, cargo e currículo dos entrevistados, cada sessão traz informações sobre o que ocorreu durante os debates, sobre o participante da mesa, quem fez perguntas, as reações dos entrevistados, do público, etc.". Acreditamos que o livro em tela seria de grande valor para aclarar aspectos e pormenores mencionados por esses autores que, certamente tiveram acesso a tal documento. No entanto, o mesmo não mais se encontra nos arquivos públicos da cidade de Ribeirão Preto. De acordo com os funcionários e colaboradores dessas instituições, o livro que pertencia ao acervo do Museu da Imagem e do Som teria se extraviado, provavelmente durante as duas mudanças do museu para outros locais.

Desse modo, não nos restou outra escolha a não ser nos atermos às informações coletadas por Santiago e Rezende (2005), os quais delineiam alguns itens referentes às dez primeiras sessões do "Centro de debates Culturais', assim como a presença de alguns participantes ilustres que estiveram no programa durante a sua existência. Entre tais personalidades, assim como os respectivos temas das sessões estão, por exemplo, o jornalista e político Carlos Lacerda, na sessão realizada em 21 de agosto de 1953, cujo tema não foi descrito, constando apenas "assistência particular". Quanto ao teor da palestra podemos deduzir que Lacerda teria aproveitado o espaço para discursar contra seu inimigo político, Getúlio Vargas, visto que foi o grande coordenador da oposição à campanha de Vargas à presidência em 1950 e durante todo o mandato constitucional do presidente, até agosto de 1954.

Já na sessão de nº 120, esteve presente o radialista e diretor da "Rádio Record", Paulo Machado de Carvalho Filho, discutindo sobre "O rádio em suas diversas modalidades", ao passo que na sessão nº 151, o comunicador Blota Júnior expôs suas ideias acerca de "Um homem de rádio e televisão". Em 22 de setembro de 1958, o advogado e Deputado Federal,

Rogê Ferreira debateu sobre a "Política agrária como fator de desenvolvimento econômico". Nesta sessão, registrou-se uma observação: "auditório lotado, debates acalorados com Said Issa Hallah, Plínio de Castro Prado, Orlando Jurca, Antônio Teixeira Mendes, Onésio de Souza Castro, prof. Álvaro Cardoso". Em 10 de agosto de 1959, o "Centro de Debates Culturais" recebeu a visita do advogado e Deputado Federal Ulisses Guimarães que falou sobre os "Aspectos Gerais do Racionalismo" e em junho de 1960, o então Secretário da Agricultura, José Bonifácio Coutinho Nogueira explanou sobre "A revisão agrária do governo do Estado" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 193-194). Nas dez primeiras sessões registradas no livro do "Centro de Debates Culturais" estiveram em pauta assuntos de natureza variada como o "Existencialismo", em 10 março de 1953, "Imprensa e Educação", em 17 março de 1952, "Problemas Carcerários", em 31 março de 1952, "Psicologia da Linguagem" em 07 de abril de 1952, "Joaquim Nabuco e o Panamericanismo", em 14 de abril de 1952, "Alcoolismo", em 21 de abril de 1952, "Inglês, língua Fácil", em 28 de abril de 1952, "O Câncer", em 05 de maio de 1952 e "Desvios da Personalidade e os recursos da higiene mental" ocorrida em 12 de maio de 1952. (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 192-193).

Mesmo com as lacunas na documentação, o quadro geral da organização e dinâmica do "Centro de Debates Culturais" nos permitiu perceber que durante o período em que esteve no ar, o programa apresentou dezenas de palestras e discussões com personalidades locais e nacionais de diferentes áreas e tendências político-ideológicas, e ao que tudo indica, com espaço para a liberdade de opiniões, o que certamente o transformou em um importante painel do pensamento da época, quando se deu a discussão de questões relevantes e que estavam no cerne da agenda pública nacional. Neste sentido, acreditamos que, para além das discussões envolvendo aspectos ligados à supostas posições e alinhamentos político-ideológicos, a iniciativa imprimida pela PRA-7 de apoiar e transmitir os debates e discussões feitas por meio do "Centro de Debates Culturais" fez emergir mais uma dimensão desse veículo de comunicação multifacetário que mesclava em sua programação temas de caráter cultural e educativo a assuntos ligados à informação, prestação de serviços e de entretenimento. Um veículo de comunicação que passou a fazer parte da sociedade de Ribeirão Preto, no qual atuava e do qual refletia as tendências gerais.

FIGURA 42 - MESA COM PARTICIPANTES DO CENTRO DE DEBATES CULTURAIS

Da direita para a esquerda: Jaime Monteiro de Barros, Seixas, Waldo Silveira e Romualdo Monteiro de Barros. Em segundo plano, Benedito Arantes, Rubem Cione, Sebastião Fernandes Palma, Romero Barbosa, Paulo Barra e Honirato de Lucca.
Fonte: (TINCANI, 2010, p. 40)

No entanto, o rádio vivenciaria uma fase de declínio e ao mesmo tempo de reorganização nos anos 60, à medida que os investimentos em publicidade passaram a ser endereçados à televisão, inclusive entre novas emissoras radiofônicas que, pela concessão do governo, proliferavam por todo o país. Com a concorrência aumentada, a verba publicitária, destinada ao setor radiofônico, foi expressivamente pulverizada. A PRA-7 teria que enfrentar o acirramento da concorrência comercial com as demais emissora de rádio que foram sendo instaladas na cidade. Além da ZYR 79, a emissora passou a concorrer diretamente com mais três rádios: a "Rádio Colorado", terceira a ser instalada em 17 de setembro de 1957, embora sua concessão fosse da cidade de Jardinópolis; a "Rádio Brasiliense", inaugurada em 4 de setembro de 1959 e a "Rádio Cultura" fundada em 25 de agosto de 1960, porém esta última pertencia ao próprio José S. Bueno e os filhos Jayme e Rubens. (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 235).

Para manter a audiência e a carteira de anunciantes, era imprescindível que a emissora revisse seus programas e redefinisse seus objetivos. No entanto, aos 62 anos, José S. Bueno estava com a saúde debilitada; havia sofrido dois enfartes e um edema pulmonar que o impediam de trabalhar com a mesma desenvoltura. Paralelamente a isso, a emissora passava por sérios problemas de *déficit* de caixa gerado pela folha de pagamentos e os altos

investimentos em equipamentos e na estrutura da emissora. Segundo Santiago e Rezende (2005, p. 235), esses fatores foram decisivos para que José Bueno vendesse a PRA-7, em 1962, para a "Cruzada Mundial Evangélica", instituição mantida por um grupo religioso dos Estados Unidos. Rita Bueno Lodi (LODI, 2004 apud SANTIAGO; RESENDE, 2005, p. 235) confirma tal hipótese afirmando que seu pai "estava sem capacidade física para tocar aquilo tudo... e ele não preparou os filhos para isso [...]. Vendeu muito mal, porque foi o prédio, foi toda a estrutura junto, ele tava num desgosto total."

Além da concessão da PRA-7 (AM), do "Palácio do Rádio" e da área da torre e transmissores no bairro Monte Alegre, a negociação incluiu os canais de ondas curtas e frequência modulada (FM) (SANTIAGO; REZENDE,, 2005, p. 235). Ao discorrer sobre o assunto, o radialista Lúcio Mendes acrescenta outra razão para a venda da PRA-7: a "perda", em um curto espaço de tempo, de profissionais "da confiança do senhor Bueno", que atuavam em setores estratégicos da emissora.

> Na época o senhor Bueno perdeu seus grandes colaboradores... Fuad Cassis, o grande homem da publicidade da PRA-7, foi contratado pelas emissoras coligadas, foi para São Paulo... Também a grande colaboradora, Maria Augusta [Guta], foi contratada pela Lintas, agência de publicidade [...] Posteriormente foi para a Rede Globo, além de outros nomes que foram saindo. O Sebastião Porto que depois foi para a Faculdade de Odontologia... O Décio que foi embora para São Paulo, da parte administrativa [...] (MENDES, L., 1996)

Como apontamos anteriormente, o setor radiofônico apresentava grande rotatividade em termos de recursos humanos e, particularmente no final década de 1950, muitos profissionais estavam se desligando da PRA-7. Ademais, à medida que a televisão ganhava espaço, atuava como um pólo de atração tanto para muitos talentos do rádio - que passaram a administrar e produzir sua programação -, quanto para os anunciantes, que acabaram migrando para ela. Certamente, que os prejuízos causados pela televisão foram significativos e pesaram muito para que o rádio vivenciasse uma fase de declínio e grande desânimo. No entanto, para Lúcio Mendes o que contribuiu de forma determinante para a decadência da PRA-7 teria sido a modificação que a nova administração imprimiu à programação, o que teria provocado a saída de outros comunicadores de prestígio. Em conseqüência, a programação perdeu qualidade e a PRA-7 perdeu a liderança em termos de audiência, chegando ao ponto de ocupar "o último lugar", entre as emissoras de Ribeirão Preto:

> A PRA-7 tinha uma força muito grande em matéria de programação, mas a 'Cruzada Evangélica' descaracterizou essa programação, do lado artístico, e começou a fazer programas evangélicos... E à medida que o tempo foi passando, os nomes de expressão da época do rádio em Ribeirão Preto, foram saindo da PRA-7... Com a saída desses elementos que eram os, pilotos, os sustentáculos da programação, foi fortalecendo as outras rádios e se chegou a um determinado período que foi feita uma pesquisa pelo IBOPE em Ribeirão Preto e, pela primeira vez, a PRA-7 ficou em último lugar, o que sem dúvida nenhuma chocou a todos nós que, de uma maneira ou de outra, sempre nos consideramos 'pracetianos' (MENDES, L., 1996).

Os administradores evangélicos não obtiveram retorno comercial e a audiência esperada com a emissora. Em 1966, após acumular prejuízos e dívidas, a "Cruzada Mundial Evangélica" decide vender a PRA-7, ao empresário Ticiano Mazzetto que junto com o sistema AM, adquire o canal de ondas curtas e freqüência modulada (FM), assim como o prédio do "Palácio do Rádio" e a área da torre de transmissão. O empresário inicia um programa de recuperação técnica, artística e financeira da rádio (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 244), implementando uma série de mudanças na estrutura de sua programação, que só se completaria na década de 1970. Atualmente, a antiga PRA-7, agora "Rádio Clube AM", pertence ao "Sistema Clube de Comunicação" que congrega várias emissoras de rádio e um canal de televisão: "Rádio Clube FM", "Rádio Clube OC", "Rádio Clube FM e AM de São Carlos", "Melody FM", "Cidade FM" e "TV Clube", filiada à "Rede Bandeirantes de Televisão" (SANTIAGO; REZENDE, 2005, p. 256).

Estendendo um pouco mais nossa análise, sublinhamos que a partir da década de 1960 uma nova estrutura de rádio brasileiro foi se desenvolvendo. A "era" das radionovelas e dos programas de auditório chegava ao fim e as emissoras passaram a investir mais na segmentação da programação, abrindo mão de produções caras em favor de programas mais populares. Um grande impulso na reestruturação e no retorno da expansão do rádio foi possibilitado por um invento americano que os japoneses massificaram: o transistor. O rádio pode então, romper as alças que o prendiam à sala de estar, à cabeceira das camas e a outros lugares fixos e passou a andar nos carros, pelas casas, acompanhar as pessoas ao trabalho, nos jogos, e ser, "novamente", parte integrante do dia a dia das pessoas. Começava-se a levantar a névoa da confusão que havia se estabelecido, e novos caminhos para o rádio começaram a ser vislumbrados, descobertos e seguidos. O esporte no rádio cresceu de importância e se tornou um de seus principais esteios publicitários, enquanto se desenvolvia toda uma geração de *disk-jockeys.* O jornalismo, por seu turno, foi muito incentivado e uma importantíssima função do rádio se definiu com muita precisão: a prestação de serviços. Surgiram então os descendentes dos pioneiros e admiráveis animadores: os comunicadores, que aos poucos

foram ganhando espaço e aperfeiçoando sua arte, criando toda uma nova geração de programas de rádio.

Se ainda hoje o rádio é um importante meio de comunicação, que transmite informações rapidamente, sendo companhia e diversão para milhares pessoas, nos primeiros tempos de sua existência no meio social isso era muito mais significativo. Tudo o que acontecia era por meio desse veículo de comunicação que se tomava conhecimento. O rádio ocupava um lugar de destaque nas casas. Identificado com o bem-estar, a alegria e a facilidade da vida moderna, o rádio contribuía para a formação de hábitos de consumo e comportamentos, se tornando um espaço privilegiado de produção e divulgação de produtos e padrões culturais. Os jornais-falados permitiam que as pessoas ficassem informadas sobre os acontecimentos locais, do Brasil e do mundo. Os programas humorísticos criavam expressões e piadas. Os de prestação de serviço davam voz ao ouvinte. Os de variedades direcionados ao público feminino informavam sobre culinária, cuidados com a família e com a saúde. Os de calouros permitiam a chance de sonhar com a fama e o estrelato. As dificuldades cotidianas da maioria dos ouvintes eram imaginariamente atenuadas pelas radiodramatizações com seus finais felizes, com o bem triunfando sobre o mal. Já os programas musicais atendiam aos diversos gostos (do erudito ao popular), permitindo a renovação do repertório.

Para chegar a todas as camadas sociais, sobretudo em um país com alto índice de analfabetismo, essa mídia fez uso da linguagem coloquial, o que alavancou a sua popularização. Esse meio de comunicação desempenhou um papel imprescindível junto à sociedade, constituindo-se em elo de ligação entre a cidade e o campo, unindo, em vários momentos, a população em torno do mesmo ideal. Todas as novidades, notícias e acontecimentos eram divulgados pelo rádio, que mesmo tendo sofrido grandes mudanças, continua fazendo parte do cotidiano das pessoas, acelerando as informações e encurtando distâncias, especialmente em comunidades longínquas e isoladas desse nosso imenso território. Em Ribeirão Preto, uma emissora em especial, representou esse veículo em todas as suas características e facetas. Com seu estilo e estratégias próprios, a PRA-7 construiu referências, representações, afirmações que acabaram gerando "efeitos de sentido" (VERÓN, 1996). Ao se constituírem como produtos de cultura de uma sociedade em constante transformação, os vários programas da PRA-7 fizeram parte da construção de uma história que acontecia cotidianamente. Toda a sua produção radiofônica participou da construção da história da sociedade ribeirãopretana e, por conseguinte, da construção da história do rádio brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre 1930 e 1960, o rádio ocupou um papel social destacado, pois grande parte da população tinha esse meio de comunicação como principal fonte de informação, lazer e de atualização. Por suas próprias características, imediatismo, simultaneidade e rapidez, o rádio criava uma sensação de proximidade, de identidade entre as pessoas das diversas regiões do país. O rádio deixou marcas significativas no ambiente social, marcas que permanecem impregnadas nos quadros de memória daqueles que ainda hoje se sentem muito bem acompanhados por este meio. Conhecer mais profundamente esta história, tentar compreender o imaginário de uma época por intermédio da história deste meio de comunicação foi um dos motivos que nos levou trilhar este caminho, nomeando como objeto de estudo o rádio na cidade de Ribeirão Preto. Nosso objetivo se pautou por conhecer e refletir sobre o papel sociocultural e político do veículo na cidade, analisando a presença e as relações dessa mídia com o cotidiano da sociedade, com o mercado, a cultura e o poder, a partir de uma abordagem que dimensionasse sua importância como espaço de produção e divulgação de produtos e padrões culturais e de intensa interação social.

Neste propósito, dissertamos sobre importantes aspectos do passado radiofônico brasileiro e de Ribeirão Preto, descrevendo como ocorreu a implantação do rádio nesta cidade, assim como as transformações sofridas pelo meio entre 1924 e 1937, período em que a emissora PRA-7 definiu-se como um empreendimento empresarial e comercial após a liberação da publicidade em 1932. Por meio de sua prática radiofônica que incluiu improvisações e experimentações, a emissora estava estruturando sua programação, oferecendo ao público ouvinte um repertório composto por música, informação, entretenimento, ocupando gradativamente espaço nos momentos de lazer das pessoas. No final da década de 1930, o hábito de ouvir rádio começava a substituir algumas práticas culturais, criando uma nova sociabilidade à medida que se popularizava. Cada vez mais, os aparelhos de rádio tornavam-se itens de consumo desejados entre as pessoas, estabelecendo uma relação de cumplicidade e afeto com o público.

O trabalho também procurou compreender como se iniciou a utilização do rádio no âmbito político e como o governo de Getúlio Vargas criou mecanismos legais e institucionais para tirar proveito do veículo, difundindo sistematicamente componentes de seu projeto político-ideológico. A ligação de Vargas com o rádio teve início antes mesmo do presidente assumir o governo. Além de um maior incentivo ao meio, o que levou a um aumento no número de emissoras instaladas, Getúlio Vargas instituiu uma série de decretos e portarias que

lhe concedeu totais poderes de controle da radiodifusão durante todo o seu primeiro período de governo.

Devido à sua instantaneidade e a penetração horizontal (atingindo todas as classes sociais e culturais), as potencialidades do rádio iam ao encontro às necessidades do governo. Esse novo meio de comunicação podia alcançar desde os grandes centros às regiões menos desenvolvidas e mais afastadas. O programa "Hora do Brasil", por exemplo, assumiu um importante papel na veiculação das ideias de Getúlio Vargas, inclusive com vistas ao golpe de Estado e também lhe conferiu a posição de primeiro governante brasileiro a utilizar o rádio como veículo de propaganda política, dentro de um modelo autoritário. O rádio foi utilizado como porta-voz e agente de praticamente todas as ações governamentais entre 1930 e 1945.

Em seguida, examinamos os precedentes da instauração do Estado Novo, e como se comportou o rádio em meio aos choques entre integralistas e comunistas e diante das ações de Vargas que procurar tirar proveito das lutas entre os dois grupos rivais para fortalecer o seu poder pessoal. Neste sentido, verificamos que os anos de 1930 foram marcados pelo aumento da tensão social e da repressão a quaisquer movimentos, intituições ou pessoas consideradas subversivas e perigosas para a manutenção da ordem política e social. Através dos meios de comunicação, com destaque para o rádio, o governo Vargas empreendeu uma massiva campanha contra a ameaça comunista, sendo que, em 1937, em plena corrida eleitoral, sob a justificativa de que os comunistas estariam se preparando para tomar o país, Getúlio Vargas instaura o Estado Novo. O golpe de Estado foi articulado junto aos militares e contou com o apoio de grande parcela da sociedade, pois desde o ano anterior o governo havia reforçado sua propaganda anticomunista, amedrontando a classe média; na verdade, preparando-a para apoiar a centralização política que desde então se desenhava.

Em Ribeirão Preto, como no restante do país, o período que antecedeu a implantação do Estado Novo foi um tempo de grandes incertezas. No âmbito nacional, decretos-lei eram baixados com frequência, além da promulgação de duas constituições. Como consequência, não apenas os atores na política municipal sentiram-se inseguros em seus papéis, como as funções do sistema político local e estadual passaram por consideráveis reestruturações. Houve um aumento da tensão social e repressão ao movimento comunista local. O comportamento da PRA-7, assim como o de toda imprensa foi de apoio as ações governamentais, reunindo-se em um movimento "Contra o Comunismo". Durante a campanha eram frisados e reiterados os malefícios do comunismo e a necessidade de defender a "nacionalidade e a democracia". Mesmo com a crescente popularização do rádio e um maior acesso aos aparelhos pelas camadas menos favorecidas, tanto a postura, quanto a programação

da emissora estava estreitamente atrelada aos ideais das classes sociais dominantes, constituída nesta época, em grande parte, por defensores do nacionalismo e da preservação da ordem política e econômica vigente.

A relação entre o rádio e o Estado Novo revelou que no plano interno do próprio governo havia conflitos de interesses que resultaram em projetos radiofônicos distintos, fazendo com que o meio se tornasse alvo de disputa dentro do aparelho estatal. Todavia, o rádio contemplou grande parte dos objetivos pretendidos por Getúlio Vargas, isto é, a popularização do regime às amplas camadas da população, mostrando o sentido das suas realizações, a fim de conseguir legitimação e apoio ao governo. O rádio teve sua parcela de colaboração na construção do discurso que provocou na população uma grande admiração pelo homem e pelo governo de Vargas. As estatísticas referentes ao desenvolvimento do rádio no Brasil apontaram que a estruturação da radiodifusão comercial não foi afetada pelo regime estadonovista, mas, ao contrário, alcançou seu maior desenvolvimento durante o período.

Os anos da chamada "Era Vargas" foram de consideráveis mudanças para Ribeirão Preto. Mudanças decorrentes não só das políticas vindas dos governos federal e estadual, mas também reflexos do impacto da crise de 1929 e da crescente urbanização e diversificação econômica do Município. Diante das diretrizes coercitivas e ideológicas do Estado Novo, os diretores da emissora PRA-7 optaram por não se indispor com o governo, devido, principalmente, às consequências que tal atitude poderia acarretar para seus negócios. A postura da emissora foi no sentido de se resguardar da ação da censura, na medida em que se enquadrou ao balizamento imposto pelo Estado Novo, uma vez que, todos os meios de comunicação estiveram sob a ação da censura ou auto censura que incidia sobre textos jornalísticos e programações das emissoras de rádio, adequando-os aos parâmetros determinados pelo governo.

Averiguamos também, que entre os empresários e profissionais do meio radiofônico, foram ocorreram reverberações quanto ao projeto político-pedagógico governamental, cujo princípio norteador pautava-se em promover o desenvolvimento social e material do país, por meio da educação. Em Ribeirão Preto, a iniciativa mais significativa neste sentido foi a criação de uma escola pela emissora local PRA-7. Evidentemente, que no âmbito do discurso, os profissionais ligados ao rádio comercial também viam o rádio como um instrumento fundamental para a integração nacional; um veículo que transmitia educação e a cultura. Apesar disso, na prática radiofônica, essa visão se transformava à medida que o rádio comercial se consolidava como empreendimento empresarial e comercial. No início da década de 1940, apesar de a PRA-7 ainda possuir uma programação com conteúdo mais erudito

associado aos gostos mais elitizados, não deixou de acompanhar a tendência do rádio brasileiro e procurava organizar uma programação que ia de encontro ao gosto popular.

As décadas de 1940 e 50 foram significativas para a PRA-7, em princípio devido à reestruturação, que a transformou em sociedade anônima, além de várias modificações de ordem estrutural, física e artística. A emissora investiu na ampliação física de seus espaços, tanto utilizando auditórios externos para a realização de seus programas de variedades, apresentações de artistas e músicos, quanto realizando um projeto audacioso que envolveu a construção de uma edificação, especialmente planejada para uma emissora de rádio. Esse momento pode ser caracterizado como o período de modernização da PRA-7 face à disputa mercadológica com as outras emissoras.

Ao investigar a dinâmica das relações internas da emissora PRA-7, tanto pelo olhar dos profissionais que nela atuaram, quanto pelos registros que nos foram legados, auferimos que o meio radiofônico reunia pessoas de diferentes áreas, adaptando-as aos diversos setores da produção à linguagem radiofônica. A emissora contratou novos profissionais, implementou significativas mudanças na área técnica, no processo de produção e programação, organizando-se por setores especializados. Embora ocorresse uma grande circulação de pessoal entre as diversas emissoras, a atuação dos profissionais do rádio como idealizadores e fomentadores de programas era fundamental. Quanto maior o prestígio do locutor e do programa, maior era o poder de negociação com os patrocinadores. Tais mudanças demarcaram o início de uma nova relação entre a emissora e o público ouvinte.

Grande parte do êxito obtido pela PRA-7 deveu-se ao modo como atuaram seus administradores frente às expectativas de seu público ouvinte e às perspectivas de desenvolvimento comercial do setor, que tinha como mola propulsora a publicidade. O Departamento Comercial da PRA-7 sofreu importantes modificações para se adequar ao novo momento da publicidade radiofônica, que também passava por mudanças, com novas modalidades de criação interferindo expressivamente no meio artístico-cultural, polarizado pelo rádio e mais tarde pela televisão. Essa proximidade com a publicidade e o mecanismo de constituição das emissoras como empresas foi responsável pela configuração da dinâmica da produção radiofônica da época, estabelecida a partir da relação entre rádio, mercado e cultura.

A PRA-7 cumpriu um papel social importante no momento em que Ribeirão Preto e o país viviam a perspectiva do nacionalismo e da industrialização como promotores do progresso. Houve um aumento significativo de produtos de uso cotidiano, que traziam em si a incorporação de avanços tecnológicos, fruto de uma aproximação sempre maior entre a ciência e indústria e um crescimento expressivo do setor publicitário. Os sonhos de consumo

se diversificavam, sofisticavam-se e, cada vez mais, as identidades se definiam pelo ato de consumo de bens modernos. O rádio foi um agente admirável no incentivo ao consumo, divulgando inúmeros produtos de limpeza e higiene pessoal, a bebidas, alimentos, remédios, eletrodomésticos, automóveis, entre outros.

As análises evidenciaram que a PRA-7 representou um espaço significativo de criação e divulgação de padrões culturais. Porém, cumpre ressaltar, que toda programação era produzida a partir das expectativas e reações dos ouvintes, por isso, ao contrário do que afirmaram alguns dos estudiosos da indústria cultural, o rádio não foi capaz de anular anseios individuais e referências culturais, impondo aos ouvintes produtos que não desejavam. O ouvinte podia optar por trocar de emissora ou desligar o aparelho, se aquilo que estivesse sendo veiculado não lhe interessasse ou agradasse. Para ser aceito, todo produto cultural deve possuir elementos que o vincule com o capital cultural do público para o qual é dirigido. Nesta perspectiva, o rádio tem o mérito de ter sido capaz de fazer esta mediação, ao passo que determinados hábitos e práticas cotidianas foram inseridos e solidificados no tecido social por meio dele.

Com efeito, a PRA-7 ofertava uma significativa variedade de produtos culturais em diferentes modalidades de programas. A maior parte de suas transmissões era dedicada aos programas de música; na sequência vinham os textos de propaganda comercial, os programas de auditório, seguidos pelos noticiários, radiodramatizações, jornalismo esportivo e programas de debates. Lembrando que a maioria do público ouvinte era de mulheres, tanto que uma parte importante da programação era direcionada a elas. À noite e aos domingos, a audiência masculina era maior; quando se concentravam os noticiários e boa parte dos programas dedicados ao esporte. A dimensão do universo radiofônico era perceptível tanto no plano externo, relacionado ao papel que ocupava como espaço de produção e divulgação de determinados produtos culturais, quanto no interno, vinculado à estruturação da produção, onde havia uma preocupação com a manutenção do mesmo e a renovação da linguagem.

Na década de 1960, contudo, o rádio experimentou uma fase de declínio e ao mesmo tempo de reorganização, à medida que os investimentos em publicidade passaram a ser endereçados à televisão, inclusive entre novas emissoras radiofônicas que, pela concessão do governo, proliferavam por todo o país. O início dessa década marcou também o momento em que José S. Bueno, já com a saúde debilitada, decide vender a PRA-7, pois além de enfrentar o acirramento da concorrência comercial com as demais rádios que foram sendo instaladas na cidade, a emissora passava por sérios problemas financeiros. Um olhar mais atento no universo radiofônico, por meio da PRA-7, nos revelou que, por cerca de três décadas, esse

veículo de comunicação estabeleceu uma expressiva interlocução com a sociedade, participando ativamente da vida social, política e cultural de Ribeirão Preto. Para atender às expectativas dos ouvintes locais, a emissora criou um estilo e linguagem próprios; formou um público e se incorporou ao seu cotidiano como centro de referência cultural e artística do período, e que ainda hoje, povoa o imaginário social da cidade.

REFERÊNCIAS

ACHILLES, Aristeu. **Aspectos da ação do DIP**. Rio de Janeiro: DIP, 1941.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A Indústria Cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa (coord.). **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

ALMEIDA, Alda de; MICELLI, Márcio. **Rádio e futebol**: gritos de gol de Norte a Sul. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE ALFREDO DE CARVALHO, 2., 2007, Florianópolis. **Anais....** Florianópolis: Ed. UFSC, 2007.

AMARAL, Roberto. Imprensa e controle da opinião pública: informação e representação popular no mundo globalizado. **Comunicação & Política,** Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, nova série, p. 128-158, set./dez. 2000.

AZEVEDO, Lia Calabre de. **No tempo do rádio**: radiodifusão e cotidiano no Brasil: 1923-1960. 2002. 198 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

AZEVEDO, Lia Calabre. História e rádio: um campo de estudos promissor. **Revista do Mestrado de História,** Rio de Janeiro, v. 9, n. 10, p. 71-91, 2007.

BACELLAR, Carlos Almeida Prado; BRIOSCHI, Lucila Reis (Org.). **Na estrada do Anhanguera:** uma visão regional da história paulista. São Paulo: Humanitas : Ed. FFLCH/USP, 1999.

BAHIA, Juarez. **Jornal, história e técnica**: história da imprensa brasileira. 4. ed. São Paulo: Ática, 1990.

BASBAUM, Leôncio. **História sincera da República de 1930 a 1960**. São Paulo: Alfa-Ômega, 1985. v. 3.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas vol. 1, São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BEZERRA, Holien Gonçalves. **Artimanhas da dominação**: São Paulo - 1932. 1981. 298 f. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.

BORDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação, Campinas: Papirus, 1996

BORGES, Maria Eliza. **A pintura na 'capital do café' sua história e evolução no período da primeira República**. 1999. 187 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 1999.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T.A. Queiros, 1979.

BOTELHO, Frederico de Barros. **Memórias e tradições da família Junqueira**. São Paulo: Gráfica Canton Ltda, 1957

CABRAL, Sérgio. **No tempo de Almirante**: uma história do rádio e da música popular brasileira. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

CALABRE, Lia. Rádio e imaginação: no tempo da radionovela. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMPUTAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: INTERCOM, 2003. p. 1-14.

CALDEIRA, Nelson Mendes. **Estudo sobre radiodifusão em São Paulo**. São Paulo: Federação Paulista das Sociedades de Rádio, 1942.

CAMPOS RIBEIRO, Carlos Augusto (org). **Atlas Estatístico do Brasil**. Departamento Nacional do Café, Rio de Janeiro, 1941

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CAPARELLI, Sérgio. 50 anos depois só há um discurso: o dos governantes. **Cadernos de Jornalismo,** Porto Alegre, n. 1, p.5-21, 1987.

CAPELATO, Maria Helena. **Multidões em cena:** propaganda política no varguismo e peronismo. Campinas: Papirus : FAPESP, 1998.

_____. Maria Helena. **Os arautos do liberalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CARONE, Edgard. **O Estado Novo (1937-1945)**: corpo e alma do Brasil. Rio de Janeiro: Difel, 1976.

CARVALHO, Maria, M. Chagas de. **A escola e a República**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. **Molde nacional e forma cívica**: higiene, moral e trabalho no projeto da Associação Brasileira de Educação (1924-1931). 1986. 262 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

CARVALHO, Orlando de. **Política do Município**. Rio de Janeiro: Agir, 1971

CHARTIER, Roger. **História Cultural**: entre prática e representações. Lisboa: Difel, 1988.

CIONE, Rubem . **História de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: Legis Summa, 1995, v. 4

CIONE, Rubem. **História de Ribeirão Preto**. Ribeirão Preto: Image Legis Summa, 1993, v. 2.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. 10 ed. São Paulo: Ática, 1995

CONNIFF, Michael L. **Urban politics in Brazil**: the rise of populism (1925-1945). Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1981.

COSTA, Gisele Laura Haddad Ordones da. PRA-7, a rádio do Coração do Brasil: repercussão no cenário musical de Ribeirão Preto (SP). **ICTUS**, Salvador, v. 9, n. 1, jul. 2008. Disponível em: <http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/issue/view/12/showToc>. Acesso: 26 maio 2009.

COSTA, O. **Rádio e política**: a aventura eleitoral dos radialistas no século XX. Londrina: Eduel, 2005.

DAVIDOFF, Carlos H. Revolução de 1932. In: ABREU, Alzira Alves de et al. (Coord). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930.** Rio de Janeiro: FGV : CPDOC, 2001. v. 4.

DINIZ, Eli. O Estado Novo: estrutura de poder-relações de classe, In: FAUSTO, Boris (Org.). **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Difel, 1981. v. 10.

DONATO, Hernani. **A Revolução de 32**. São Paulo: Abril, 1982.

DUARTE, Geni Rosa. Sons de São Paulo: a atividade radiofônica paulista nos anos 1930/40. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 8, n. 2, p. 9-47, 2003

DUTRA, Eliana Regina Freitas. O fantasma do outro: espectros totalitários na cena política brasileira dos anos 30. **Revista Brasileira de História,** São Paulo, v. 12, n. 23/24, p. 125-141, out. 2002.

_____. **O ardil totalitário**: o imaginário político no Brasil dos anos 30. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

ESPINHEIRA, Ariosto. **Rádio e educação**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1934.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**. Porto Alegre: Globo, 1958.

FAUSTO, Boris (Org.). **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: DIFEL, 1986. v. 10.

FEDERICO, Maria Elvira Bonavita. **História da comunicação:** rádio e tv no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1982.

FREITAS, Nainôra Maria Barbosa de. **A criação da diocese de Ribeirão Preto e o governo do primeiro Bispo D. Alberto José Gonçalves**, 2006. 256 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2006.

GODOY, José Henrique Artigas. **Coronelismo em Ribeirão Preto de 1889 a 1937**. 2000. 325 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

GOLDFEDER, Miriam. **Por trás das ondas da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GOMES, Ângela de Castro. **A invenção do Trabalhismo**. Rio de Janeiro, Vértice: IUPERJ, 1988.

_____. Ângela de Castro. O redescobrimento do Brasil. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi, VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Angela de Castro. **Estado Novo**: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOULART, Silvana. **Sob a verdade Oficial**: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo. São Paulo: Marco Zero; Brasília: MCT/CNPq, 1990.

GUIMARÃES, Silvana Goulart. **Ideologia, propaganda e censura no Estado Novo**: o DIP e o DEIP. 1984. 386 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências e História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

GURGUEIRA, Fernando L. **Integração nacional pelas ondas:** o rádio no Estado Novo. 1995. 182 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências e História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

HADDAD, Gisele Laura. **Orquestra sinfônica de Ribeirão Preto/SP**: representações e significado social. 2009. 277 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2009.

HARDMAN, F. F. **Trem fantasma:** a modernidade na selva. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

HOBSBAWM, Eric J. **A Era das Revoluções**. 18 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. **Era dos Extremos:** o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

HOUSSEN, Doris Fagundes. **Rádio e política**: tempos de Vargas e Perón. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

JAMBEIRO, Othon. **Tempos de Vargas**: o rádio e o controle da informação. Salvador: Edufba, 2003.

JUNG, Milton. **Jornalismo de rádio**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

LADEIRA, César. **Acabaram de ouvir**: reportagem numa estação de rádio. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1933.

LEITE, Manuel. Rádio, uma voz que vai de um fim ao outro fim do mundo. In: BRANCO, Renato Castelo; MARTENSEN, Rodolfo I; REIS, Fernando. (Coord.). **História da propaganda no Brasil**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1990. v. 21.

LENHARO, Alcir. **Sacralização da política**. Campinas: Papirus, 1986.

_____. **Cantores do Rádio:** a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1995

LOPES, Saint-Clair. **Comunicação e radiodifusão hoje**. Rio de Janeiro: Temário, 1970.

MADRID, Casquel André. **Aspectos da teleradiodifusão brasileira**. 1972. 283 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1972.

MARANHÃO FILHO, Luiz. **Desenvolvimento histórico do rádio no Brasil.** 2. ed. Olinda: Jangada, 2000.

_____. **São Paulo**: o rádio de ideias. 1998. 172 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

MARIANI, Bethânia. **O PCB e a imprensa**: os comunistas no imaginário dos jornais (1922-1989). Rio de Janeiro: Revan; Campinas: Ed. UNICAMP, 1988.

MARINO, Divo. **O populismo radiofônico em Ribeirão Preto**. 3 ed., Ribeirão Preto: [s.n], 1975.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 5 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2008.

MCLUHAN, Marshall. Rádio: tambor tribal. In: **Os meios de comunicação de massa como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1971.

MEDEIROS, Jarbas. **Ideologia autoritária no Brasil (1930-1945)**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1978.

MILANESI, Augusto Luiz. **O Paraíso via Embratel:** o processo de integração de uma cidade do interior paulista na sociedade de consumo. Coleção Estudos Brasileiros, 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. v. 32.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Rádio e música popular nos anos 30. **Revista USP**, São Paulo, n. 140, p. 23-76, 1999.

MORAIS, Fernando. **Chatô**: o rei do Brasil. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

MORIN, Edgar. O espírito do tempo. In: **Cultura de massas no século XX**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981. v. 1.

MOTA, André; SANTOS, Marco Cabral dos. **São Paulo 1932**: memória, mito e identidade. São Paulo: Alameda, 2010.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o Perigo Vermelho**: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). São Paulo: Perspectiva, 2002.

MOURA, Gerson. **Tio San chega ao Brasil**. A penetração cultural americana. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MURCE, Renato. **Bastidores do rádio**: fragmentos do rádio de ontem e de hoje. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. História e memória: o rádio por seus locutores. In: **Fênix-Revista de História e Estudos Sociais**. out/nov/ dez., v.3, ano 3, n. 4, 2006, p.1-20.

NUNES, M. V. **Rádio e política**: do microfone ao palanque: os radialistas políticos em Fortaleza (1982 – 1996). 1 ed. São Paulo: Annablume, 2000.

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio. **O livro do Boni.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural, São Paulo: Brasiliense, 1991.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio**. Os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1985

_____. Radiojornalismo no Brasil: fragmentos de história. **Revista USP**, São Paulo, n. 56, p. 66-85, dez./fev. 2002-2003.

PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1999.

PARANHOS, Adalberto. **O Roubo da Fala**: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil. São Paulo: Jinkings Editores, 1999.

PIRES, Julio Manuel. O desenvolvimento econômico de Ribeirão Preto: 1930-2000. In: ACIRP. **Associação Comercial e Industrial de Ribeirão Preto:** um espelho de 100 anos. Ribeirão Preto: São Francisco, 2004.

PRATES, Prisco da Cruz. **Ribeirão Preto de outrora**. 4 ed. Ribeirão Preto: Bandeirante, 1975.

RAMOS, Ricardo; MARCONDES, Pyr. **200 anos de propaganda no Brasil:** do reclame ao cyber-anúncio. São Paulo: Meio & Mensagem, 1995.

RIBEIRO, Juliana Batista. Quando canta o Brasil: uma análise das reestilizações ocorridas com o samba nos anos 50. In: ENCONTRO DE MÚSICA E MÍDIA - E(ST)ÉTICAS DO SOM, 5., 2009, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Ed. ECA/USP. Disponível em: <http://www.musimid.mus.br/5encontro/misc/pdfs/Juliana%20Batista%20Ribeiro.pdf>. Acesso: 3 jan. 2012

ROCHA, Amara. **Nas ondas da modernização**: o rádio e a TV no Brasil de 1950 a 1970. Rio de Janeiro: Aeroplano : Ed. FAPERJ, 2007

RODRIGUES, Adriano. **Estratégias da comunicação:** questão comunicacional e formas de sociabilidade. Lisboa: Presença, 1990**.**

ROETT, Riordan. **Brazil**: politics in a patrimonial society. Boston: Allyn and Bacon, 1972.

ROSA, Lílian Rodrigues de Oliveira. **Comunistas em Ribeirão Preto:** 1922-1947. Franca: Ed. UNESP/FHDSS, 1999.

ROVERI, Wilson. **O amigo do re**i. Ribeirão Preto: [s.n], [198-].

_____. **Rádio bom demais**. Ribeirão Preto: [s.n], 1986.

SADEK, José Roberto. **Telenovela**: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.

SAMPAIO, Mário Ferraz. **História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo**: memórias de um pioneiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Fenorte, 2004.

SANTIAGO, Geraldo José. O rádio do interior brasileiro começou em Ribeirão Preto. **InRevista**, Ribeirão Preto, ano 1, n. 1, p. 15-24, 2006. Disponível em http://www.unaerp.br/comunicacao/images/stories/inrevista/01.pdf>. Acesso em 24 jan. 2012.

_____. **Rádio comunitária**; simulação de uma identidade? Estudo de caso das rádios comunitárias de Ribeirão Preto. 2002. 265 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Midiática) - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Bauru, 2002.

SANTIAGO, Gil; REZENDE, André Luís. **PRA-7**: a primeira rádio do interior do Brasil, Ribeirão Preto: [s.n], 2005.

SAROLDI, Luís Carlos; MOREIRA, Sônia Virgínia. **Rádio Nacional**: o Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

SCHWARTZENBERG, A. **O Estado Espetáculo**. São Paulo, Difel, 1978.

SEMEGHNI, Ulisses. **Indústria e café em Campinas**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. (org.). **História da Vida Privada no Brasil República**: Da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. v. 3.

SILVA, Hélio. **1937**: todos os golpes se parecem. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano. **Rádio**: oralidade mediatizada: o *spot* e os elementos da linguagem radiofônica. São Paulo: Annablume, 1999.

SIMÕES, Roberto. Do pregão ao jingle. In: BRANCO, Renato; MARTENSEN, Rodolfo I. ; REIS, Fernando (Coord.). **História da propaganda no Brasil**. São Paulo: T. A Queiroz, 1990. v. 21.

SIQUEIRA, Carla. Rádio Clube do Brasil. In: ABREU, Alzira Alves de et al. (Coord). **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós 1930.** Rio de Janeiro: FGV : CPDOC, 2001. v. 4

SOUZA, José Inácio de Melo. **A Ação e o imaginário de uma Ditadura**: controle, coerção e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo. 1990. 437 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

SCHWARTZMAN, Simon (Org.) **Estado Novo, um auto-retrato**. Brasília/ DF: Ed. Universidade de Brasília, 1983.

STAROBISNSKI, Jean. **As Máscaras da Civilização**. Ensaios. São Paulo: Cia. das Letras, 2001

SUMELE, Alexandre Aparecido; ROSA, Lilian Rodrigues de Oliveira. Cotidiano militar em tempos de guerra - os militares do 3º BCP da Força Pública na Revolução Constitucionalista. **Dialogus**, Ribeirão Preto, v. 3, n. 1, p. 1-329, 2007.

TAPARELLI, Carlos Henrique Antunes. A evolução tecnológica do rádio. **Revista USP,** São Paulo, n. 56, p. 16-21, dez./fev. 2002/2003.

TAVARES, Reynaldo C. **Histórias que o rádio não contou**. 2 ed. São Paulo: Habra, 1999.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular:** do gramofone ao rádio e TV. São Paulo: Ática, 1981

TONETTO, Sandra Márcia. **A política econômica de Getúlio Vargas e a crise do café em Ribeirão Preto (1930-1945)**. 2000. 196 f. Dissertação (Mestrado em História), Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 2000.

TOTA, Antônio Pedro. **A locomotiva no ar:** rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: PW, 1990

_____. **O Estado Novo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

VALADÃO, Valéria. **Memória Arquitetônica em Ribeirão Preto.** 1997. 232 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Franca, 1997.

VARGAS, Getúlio. **A nova política do Brasil,** o ano de 1932- a Revolução e o norte 1933. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938. v. 2

_____. **A nova política do Brasil**, a realidade nacional em 1933 - retrospecto das realizações do governo, 1934. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938. v. 3.

_____. **A nova política do Brasil,** realizações do Estado Novo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1938. v. 6

VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela de Castro. **Estado Novo**: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

VERÓN, Eliseo. La Semiosis Social. **Fragmentos de una teoría de la discursividad**. Barcelona: Gedisa, 1996.

VIANNA, Luís Werneck. **Liberalismo e sindicato no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

VISCARDI, Cláudia Maria Ribeiro. Mutualismo e filantropia. **Locus**: Revista de História, Juiz de Fora, v. 10, n. 1, p. 99-113, jan./jun. 2004.

WALKER, Thomas; BARBOSA, Agnaldo Souza. **Dos coronéis à metrópole**, fios e tramas da sociedade e da política em Ribeirão Preto no século XX. Ribeirão Preto: Palavra Mágica, 2000.

DOCUMENTOS ADMINISTRATIVOS E LEGISLATIVOS

ATA da Assembléia Geral Ordinária do Radio Club de Ribeirão Preto, fev. 1934/nov. 1941

ATA da Assembléia Geral Ordinária da Rádio Clube de Ribeirão Preto Sociedade Anônima, Ribeirão Preto, jan. 1942/fev. 1962.

BRASIL. Decreto-lei n. 1.915, de 27 de dezembro de 1939. Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. **Coleção das leis e decretos de 1939**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 337-462, out/dez., 1939a.

_____. Decreto-lei n. 16.657, de 5 de novembro de 1924. Aprova o regulamento dos serviços civis de radiotelegrafia e radiotelefonia. **Coleção das Leis e decretos de 1924**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 358-370, nov./jan., 1925/1926.

_____. Decreto-lei n. 21.111, de 1 março de 1932. Dispõe sobre os serviços de radiodifusão e regulamenta a inclusão de propaganda comercial. **Coleção das leis e decretos de 1932**, Atos do Governo Provisório, Rio de Janeiro, v. 2, p. 292-364, fev./abr. 1932.

_____. Decreto-lei n. 29.783 de 19 de julho de 1951. Dispõe sobre os serviços de radiodifusão. **Coleção das leis e decretos de 1952,** Rio de Janeiro, v. 1, p. 298-350, fev./abr. 1952.

_____. Decreto-lei n. 5.077, de 29 de dezembro de 1939. Aprova o Regimento do Departamento de Imprensa e Propaganda. **Coleção das leis e decretos de 1939**, Rio de Janeiro, v. 7, p. 489-595, out./dez. 1939b.

ESTATUTOS da rádio Clube de Ribeirão Preto Sociedade Anônima, Ribeirão Preto, 11 jun., 1941.

IBGE. **Anuário Estatístico do Brasil, Situação Cultural**: Rádio-Difusão-1937 -I- Empresas rádiodifusoras e principais características das estações emissoras - (31-12). Rio de Janeiro, 1939. v. 4.

_____.Anuário Estatístico do Brasil 1950. Rio de Janeiro, 1952. v. 12.

_____. **Anuário Estatístico do Brasil 1967.** Rio de Janeiro, 1967. v. 28.

IBGE. **Anuário Estatístico do Brasil.** 1941-1945. Rio de Janeiro, 1945. ano 6.

_____. **Recenseamento Geral do Brasil:** série regional: São Paulo: população e habitação - quadros de totais referentes ao Estado e de distribuição segundo os municípios. set. 1940. Rio de Janeiro, 1950. pte. 17. t. 1.

_____. **Recenseamento geral do Brasil:** série regional: São Paulo: população e habitação - quadros de totais referentes ao Estado e de distribuição segundo os municípios. set. 1950. Rio de Janeiro, 1960. pte. 17. t. 3.

_____. **Recenseamento geral do Brasil:** séries regionais, censos econômicos: agrícola, industrial, comercial e dos serviços, quadros totais referentes ao Estado de São Paulo e de distribuição dos municípios. set. 1940. Rio de Janeiro, 1940.

_____. **Recenseamento geral do Brasil:** séries regionais, censos econômicos: agrícola, industrial, comercial e dos serviços, quadros totais referentes ao Estado de São Paulo e de distribuição dos municípios. set. 1950. Rio de Janeiro, 1950.

_____. **Recenseamento geral do Brasil:** séries regionais, censos econômicos: agrícola, industrial, comercial e dos serviços, quadros totais referentes ao Estado de São Paulo e de distribuição dos municípios. set. 1960. Rio de Janeiro, 1960.

_____. Serviço de Estatística da Educação e Saúde. **Anuário Estatístico do Brasil 1951.** Rio de Janeiro, 1952. v. 12.

_____. Serviço de Estatística da Educação e Saúde. **Anuário Estatístico do Brasil 1952.** Rio de Janeiro, 1953. v. 13.

_____. Serviço de Estatística da Educação e Cultura. **Anuário Estatístico do Brasil 1960.** Rio de Janeiro, 1960. v. 21.

JORNAIS / REVISTAS E DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

ABERTURA do programa Eu Sou o Samba de Wilson Roveri PRA-7. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=u8o89evozAw>. Acesso em: 20 fev. 2012

ACORDO entre Brasil e Estados Unidos da América. **Diário de São Paulo,** São Paulo, 4 jun. 1941. p. 8.

ALMANACH ilustrado de Ribeirão Preto. Ribeirão Preto: Sá, Manaia & Cia., 1913.

ANTONIK, Luis Roberto. **Radiodifusão**: uma abordagem numérica. [2010]. Disponível em: <http://www.abert.org.br/site/images/assessorias/radiodifusao.pdf>. Acesso: 22 jul. 2010.

ALOYSIO Silva Araujo: biografia de Aloysio Silva Araujo para o Museu Virtual da Televisão Brasileira. Disponível em: <http://www.museudatv.com.br/biografias/Aloysio%20Silva%20Araujo.htm>. Acesso: 20 jan. 2011.

APPELLO aos rádios ouvintes, **A Cidade**, Ribeirão Preto, 07 nov., 1937, p. 4

ARQUIVO PÚBLICO E HISTÓRICO DE RIBEIRÃO PRETO. **Fotos:** fotos históricas. [2009a]. Disponível em: <http://www.arquivopublico.ribeiraopreto.sp.gov.br>. Acesso: 24 jul. 2009.

_____. **Fotos:** fotos históricas: Grupo de garotos, vendedores de jornal: Registro: 276-APH-RP. [2009b]. Disponível em: <http://www.arquivopublico.ribeiraopreto.sp.gov.br/scultura/arqpublico/i14index.php?pagina=/scultura/arqpublico/fotos/galeria.htm>. Acesso: 22 jul. 2009.

ARTIGO Marilena. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 23 out., 1937. p. 5.

ATIVIDADES do Departamento de Imprensa e Propaganda, Divisão de Rádio. **Cultura Política:** Revista Mensal de Estudos Brasileiros, Rio de Janeiro, v. 4, n. 47, dez., p.173-196, 1944.

ATIVIDADES do Departamento de Imprensa e Propaganda, Divisão de Rádio. **Cultura Política:** Revista Mensal de Estudos Brasileiros, Rio de Janeiro, v.2, n. 21 nov. p. 123-180, 1942.

AUDITÓRIO Carlos Gomes, As solenidades de hoje nos novos estúdios da PRA-7. **A Tarde**, Ribeirão Preto, 10 fev. 1945. p. 4.

BARBIERO, Adriano. **Bastidores do rádio**.com. Roberto Barreiros. Por onde anda? Disponível em: http://www.bastidoresdoradio.com/robertobarreiros.htm. Acesso: 12 maio 2010.

BARONI, Osmar. Conjunto regional. **Jornal de Uberaba**, Uberaba, 8 abr. 2010. Opinião. Disponível em: <http://198.106.42.1/?MENU=CadernoA&SUBMENU=Opiniao&CODIGO=36162>. Acesso: 20 out. 2011.

BOTAFOGO FUTEBOL CLUBE: orgulho de ser botafoguense. **Clube:** história. Disponível em: <http://www.botafogosp.com.br/index/botafogo/id-170/historia>. Acesso: 28 mar. 2012.

BRAZIL, Beth. Diário da Música. Orquestra de Ribeirão Oferece Curso de Música Erudita. Disponível em: http://elizabethdiariodamusica.blogspot.com/2011/02/orquestra-de-ribeirao-oferece-curso-de.html. Acesso 24 jun. 2011.

BUENO & Cia. **Revista de Ribeirão Preto**, Ribeirão Preto, ano 1, n. 4, p. 8, dez. 1939.

CAFÉ e açúcar. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 19 out., 1944, p.4

CAMPANHA contra o Comunismo. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 07 nov., 1937, p. 5-7

CAPARELLI, J. C. Família Caparelli. Disponível em http://www.familiacaparelli.com.br/quem.php. Acesso: 20 jan. 2012.

CASSINO Antártica e Rotisserie Sportsman. Ribeirão Preto: Arquivo Público e Histórico de Ribeirão Preto, [19--].

CIDADE, 106 anos. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 30 jan. 2011. p. 15.

CHIARONI, Giuseppe. A Era do Rádio. Revista do Rádio, Radiolândia, etc. **Revista do Rádio,** Rio de Janeiro, n. 95, jul. 1951. Disponível em: <http://www.eradoradio.com.br/main_revistas.htm>. Acesso em: 22 set. 2010.

COMEMORAÇÕES do Dia do Soldado. **Diário da manhã**, Ribeirão Preto, 25 ago. 1938, p. 4

COMERCIAL FUTEBOL CLUBE. (Ribeirão Preto). Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Comercial_Futebol_Clube_(Ribeir%C3%A3o_Preto)#Hist.C3.B3ria>. Acesso em: 28 mar. 2012.

COMUNISMO em Ribeirão Preto. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 29/30 nov. 1935.

CONCEMNTRAÇÃO integralista. **O Correio da Tarde**, 6 set. 1935. p. 3.

DECLARAÇÃO o Rádio Clube de Ribeirão Preto. **Diário da Manhã,** Ribeirão Preto, 4 mar. 1936. p. 3.

DIÁRIO sonoro da PRA 7. **A Tarde**, Ribeirão Preto, 6 mar. 1945. p. 6.

DIREÇÃO da PRA-7 deve acautelar-se com seus "quartos de hora" reclame. **Diário da Manhã,** Ribeirão Preto, 22 set. 1938. p. 3.

ÉCOS da monumental visitação pública ao novo edifício da PRA-7! **Revista América**. Ribeirão Preto, ano 6, n. 64, dez., 1955, p. 35.

ELEIÇÕES municipais. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 24 mar. 1936. p. 6.

ELEITORADO de Ribeirão Preto. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 25 abr. 1933. p. 2.

ENQUANTO o Snr pensa...O Estado de São Paulo, São Paulo, 21 ago.1938, p. 3

ESCOLA Municipal PRA-7. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 1939, 22 jun.1939. p. 3.

ESTAÇÃO do coração de São Paulo PRA-7 - Ribeirão Preto, vae irradiar em ondas curtas. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 20 jan. 1935. p. 3.

ESTAÇÃO do Coração de São Paulo. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 23 maio, 1934, p. 3.

ESTADO Novo e a Censura. **À Tarde,** Ribeirão Preto, 5 mar. 1945, p. 1

EXCELENTES programas de auditório. **Revista América**, Ribeirão Preto, ano 6, n. 64, p. 32, dez. 1955.

EXPRESSIVO acontecimento para Ribeirão Preto. **Diário da Manhã**. Ribeirão Preto, 12 jul. 1945. p. 2.

FERNANDES, Arthur. Anos dourados que revelaram talentos. Artista Moacyr Franco conta ao Correio como começou sua carreira, na década de 50, aqui na cidade. **Correio de Uberlândia**, Uberlândia, 15 jan. 2011. Disponível em: <http://www2.correiodeuberlandia.com.br/texto/2011/01/16/51354/os_anos_dourados_que_revelaram_tale.html>. Acesso em: 29 set. 2011.

FERNANDES, Luiz Carlos. A PRA-7 ficou na saudade. **A Cidade**. Ribeirão Preto, 1 fev. 1991. p. 13.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Guia dos Arquivos CPDOC:** Getúlio Vargas: imagens do acervo. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/guia/detalhesfundo.aspx?sigla=GV>. Acesso em: 2 out. 2010.

FUNDAÇÃO PORTUGAL TELECOM. **SitioMarconi:** Iconografia. Disponível em: <http://sitiomarconi.fundacao.telecom.pt/Default.aspx?tabid=260&itemId=3>. Acesso em: 26 jun. 2010.

GETÚLIO Vargas e as eleições: uma sensacional nota do jornal falado da Tupy. **A Tarde**. Ribeirão Preto, 7 mar. 1945. p. 3.

GILBERTO Garcia. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Gilberto_Garcia>. Acesso em: 20 jan. 2011.

GRANDE concurso de radio do Diário da Manhã. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 10 jan. 1937. p. 6.

GRANDES manifestações ao Sr. Getúlio Vargas. **A Cidade,** Ribeirão Preto, 22 jul. 1938 p. 1.

GRANDES festejos marcaram a inauguração da nona PRA-7. **Revista América**. Ribeirão Preto, ano 6, n. 65-66, p. 47, fev. 1956.

HISTÓRIA do rádio no Brasil. Disponível em: <http://www.bemtv.org.br/portal/educomunicar/pdf/Historia_do_radio.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2009

HOMENAGEM dos funcionários. **Revista América**. Ribeirão Preto, ano 6, n. 65-66, p. 47, fev. 1956.

HOUVE silêncio quasi geral. **Diário da Manhã,** Ribeirão Preto, 24 mar. 1934. p. 5.

IMPERATRIZ, Inês Maria de Morais; FREITAS, Nainôra Maria Barbosa. **Monsenhor Dr. João Lauriano (1882-1973).** Disponível em: <http://www.arquidioceserp.org.br/default2.asp?active_page_id=700>. Acesso em: 9 set. 2010.

INAUGURAÇÃO da PRG3 Rádio Tupi. **Old.Tupi.am:** Cedoc: anos 30. Disponível em: <http://www.tupi.am/cedoc>. Acesso: 9 ago. 2010.

IMPRESSÕES de Ribeirão Preto. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 1 dez. 1928. p. 2.

INAUGURAÇÃO solene da Campanha. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 7 nov. 1937. p. 4.

IRRADIAÇÕES políticas. **A Tarde,** Ribeirão Preto, 28 fev. 1945. p. 6.

JÁ uma oitentona no Brasil. **Embalagemmarca:** Almanaque, mar. 2007. Disponível em: <http://almanaque.blog.br/2007/03/ja-uma-oitentona-no-brasil/>. Acesso: 23 jun. 2011.

JOSÉ Cláudio Louzada. **À Tarde**, Ribeirão Preto, 6, jun. 1938. p. 1.

KORNIS, Mônica Almeida. **Sociedade e Cultura nos anos 1950.** Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Anos1950>. Acesso em: 13 ago. 2010

LER coluna. programa Silveira Lima. Disponível em: http://batataisonline.com.br/lercoluna/539/programa-silveira-lima. Acesso: 12 jun. 2011.

MARIANA, Thaty. **Arqueologia musical:** Max Bartsch. Disponível em: <http://www.gafieiras.com.br/Display.php?Area=Columns&Action=Read&IDWriter=26&ID=197. Acesso em 14 ago. 2011.

MARTINS, Miragaya, Drausio e Camargo! **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 23 maio 1934. p. 2.

MEIRELLES, Luiza. Influentes na história. **Revide,** Ribeirão Preto, ano 26, ed. 607. Disponível em: <http://revide.com.br/capa/influentes-na-historia>. Acesso: 20 jul. 2011.

MELHOR veículo de propaganda do interior. **Diário de São Paulo**, São Paulo, 22 jul. 1934. p. 4.

MELHORES do rádio do ano do Primeiro Centenário de Ribeirão Preto. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 2 ago. 1956. p. 5.

MOMENTOS de nossas. **À Tarde,** Ribeirão Preto, 20 out. 1939. p. 6.

MORATÓRIA. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 18 fev. 1938. p. 5.

MOVIMENTO subversivo em Pernambuco e no Rio Grande do Norte. **Folha da Manhã**, São Paulo, 26 nov. 1935. p. 1.

MUSSOLINI e Hitler salvando a Europa. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 25 nov. 1936. p. 2.

NET SABER. **Biografias:** Lima Duarte. (ator) 1930. Disponível em: <http://biografias.netsaber.com.br/ver_biografia_c_4521.html>. Acesso em: 4 mar. 2012.

NEUSA! Letra de Edgard Cardoso. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 20 nov. 1938, p. 3.

NEVES, Santuza. **Música popular nos anos do segundo governo Vargas**. Disponível em: http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/SegundoGoverno/MPB>. Acesso em: 20 jan. 2011

ONDAS Sonoras. Amigo ouvinte e leitor bom dia. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 23 jun. 1938, p. 4.

ONDAS Sonoras. Os ouvintes da nossa emissora. **Diário da Manhã**. Ribeirão Preto, 1938, 15 nov. p. 6.

ONDAS Sonoras. Theatro infantil. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 2 set., 1939, p. 4.

PLÍNIO Salgado. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 23 jul. 1933. p. 6.

POLÍTICA. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 2 mar. 1934. p. 2.

P.R.A.7- Radio Club de Ribeirão Preto. **À Tarde**. Ribeirão Preto, 2 abr. 1936. p. 4

PRA7. **Diário de Notícias**. Ribeirão Preto, 13 nov., 1935, p. 6.

PRIMEIROS estúdios de rádio: primeira rádio do interior do Brasil. 9 jul. 2010. Disponível em: <http://gruporadiopp.wordpress.com>.Acesso em: 15 dez. 2011.

PROGRAMA para hoje. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 1937, 12 out. 1937, p. 2.

PROGRAMAÇÃO para hoje. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, 10 dez. 1937. p. 5.

PROGRAMAÇÃO Rádio Clube de Ribeirão Preto.. **Diário da Manhã**. Ribeirão Preto, jan. 1939. Rádio-Diário. p. 8.

PROPAGANDA Comunista. **Diário da Manhã**, Ribeirão Preto, abr. 1936. p. 6.

PROPÓSITO da Rádio Clube. **À Tarde,** Ribeirão Preto, 12 fev. 1945. p. 3.

QUE as ondas não dizem... **A Cidade**, Ribeirão Preto, 20 nov. 1938. p. 5.

QUE fim levou? Disponível em <http://terceirotempo.bol.uol.com.br/quefimlevou_interna.php?id=44&sessao=f>. Acesso em: 11 nov. 2010

QUE se deve fazer para conseguir uma estação de rádio. **Anuário do Rádio**, Rio de Janeiro, p. 79-82, 1952.

R7. Telehistória. PRA-7 também foi a primeira casa de Rogério Cardoso. 6 jul. 2008. Disponível em: <http://www.telehistoria.com.br/noticias/imprimir.asp?id=2645>. Acesso em 10 jun. 2011

RÁDIO CMN. **Coraucci Neto.** Disponível em: <http://www.radiocmn.com.br/corauci.html>. Acesso: 1 jan. 2012.

RADIO Theatro. A PRA7 iniciará amanhã a irradiação de seu theatro. **Diário de Notícias**, Ribeirão Preto, 17 out., 1937, p. 5.

RECENSEAMENTO do município. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 18 mar. 1913. p. 1.

RELAÇÃO das Estações Brasileiras de Radiodiffusão. **Revista Carioca**, Rio de Janeiro, p. 5, set. 1936. Disponível em: <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0067.htm>. Acesso em: 26 mar. 2006.

RFLucchetti: biografia. Disponível em: <http://www.skoob.com.br/autor/341-rubens-francisco-lucchetti>. Acesso em: 20 ago. 2009.

RIBEIRÃO Preto, eleições municipais. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 24 mar. 1936. p. 6.

RIBEIRÃO Preto e suas perspectivas industriaes. **A Cidade,** Ribeirão Preto, 13 abr. 1937. p. 1.

RIBEIRÃO Preto por dentro em breve terá uma estação radiodifusora de Ondas Curtas. **A Tarde**, Ribeirão Preto, 18 abr. 1938 p. 3.

RIBEIRÃO PRETO. Prefeitura da Cidade. Secretaria Municipal de Esportes. **Sala de troféus "Wilson Roveri"**. Disponível em: http://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/sesporte/i20trofeus.php. Acesso: 11 nov. 2010a.

_____. Prefeitura da Cidade. **Theatro Pedro II.** Disponível em: <http://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/fundacao/teatro/i36historia.php>. Acesso em: 28 dez. 2010b.

_____. Prefeitura da Cidade. **Legislação Municipal.** Disponível em: <http://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/leis/pesquisa/ver.php?id=21221&chave=. Acesso: 12 dez. 2010c.

ROGÉRIO Cardoso: ator e humorista. Disponível em: <http://www.alemdaimaginacao.com/Obituario%20da%20Fama/Rogerio_Cardoso/rogerio_cardoso.html>. Acesso: 20 fev. 2011.

SAMBA: balançar brasileiro. Disponível em: <http://passobase.com/artigos/samba-balancar-brasileiro>. Acesso em: 24 set. 2011.

SANCHEZ, Elizabeth. Orquestra de Ribeirão oferece curso de música erudita. **Diário da música,** 1 fev. 2011. Disponível em: <http://elizabethdiariodamusica.blogspot.com/2011/02/orquestra-de-ribeirao-oferece-curso-de.html>. Acesso em: 24 jun. 2011.

SANTIAGO, Gil. As memórias radiofônicas de Porto Alegre. **Jornal da Região Sudeste,** Ribeirão Preto, ano 3, ed. 35, p. 16, nov. 2011.

SCHWARTZMAN, Simon. Sentido da Revolução de 32. **Jornal do Brasil**, nov. 1982. Caderno Especial. p. 1. Disponível em: <http://www.schwartzman.org.br/simon/rev32.htm>. Acesso: 22 abr. 2010.

SENHOR interventor Federal presidirá a festa dos trabalhadores em Ribeirão Preto. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 10 abr. 1945. p. 3.

SESSÃO de Rádio. **Revista América**, Ribeirão Preto, ano 4, n. 36, p. 47, mar. 1954.

SILVA Bueno & Cia. **Revista de Ribeirão Preto**, Ribeirão Preto, ano 1, n. 4, p. 12, dez. 1939.

SILVÉRIO Neto. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Silv%C3%A9rio_Neto>. Acesso em: 14 fev. 2010.

SILVIO Santos antes de ser patrão. Disponível em: <http://www.paginadosilviosantos.com/2011/multimidia/fotos/4-no-radio/detail/109-no-radio.html?tmpl=componente>. Acesso em: 9 jul. 2011

SITUAÇÃO falando pelo rádio a nação. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 nov. 1937. p. 7

SOBRE o rádio nos demais estados. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 108, p. 3, out. 1951.

SOLENIDADES. **Revista América**, Ribeirão Preto, ano 6, n. 65-66, p. 47, fev. 1956.

SUPLEMENTO Esportivo da PRA 7, Inaugurado no dia 5, na rádio local sob a direção de Gavino Virdes. **A Tarde**, Ribeirão Preto, 7 mar. 1945. p. 3.

TELEGRAMMAS passados as altas autoridades do paiz. **A Cidade**, Ribeirão Preto, 10 nov. 1937. p. 3.

TERRA virgem e boa - Serviço de Divulgação da Polícia do Rio de Janeiro. **A Cidade,** Ribeirão Preto, 10 jun. 1938. p. 6.

TINCANI, Daniela Pereira. Rádio Regional e a Cultura Midiática – PRA -7 (1924 – 1963). In: FERRARETTO, Luiz Artur; KLÖCKNER, Luciano. (Org.). **E o rádio**?: novos horizontes midiáticos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010. Disponível em: <HTTP://www.pucrs.br/orgaos/edipucrs>. Acesso em: 20 dez. 2010.

UNIÃO geral dos trabalhadores, **O Correio da Tarde,** Ribeirão Preto, 29 nov.1935, p. 1

UNILEVER. **Abertura do programa Levertimentos.** Disponível em: <http://www.unilever.com.br/aboutus/unilever_no_brasil/anos50/anos50_linkrelacionado5.aspx?W=320&H=286>. Acesso em: 10 dez. 2011.

VELHARIA: fascículo de radioteatro. **Anos Dourados:** imagens & fatos: imagens, [s.l.], 30 abr. 2010. Disponível em: <http://www.anosdourados.blog.br/2010/04/imagens-velharia-fasciculo-de.html>. Acesso: 23 fev. 2012.

ZANUTO, Bruna. Radialista de sucesso começou a carreira por acaso. **Jornal do Ônibus,** Ribeirão Preto, n. 272, nov. 2011. p. 6-7.

DOCUMENTOS SONOROS

ALEGRE, Porto. Depoimento. Projeto DOC-PRA-7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em: <http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188>. Acesso em: 10 ago. 2009.

ALMEIDA, José Péricles de. Depoimento. Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em: <http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188>. Acesso em: 10 ago. 2009.

CORAUCCI NETO, José N. Depoimento. Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em: <http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188>. Acesso: 10 ago. 2009.

FILLIPIM, Otília Tasca. Depoimento. Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em: <http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188>. Acesso em: 10 ago. 2009.

GASPARINI, Welson. Depoimento. Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em: http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188. Acesso em: 10 ago. 2009.

LIMA DUARTE. **Fantástico.** Rio de Janeiro: Rede Globo. 4 mar. 2012. Programa de TV. Disponível em: <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL1678876-15605,00.html>. Acesso em: 5 mar. 2012.

LUCCHETTI, Rubens Francisco. **Depoimento:** Projeto de Registro de História Oral. Ribeirão Preto: MIS, 2003. 1 CD-ROM.

MENDES, Dulce. **Depoimento:** Projeto de Registro de História Oral. Ribeirão Preto: MIS, 17 maio 1993. 1 CD-ROM.

MENDES, Dulce. **Depoimento:** Projeto de Registro de História Oral. Ribeirão Preto: MIS, 1996. 1 CD-ROM.

MENDES, Lúcio (Olívio Silvério Filho). **Depoimento:** Projeto de Registro de História Oral. Ribeirão Preto: MIS, 1996. 1 CD-ROM.

PORTO, Sebastião. **Depoimento:** Projeto de Registro de História Oral. Ribeirão Preto: MIS, 2003. 1 CD-ROM.

SANTOS, Ida G. dos. Depoimento. Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008b. Disponível em: http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188. Acesso: 10 ago. 2009.

SANTOS, Sônia Maria Camargo dos. Depoimento. Projeto DOC-PRA-7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008a. Disponível em: http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188. Acesso: 10 ago. 2009.

SEIXAS, Vicente. Depoimento. Projeto DOC - PRA7 - Memória Sonora do Núcleo de Comunicação UNAERP. Ribeirão Preto, 2008. Disponível em: http://tv.unaerp.br/videos?task=videodirectlink&id=188. Acesso: 10 ago. 2009.

SILVA, Jacintho Rodrigues. **Depoimento:** Projeto de Registro de História Oral. Ribeirão Preto: MIS, 1996. 1 fita cassete (60 min.). estéreo.

UNIRIO. **Memória e Patrimônio da Saúde Pública no Brasil:** a Trajetória de Sérgio Arouca: José Roberto Tamburus. Rio de Janeiro, 21 jan. 2005. Disponível em: <http://www.memoriasocial.pro.br/linhas/arouca/depoimentos/depoimentojoserobertotamburus.htm>. Acesso em: 2 dez. 2011.