

## Incêndio da alma A Dramaturgia das Radionovelas

Leon de Paula<sup>1</sup>  
Vera Regina Martins Collaço<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo debate alguns procedimentos e características da escrita dramaturgical das peças radiofônicas formatadas como radionovelas, cuja ocorrência se registra a partir da década de 1930 em países da América Latina, tais como Cuba e Brasil. Suas origens literárias, a definição do formato, os procedimentos de escrita do texto dramaturgical aplicado ao ambiente radiofônico, e o desenvolvimento desse gênero a partir das décadas de 1930, serão alguns dos pontos aqui trabalhados.

**Palavras-chave:** Dramaturgia, radionovela, procedimentos artísticos.

### Abstract

This article discusses some procedures and characteristics of dramaturgical writing radio plays formatted as soap operas, whose occurrence is recorded from the 1930s in Latin American countries such as Cuba and Brazil. Its literary origins, the definition of the format, procedures written text dramaturgical applied to the radio environment, and the development of this genre from the 1930's, here are some of the points worked.

**Keywords:** Drama, radio drama, artistic procedures.

1 Doutorando vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Teatro (PPGT – CEART/UDESC). Bolsista CAPES/CNPq, Desenvolve pesquisa intitulada “O AMBIENTE DA CENA NO RADIOTEATRO – Procedimentos artísticos de radioatores, radiotécnicos e radiodramaturgos”.

2 Doutora em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora e pesquisadora do PPGT – CEART/UDESC.

A década de 1920 foi marcada pelo surgimento da primeira emissora de rádio, com transmissão regular (a KDKA, de Pittsburg, EUA). Deste período até os nossos dias, o rádio sofreu constantes modificações acerca de suas qualidades comunicativas. Em janeiro de 1924, a *British Broadcasting Corporation* (BBC) de Londres transmitiu, ao vivo, aquela que é considerada a primeira peça transmitida no meio radiofônico: *Danger*, de Richard Hughes. A obra provocou comoção entre os ouvintes, ao irradiar a história de três indivíduos que, supostamente, estariam soterrados numa mina<sup>3</sup>. A partir da transmissão dessa história ao vivo, que apresentava elementos ficcionais como realidade, descobriu-se – ao mesmo tempo em que se confirmou – o potencial dramático do nascente meio de comunicação, através da exibição de um texto dramático que combinava a atmosfera de suspense aliada à característica de instantaneidade do rádio, localizando o ouvinte como se estivesse “no centro dos acontecimentos”.

Durante as décadas de 1930 e 1940, o incremento da aparelhagem técnica de transmissão e recepção das ondas de rádio, bem como da captação e do registro de sons, permitiram que as peças radiofônicas assumissem um *status* distinto daquele observado na década de 1920. Na América latina, as peças radiofônicas adquiriram um formato conhecido como radionovela, e alavancaram a audiência das emissoras de rádios, que alcançaram através desse gênero grande popularidade.

As histórias narradas a partir de argumentos simples, mas contundentes, encontraram no meio radiofônico o ambiente necessário que lhes permitia serem transmitidas em capítulos, e as colocava numa dimensão até então não conhecida, a respeito do fenômeno de popularização. As adaptações elaboradas pelos dramaturgos, a fim de que o texto fosse levado da linguagem literária para a radiofônica, resultaram em obras que desenvolveram diversos

aspectos da linguagem no meio radiofônico em sua qualidade de *mass media*.

## Os caminhos para a radionovela

A radionovela tem suas raízes em duas outras formas de arte, oriundas de meios artísticos distintos: o melodrama (advindo do meio teatral) e o folhetim (elaborado no meio jornalístico). Tanto um quanto o outro se desenvolveram como gêneros específicos em suas respectivas linguagens durante o transcurso do século XIX.

Historicamente, o melodrama se firma como gênero teatral com a ascensão da burguesia ao poder, a partir da Revolução desencadeada em 1789, na França. Houve, a partir deste fato, uma profunda mudança a respeito do que era levado aos palcos daquele país, tanto no tocante às temáticas que davam suporte às narrativas quanto às próprias apresentações dos espetáculos. As peças originalmente destinadas à nobreza palaciana francesa foram submetidas à adaptações feitas primeiramente pelos atores, de modo a serem aproximadas de outro tipo de público que começava a ter acesso àquela manifestação cultural, no contexto da Revolução Francesa. O teatro recebeu a função – segundo os preceitos daquela Modernidade – de representar a moral exemplar, com o propósito de divertir e emocionar.

Em 1800, foi levada aos palcos parisienses o espetáculo *Coelina, ou L'Enfant du Mystère* (Celina, ou A Filha do mistério), de René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1733-1844), tido como a obra inaugural do melodrama. Considerado capaz de atrair plateias – e discipliná-las, corrigindo os vícios morais nas distintas classes da sociedade – tamanho o poder de fascínio que causava, este gênero teatral era destinado não só ao mero entretenimento, como também à educação das sensibilidades dos espectadores daquele período histórico<sup>4</sup>. Os espectadores que

3 Conforme informações contidas no sítio <<http://www.dw.de/1922-transmiss%C3%A3o-da-primeira-pe%C3%A7a-radiof%C3%B4nica/a-880259>>, no qual recomendamos a leitura do breve artigo. Acesso em 21 fev 2013, 17:50h.

4 Segundo Patrice Pavis – no verbete destinado ao Melodrama, de seu *Dicionário de Teatro* – é possível identificar nas tragédias familiares de Eurípides traços pertinentes ao melodrama. Mas o surgimento deste gênero teatral ocorre somente, e de fato, no século XIX.

a uíam às casas de espetáculos naquele período não eram mais os nobres de outrora: os burgueses chegavam às plateias, interessados em assistir histórias que apresentassem uma mescla de ações trágicas e cômicas, sublimes e grotescas, nas quais os espectadores facilmente se reconhecessem e nelas identi cassem sua própria dinâmica de vida.

A dramaturgia melodramática é marcada por um ritmo espetacular intenso, ao propor uma acelerada alternância entre as situações de boa e de má fortuna (tanto de vilões quanto de heróis, num idealizado mundo binário). Os chamados “golpes de teatro”, característicos do gênero, possibilitam repentinas mudanças entre uma situação e outra dentro da narrativa (estas são características das quais, no meio radiofônico, a radionovela se apropria do melodrama). As histórias – anteriormente pautadas na declamação e no classicismo – foram retrabalhadas pelos atores, para atender aos interesses do espectador burguês que passava a frequentar a plateia dos teatros. Este público específico e numeroso não tinha o gosto – ao contrário do que tinha a nobreza palaciana francesa, por exemplo – para as lentas ações e os longos monólogos declamados pelos atores das tragédias de Jean Baptiste Racine (1639-1699) ou de Pierre Corneille (1606-1684)<sup>5</sup>.

Por sua vez, também durante o século XIX, o folhetim jornalístico passou a existir, literalmente, à margem das páginas dos grandes acontecimentos. Com o objetivo de atender a diferentes consumidores de informações, os editores aproveitavam os espaços ociosos existentes ao pé das páginas dos jornais para publicar, dentre outras coisas, trechos de histórias que eram apresentadas em capítulos curtos, num determinado período. Segundo a pesquisadora Yasmin Jamil Nadaf (2009, p.120),

A imprensa francesa do século XIX reservava o rodapé da página do seu jornal, geralmente a primeira, a escritos de entretenimento – artigos de crítica, crônicas e resenhas de teatro, de literatura, de artes plásticas, comentários de acontecimentos mundanos, piadas, receitas de beleza e de cozinha, boletins de moda, entre outros assuntos. Esse espaço a quem davam o nome de *Feuilleton*, que para nós traduz-se em Folhetim, nasceu da necessidade de gerar prazer e bem-estar aos leitores ou **ouvintes de jornais** [grifo nosso], cansados de verem os enfadonhos reclames oficiais ocuparem as páginas dos periódicos. Isto, em decorrência da autoritária medida de Napoleão I de restabelecer a censura à imprensa e aos livros que se haviam acostumado a respirar livremente durante a revolução Francesa [...].

Essas histórias eram concebidas de modo a provocar no leitor do jornal um interesse baseado na curiosidade em saber qual fato futuro da história responderia àquele que era lido naquela ocasião. A radionovela – segundo o cubano Reynaldo González, ensaísta e pesquisador do rádio naquele país – encontra no folhetim seu “ancestral ilustre”:

Os periódicos latino-americanos utilizavam traduções das mais importantes obras da produção folhetinesca francesa do século XIX. Isso havia começado no final do mesmo século e, entre seus tradutores, apareceram nomes que logo seriam famosos para além da literatura hispânica, como José Martí. Já no século XX, as emissoras de rádio, em linguagem que lhes era própria, retomaram as histórias folhetinescas com um poder não imaginado por Dumas, Feuillet ou Sue, para citar somente os escritores de folhetins mais radiofonizados e nada desprezíveis. (González *In*: Meditsch e Zuculoto, 2008, p.106)

O gênero folhetinesco propiciou não só o aparecimento de um tipo de leitor/ouvinte interessado na narrativa sequen-

<sup>5</sup> Dados que constam de anotações pessoais feitas a partir do contato com Neyde Veneziano, quando dirigiu o espetáculo “...e o Céu Uniu Dois Corações.”, produzido pela Cia. *Teatro, Sim... Por Qué Não?!!!*, de Florianópolis, entre fevereiro e abril de 2005.

cial, como também de um autor especialista em manter a curiosidade do seu público em torno da ação proposta, à medida que os capítulos das histórias eram apresentados em períodos determinados, segundo a regularidade de circulação do jornal (essa característica do folhetim é bem apropriada, no meio radiofônico, pela radionovela). O fato de serem apresentadas em periódicos gerava ainda mais aproximação com a vida cotidiana do leitor, que também encontrava nessa leitura específica contida no jornal um espaço para exercitar a construção de um mundo de fantasia e encantamento, a partir desse gênero de ação. Ao longo do século XIX, essas publicações de folhetim jornalístico conquistaram pouco a pouco um *status* de categoria colecionável, sendo impressas em colunas e até mesmo em encartes próprios.

As temáticas do melodrama, aliadas a qualidade sequencial do folhetim, são características formadoras dessa dramaturgia aberta, própria da radionovela. Ambos – o melodrama e o folhetim – apresentam um propósito bem definido, assim como o gênero radionovelesco em questão: o de conquistar o espectador/leitor/ouvinte pela valorização de suas emoções, num processo de arrebatamento entre uma situação e outra que lhe seja apresentada. Diante do ouvinte da radionovela, o mundo lhe é trazido através dos crimes, das intrigas, das vinganças de honra, dos arrependimentos, dos reconhecimentos, das despedidas, dos reencontros, dos desejos inconfessáveis de todas as ordens, das redensões e da virtude, que triunfa sobre o vício moral e as injustiças sociais. A dramaturgia da radionovela será como um estopim, para que através dela sejam incendiadas as emoções dos ouvintes.

### Distinção do formato

Com relação às peças radiofônicas, trataremos neste artigo sobre alguns formatos, considerados a partir da quantidade de capítulos necessários para que a história seja completamente exibida: o ra-

dioteatro, a radionovela, a *sainete* e a minissérie. Não há, entre os profissionais do rádio e mesmo de teatro, um consenso ou mesmo uma norma técnica que delimite um formato de outro. Essa delimitação, muitas vezes, se dá pelo entendimento da extensão da história a ser contada (se em capítulo único, ou em capítulos dispostos em sequência).

Observa-se que a prática do radioteatro tem na década de 1920 seus primeiros registros. Este formato é costumeiramente constituído da transmissão de uma história exibida num único capítulo, não sendo necessária divisão capitular para sua completa apresentação ao público ouvinte<sup>6</sup>. Servem, como exemplos para o formato de radioteatro, os arquivos sonoros do programa *Teatro Sérgio Viotti* (produzidos no Rio de Janeiro pela Rádio MEC durante a década de 1970), e os textos escritos dos programas *Encantamento* e *Falando ao Coração* (produzidos em Florianópolis pela Rádio Diário da Manhã, durante a década de 1960), e que se encontram na Casa da Memória, de Florianópolis.

Entendida como uma variação do radioteatro, o formato de radionovela se originou no ano de 1937 em Cuba e logo se expandiu por toda a América latina, segundo Reynaldo González. Este formato é configurado a partir de uma longa história que, para ser apresentada no meio radiofônico, necessariamente tem de ser dividida em partes a serem exibidas em determinados períodos. O prosseguimento da narrativa – e a apreensão dela, por parte do espectador – depende do devido encadeamento sequencial e ordinário, em capítulos. Assim, o capítulo presenciado pelo ouvinte no momento da sua transmissão apresenta uma relação de dependência de ações com o que fora exibido anteriormente, bem como lança simultaneamente as chaves necessárias às ações que serão desenvolvidas

6 Para a audição do Teatro Sérgio Viotti, sugerimos o sítio <<http://radiomec.com.br/novidades/?cat=82&tag=radioteatro-acervo>>, bem como a leitura da pesquisa de Vivian de Camargo Coronato, intitulada *O radioteatro na ilha - Programas "Encantamento" e "Falando ao Coração": Uma análise dramaturgica*. Trabalho de Conclusão de Curso – UDESC, Centro de Artes, Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, Florianópolis, 2005.

nos capítulos seguintes. Aliás, é a continuidade das ações e a retomada delas em saltos espaço-temporais durante a exibição dos capítulos que tão bem caracteriza este formato de peça radiofônica (e o faz se aproximar do melodrama teatral e do folhetim jornalístico).

González – no artigo *O avô ilustre da radionovela*<sup>7</sup>, de sua autoria – destaca o escritor cubano Félix B. Caignet como o radiodramaturgo<sup>8</sup> responsável por uma série de inovações que contribuíram para o surgimento da radionovela. Dentre elas, Caignet introduziu um tipo de narrador que, simultaneamente, conduz toda a narrativa e expõe toda a trama ao ouvinte (e, nessa exposição, mostra até mesmo os sentimentos das personagens que, elas próprias, ignoram possuir). A longa duração das radionovelas – como *O Direito de Nascer*, de autoria do próprio Félix – é também uma característica marcante deste formato, bastante presente no imaginário dos ouvintes. A propósito desta radionovela em especial, a transmissão de cada capítulo durava aproximadamente 25 minutos, e por mais de um ano permaneceu no ar, até que fosse completamente exibida. Segundo dados que constam da p. 2 da revista “Rádio-Teatro”, n.3, de 30 de janeiro de 1952, os capítulos de *O Direito de Nascer* – quando da sua radiofonização – eram transmitidos pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro às segundas, quartas e sextas-feiras, das 20h00 às 20h25. Assim, deduz-se que foi necessário cerca de 1 ano e 8 meses para a completa transmissão dos 267 capítulos, na adaptação realizada por Eurico Silva (o original de Félix Caignet possuía 317 capítulos). Isso incidia diretamente na logística de produção das emissoras: a voz de cada ator – característica para cada personagem da trama – acompanharia o ouvinte por um longo período de tempo (o que exigia um elenco estável).

Com um número reduzido de ca-

pítulos em comparação às radionovelas de longa duração, as radionovelas no estilo de *sainete*<sup>9</sup> apresentavam histórias com cerca de trinta, quarenta capítulos. Por uma questão de logística de produção, as *sainetes* possibilitavam maior rotatividade de artistas que compunham os elencos das rádios, entre uma história e outra. Dessa maneira, as emissoras ofereciam como novidades em sua grade de programação uma maior rotatividade de histórias para o ouvinte durante todo o ano. O dramaturgo paulista Oduvaldo Viana (1892-1972) escreveu um grande número de radionovelas *sainetes*, sendo um exemplo dessa formatação a obra de sua autoria intitulada *Herança do Ódio*, composta por vinte e cinco capítulos, que foi transmitida de dezembro de 1951 a fevereiro de 1952<sup>10</sup>. As *sainetes*, pelo seu reduzido número de capítulos, poderiam ser gravadas por completo antes de serem transmitidas<sup>11</sup>.

As minisséries eram também consideradas radionovelas, só que de curtíssima duração (se comparadas aos exemplos anteriormente citados). Geralmente não passavam de quinze capítulos. Apon-tamos como exemplos desse formato o arquivo sonoro, em sete capítulos, de *A Vida de Nosso Senhor de Jesus Cristo* (que foi produzida por Giuseppe Ghiaroni na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em 1959)<sup>12</sup>; bem como o texto (datilografado e não publicado), em doze capítulos, de *Destinos Desiguais* (1949), escrita pelo radiodramaturgo catarinense Otávio Munir Bacha (1924- ).

9 Segundo Pavis, o *sainete* é um estilo de peça de curta duração, menor que a peça de um ato. Neste artigo, apropriamo-nos deste termo oriundo do meio teatral para traçarmos uma distinção mais segura entre a radionovela de longa e a de curta duração.

10 O texto completo dessa radionovela *sainete*, que recomendamos a leitura, foi publicada na íntegra pela Fundação Casa de Rui Barbosa, em 2007.

11 O processo de gravação de sons tem seu marco decisivo a partir da invenção do fonógrafo, pelo americano Thomas Alva Edison (1847-1931). Porém, nas rádios brasileiras e em torno das radionovelas, observa-se que esse recurso técnico começa a ser utilizado, com maior frequência, somente a partir da década de 1950 (data dos registros sonoros encontrados à disposição desta pesquisa).

12 Recomenda-se a audição desta obra, a partir do sítio <[http://downloads.topgyn.com.br/radionovelas/radio\\_novela06/index.php](http://downloads.topgyn.com.br/radionovelas/radio_novela06/index.php)>. Até o presente momento desta pesquisa, esse foi o único arquivo sonoro brasileiro de radionovela/minissérie encontrado por completo.

7 *Teorias do Rádio*, v.2, Florianópolis: Insular, 2008, p. 106.

8 Termo adaptado do meio teatral para o meio radiofônico, que designa o escritor de peças dramáticas radiofônicas.

## Alguns procedimentos em torno da dramaturgia radiofônica<sup>13</sup>

Considerando a especi cidade estrita do meio (que se utiliza somente de matéria sonora em sua expressão), a escrita do texto dramático aplicado ao ambiente radiofônico obedece a certos princípios técnicos, sendo um deles (talvez, o mais imperativo) o tempo-limite de escuta concentrada que o ouvinte disponibiliza em torno da história apresentada. Tecnicamente, gerar a condição dessa especial qualidade de escuta é preponderante para que a peça radiofônica obtenha (ou não) seu êxito junto à audiência. Na escrita dramática para o rádio, os procedimentos observados com maior recorrência (e que aqui destacamos) dizem respeito à reescritura de textos de diferentes meios artísticos; aos títulos das radionovelas; ao uso das redundâncias de expressões e falas das personagens; aos “ganchos” das ações; e à presença do narrador numa qualidade onisciente, onipresente e onipotente.

Para a obtenção do almejado sucesso de público, era comum que os radiodramaturgos<sup>14</sup> realizassem adaptações para o meio radiofônico de textos teatrais e romances que gozavam de comprovada popularidade. A adaptação e reescritura de textos, de um meio para outro, é um procedimento que possibilita relativa segurança de escrita para os radiodramaturgos, que utilizavam o texto original como um guia (ou roteiro) e o incrementavam com situações que possibilitassem maior desenvolvimento da trama. Um exemplo disso pode ser observado em *A Vida de Nosso Senhor Jesus Cristo*. Observa-se, neste caso específico, que várias personagens (como Herodes, por exemplo, logo no primeiro capítulo), ganham falas que são encontradas somente no arquivo sonoro, e não no texto bíblico que serviu

como referência para a minissérie. Em histórias muito longas, faz-se necessário ter um bom roteiro prévio, de maneira a manter a coerência das ações das personagens com vistas a um *gran finale* (no qual os principais conflitos apresentados durante a trama fossem devidamente solucionados).

Boa parte dos radiodramaturgos elabora os títulos das radionovelas como grandes reveladores do enredo. Esse procedimento tem um duplo objetivo: oferecer ao público uma informação segura, que o permita se posicionar em relação ao drama apresentado; e ao mesmo tempo apresenta, muitas vezes, o motivo gerador constante de toda a trama, desencadeador das ações das personagens. Na radionovela *Em Busca da Felicidade*<sup>15</sup> as personagens tinham como firme propósito a “busca da felicidade”, atravessando um pélogo sem fim de tormentos de todas as ordens. Quando a sorte está prestes a lhes sorrir – coroando, em fim, seus intentos – algum fato acontece e, inexoravelmente, o destino os afasta da concretização de seus objetivos. Podemos destacar outros exemplos desse procedimento, a partir dos títulos das radionovelas: *O Direito de Nascer*, *Lírios que Nascem do Lodo*, *Presídio de Mulheres*, *Destinos Desiguais* etc.

Outro procedimento adotado pelos radiodramaturgos gira em torno da redundância de certas informações oferecidas à audiência, com o intuito de constantemente reavivar a memória do ouvinte para guiá-lo com segurança pelas peripécias apresentadas no desenrolar da história. As repetições dos nomes, jargões, ou mesmo de situações de chegadas e saídas características das personagens à cena são recursos utilizados com frequência nos textos escritos para essas produções radiofônicas.

A elaboração, por parte do radiodra-

<sup>13</sup> Não foram encontradas, até o presente momento da pesquisa, fontes que tratassem exclusivamente dos procedimentos da dramaturgia no meio radiofônico, especialmente sobre as radionovelas latinoamericanas. Este artigo apresenta as primeiras análises da pesquisa, ainda em fase de elaboração.

<sup>14</sup> Essa denominação faz menção ao profissional do teatro responsável pela escrita da peça, adaptado ao meio radiofônico.

<sup>15</sup> De autoria do escritor espanhol (que se radicou em Cuba) Leandro Blanco (19\_\_-?), segundo o sítio <<http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/lasa-2009-homenaje-a-felix-b-caignet-y-a-el-derecho-de-nacer/8305.html>>, acesso em 28 abr 2013, às 21:11h. A transmissão desta peça radiofônica pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro ocorreu de 1941 a 1943.

maturgo, dos chamados “ganchos” de continuidade da história têm relação ao domínio/manejo do tempo da ação dramática para o devido encadeamento dos capítulos, considerando o fluxo e a interrupção das ações da história para mobilização da atenção do ouvinte no momento clímax no qual estivesse prestes a surgir dali um novo fato que pudesse mudar o rumo dos acontecimentos. Segundo David Ball,

[...] as peças contêm antecipações para manter-nos na expectativa de momento a momento; e antecipações importantes, que lidam com a ação total da peça. A peça, implicitamente, faz promessas, mais cedo ou mais tarde as forças antagônicas terão de defrontar-se. [...] a promessa de um confronto fundamental deve ser utilizada com o fim de despertar a ansiedade do público. [...] Mas o público deve ser conduzido, persuadido, seduzido a desejar ser testemunha. Nisso reside a tensão de uma encenação. (1999, pp. 82-83)

Lançar mão desse procedimento é importante para o escritor, na tentativa de gerar expectativas com vistas a garantir a manutenção de uma audiência viva em torno de sua obra. Referente a isso, podemos apresentar como exemplo desse procedimento o “trailer” de apresentação de *Herança do Ódio*, de Oduvaldo Viana, que contém vários trechos desta *sainete*, anteriormente gravados, e que foram apresentados ao público, dando uma pequena mostra do que seria posteriormente exibido.

A gura do narrador onisciente, onipresente e onipotente – introduzido em 1937, por Félix Cagnet – redimensionou a dinâmica das radionovelas, e a relação estabelecida com o público. Nas radionovelas que o contém, o narrador desempenha um papel importante na condução da trama perante os ouvintes, que são guiados por ele a fim de perceberem os diferentes movimentos decorrentes das ações das personagens frente aos conflitos que lhes surgem. Ele se con gura

como um recurso de aproximação do ouvinte (situado, via de regra, num ponto considerado “seguro” para o acompanhamento da história) com o íntimo das personagens (que apresentam paixões com intensidade tal muitas vezes maiores do que as que são observadas na vida real). O narrador conhece muito bem e traz ao ouvinte o mais profundo recôndito da alma das personagens (coisas, aliás, que nem elas mesmas conhecem sobre si próprias). Além disso, é o responsável por preparar os ânimos do público para as ações futuras que serão realizadas pelas personagens e os desdobramentos possíveis da história, ao mesmo tempo em que reforça (ou arremata) as ações por elas perpetradas, colocando o ouvinte numa condição de con dente testemunha dos fatos. Para Renata Pallottini (1983, p.59),

[...] O mundo “está fora” do narrador, que o descreve, e o descreve a alguém. O narrador quer “comunicar” sua visão do mundo exterior a alguém, e esta visão é objetiva e, de certa forma, serena. O narrador, portanto, não descreve os seus próprios estados de alma e não nge estar fundido com suas personagens. Quando muito, nge ter sido testemunha de tudo. Mas a boa testemunha “está fora”.

O narrador – característico do gênero épico – está acima do bem e do mal que atinge a trajetória das personagens, não sendo abalado por nada que aconteça na história contada.

### Considerações finais

Ao retomar temas e procedimentos típicos do melodrama teatral e do folhetim jornalístico, a radionovela potencializou certos artifícios narrativos em torno do ato de contar e ouvir histórias em conformidade com o meio radiofônico. O texto dramatúrgico aplicado ao ambiente radiofônico – tanto quanto no teatro – serve como suporte para o desenvolvimento das ações dos demais profissionais envolvidos na exibição da radio-

novela: não somente os atores e atrizes emprestam seu material humano – sobretudo vocal – para o surgimento das personagens, como os sonoplastas e contrarregras criam um mundo sonoro que possibilite a verossimilhança da história, muitas vezes solucionando problemas de coerência advindos da própria escrita dramática. Para o autor brasileiro Amaral Gurgel (19\_\_-?), “um autor pode deixar de colocar observações de ruídos, como o arrastar de cadeiras, um tilintar de cristais e centenas de outros. O contrarregra artista, estuda, e procura, e colabora com o autor”<sup>16</sup>. O bom sonoplasta é aquele que identifica a presença sonora de situações que, por alguma razão, o radiodramaturgo não vislumbrou.

O processo de apropriação do texto pelos demais criadores do ambiente radiofônico está baseado em sua transcrição que, sem a qual, ele não se aplica a sua finalidade em ser radiofonizado. Nesse sentido, há uma similaridade entre o texto dramático aplicado ao meio teatral e ao meio radiofônico, na qual o texto depende da criação conjunta dos demais profissionais para que alcance sua plenitude (no caso do rádio, com vistas a atingir uma plenitude sonora verossímil).

A proposição do cubano Félix Caignet, na recondução do narrador em sua qualidade onisciente, onipresente e onipotente do drama como condutor absoluto da história, remonta às origens das artes cênicas. Tal como o ator-rapsodo, o narrador lança mão de uma série de artifícios para a boa condução da história, e através dele os gêneros épico e dramático se aproximam e se reforçam mutuamente, quase se fundindo um ao outro (fenômeno observável nas radionovelas). É através do narrador que o radiodramaturgo provoca a mobilização do ouvinte, de maneira que a história tome por completo a atenção do ouvinte. O narrador na radionovela estabelece um vínculo de intimidade com uma platéia heterogênea,

própria a toda audiência dos meios de comunicação de massas. O reforço desse vínculo leva o ouvinte a crer que sua inteligência foi valorizada, porque ele acaba, em muitos momentos, prevendo as ações das personagens, antes mesmo que elas próprias se apercebam do que acontecerá. Essa particularidade – inerente ao melodrama teatral, e potencializada sobremaneira nas radionovelas – vai ao encontro de uma raiz popular de comunicação, em que o público participa, se emociona e compartilha sua sensibilidade como um bem cultural. A dramaturgia no rádio incendia a alma, e alcança a emoção dos ouvintes.

---

<sup>16</sup> *Segredos do Radioteatro*, 1964, p.9.



## REFERÊNCIAS

- BACHA, Otávio Munir. *Destinos desiguais*. Araranguá: texto datilografado pelo autor, 1949.
- BALL, David. *Para frente e para trás: um guia para leitura de peças teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CORONATO, Vivian de Camargo. *O radioteatro na ilha - Programas “Encantamento” e “Falando ao Coração”: Uma análise dramatúrgica*. Trabalho de Conclusão de Curso – UDESC, Centro de Artes, Curso de Licenciatura em Artes Cênicas, Florianópolis, 2005.
- GURGEL, Amaral. *Segredos do radioteatro*. Rio de Janeiro: Ed. Bruguera, 1964.
- GONZÁLEZ, Reynaldo. O pranto no rádio: remédio infalível? In: MEDITISCH, Eduardo e ZUCULOTO, Valci (org). *Teorias do rádio*. Florianópolis: Ed. Insular, Vol. II, 2008.
- NADAF, Yasmin Jamil. *O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico*. Letras, Santa Maria, v.19, n.2, p.119-138. Jul./Dez. 2009. Disponível em: <[http://coralx.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r39/artigo39\\_008.pdf](http://coralx.ufsm.br/revistalettras/artigos_r39/artigo39_008.pdf)> Acesso em 18 abr 2013, 16:58h.
- PALLOTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- Revista Rádio-Teatro, n.3, p. 2, Rio de Janeiro: Fernando Chinaglia, 30 jan 1952.
- VENEZIANO, Neyde. *Anotações diversas de diálogos ocorridos (não publicado)*. Florianópolis, 2005.
- VIANA, Oduvaldo. *Herança do Ódio*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2007. Sítios <<http://www.dw.de/1922-transmiss%C3%A3o-da-primeira-pe%C3%A7a-radiof%C3%B4nica/a-880259>> Acesso em 21 fev 2013, às 17:50h.
- <<http://www.radiocubana.cu/index.php/historia-de-la-radio-cubana/24-memoria-radial-cubana/267-felix-b-caignet-el-creador-de-la-novela-radial-el-derecho-de-nacer>> Acesso em 21 fev 2013, às 17:49h.
- <[http://downloads.topgyn.com.br/radionovelas/radio\\_novela06/index.php](http://downloads.topgyn.com.br/radionovelas/radio_novela06/index.php)> Acesso em 21 fev 2013, às 18:47h.
- <<http://radiomec.com.br/novidades/?cat=82&tag=radioteatro-acervo>> Acesso em 03 nov 2012, às 13:29h.
- <[http://www.cubaliteraria.cu/autor/reynaldo\\_gonzalez/html/biografia.html](http://www.cubaliteraria.cu/autor/reynaldo_gonzalez/html/biografia.html)> Acesso em 02 mar 2013, 11:50h.
- <<http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/lasa-2009-homenaje-a-felix-b-caignet-y-a-el-derecho-de-nacer/8305.html>> Acesso em 28 abr 2013, 21:11h.