



FAMECOS
NOVOS DESAFIOS
NOVAS SOLUÇÕES

Este arquivo faz parte do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social, que disponibiliza para consulta a Tese abaixo. O exemplar impresso está disponível na Biblioteca da Universidade.

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**RETRATOS SONOROS
“Imagens” radiofônicas de Nilo Ruschel
sobre o urbano gaúcho de 1937**

Volume I

Adriana Ruschel Duval

**Profª Dr. Doris Fagundes Haussen
Orientadora**

**Tese apresentada como pré-requisito
parcial para obtenção do título de
Doutor em Comunicação Social, no
Programa de Pós-Graduação em
Comunicação Social da PUCRS.**

Data da defesa 05/01/2006

**Instituição depositária:
Biblioteca Ir. José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul**

Porto Alegre, janeiro de 2006

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Doris Fagundes Haussen
Orientadora (PUCRS)

Prof^ª. Dr^ª. Cida Golin (UFRGS)

Prof. Dr. Valério Cruz Brittos (Unisinos)

Prof. Dr. Charles Monteiro (PUCRS)

Prof^ª. Dr^ª. Máгда Rodrigues da Cunha (PUCRS)

DEDICATÓRIA

Ao meu esposo, **Miro Luiz dos Santos Bacin**, que reconhece meu potencial e, com seu amor, me estimula a ser cada vez melhor.

À nossa filha, **Isabella Duval Bacin**, que nasceu no meio do Doutorado e passou a ser uma ímpar fonte de inspiração para a minha vida.

À minha avó **Carmen Alves Ruschel**, com quem aprendi o significado do Amor Incondicional, e à memória do meu avô **Nilo Ruschel**, personagem desta tese e “presença” constante em cada frase e em minha vida.

Ao meu irmão, **Marcelo Ruschel Duval**, que me auxiliou quando mais precisei e sempre está ao meu lado, mesmo que fisicamente longe.

AGRADECIMENTOS

À **Profª. Drª. Doris Fagundes Haussen**, por acompanhar minha caminhada acadêmica, há 14 anos, dando-me chance de crescer e produzir inspirada em sua imagem de orientadora e pesquisadora sensível e competente; à amiga **Profa. Dra. Magda Cunha**, que, junto com Doris, foi uma das primeiras pessoas a me incentivar a escrever sobre meu avô, e também me auxiliou, com suas apreciações nas bancas de qualificação e defesa da tese; ao **Prof. Dr. Charles Monteiro**, por ter abordado o olhar de Nilo Ruschel em sua tese de Doutorado e pelas contribuições nas bancas de qualificação e defesa da tese; à **Profª. Drª. Cida Golin** e ao **Prof. Dr. Valério Brittos**, pela participação na banca de defesa da tese; à amiga **Lúcia Stasiak**, secretária do Programa de Pós-Graduação da Famecos, pelas palavras de ânimo.

Aos colegas de Unisinos **Profª. Drª. Denise Cogo**, **Prof. Dr. Ronaldo Henn** e **Prof. Dr. Sérgio Francisco Endler**, pelo apoio ao ingresso no curso, e **Prof. Ms. Pedro Osório**, que, gentilmente, emprestou sua voz para a reconstituição de alguns programas.

Aos meus pais, **Mario e Heloisa Duval**, por tudo o que representam para mim; aos meus enteados, **Bernardo e Lorenzo Bacin**, pela compreensão das ausências; à **Tereza Ogênio**, por ter sido “mãe” da Isabella enquanto eu fazia a tese.

Aos amigos **Carla Cepik**, pela solidariedade de sempre, e **Adriana e Carlos Rossa**, pelo carinho e ajuda preciosa.

À **Pontifícia Universidade Católica**, que, desde a graduação, me propicia condições favoráveis para um aprendizado contínuo e de qualidade.

À **Universidade do Vale do Rio dos Sinos**, pelo investimento nesta minha qualificação profissional, durante três anos.

EPÍGRAFE



Nilo Ruschel ao microfone da Rádio Sociedade Gaúcha, 1931 (Acervo pessoal)

“Tenho de visitar meus anunciantes, depois pegar o bonde independência, que há um microfone me esperando lá em cima, na Caixa d’Água. E devo chegar ao meio-dia em ponto, para falar ao Amigo Ouvinte. Saltar do bonde, subir correndo a rua da Esperança e entrar no estúdio bem na hora, contendo a fala ofegante, o coração pulando.”

RUSCHEL, Nilo. *Rua da Praia*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1971, p. 182.

Catlogação na Fonte

D983r Duval, Adriana Ruschel

Retratos sonoros – “Imagens” radiofônicas de Nilo Ruschel sobre o urbano gaúcho de 1937 / Adriana Ruschel Duval - Porto Alegre: PPGCom/PUCRS, 2005.

2 v; il.

Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2005.

1. Comunicação Social. 2. Rádio Gaúcha – História. 3. Nilo Ruschel. 4. Radiodifusão – Rio Grande do Sul – História. I. Título.

CDD – 070.19098165

Ficha catalográfica por Simone A. Rocha – CRB 10/1302

Lâmina fotográfica sobre a folha de rosto:
imagem, colorida artesanalmente, da
Avenida Borges de Medeiros no
final dos anos 30 (autoria: Casa do Amador/acervo: Pedro Duval).

RESUMO

Este trabalho descreve e analisa uma abordagem radiofônica acerca de um dado período histórico – outubro a dezembro de 1937, compreendendo o Estado Novo e sua repercussão junto aos meios de comunicação –, quanto à caracterização de Porto Alegre e de cidades do interior do Estado. A investigação ocorre por intermédio da série *Ruas da Cidade, Bairros em Revista e Cidades do Interior*, veiculada pela Rádio Sociedade Gaúcha, da capital. Os programas propõem-se ao exercício pioneiro da radioreportagem, em uma narrativa que apresenta elementos que remetem à *tradição* e à *modernidade* - termos servem de categorias de análise, entendidos sob a conceituação de Charles Baudelaire. Nos roteiros, lidos a partir da Análise de Discurso de Michel Pechêux, é identificada a marca de seu produtor, o pioneiro do rádio Nilo Ruschel, cuja atuação nos programas é associada à figura que Gilberto Velho caracteriza como “mediador cultural”. Tal condição permitia a Ruschel o trânsito por diferentes lugares e “tempos”. Seu olhar gerava discursos em que versões do urbano resultavam em “retratos” marcados pelo contraste de “dois tempos” sobre os territórios, personagens e sociabilidades, diante das transformações por que passavam as cidades à época.

ABSTRACT

This study describes and analyzes the radio broadcasting approach during a given historical period from October to December 1937, through the “Estado Novo” and its repercussion within the means of communication, in terms of the characterization of Porto Alegre and the cities/towns from the interior of the State of Rio Grande do Sul. The investigation is done through the readings of the scripts from a series of radio programs called Ruas da Cidade, Bairros em Revista e Cidades do Interior, broadcasted by Rádio Sociedade Gaúcha from Porto Alegre. The radio programs are the representative of a pioneer kind of radio report using a type of narrative that presents elements that are associated with tradition and modernity – words/concepts which serve as categories of analyses according to the view of Charles Baudelaire. In the scripts read based on the discourse analysis proposed by Michel Pechêux, the producer’s mark is identified, the radio pioneer Nilo Ruschel, whose performance at the programs is associated with what Gilberto Velho characterizes as “the privileged spectator”. Such condition allowed Ruschel to go through different places and “times”. His perspective generated discourses in which versions of the urban life resulted in “portraits” identified by the contrast between two distinct times about the territories, characters and sociabilities, in the face of the changes that took place in the cities at that time.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	3
AGRADECIMENTOS	4
EPÍGRAFE	5
RESUMO	7
ABSTRACT	8
INTRODUÇÃO	10
1 TRAJETOS DO RÁDIO PORTO-ALEGRENSE EM 1937	21
1.1 MAPA RADIOFÔNICO LOCAL	27
CRUZAMENTO DE TRÊS EMISSORAS	
1.2 RUMOS DA RÁDIO SOCIEDADE GAÚCHA.....	42
2. NO CAMINHO DA CIDADE	58
2.1 ROTEIRO DA CAPITAL GAÚCHA	64
CENÁRIOS EM TRANSFORMAÇÃO.....	
2.2. “RETRATOS” SONOROS DE NILO RUSCHEL	77
TESTEMUNHAS OCULARES DE UMA HISTÓRIA URBANA	
3. RUAS, BAIRROS E CIDADES NO DIAL	90
3.1. FREQUÊNCIA DA TRADIÇÃO E DA MODERNIDADE	100
3.1.1 EM RUAS DA CIDADE	105
3.1.2 EM BAIRROS EM REVISTA.....	156
3.1.3 EM CIDADES DO INTERIOR.....	185
CONCLUSÃO.....	214
OBRAS CONSULTADAS.....	226
ANEXOS.....	215

INTRODUÇÃO

A produção acadêmica tem favorecido o resgate sistemático da história do rádio gaúcho, apontando para diferentes épocas e gêneros, expondo saberes amplos da consolidação do meio - a partir da década de 30 aos dias atuais. São pesquisas amalgamadas em “retalhos” guardados em diferentes suportes - revistas, jornais e relatos orais que dão impulso e consistência a novos estudos. E o que se busca aqui é juntar estes conhecimentos em prol de uma pesquisa que toma um objeto genuíno e o insere no contexto da radiofonia rio-grandense.

RETRATOS SONOROS – “Imagens” radiofônicas de Nilo Ruschel sobre o urbano gaúcho de 1937 é fruto do “convite” feito ao jornalista gaúcho Nilo Ruschel para que ele nos ajudasse a produzir corte diacrônico na linha do tempo, promovendo movimentos pendulares que têm no centro um *discurso* impregnado das marcas deste personagem. Ruschel transitava entre a capital e o interior, o urbano e o rural, o presente e o passado – a modernidade e a tradição. Sua rica bagagem cultural o permitia exercitar um olhar privilegiado sobre Porto Alegre e cidades do interior do estado. O resultado dessa visão era captado pelos ouvintes da Rádio Sociedade Gaúcha, entre outubro e dezembro de 1937.

Os programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*, idealizados e redigidos por este radialista pioneiro, compunham um quadro social da época, no formato de radioreportagem, estreando o gênero no dial gaúcho.

Nilo Ruschel, radialista, jornalista, advogado, político, professor e escritor tinha um olhar treinado para “ver” o despercebido e sabia que o resultado dessa mirada trazia retorno à emissora, seja ela qual fosse. Sua importância para o rádio gaúcho não se deu apenas no âmbito do deleite jornalístico, mas na promoção de um *fazer radiofônico* de entretenimento para um *fazer radiofônico humanizado*.

Além do valor científico que carrega, este trabalho é abertura de páginas de um passado recente. É um lamento, sim, à ausência de interesse e de valorização de figuras exponenciais que “inventaram a roda” e que, hoje, vemos gerações “reinventando-a”, como políticos a cada virada de governo. “Reasfaltam” o já asfaltado, recobrando a história do outro sem ao menos permitir-lhe o devido crédito.

Para nós, a validade desta tese poderia ter esta consciência como fim: o reconhecimento de um ator social que estava para além de seu tempo e, que hoje provavelmente, repousa na memória criativa de radialistas sem que eles ao menos desconfiem disso, talvez não passando de um *déjà vu*.

Os programas que compõem a série aqui abordada, além de terem inaugurado a radioreportagem no Rio Grande do Sul, como aponta a imprensa da época, apresentavam uma costura curiosa com os anúncios comerciais, nos primórdios da publicidade no meio.

A linguagem, literária, de tom poético, denota as origens de seu narrador. Nilo Ruschel era considerado um poeta apaixonado pelo Rio Grande do Sul e por Porto

Alegre; um radialista com seis anos de atuação ao microfone quando estes programas foram ao ar; um profissional requisitado pela Rádio Sociedade Gaúcha, para captar a audiência devido à acirrada concorrência diante da Difusora e da Farroupilha.

Tais produções foram algumas das iniciativas de Ruschel para aliar, portanto, esses interesses econômico-empresariais com um idealismo próprio de fazer do rádio um instrumento em prol da cultura e da memória dos lugares.

Nilo Ruschel nasceu em Estrela-RS, em 1911, e formou-se em Direito, em Porto Alegre, no ano de 1935. Tinha cinco irmãos – dos quais quatro também tomariam contato com o mundo artístico (Ruth, Ernani, Alberto e Paulo). Ao longo de sua vida, valorizou as cidades do interior do Estado e enalteceu a Capital, que batizou de “Cidade Sorriso”.

Da mediação dos fatos, Nilo Ruschel passou à vida pública. Foi assessor dos prefeitos Telmo Thompson Flores e José Loureiro da Silva e suplente de deputado estadual. Assim como no rádio, na atividade política colocou em prática uma forma de preservar os valores locais.

No campo da literatura, escreveu *O gaúcho a pé* (1960) e *Rua da Praia* (1971), registrando seu conhecimento sobre o homem do campo diante das transformações do Rio Grande, e revelando histórias e personagens até então ocultos na principal rua de Porto Alegre. Também teve expressiva atuação na mídia impressa local.

Sua figura deve ser considerada para que se compreenda a essência dos programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*, porque Ruschel neles desempenha um papel de “mediador cultural”, como define VELHO (1999, p.

81)¹, o que remete à figura alegórica nominada no âmbito da literatura de *flanêur* – cuja percepção detecta para além das aparências, conseguindo desvelar aquilo que poucos percebem.

A narrativa dos programas continha elementos descritivos – cenários, personagens, números, ações –, apresentando um quadro pitoresco do período, inédito até aquele momento; registrava a alteração do espaço urbano, cujas novas forma e feição estavam integradas a um projeto político de gerenciamento do urbano, típico do contexto instituído pelo Estado Novo de Getúlio Vargas.

Durante o regime ditatorial, de 1937 a 1945, o presidente colocou em prática medidas importantes para tirar proveito do rádio, sobretudo interferindo em seu conteúdo. Em 1937, o Brasil assistiu a episódios de transfiguração das capitais em metrópoles, quando a população passava a incorporar novos hábitos, vinculados a um ritmo de vida frenético. A urbanização, enquanto projeto político, logo foi intensificada e tomada como símbolo de um novo tempo – um tempo de edificação da Pátria, um tempo de valorização do nacional.

Nilo Ruschel testemunhava as mudanças propostas pelo líder na Nação. A representação que o jornalista construía das ruas, dos bairros e das cidades carregava marcas de seu olhar atento diante daquilo que crescia sob a égide de Vargas. Para além das questões propostas pelo presidente, Ruschel cativava a recepção pela eficácia de sua narrativa, que atraía, igualmente, patrocinadores, como a Cervejaria Continental, o Instituto de Previdência do Estado e a Rádio Importadora/Rádios Piloto.

¹ Para o autor, “trata-se do papel desempenhado por indivíduos que são intérpretes e transitam entre diferentes segmentos e domínios sociais”. Este conceito é ampliado na Parte II.

A descrição de um mundo reconhecido pelo ouvinte foi uma fórmula criada por ele e retomada diversas vezes pela Rádio Gaúcha. A mais atual está no ar nas manhãs de sábado: *As ruas de Porto Alegre*, produção de Elói Terra e locução de Renata Amaro, que narra episódios relacionados aos personagens que deram nome às ruas da Capital.

Tradição e modernidade eram temas tratados por Ruschel nos programas, com certa dose de ousadia, mas com o cuidado suficiente para não provocar Getúlio Vargas. O presidente, naqueles tempos, requisitava o auxílio dos meios de comunicação em prol da construção de uma identidade nacional, através da exaltação dos valores do país e da ênfase à urbanização e à industrialização.

Mesmo diante de um clima desfavorável à imprensa, Ruschel construiu um discurso para além de um instantâneo imagético. Ele era uma espécie de “mestre de cerimônias”, que apresentava aos ouvintes os pontos desconhecidos de uma realidade em transformação.

Diante do quadro exposto, o objetivo desta tese é descrever e analisar tais discursos presentes nos *scripts* da série de programas composta por *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior* guardados no acervo da família Ruschel.

A hipótese de partida: os programas articulavam modernidade e tradição, construindo um “retrato” do urbano de Porto Alegre e de cidades do interior, através do “olhar” de Nilo Ruschel, em pleno período do Estado Novo.

Metodologicamente, optamos por uma investigação qualitativa de um *corpus* formado por 58 roteiros dos programas citados seguindo critérios de ineditismo e de reconhecimento do valor histórico de tais documentos. A pesquisa documental compreendeu os meses de outubro a dezembro de 1937.

A análise de discurso² de Pêcheux auxilia na busca de respostas acerca das motivações e traços de Ruschel implicados na produção daquele tipo de construção midiática. É na superfície do seu texto que encontramos as pistas ou marcas deixadas pelos processos sociais de produção de sentidos.

Registram-se, aqui, alguns esclarecimentos necessários acerca da terminologia utilizada no texto: com relação ao rádio, aplica-se o termo *veículo*, para fazer referência a uma empresa (Ex.: Rádio Gaúcha), e *meio*, para tratar desse meio de comunicação de modo geral (o meio de comunicação rádio em si, como sistema). As emissoras nos anos 30 também eram conhecidas por seu prefixo. É possível que citações ou o próprio texto apresente tal informação, por isso a necessidade de, desde já, explicitar esses dados: Rádio Gaúcha (PRC-2); Rádio Difusora (PRF-9); e Rádio Farroupilha (PRH-2).

Outro esclarecimento prévio é quanto ao uso da palavra município como sinônimo de cidade. Também com relação ao autor dos programas, há várias possibilidades de tratamento: através de seu nome completo, Nilo Ruschel; apenas por Nilo ou Ruschel; ainda é referido como jornalista, radialista, redator, diretor e autor.

Os roteiros dos programas podem ser chamados de *scripts*; os locutores, de *speakers*. As citações bibliográficas ou documentais são inseridas com sua grafia original. Assim, mantêm-se eventuais erros ou grafias da época.

Consideramos o composto formado por *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior* como sendo uma *série* radiofônica, já que foram criados dentro de um mesmo espírito e proposta. Também denominamos de *série* o conjunto de edições

² Para Pêcheux, como veremos no Parte II, a Análise do Discurso não se limita ao funcionamento interno do texto. Está conectada com as condições de produção, a história e as relações humanas. De antemão, podemos dizer que a AD não se interessa tanto pelo que o texto diz ou mostra, mas em como e por que o diz e mostra. Analisa os *modos de dizer*.

pertencentes a cada um desses títulos; assim, por exemplo, *Ruas da Cidade* pode ser chamado de programa (enquanto título de produção radiofônica inserida na programação da emissora) ou de série.

A opção por fazer referências a Nilo Ruschel em boa parte do texto, procurando em suas ações os subsídios para a leitura de seus discursos, se justifica a partir do entendimento de que o *lugar de fala* do produtor influencia o *processo constitutivo* da mensagem e da *configuração do meio*.

Para compreender essa dinâmica, faz-se necessário adotar como procedimento metodológico a identificação das condições de produção dos programas, o que remete, necessariamente, ao contexto produtivo, e que situa Nilo Ruschel na sua individualidade, incluindo sua inserção no meio radiofônico.

Tal aspecto implica a análise de elementos referenciais, como o uso da linguagem, as palavras de referência, possíveis tendências e a projeção do público ouvinte. A investigação cruza as práticas com os discursos de representação do real.

Os conceitos *modernidade* e *tradição* aparecem na condição de categorias de análise, entendidos a partir de Charles Baudelaire³. Tais termos são, em um primeiro olhar, elementos contraditórios. No entanto, constituem peças que podem ser justapostas, hibridizadas, resultando em uma síntese de um dado recorte espaço-temporal, em que uma não exclui a outra. Para a leitura dos índices correspondentes aos conceitos citados, lança-se mão do termo *contraste*, como ferramenta de análise.

³ O poeta francês foi precursor no uso do termo *modernidade*, presente em muitos de seus trabalhos. Seu conceito está relacionado ao que é atual, no tocante às observações sobre a vida contemporânea na metrópole. Para a definição do termo, utiliza-se de imagens provocadoras de contraste, e reveladoras de um olhar crítico sobre os elementos presentes nas ruas, sobre os cenários, os personagens e as ações que naquele ambiente estão em confronto. Mais detalhes na Parte III.

As etapas de construção da tese envolveram três momentos. O primeiro tratou da análise documental, realizada com a leitura e o fichamento de todos os *scripts* dos programas da série. Tal fase englobou também a interpretação de outros documentos, igualmente pertencentes ao acervo particular, como ofícios, cartas, fotografias e outros registros escritos, bem como gravações sonoras, que fornecem elementos para iluminar o objeto – programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior* – a partir do universo do personagem Nilo Ruschel.

A primeira etapa incluiu uma ação investigativa acerca das rotinas produtivas dos programas em questão. Além dos documentos oficiais consultados, como periódicos da época, buscou-se em fontes primárias pistas para o elucidamento dos processos. Para tanto, houve contatos com familiares, como a viúva, Carmen Alves Ruschel, e a filha jornalista Silvia Ruschel; com pessoas dos municípios que aparecem no programa *Cidades do Interior*, a partir de um mapeamento dos sobrenomes, telefone, tentativas de localização de descendentes daqueles referidos nos *scripts* (clientes ou anunciantes, sendo que cada programa tem um nome distinto). No entanto, não obtivemos êxito.

A fase inicial do trabalho contou com um denso levantamento bibliográfico, abrangendo leituras que dessem conta dos conceitos de modernidade e tradição, como palavras-chave para a interpretação dos programas.

Tais conceitos não são visualizados como categorias independentes, mas articulados com um segundo momento: produzir um apanhado histórico que permita o entendimento da configuração do cenário urbano em questão, com base na historiografia disponível. O ano de 1937 é, dessa maneira, posto em primeiro plano, especialmente a partir da instauração do Estado Novo, que coincide com a estréia da série de programas.

O segundo momento da pesquisa, além de tratar do cenário histórico relacionado a 1937, incluiu o retrato do quadro radiofônico gaúcho na ocasião, com foco acentuado no porto-alegrense. A coleta de dados no jornal Folha da Tarde e na Revista do Globo permitiu quase que um reportar-se para o dia-a-dia vivenciado pelos radialistas daquela época, fornecendo elementos importantes para se delinear as feições do dial radiofônico de Porto Alegre no período. O levantamento de informações sobre a situação do rádio e a concorrência que levou à concepção dos programas contribuiu para a compreensão da opção da Rádio Sociedade Gaúcha tomada por intermédio de Nilo Ruschel, que inclui a concepção da série de programas ora tratada.

O terceiro momento compreendeu a releitura dos programas, lançando mão da Análise do Discurso de Pêcheux, como instrumental de suporte à investigação das categorias – modernidade e tradição – nos textos de Nilo Ruschel. Tal procedimento buscou identificar as marcas discursivas características e auxiliar no aprofundamento da relação texto-contexto, a partir do conhecimento prévio do produtor do discurso.

Após passar por esses momentos, o resultado, ainda que não – e nunca – definitivo, é a apresentação do fruto dessa empreitada em também três partes. A primeira discorre sobre a situação do rádio porto-alegrense no ano de 1937. As emissoras existentes, a concorrência entre elas, as características da programação, culminando na produção da Rádio Gaúcha. É lá que entram em cena idéias inovadoras de Nilo Ruschel, entre as quais estão os programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*, como estratégia de sobrevivência diante da concorrência.

A segunda parte trata da Porto Alegre de 1937. A abordagem histórica contribui para fornecer elementos “reais”, que servem de instrumento à análise dos discursos

veiculados pela série de programas de rádio⁴. Também há um conteúdo significativo sobre a questão urbana, a respeito da espacialidade, de modernidade e tradição fazendo-se presente naquele momento e naquela cidade.

As duas primeiras partes fornecem embasamento para a terceira, na qual a série de programas é pormenorizadamente enxergada, sob a luz da Análise de Discurso. Através dessa leitura, se estabelece uma viagem no “tempo” e no “espaço”, resultando em uma visão inédita e curiosa sobre a capital e o estado gaúchos nos anos de 1937 construída pela narrativa de Nilo Ruschel.

Estas três partes compõem o Volume I da tese; no Volume II estão os anexos: ANEXO A – Documentos produzidos nos anos 30 sobre (e de) rádio; ANEXO B – Documentos que “dizem” de Nilo Ruschel; ANEXO C – Documentos sobre Porto Alegre nos anos 30; ANEXO D - Roteiros do programa *Ruas da Cidade*; ANEXO E – Roteiros do programa *Bairros em Revista*; e ANEXO F – Roteiros do programa *Cidades do Interior*. Os documentos são oriundos do acervo particular da família Ruschel e do radialista Ruy Figueira. A soma desses materiais, além de ilustrar a pesquisa, permite conhecer aspectos importantes para a revelação de Nilo Ruschel, do rádio e de Porto Alegre à época, que são levados em conta para a análise – através do conhecimento prévio de minha parte –, mas que o leitor desta tese desconhece, em alguns casos.

Com este trabalho, portanto, temos a intenção de prestar uma considerável contribuição não apenas à comunidade acadêmica, mas ao âmbito da comunicação

⁴ Embora o terceiro programa da série – *Cidades do Interior* – aborde, como o nome diz, municípios do interior gaúcho, optou-se, na segunda parte, por colocar em foco Porto Alegre. Os motivos: a capital apresentava mais elementos indícios das transformações da época; a produção bibliográfica sobre o interior ressentia-se de dados que falassem sobre todas as cidades abordadas; entende-se que Porto Alegre poderia, perfeitamente, representar o clima de “cidade” que, em *Cidades do Interior*, é aplicado para mensurar a modernidade nos municípios tratados; e, ainda, há o fato dos dois primeiros programas – *Ruas da Cidade* e *Bairros em Revista* – serem específicos sobre Porto Alegre e terem uma estrutura semelhante, cuja análise necessita desse resgate histórico, de modo a possibilitar a percepção dos movimentos dos personagens naquele contexto – recurso de que o *Cidades do Interior* não dispõe.

social – inclusive à Rádio Gaúcha, que pouco tem sobre sua história na década de 30 – e à sociedade em geral. “Ouvir” o que os roteiros radiofônicos “dizem” ao leitor que ora acompanha estas linhas é tal qual fazer falar – com o dito e o não-dito – os personagens que participaram da produção desses programas. Hoje, quiçá, são eles as únicas testemunhas de um tempo e de um espaço que não voltam mais, mas que estarão, para sempre, no calendário e no mapa sentimental dos que dimensionaram a capacidade das ondas hertzianas construir quilômetros de história.

1 TRAJETOS DO RÁDIO PORTO-ALEGRENSE EM 1937

Spk. - E continua a entrevista número um no gênero feita num studio de Porto Alegre.

- Diga uma coisa Bela-Vista. O que é que você acha do rádio?**
- Dize isso é difícil... A gente fica mais ou menos abobado... Quem haverá de dizer-lo. Um mundo de gente escutando o que eu estou dizendo... Quando me lembro disso fico com vontade de tremer...**
- Não se impressione por isso. Muita gente boa se atrapalha completamente com o microfone.**

Trecho de *Ruas da Cidade* (programa de rádio)
Porto Alegre: Rádio Gaúcha, 27/11/1937.

A década de 30 assistiu ao surgimento de 51 estações de rádio⁵ no Brasil e à ampliação daquele que se tornaria o mais importante meio de comunicação social até o advento da televisão, duas décadas mais tarde. Mais do que uma novidade, o rádio aos poucos ia adquirindo seu caráter massivo, tornando-se aliado estratégico para aqueles que necessitavam “falar” ao imenso território brasileiro. Tal possibilidade foi logo levada a termo pelo acesso que a população teve ao meio, a partir do barateamento do aparelho receptor, vendido – em muitos casos via crediário – pelo comércio das principais cidades.

⁵ A lista das emissoras e cidades onde foram instaladas pode ser conferida em TAVARES, Reynaldo. *Histórias que o rádio não contou*. São Paulo: Negócio Editora, 1997.

O comportamento do ouvinte brasileiro era pró-rádiodifusão: o cinema e os filmes falados dominavam os hábitos de consumo popular. A produção nacional tinha nos musicais um gênero de fácil aceitação. Os jornais impressos eram privilégio de poucos com considerável situação econômica e nível de alfabetização: mais da metade dos 37.625.436 brasileiros eram analfabetos ⁶.

Os deslocamentos ganharam incremento nesta década. O país assistiu a levadas de migrantes tentando a vida em outros estados, e de imigrantes buscando esperança nas terras brasileiras. Em 1930, vieram 62.610 estrangeiros; em dez anos, 332.768 pessoas⁷ já haviam fixado residência em território nacional.

Com a consolidação da rádiodifusão nas principais cidades, as estações implementaram programas voltados a diversas etnias e a diferentes ritmos musicais, o que contribuiu para cativar os ouvintes a partir de construções sonoras mobilizadoras de suas raízes.

O ouvinte era contemplado com o “alô, amigo” do *speakers*. Os “reclames” passaram a vender produtos e serviços – antes exclusivos das páginas impressas⁸ - e a colaborar com a expansão da rádiodifusão. O caráter comercial, regulado a partir do Decreto 21.111, de 1932, deu às instituições capacidade econômica para investimentos em infra-estrutura, recursos humanos e atrações para chamar a atenção dos ouvintes. No

⁶ Em 1920, o índice era de 65%; em 1940, de 56,1%. Fonte: IBGE, Censo Demográfico. IN: “Mapa do Analfabetismo no Brasil”, publicado pelo Ministério da Educação – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – consulta em 25/10/05 ao site http://www.sintese-se.com.br/downloads/mapa_analfabetismo_brasil/analfabetismo.pdf.

⁷ Dados presentes no Anuário Estatístico do Brasil, IBGE, 1953. IN: *NOSSO SÉCULO*. São Paulo, Abril Cultural, 1980-1982. 5v., p. XVII.

⁸ No início, conforme contam radialistas pioneiros como Nilo e Ernani Ruschel, a angariação de anúncios era algo degradante. O comércio apresentava resistência, e não raro colocava, no balcão dos estabelecimentos, uma placa indicando “não damos anúncio”, de modo a comunicar aos possíveis interessados que não adiantaria insistir. Com o retorno financeiro advindo do investimento na divulgação do rádio, aos poucos os empresários se deram conta que seria um bom negócio investir em publicidade, sobretudo quando da popularização do meio radiofônico em solo brasileiro.

final da década, havia 377 mil e 921 aparelhos de rádio no país (NOSSO SÉCULO, 1980, p. 68).

Em meados dos anos 30, o rádio apresentava uma programação eclética, marcada pela formação de quadros: segmentos de humor, dramaturgia, jornalismo, música, esporte, cultura, entre outros. A proposta abriu espaço para profissionais diversos, e a expansão do meio de comunicação permitiu a especialização da mão-de-obra – os radialistas curiosos ou idealistas se transformavam em profissionais habilitados a corresponder à evolução do meio, com o acúmulo de experiência.

Tais alterações repercutiram diretamente no âmago da cultura do povo brasileiro em um momento da história nacional de profundas mudanças. A partir da Revolução de 1930, a figura do gaúcho Getúlio Dornelles Vargas passou a ter destaque. O líder do movimento que derrubou um esquema viciado de governo, ao assumir o poder, empreendeu ações em prol da radiodifusão.

Em 1931, o Decreto nº 20.047, primeiro documento legal neste sentido, definiu o rádio como "serviço de interesse nacional e de finalidade educativa"; no ano seguinte, foi a vez do Decreto 21.111, já citado, que regulamentou a veiculação de anúncios. Três anos depois, a criação do programa *Hora do Brasil* complementou a rede ideológica, uma “trama estratégica” pela disseminação dos valores consonantes com as aspirações do “pai dos pobres e dos trabalhadores do Brasil”.

A veiculação da *Hora do Brasil* tinha uma parte dedicada à divulgação dos feitos políticos e outra musical. Passou a ser compulsória quatro anos mais tarde, “(...) devendo ser obrigatoriamente transmitida em rede nacional de rádio, todos os dias úteis, das 18h45min às 19h30min, em ondas médias e curtas, e das 19h30min às 19h45min,

somente em ondas curtas. Era o horário nobre do rádio à época”, conforme Doris Fagundes Haussen (1997, p. 7).

A utilização do meio como instrumento político-ideológico por Vargas acentuou-se por ocasião da instauração do Estado Novo, justamente em um momento de franca expansão da radiodifusão brasileira. Em 1937, sob regime drástico de limitação das liberdades e de centralização do poder na figura de Vargas, o rádio viveu um período de intensa movimentação. Um ano antes, o país acompanhava a fundação de uma emissora grandiosa em termos de estrutura física, recursos humanos e programação – a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, que acabaria sendo encampada pelo governo federal em 1940, devido a dívidas da empresa proprietária da emissora. Nas vozes projetadas dos “aquários” das estações ou nas letras das músicas que ecoavam pelo território nacional, as idéias a favor do presidente eram marcas no discurso radiofônico.

Foi neste período que, somado à expansão da radiodifusão, ocorreu o crescimento do setor fonográfico no Brasil. Importantes gravadoras instalaram-se no país e a produção de discos de 78 RPM foi incrementada, tendo sido criada a partir do advento do sistema elétrico de gravação, introduzido no Brasil em 1927. O rádio contribuiu para isso, como um parceiro ideal, por veicular as músicas que seriam cantadas e embalariam os sonhos dos ouvintes. Nessa relação de “alma gêmea”, o surgimento da chamada “música popular brasileira” teve deveras significância, uma vez que o ritmo representante do que se convencionou considerar fruto da cultura tipicamente nacional não apenas impulsionou a venda dos “bolachões”. A MPB também atendeu aos interesses de Vargas de modo particularmente afinado com as mais modernas técnicas de persuasão e mobilização de massas. As mensagens, casadas às

melodias das canções, produziam sentido na recepção, o que contribuía para disseminar o projeto político do presidente em um país tão vasto quanto diverso.

O rádio teve um papel pretensamente unificador do povo brasileiro, que, se na prática mostrou-se inconsistente, pelo menos obteve êxito no que diz respeito à constituição de uma imagem – idealizada, portanto – do “ser” brasileiro, em conformidade com as inspirações do ditador.

A ressignificação do “malandro”, do “morro”, do “ócio”, a ode ao trabalho e a exaltação das riquezas e belezas naturais do Brasil entraram na programação radiofônica de modo geral e, especialmente, através das músicas rodadas tanto nas rádios como nas residências. Os valores transmitidos auxiliaram no direcionamento da audiência a uma postura favorável ao desenvolvimento do país, à modernidade, em nome da construção de uma “Nação brasileira”. O progresso estava atrelado a determinadas práticas sociais descritas pelas músicas ou abordadas pela programação radiofônica. Foi quando brotaram produções que promoveram uma espécie de radiografia do contexto da época, retratando os índices do que se considerava modernidade e os traços adotados como típicos da tradição.

A união rádio e música resultou em uma popularização das canções e em uma espécie de “mosaico” das diferentes identidades encontradas no Brasil. Conforme HAUSSEN (1997, p. 52-3), além da MPB, outros ritmos eram tocados nas emissoras:

Na época também se irradiava muito tango, bolero e músicas caribenhas, rumbas e valsas, músicas francesas, italianas e portuguesas, até a década de 40, quando os Estados Unidos e sua política de ‘boa-vizinhança’, começaram a investir na aproximação com a América Latina, levando artistas daqui para se apresentarem lá e vice-versa, passando a influir também através da música. Neste sentido, a primeira fase musical do rádio, além de nacionalista, foi mais universalista, mais abrangente, fechando-se mais tarde numa direção mais norte-americana.

A percepção do potencial do rádio como veículo de disseminação ideológica levou Getúlio Vargas a tomar providências, como a criação de instâncias de poder que dessem conta do controle da produção radiofônica. Com este intuito surgiu, em 1931, o DOP – Departamento Oficial de Propaganda –, vinculado à Imprensa Nacional, responsável por elaborar um programa oficial que foi precursor da *Hora do Brasil* e por repassar informações oficiais à imprensa. Em 1934, o DOP foi reestruturado, mudando de nome para DNPDC – Departamento Nacional de Propaganda e Difusão Cultural –, voltado ao rádio e ao cinema, objetivando seu uso educativo. Posteriormente, passou a DNP – Departamento Nacional de Propaganda –, que deu origem à Agência Nacional, e cuidou da produção de eventos e materiais impressos e eletrônicos direcionados ao atendimento da política presidencial.

A mobilização e o controle da opinião pública, no entanto, acontecem mais intensamente a partir do momento em que um novo nome é conferido ao Departamento: Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, que surgiu em 1939. Segundo HAUSSEN (Ibidem, p. 22), “(...) utilizou a imprensa, o rádio e o cinema para divulgar as propostas do Estado Novo, de integração nacional e de formação da nacionalidade, popularizando a figura do presidente como grande líder nacional”.

O DIP instaurava, então, um clima restritivo não antes sofrido pelos meios de comunicação social brasileiros. O rádio, em sua atividade diária de transmissão “ao vivo” de conteúdo, foi alvo de censuras e proibições quanto à realização do que poderia ser considerada crítica ao regime.

Todavia, no cenário radiofônico de 1937, mesmo que naquele ano o Brasil tenha acompanhado o advento do Estado Novo, ainda não havia um movimento rígido, por parte do governo, com relação à mídia.

Tal cenário permitiu uma certa liberdade de criação nas emissoras, fundamental para imprimir nas programações as cores e texturas sonoras que as diferenciariam umas das outras, e que faziam diferença no momento mais crítico da disputa pela audiência, como evidenciado a seguir.

1.1 MAPA RADIOFÔNICO LOCAL

A capital dos gaúchos contava com três emissoras durante a década de 1930⁹. A primeira a operar regularmente, considerada, portanto, pioneira da cidade de Porto Alegre, foi a Rádio Sociedade Gaúcha. A maior parte das pesquisas sobre os primeiros tempos da emissora, informa que ela teve suas primeiras instalações no sexto andar prédio do antigo Grande Hotel, na Rua da Praia. Com o prefixo, PRA-Q – que depois passou para PQG etc –, contava com uma apertada sala como estúdio, uma bancada para locução, onde se apoiavam uma máquina de escrever, um microfone e uma vitrola. O transmissor, instalado no topo da construção, era de 50 watts. Mas o pioneiro Ernani Ruschel, que durante muitos anos também foi um estudioso do rádio em nossa terra, conta que a história não foi bem assim.

A primeira sede não foi propriamente no Grande Hotel. (...) a primeira sede foi num prédio – não quiseram me dizer o nome do dono nem qual foi o prédio porque tratava-se de pessoa das relações dos diretores. Ele alugou, instalaram lá a secretaria da Rádio Gaúcha, mas quando foi na hora de instalar a antena o proprietário estrilou, ficou com medo de raios e não sei o quê, enfim, disse que não dava licença. Aí então chegou a ocasião deles apelarem pros lados. Então, quando a família Cuervo, dona do Grande Hotel, soube do assunto, convidou-os para irem ver o sexto andar, que se prestava magnificamente para a instalação do estúdio. E assim é que lá ficou instalado o estúdio e o transmissor da Rádio Sociedade Gaúcha (RUSCHEL, Ernani, 1972).

⁹ Cabe sinalizar a existência da Rádio Sociedade Riograndense, fundada em 1924 por Juan Ganzo Fernandez, mas que não se enquadra em nossa concepção de emissora de radiodifusão, posto que operava através de radiotelefonia.

Do suntuoso prédio, um dos mais altos do Estado na época, e um estabelecimento que abrigou em suas dependências nomes ilustres das artes e da política nacional, a Rádio Sociedade Gaúcha passou para outro local. Foi em 1929 que a estação se transferiu para os altos de um sobrado onde havia a conhecida Farmácia Carvalho, na mesma Rua da Praia – ou Rua dos Andradas. Era um espaço físico mais amplo, e contou com um transmissor com potência superior, de 250 watts.

Enquanto única emissora da capital do Estado, a emissora lançou mão de uma programação eminentemente elitista, realizando as primeiras concessões comerciais após muito relutar. O primeiro diretor artístico da rádio, Paulo Franco dos Reis, estava à frente de irradiações voltadas à música lírica e popular da época (BORGES, 2005, p. 1).

A programação da Gaúcha começava no final da tarde e apresentava as corriqueiras interrupções e os chiados sofridos por grande parte das rádios instaladas no Brasil. Como esse meio de comunicação dava seus primeiros passos, os profissionais que dele se aproximavam agiam por intuição, movidos, sobretudo, pela curiosidade e interação com a sociedade.

Com Ernani e Nilo Ruschel não foi diferente. Os dois irmãos, de uma família de seis, trocaram o emprego na Companhia Telefônica pelo ofício de radialista, na faixa dos 20 anos de idade. Nilo sonhava em ser “doutor”, e formou-se advogado quatro anos depois de começar como locutor de rádio. Vindos do município de Estrela ainda crianças, os irmãos e sua mãe enfrentaram a perda precoce do pai, vítima de tuberculose. Foi também precoce o início dos irmãos no trabalho, motivado por perdas financeiras resultantes de golpes aplicados sobre a família após a morte do pai.

Antes pertencentes à elite do Vale do Taquari, descendentes dos alemães pioneiros que ali se instalaram, os Ruschel colocaram a boa formação adquirida a serviço da arte e da cultura. Os irmãos travaram contato com o mundo artístico. E o

rádio entrou na vida deles – ou vice-versa, porque ingressaram nesse meio quando o mesmo ainda não era um canal de comunicação com a sociedade.

A entrada de Nilo Ruschel na Rádio Sociedade Gaúcha foi lembrada por ele em depoimento ao jornalista Flávio Alcaraz Gomes, em 1972:

Vamos fazer uma coisa [disse Ernani], eu estou com muito serviço, (...) fazendo o horário do meio-dia e o da noite no microfone. E tem os clientes para trabalhar na rua, (...) uma boa clientela, eu não tenho tempo pra isso. Então faz o horário do meio-dia às duas e eu faço a noite. E te dou dois ou três clientes meus para tu te inicias na publicidade'. E com isso, com duzentos mil réis que ele me dava do ordenado dele, e mais dois ou três clientes, eu comecei a trabalhar no rádio e a fazer a profissionalização, porque estava nascendo, então, a publicidade pelo rádio (RUSCHEL, Nilo, 1972).

Pouco a pouco o rádio foi ganhando espaço nas residências, numa época em que o suporte receptor era pesado, valvulado. É do período de 30 o modelo capelinha, em madeira nobre, cujo formato lembra uma capela. Os ouvintes se reuniam em volta do aparelho, que ocupava lugar de destaque na sala de visitas. E os radialistas, na medida do possível, criavam, experimentavam as possibilidades do rádio, que passava a fazer parte dos hábitos da população.

As primeiras grades de programação apontam para realizações um tanto quanto monótonas, umbilicais, atendendo interesses dos diretores/sócios das emissoras, como nas transmissões de eventos sociais – aniversários e outras comemorações de caráter privado. No meio dessas coberturas, se sobressaía um gênero musical estranho ao meio que imprimiu uma importante valoração: o canto lírico.

A Rádio Sociedade Gaúcha realizava eventos para angariar fundos, numa época em que as contribuições em mil-réis dos associados mostravam-se inoperante. No começo da década de 30, o rádio brasileiro caminhava no sentido da configuração comercial. Aos poucos, isso seria incorporado às rotinas das emissoras. Uma das

iniciativas que ilustram um período antecedente ao ingresso na era comercial radiofônica é um chá dançante anunciado pela Gaúcha, que contaria com uma transmissão especial da rádio¹⁰.

Fugindo destas programações conhecidas do público, buscando inserir o rádio em um caminho que, mais tarde, se mostraria como o “verdadeiro papel” desse meio de comunicação, os irmãos Ruschel idealizaram e colocaram em ação algumas transmissões inéditas.

Foi pela Gaúcha que Ernani Ruschel fez a primeira transmissão radiofônica de uma partida de futebol do Estado – Grêmio x Coritiba –, em 19 de novembro de 1931 (FERRARETTO, 2002, p. 94). O detalhe é que o narrador estreante não conhecia o esporte e os times a ponto de descrever os lances. A sorte foi poder contar com o desportista Ary Lund, que falava ao ouvido de Ernani o que acontecia em campo.

Pioneira no Rio Grande do Sul, a transmissão ocorre poucos meses depois da primeira experiência deste tipo: a narração do jogo entre os combinados de São Paulo e do Paraná, realizada por Nicolau Tuma, em 19 de julho do mesmo ano, na Rádio Educadora Paulista (FERRARETTO, 2002, p. 220-21).

Inovação, jogo-de-cintura, improvisação eram palavras constantes no dia-a-dia de Nilo e Ernani. Juntos fizeram a transmissão pioneira de uma emissora de rádio fora de sua cidade-sede. A cobertura da primeira edição da Festa da Uva, de Caxias do Sul contou com os microfones da Rádio Sociedade Gaúcha, nas mãos de Nilo e Ernani, e as condições técnicas – mesmo que precárias – da Companhia Telefônica Rio-grandense.

Lá deveriam ser esperados por dois ou três agenciadores de publicidade do local, com cujas verbas viabilizariam a irradiação pioneira. Os irmãos chegaram à cidade e

¹⁰ O evento ocorreria em 24 de agosto de 1929, nos salões do Club Caixerai, em Porto Alegre, com apresentações de música e dança. Ao final do panfleto, um lembrete: “auxiliar a Rádio Sociedade Gaúcha é contribuir para a grandeza do Rio Grande do Sul”.

encontraram os sujeitos sob o efeito do vinho abundante, sem nenhum patrocínio, muito menos os textos publicitários prontos.

Tivemos que (...) correr o comércio, rapidamente, para ao menos conseguir três ou quatro anunciantes que dessem, assim, um pouco de apoio àquela iniciativa arrojada (...). E com a demora do interventor [interventor federal/RS – Gen. José Antônio Flores da Cunha], que teria que inaugurar a exposição, ficamos nós dois no palanque oficial, falando para a massa, que pela primeira vez enfrentava um microfone, via aquela coisa estranha de dois camaradas diante de um aparelho para falar. Tinham alto-falantes ligados (...) e nós ficamos duas horas falando sobre já nem sei mais o quê, não sei que assunto nós pudemos desenrolar naquele espaço demoradíssimo, porque os minutos custavam por demais a passar, e não tínhamos material de leitura na mão. Era tudo improvisação, porque os textos, tão esperados, os patrocinadores, com seus programas redigidos, nada disso apareceu (RUSCHEL, Nilo, 1972).

Os irmãos criaram, ainda, programas diferentes, como o *Audição Infantil*, apresentado pela irmã deles, Ruth Natália, de 14 anos, de 1932 a 1934. A menina interpretava uma personagem, a Tia Euphrásia, uma preta velha que contava histórias às crianças. A produção cativava até mesmo adultos ilustres, como os escritores Athos Damasceno Ferreira e Erico Verissimo. Outro programa daquela época, encontrado entre as recordações de Nilo e assinado por ele próprio, em outubro de 1932, é “No Bonde”. Trata-se de um breve conto inspirado numa situação fictícia que poderia, perfeitamente, ocorrer no cotidiano do cidadão comum que recorria a esse meio de transporte. Este exemplar ilustra o tipo de rádio que se fazia no início da atuação dos Ruschel na Gaúcha¹¹.

Também na estação pioneira Ernani faria a narração da passagem do Graf Zeppelin por Porto Alegre, em 29 de junho de 1934. Conforme Nicolau Sevckenko (2004, p. 515), o dirigível foi o pioneiro a fazer vôos comerciais transoceânicos e intercontinentais.

Suas proporções colossais o transformaram no símbolo por excelência do novo mundo da máquina, a propaganda dos potenciais prodigiosos da tecnologia pelos céus do mundo (Ibidem).

¹¹ O roteiro citado integra os anexos desta tese, no Volume II.

A respeito do ano de 1934 há, também, um documento que talvez seja único na história do rádio e da publicidade gaúchos: um recibo de pagamento da comissão de Nilo Ruschel sobre os anúncios por ele “angariados” naquele ano. A folha, datada de 10 de fevereiro de 1935, apresenta, no lado esquerdo, escrita a mão, uma relação de anunciantes e seus valores investidos na Rádio Gaúcha. Tal papel é uma prova e uma fonte de informações a respeito dessa relação comercial que o rádio estava começando a intensificar, na medida em que conquistava a aceitação por parte dos comerciantes, potencialmente clientes¹².

Em 1934, a Gaúcha mudou o prefixo para PRC-2. Foi naquele ano que deixou de ser solitária no dial porto-alegrense. Um episódio narrado por um de seus primeiros locutores e publicitários, Nilo Ruschel, que também foi diretor da rádio, mostrou como aconteceu o surgimento da segunda rádio a operar regularmente na capital.

Foi numa noite chuvosa, que inviabilizava a boa captação das ondas estrangeiras – era usual a sintonia de emissoras uruguaias e argentinas –, que Nilo recebeu um telefonema de um anunciante: queria “carregar” na propaganda, estando a Gaúcha na condição de única emissora sintonizada. Ele, cordialmente, procurou explicar as regras relativas à publicidade, que tratavam de uma incômoda burocracia, envolvendo a autorização da direção da emissora para a colocação dos reclames. Diante da insistência do sujeito, tentou persuadir o chefe a abrir uma exceção, concedendo o maior espaço que estava sendo requerido pelo proprietário da Casa Coates, importante estabelecimento comercial de então, conhecido pela venda da marca Frigidaire – sinônimo de refrigerador naqueles tempos.

¹² O documento também integra os anexos, no Volume II.

A negativa do diretor, diante do enfático pedido, sob a alegação de que era proibido aumentar a propaganda de modo não autorizado formalmente pelo corpo diretor, provocou a iniciativa imediata do frustrado Artur Pizzoli. “Eu sei o que é que vocês estão precisando! Vocês estão precisando de uma emissora concorrente, para acabar com esse monopólio! Pois eu vou botar a minha própria estação de rádio!”, teria afirmado, com indignação, ao telefone. E foi assim que nasceu a Rádio Difusora Porto-Alegrense, em 1934 (RUSCHEL, Nilo, 1972).

Logo os irmãos Nilo e Ernani Ruschel deixaram a Gaúcha, devido a um desentendimento com a direção, que pretendia diminuir o percentual dos agenciadores sobre a verba publicitária. Foram convidados para integrar o *cast* da nova estação e logo passaram a aplicar seus conhecimentos radiofônicos e suas idéias inovadoras através do novo prefixo – PRF-9, em pouco tempo chamada de “A onda alegre da cidade”.

A nova emissora foi instalada na sobreloja da Casa Coates. O transmissor estava localizado no morro Santa Teresa. Além dos irmãos Nilo e Ernani Ruschel, o *cast* da PRF-9 contava Nelson Lanza (ou Lança, como em alguns periódicos da época) no cargo de diretor artístico, que abria espaço para transmissões de teor popular, em oposição ao erudito que se tornou característico na Rádio Gaúcha daqueles anos.

Um ano depois, em 1935, surgiu a Rádio Farroupilha, em uma comemoração em grande estilo. Durante o centenário da revolução de mesmo nome, a rádio entrou no ar em um canal internacional exclusivo, detentora de uma programação seleta e diversificada, contando com os maiores cartazes da vida artística e radiofônica de então.

A potente – 25kw – e poderosa estação – inclusive no sentido político, tendo o apoio do General José Antônio Flores da Cunha, então governador do Estado, e a

participação de seus filhos Luiz e Antônio, juntamente com o empresário Arnaldo Ballvé, na direção –, ocupou um prédio localizado na Rua Duque de Caxias 1304, nos altos do viaduto sobre a Avenida Borges de Medeiros.

Estas três rádios – Gaúcha, Difusora e Farroupilha – conviveriam sem outras concorrentes na capital no restante da década de 30, no decênio de 40 e no começo dos anos 50. De imediato, a entrada da Farroupilha no dial porto-alegrense causou um grande incômodo às demais emissoras – à recém-criada Difusora, e à Gaúcha, que sofria ainda o impacto do surgimento da segunda rádio da capital. A Farroupilha levou vantagem sobre as demais, naturalmente, o que obrigou as duas primeiras a buscarem alternativas criativas e eficazes para captarem audiência. A concorrência foi grande, e maior ainda o jogo-de-cintura dos profissionais envolvidos na Gaúcha e na Difusora, para fazer frente à ameaçadora novata.

Cruzamento de três emissoras

Porto Alegre acompanhou uma interessante disputa entre suas três emissoras pelo melhor elenco e as melhores atrações, sobretudo musicais. O segmento musical era voltado às indústrias radiofônica e fonográfica, e até mesmo à ainda tímida produção cinematográfica nacional e às festas populares mais famosas – as juninas e o carnaval, nas quais eram lançados muitos dos sucessos que reverberavam através do rádio. Acerca da competição envolvendo as atrações musicais, Luís Fernando Borges (2005, p. 1) explica que Gaúcha, Difusora e Farroupilha despendiam especial atenção.

Na música, esse fenômeno se verificou, por exemplo, em relação ao número cada vez maior de cantores, músicos e conjuntos contratados por cada uma das três rádios, bem como pela atenção destinada às orquestras, que iam tendo à disposição um sempre crescente somatório de integrantes, instrumentos e recursos em geral. Na Farroupilha, o destaque recaía sobre a Grande Orquestra Farroupilha, que, sob a batuta do maestro Salvador Campanella, arregimentou uma formação que chegava a contar com mais de 30 músicos (...).

Na Gaúcha, havia importantes presenças, como a dos maestros Roberto Eggers e Paulo Coelho, e de Arthur Elsner, que enxergava, através do piano, o mundo de sonhos que sua sensibilidade artística despertava, para compensar o fato de não contar com o sentido da visão. Nilo Ruschel lembra do velho amigo e parceiro de estúdio, destacando a competência do pianista cego para o trabalho em uma emissora; também recorda um episódio dramático envolvendo Elsner, em que o artista se emocionou ao executar uma música cujo nome era o mesmo de uma mulher alvo de seu amor, a garçonete Adelaide, da Confeitaria Central. Arthur Elsner morava nos altos da Confeitaria e tocava na orquestra daquele estabelecimento.

No estúdio, quando Elsner ouvia do locutor qualquer expressão, no texto, que lembrasse uma sensação de coisa boa ou feliz, do instrumento que tivesse à mão tirava, num toque leve, os quatro primeiros compassos do seu tango. Sempre.

Uma noite anunciei, a pedido dele, um improviso ao piano, que teve como tema o tango ‘Adelaide’. Estranhei as acentuações dramáticas e desesperadas o turbilhão dos seus ritmos. Deu o último acorde e levantou-se aos soluços, levando pela frente, aos tropeções, as estantes de música. Adelaide tinha morrido.

Foi a cena mais impressionante de que guardo memória, em minha passagem pelo rádio. Um doloroso traço de ligação entre o estúdio e a velha Central, conduzido pelas ondas hertzianas. (RUSCHEL, Nilo, 1971, p. 65).

Na Difusora, o nome do joalheiro Antônio Amábile, cujo pseudônimo era Piratini, foi associado à emissora em meados dos anos 30. O talentoso flautista começou atuando na Rádio Gaúcha, ainda nos anos 20. Em 1936, constituiu o seu “regional” na PRF-9. Foi também lá que, como animador, fez desfilar calouros no primeiro programa de auditório a ganhar destaque no rádio gaúcho – *A Hora do Bicho*, que estreou em 3 de outubro de 1937.

Dos artistas que se lançaram naqueles tempos e que ganharam notoriedade o nome de Lupiscínio Rodrigues¹³ merece destaque. Nilo Ruschel conta parte dessa

¹³ O nome do artista está escrito com essa grafia no livro de Nilo Ruschel, embora haja publicações que coloquem Lupicinio (sem “s” antes da letra “c”).

história, começando por um prêmio recebido pelo artista em 1933, em concurso de músicas carnavalescas.

(...) Venceu com a marcha ‘Carnaval’. Indo depois para Santa Maria, incorporado pelo serviço militar, lá ele venceu novamente com essa composição, cedida ao bloco ‘Rancho Sul’.

De volta a Porto Alegre, Lupi inscreveu-se em um concurso de músicas populares, por mim instituído em 1936, quando estava na direção artística da Rádio Gaúcha. Foi quando nasceu a marcha ‘Quando eu for bem velhinho’, que o povo todo cantou no carnaval que se seguiu a esse concurso. Otávio Dutra ajudou na harmonização da música. E, enquanto outros concorrentes compareciam apoiados por orquestras, para maior efeito, Lupiscínio apresentou singelamente a sua composição, que foi interpretada por Johnson com o regional de Nelson Lucena. O prêmio – lembrou-me ele – foi um radiozinho, coisa que valia, naquele tempo (Ibidem, p. 287-88). As três rádios começaram a empreender produções variadas, procurando atender aos mais diversos gostos. A configuração, portanto, era de um rádio eclético, numa miscelânea de estilos que dificilmente permitia a construção de uma identidade bem delineada para cada estação. As emissoras se diferenciavam, justamente, pelo seu *cast*, de cujos nomes nasciam programas com maior ou menor popularidade, muitos deles ligados ao gênero musical.

E a santíssima trindade do rádio porto-alegrense da primeira metade do século ia desfilando mais e mais programas destinados à música, renovando de tempos em tempos a programação de cada uma das emissoras, fazendo surgir novos espaços e/ou terminando com outros já existentes (BORGES, 2005, p. 7).

A presença de Carmen Miranda ao microfone foi algo extraordinário. A artista, responsável pela articulação de um clima de indústria cultural no Brasil dos anos 30¹⁴, imprimia um tom de sucesso onde se apresentava. Um dos principais nomes da então nascente *música popular brasileira*, a intérprete foi a pessoa da classe artística que mais pagou Imposto de Renda na década de 30. Pioneira em termos de contrato com uma emissora de rádio, seus cachês eram proporcionais ao *frisson* que causava quando de suas apresentações, onde a voz era apenas mais um elemento no meio de um desempenho corporal frenético, vibrante, exótico, especialmente a partir de 1939, quando incorporou a figura de baiana estilizada.

¹⁴ Ver DUVAL, Adriana Ruschel. *Pequenos Notáveis: rádio e Carmen Miranda no Brasil* (dissertação de Mestrado). Porto Alegre: FAMECOS/PUCRS, 1999.

Carmen Miranda cantou no rádio gaúcho. Uma de suas primeiras irradiações na capital aconteceu por intermédio de um golpe de sorte e de muita ousadia. Entraram em cena os irmãos Nilo e Ernani Ruschel, no ano de 1934, quando a recém estavam compondo o elenco da Difusora. A rádio precisava de um sucesso como este para chamar a atenção da audiência. E os dois foram capazes de atos impulsivos para conseguir colocar a “Pequena Notável”, ao vivo e em cores, ao microfone.

Durante o governo Vargas, Carmen Miranda fazia turnês pelo Brasil e exterior. Foi representante dos valores brasileiros – e até mesmo sul-americanos! – no próprio país, na Argentina e no Uruguai e nos Estados Unidos – para onde partiu, em 1939, em direção a uma trajetória de esplendor na América do Norte dos anos 40. Naquele ano de 1935, Carmen fez escala em Porto Alegre, a bordo de um hidroavião da Panair, em vôo do Rio de Janeiro a Buenos Aires. Na ocasião, o Brasil possuía sete empresas aéreas e um total de 59 aeronaves. Desde 1927 – ano de fundação da Rádio Sociedade Gaúcha, existia a Viação Aérea Rio-grandense, a Varig. Os Ruschel aproveitaram, então, a inédita oportunidade de encontrar a famosa cantora e atriz. E romperam barreiras para contatá-la, conforme Nilo:

(...) Eu até cometi uma imprudência, (...) entrei para dentro do avião, depois que eu vi que era proibido(...). Não tinha policiamento nem coisa nenhuma. E notei que ela estava muito mareada(...), o avião tinha jogado demais, e ela estava muito adoentada, mesmo. Então, o que fizemos: eu dei a mão, trouxe-a para fora, e disse: “- Vamos no carro do meu irmão [Ernani] para o hotel direto”. Meu irmão estava com a “baratinha” dele ali por perto. E a turma da Gaúcha e a da Farroupilha, que estava ali à espera, foi burlada porque nós raptamos praticamente a Carmen Miranda, colocamos no auto do Ernani, e fomos para o Grande Hotel (RUSCHEL, Nilo, 1972).

Durante o trajeto, Nilo falou que “tinha” uma emissora de rádio, que estava começando no dial, e gostaria muito que Carmen fizesse um programa para dar prestígio à estação. A “Pequena Notável” prontamente concordou, e os irmãos Ruschel saíram em busca de patrocínio para o cachê da artista.

E assim foi feito: Carmen Miranda cantou. Cantou e foi um sucesso tremendo. O povo, a multidão, pôs abaixo a enorme porta da Rádio Difusora, na [Rua] Siqueira Campos, uma dessas portas de carvalho, imensas, grandes, altas. Tamanho o entusiasmo, a sofreguidão com que o povo queria ficar perto da famosa atriz, que arreventaram, puseram abaixo os dois tampos da porta, e invadiram, subiram aos magotes, às tropelias aquela escadaria toda e chegaram lá em cima para assistir ao programa da Carmen Miranda (Ibidem).

Havia alto-falantes pela sala – como contou Nilo, “com os fios, naturalmente, improvisados pelo chão”. Carmen Miranda cantava no estúdio e do lado de fora as pessoas ouviam. No entanto, algum imprudente pisou sobre os fios, provocando um circuito, que acabou por tirar do ar a emissora. Resultado: a audição especial foi privilégio dos poucos que estavam no *aquário*. Ficou acertado que, na volta de Buenos Aires, Carmen se apresentaria novamente na Difusora. E assim foi feito: ela voltou, cantou na Difusora, e recebeu em troca todo o produto da publicidade. Nilo narrou a reação do proprietário da emissora diante do generoso cachê: “- Como é, hein, e a Difusora, e para mim, o que sobra? Moscas?” E o radialista respondeu: “- Moscas não, prestígio! Cantou aqui Carmen Miranda!”. E a Difusora caiu no gosto popular (Ibidem).

O rádio era feito com muita paixão, ao menos pelo que transmitem a maioria, senão todos, dos pioneiros que registram suas memórias em publicações. As adversidades de ordem técnica e carências de recursos para o investimento em cartazes nacionais não chegavam a desanimar essas figuras dos primeiros tempos da radiodifusão no país; pelo contrário, tinham estímulo e inspiração para criar, para apostar em fórmulas nunca antes executadas, para transformar o rádio em um grande e dinâmico laboratório, que foi se tornando a cada dia mais vivo, mais vibrante, mais surpreendente, conforme a população passava a incorporar esse meio de comunicação ao seu dia-a-dia.

Na batalha pela audiência entre as três emissoras, a situação não era diferente. O resultado era a concepção de programas por exemplo, destinados às diferentes etnias,

outros voltados à divulgação social, outros ainda de cunho esportivo, que incluíram até mesmo aulas de ginástica; ainda havia os musicais, que apareciam como programas propriamente ditos, ou inserções de artistas previstas na programação, em geral nos chamados “um quarto de hora”.

Visando à captação do público nesse momento de intensa concorrência, a Difusora decidiu por direcionar a programação a um tom mais popular, contrapondo o elitista imprimido à programação da Farroupilha. Os programas de auditório também começavam a entrar em cena. A PRF-9 foi a primeira, em Porto Alegre, a dispor de um espaço próprio para realizar esse tipo de produção, junto aos seus estúdios, como mostra Ferraretto (2002, p. 157).

A PRF-9 procura, então, explorar o que a Farroupilha deixa de lado ao pretender-se uma emissora para a elite, embora atinja também o restante da população. Como no prédio da concorrente, para assistir às apresentações, são aceitos apenas convidados muito especiais – patrocinadores, figurões da política, capitalistas...- e, assim mesmo, em poucas selecionadas ocasiões (...).

A inauguração dessas novas instalações da Difusora, com capacidade para 100 lugares, em 25 de setembro de 1937, foi noticiada na Revista do Globo como sendo “uma inovação estética”. Os animadores Piratini e Duque de Antena (da Gaúcha), os dois principais humoristas da capital na época, estiveram juntos no palco. Na ocasião, foi lançado também o Jornal Falado da PRF-9, noticiário coordenado pelo escritor Aurélio Limeira Tejo, que tinha ao microfone Ernani Ruschel e Carlos Frias (Ibidem, p. 203). O programa era feito em oito edições diárias, e considerado uma das principais produções de cunho jornalístico do período, o primeiro do gênero organizado no rádio do Rio Grande do Sul.

Guardadas as proporções, o rádio que se fazia no Rio Grande do Sul tentava reproduzir o modelo do Rio de Janeiro ou de São Paulo, no tocante à implantação de

gêneros variados ao microfone. Foi, justamente, em meados dos anos 30, que o rádio brasileiro passou a formatar sua programação, criando espaços para humor, teatro, música, jornalismo, esporte, coluna social, saúde, entre outros.

As três emissoras que disputavam a audiência na Porto Alegre de então apresentavam, pode-se dizer que embrionariamente, essa segmentação na programação, tendo poucos programas de real êxito junto aos ouvintes, e dependendo muito dos artistas aprovados pelo público ou consagrados no eixo Rio-São Paulo para se sobressair. A Farroupilha, por sua estrutura mais complexa, pelos recursos humanos com os quais contava e pelas demais facilidades já comentadas, levava vantagem sobre as demais. Mas nem por isso escapava da crise por que passava o setor, conforme Luiz Artur Ferraretto:

(...) do final dos anos 30 até 1943, Farroupilha e Gaúcha atravessam um período de crise, levando a alterações no controle acionário destas emissoras. Como consequência das negociações, a Difusora, que se mantinha financeiramente equilibrada, acaba também trocando de proprietário (Ibidem, p. 163).

Em 1937, a Gaúcha se transformou em sociedade civil de fins comerciais, deixando de lado o caráter de associativismo que mantinha. Difusora e Farroupilha já surgiram dentro dos moldes capitalistas. A propriedade da emissora ficará aos cuidados de empresários já experientes no mercado local.

(...) Breno Caldas, diretor do Correio do Povo que, em 1936, lançara a Folha da Tarde, assume o controle da Gaúcha. Nos anos seguintes, o dono da Casa Victor, Francisco Garcia de Garcia, conhecido como Chico Vitrola, também participa do negócio (Ibidem, p. 154).

As mudanças na pioneira incluíram ainda a transferência da sede – dos Moinhos de Vento para o centro da Cidade, na Rua Sete de Setembro. Lá, uma nova história era escrita. Com o propósito claro de reerguer a estação, a Gaúcha não poupou esforços de seus experientes colaboradores, como Nilo Ruschel, para empreender ações com vistas a superar a concorrência local. Nilo identificou a situação que a emissora enfrentava.

A Gaúcha estava onerada por um cast muito numeroso e pouco selecionado, com contratos comerciais muito longos de artistas quem nem sempre eram do agrado do público. As outras emissoras, mais agressivas, mais novas, vinham com mais recursos financeiros, importando os nomes mais populares da música brasileira, do Rio e de São Paulo. (...) Isso foi deixando a Gaúcha para trás. Ela foi marcando passo e a liderança passou a ser disputada, então, entre Difusora e Farroupilha (RUSCHEL, Nilo, 1972).

Em meio à crise, o controle da Gaúcha foi vislumbrado pelo proprietário da Difusora como uma saída para a crise pela qual passava o setor de eletrodomésticos, a partir do início da Segunda Guerra Mundial. Sua tradicional loja, a Casa Coates, enfrentava uma situação financeira delicada. O estabelecimento comercial do dono da Gaúcha – Casa Victor, de Francisco Garcia de Garcia – vivia situação semelhante. Ferraretto indica que ambos fecharam um acordo, onde o controle acionário de Casa Coates foi permutado pelo da Rádio Gaúcha. Em 1942, Pizzoli assumia o controle total da estação.

(...) após comprar a Gaúcha, Arthur Pizzoli começa a enfrentar problemas para obter patrocinadores devido à precariedade do mercado porto-alegrense. Pensa, então, em vender suas duas emissoras, gerando os recursos necessários para adquirir a Farroupilha, muito mais potente (FERRARETTO, 2002, p. 158).

A história se desenrolou com algumas curvas sinuosas no caminho. Pizzoli teria oferecido a PRF-9 aos Diários e Emissoras Associados, em 1943, mas o negócio não se efetivou. O representante dos negócios de Assis Chateaubriand acabou comprando a Farroupilha. Um ano depois, sob o entusiasmo do rendimento desta rádio, concretizou-se a aquisição da Difusora – que acabou não rendendo o esperado, e foi vendida aos freis capuchinhos em 1959 (Ibidem, p. 159).

No ápice da concorrência entre Gaúcha, Difusora e Farroupilha, embora as deficiências das duas primeiras diante da opulência da potente rival, um gênero híbrido ganhou espaço no dial radiofônico: a crônica. Nomes como Nilo Ruschel, Hamilcar de Garcia e Paulo de Gouvêa colocaram no ar a inspiração poética que os projetava, também, no papel. Pertencentes à boemia local, freqüentadores das rodas de intelectuais

que faziam seus saraus improvisados às mesas de bares como o do chalé da Praça XV ou do restaurante da Dona Maria, entre outros, tinham em comum um olhar sensível sobre as coisas rotineiras. A cidade, em transformação, se mostrava um cenário vivo, à espera de suas pupilas.

Os textos produzidos por eles, para serem radiofonizados, transitavam entre o jornalismo e a literatura, dando ao ouvinte não apenas uma versão poética do prosaico, mas irradiando, pioneiramente no rádio gaúcho, produções do gênero reportagem – feito reconhecido pela mídia impressa local à época. No entanto, há quem discorde desse título.

A inovação trazida com a série composta por *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*, veiculada de outubro a dezembro de 1937, serviu como uma espécie de elixir para a tentativa de reerguimento da Gaúcha. Com tais programas, ela reagiu à incômoda concorrência e promoveu, através das ondas hertzianas, a construção de uma visão ímpar sobre Porto Alegre e o Rio Grande do Sul de então. Foi como dispor retratos multimídia em um álbum, congelando no tempo os flagrantes visuais, sonoros e sentimentais colhidos nos idos de 1937. Algo que repercutiu junto ao público e contribuiu para movimentar a programação da pioneira, que precisava de novas atrações para se sobressair diante da concorrência local, como tratado a seguir.

1.2 RUMOS DA RÁDIO SOCIEDADE GAÚCHA

A Gaúcha amargou três anos de desvantagem diante de uma cada vez mais forte Farroupilha e uma dinâmica Difusora. A emissora pioneira bem que tentou se manter incólume ao que acontecia, o que lhe custou caro. O baixo investimento em mudanças

resultou em um quadro negativo à estação. O sucesso que a Difusora vinha fazendo era, em significativa parte, ligado ao talento de um de seus colaboradores – Nilo Ruschel.

Na PRF-9, “Onda alegre da cidade”, Nilo implementou programas inéditos, como o boletim noticioso *Hoje em todo o mundo*, procurando levar ao ouvinte um pouco de atualidade e reflexão sobre os acontecimentos internacionais; *Cidade Sorriso*, crônicas radiofônicas a respeito da capital dos gaúchos – programa cujo título acabou por apelidar Porto Alegre, sendo a autoria do apelido lembrada até os dias de hoje¹⁵. Os dois programas traduziam uma preocupação de abranger assuntos internacionais, sem esquecer do caráter local do rádio. A programação da emissora conseguia, dessa forma, condições de estabelecer vínculos consistentes com seu público, através da contemplação de suas necessidades, através da veiculação de informações que contribuíssem para a criação de uma identidade da emissora comprometida com seu principal receptor – o porto-alegrense.

As idéias de Nilo Ruschel vingavam e se traduziam em audiência. A Gaúcha sabia disso e ofereceu ao seu antigo locutor o desafiador cargo de diretor de *broadcasting*. A partir de 1º de outubro de 1936, Nilo teria de fazer mágica, para transformar, em pouco tempo e sem nenhum recurso disponível, a velha Gaúcha em uma nova emissora.

“A programação da Gaúcha não tinha mais atrativos, estava pouco interessante. Era muito complicado reverter aquele quadro. Mas o Nilo não desanimou, pelo contrário: sabia do desafio, e o encarou com coragem e criatividade”, lembra a viúva de Nilo, Carmen. O elemento “criatividade” entrou em cena de imediato. Novas atrações apareceram na programação da rádio. Iniciativas de baixíssimo custo, muito atreladas ao

¹⁵ Os programas citados estão na grade de programação da rádio na página 10 da Folha da Tarde de 06/10/1936.

mundo de Nilo, que possuíam condições de captar ouvintes, na medida em que Ruschel sabia bem para quem falava. Assim, aliado ao seu senso empreendedor criativo, havia um conhecimento de quem estava há seis anos no meio e tinha desenvolvido pelo rádio um amor que se mostrou vigoroso até seus últimos dias de vida.

“Rádio bom era aquele dos primeiros tempos” certa vez declarou Nilo à Folha da Tarde referindo-se, justamente, ao período que pode ser considerado o mais fértil de sua carreira radiofônica. E foi, sobretudo, na Gaúcha de 1937, que Nilo Ruschel colocou em prática muitas de suas idéias inovadoras, cuja dimensão da contribuição social talvez ele próprio não percebesse, naqueles idos tempos. Mas os programas ali executados, com a meta legítima do incremento da audiência, acabaram por se constituir em um rico acervo de iniciativas que operaram uma radiografia da época. Na ocasião, como feitos inéditos, representaram realizações pioneiras que chamaram a atenção do público, por fazer do rádio um meio tal qual hoje é percebido – a favor do ouvinte, voltado às suas raízes, às suas rotinas, a sua cidade, a sua rua; um rádio local e um rádio intimista, visitando a audiência como um convidado desejado e desencadeador de um diálogo pertinente – o próprio monólogo do locutor acabava servindo como uma conversa, tão acertada era a fórmula de levar ao público aquilo de que ele necessitava ou ia ao encontro de suas aspirações.

A viúva de Nilo recorda que o trabalho do marido explicitava seu posicionamento diante do mundo. As criações do radialista continham marcas do seu autor.

Ele fazia aquilo com muita dedicação. Os programas que foram considerados inovadores tinham muito dos idealismos do Nilo, daquilo que ele acreditava. De certa forma, ele fazia rádio pensando em promover aquilo que valorizava. O Rio Grande, Porto Alegre... os locais preferidos dele acabavam ganhando espaço, e ele traduzia esses lugares no rádio de uma forma que resultava em muito sucesso,

as pessoas realmente reconheciam a sensibilidade dele para fazer essas coisas (RUSCHEL, Carmen, 2005).

O depoimento de Carmen ilustra o que a imprensa divulgava. A *Revista do Globo*, publicação gaúcha de renome, da Editora do Globo, que marcou época entre 1929-1967, tratou da questão em artigo publicado em 1937.

Uma estação de rádio constrói seu próprio público. A facilidade com que as estações modernas invadem todos os ares, levando qualquer idioma indiferentemente a um mesmo público, mais acentua a necessidade de uma emissora criar sua personalidade e, com ela, disputar a simpatia do público diante de suas próximas e distantes concorrentes. Vem, então, a necessidade de criação. Criar é difícil. Realizar também. Encarando assim a situação do rádio, somos levados a uma conclusão nítida: fazer rádio é uma tarefa penosa. E mais ainda se meio ambiente for desfavorável. É quando se impõe o dinamismo dentro de um estúdio de rádio.

O meio rádio, do ponto de vista comercial e artístico, não era favorável a um desenvolvimento natural e espontâneo de uma programação. Entrava em jogo, então, uma grande multiplicação de energias, um fator decisivo – a imaginação.

Folgamos em registrar aqui que uma de nossas emissoras vem empreendendo seu caminho pleno de dificuldades. Lenta e progressivamente, a Gaúcha, a velha Gaúcha, vem realizando um dos mais admiráveis programas de rádio.

(...) Foi uma reportagem viva. Foi uma iniciativa grande e uma realização maior ainda, essa que Nilo Ruschel apresentou a todo público. Foi, em suma, um acontecimento que estourou como uma bomba, enchendo de admiração e de espanto aos que pensavam que só nos grandes centros nascem as grandes iniciativas (REVISTA DO GLOBO. Ano IX – nº 212 – 311/08/1937, p. 18).

O texto se refere, especificamente, aos programas especiais “Festa de São João” e “Uma noite na colônia”, o último em comemoração ao Dia do Colono, que resultou em uma espécie de *kerb* dentro do estúdio. Ambos se constituíram em uma movimentação fantástica na emissora, quebrando por completo a rotina e apostando em uma fórmula até então não adotada pelas estações. Era um rádio vibrante, dinâmico, com a presença de representantes da etnia alemã, ali atuando em frente ao microfone, com seus parceiros realizando ações tipicamente caracterizadoras da cultura em questão.

Até “jogo de boccia” – como divulgado – teve vez. E o ouvinte, do outro lado, acompanhando, com o vôo de sua imaginação, aqueles episódios nada convencionais. É nítido o reconhecimento que não apenas o meio radiofônico manifestava por Nilo, como a mídia impressa também. Em tempos que havia uma certa impiedade entre ambos, o pioneiro do rádio gaúcho conservava o respeito e a admiração de seus colegas dos jornais e revistas.

Nilo Ruschel considerava esplendorosa a movimentação do rádio à época, com programação ao vivo e a disputa pelos melhores cartazes, na busca da audiência. Mas, na Gaúcha, com muita inspiração e transpiração, Nilo fez colocar no ar programas até então inéditos para os ouvidos sul-riograndenses.

No meu estúdio, à míngua de dinheiro, com a equipe que formara ao meu redor – Bolívar Fontoura (Duque de Antena), Josino Campos, Ruy Figueira – por força disso abrimos novos caminhos na programação. Lançávamos a crônica, a reportagem, o comentário e foi quando o rádio tomou consciência de sua missão no jornalismo (RUSCHEL, Nilo; 1971, p. 293-4)¹⁶.

Em meio à onda de inovações na programação da rádio, mudanças de outras ordens também ocorreram. A *Revista do Globo* divulgou a alteração do caráter da emissora. A frequência da estação, conforme o anunciado, era outro elemento a sofrer alteração – passava a ocupar canal exclusivo. “680 ks, canal livre para todo o Brasil” (REVISTA DO GLOBO. Ano IX – nº 214, 25/09/1937, p. 42). Mas a programação das emissoras locais era o alvo predileto dos textos publicados sobre rádio.

¹⁶ Nota-se que a introdução da reportagem do rádio, tal qual é feita hoje, é creditada à Rádio Continental do Rio de Janeiro, tendo início na década de 40. No entanto, a reportagem de que fala Nilo – materializada nos programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior* – pode ser considerada pioneira em se tratando do rádio no Rio Grande do Sul, e quiçá no Brasil. Não tivemos acesso a nenhuma pesquisa que apontasse a existência de programas dessa natureza no período em questão. Assim, consideramos a série de programas citada como pioneira nesse gênero no rádio gaúcho, porque embora sua estrutura não contemplasse a inserção de sonoras captadas *in loco* em registro de áudio, tais “falas” das fontes ganhavam espaço nos programas. Dessa forma, o texto da reportagem levava em conta a “voz” de seus personagens, e não apenas a versão de quem o redigia.

O número seguinte da tradicional revista fez menção ao surgimento de duas novas produções idealizadas por Nilo Ruschel, justamente o objeto da presente tese, e que foram responsáveis pelo lançamento da radioreportagem, referido por Nilo anteriormente.

Dois programas novos na Gaúcha – “RUAS DA CIDADE” e “BAIRROS EM REVISTA”. Notáveis. A Gaúcha tem agora o seu “repórter do ar”. É Josino Campos. Foi um velho ideal que o Nilo conseguiu realizar. A especialização é tudo em uma estação. E, pelo que se anuncia, estamos em vésperas de mais: “CIDADES DO INTERIOR”, “CAMINHOS DO MUNDO” e “FOGÃO GAÚCHO”. Que série! (REVISTA DO GLOBO. Ano IX – 09/10/1937, p. 14).

Assim, portanto, se confirma que *Ruas da Cidade* e *Bairros em Revista* apareceram juntos, enquanto *Cidades do Interior* levou pouco mais de um mês para ir ao ar. A repercussão dos programas foi muito positiva, conforme a própria *Revista do Globo* comentou – só que fazendo referência a Josino Campos, quem assinava¹⁷ os programas, embora a redação dos mesmos estivesse a cargo de Nilo Ruschel. “‘RUAS DA CIDADE’, na Gaúcha, cada vez melhor. Surpresas para o público em cada audição nova que aparece focalizando mais uma rua da metrópole. Parabéns, seu Josino!” (REVISTA DO GLOBO. Ano IX – nº 217 – 13/11/1937, p. 46).

A revista, naquela edição, apresentava comentários sobre o *Bairros em Revista*, e informava a respeito da estréia de *Cidades do Interior*.

Ainda neste último período devemos encaixar “BAIRROS EM REVISTA”, que figura entre os mais bem feitos programas de rádio que se vem escutando. Pertence ainda à PRC2 esta iniciativa. Outros parabéns, seu Josino! (...) Depois de “RUAS DA CIDADE” e “BAIRROS EM REVISTA”, nasceu a terceira série das reportagens de Josino Campos na PRC2 – “CIDADES DO INTERIOR”. O microfone da Gaúcha vem fixando com rara felicidade as características e as curiosidades de nossas cidades provincianas. Uma iniciativa vigorosa que em conquistando todas as cidades para a Gaúcha (Ibidem).

O jornal Folha da Tarde, fundado em 1936, tinha uma seção diária dedicada aos assuntos de rádio (programação das emissoras locais, notinhas sobre acontecimentos ou

¹⁷ Seu nome era associado à autoria dos programas.

comentários, curiosidades sobre o rádio no mundo etc.), e também publicava notas favoráveis aos programas recém-criados por Nilo¹⁸. O primeiro da série, *Ruas da Cidade*, ganhou elogios. “Hontem, mais uma vez, a Gaúcha deu-nos ‘Ruas da Cidade’, de Jozino Campos. Aquelle programma, pela maneira intelligente com que vem sendo feito, tornou-se um dos melhores do rádio local” (FOLHA DA TARDE. Ano II – 08/10/1937, p. 8).

Dois dias depois, o mesmo periódico complementava a crítica positiva, fazendo referência a Nilo Ruschel como idealizador. “Depois de ‘Ruas da Cidade’, o talento de Nilo Ruschel lançou ‘Bairros em Revista’, hontem, na ‘voz dos Pampas’. O interessante programma esteve ao cargo de Nero Leal, que se sahiu admiravelmente bem” (FOLHA DA TARDE. Ano II – 09/10/1937, nº 139 p. 10) . Naquela mesma edição do jornal, duas frases dispostas em uma seção de notinhas explicitavam o ritmo de mudanças impresso no dia-a-dia da emissora pioneira. “Por falar em Gaúcha, a ‘voz dos Pampas’ está soffrendo uma serie enorme de reformas. Dentro em breve possuirá ella o melhor ‘cast’ da cidade, do Rio virão dois consagrados cantores brasileiros”.

Outra edição, com a fotografia de Nilo Ruschel, exaltava seu talento à frente da Rádio Gaúcha.

A Gaúcha leva uma vantagem enorme sobre as suas collegas. A gente nota que na “voz dos Pampas” a intelligencia transborda pelo microphone. Nilo Ruschel vem fazendo, já há alguns dias, o programma mais interessante e mais original da cidade: “Para se ouvir na penumbra”. O de hontem esteve magnífico. Tommy Roberts colaborando cantou aquelle fox “Good you (FOLHA DA TARDE. Ano II – 12/10/1937, nº 141, p. 10).

A produção citada se baseava em melodias conhecidas mesclada com textos a respeito de curiosidades sobre tais obras. A costura do programa era caprichosamente

¹⁸ O proprietário do periódico também o era da emissora citada. No entanto, isso não era garantia de elogios permanentes. Houve muitas críticas ásperas à rádio, até porque, naquele tempo, rádio e jornal de certa forma ainda travavam uma certa competição, movida sobretudo pela “inveja” do impresso sobre o eletrônico.

feita pelo próprio Nilo, que colocava sua poesia e sua voz a serviço do ouvinte, entre as últimas atrações da grade de programação. A Revista do Globo fez referência a tal programa como sendo “o mais bem feito programa da cidade” – “Para ouvir na penumbra” (REVISTA DO GLOBO. Ano IX – nº 214 – 25/09/1937, p. 43).

O referido cantor, Tommy Roberts, um húngaro, foi descoberto por Nilo em outra estratégia de buscar atrações para a Gaúcha, a um custo zero – ou mínimo: a criação de concursos de calouros, onde desfilavam ao microfone uma porção de pretendentes ao estrelado na voz. Dessas iniciativas, além de Tommy Roberts, Cândida Linhares foi outro nome de destaque, que saiu da competição rumo a uma carreira de muito êxito nas emissoras e reconhecimento popular. Cândida, foi, inclusive, citada como “o maior cartaz do rádio porto-alegrense e do cast da Gaúcha” (FOLHA DA TARDE. Ano II – n 144 15/10/1937, p. 9). A viúva de Nilo Ruschel recorda esse tempo.

Muitos artistas descobertos por Nilo acabaram indo para o Rio e São Paulo, e até para o exterior, fazendo muito sucesso. Aqui começaram, emprestaram seu talento para a Rádio Gaúcha, deram audiência, mas depois seguiram. E mostraram que, realmente, tinham condições de competir, de mostrar seu valor. A rádio lucrou enquanto eles aqui se apresentaram. Alguns nomes, na ocasião, foram uma aposta teimosa do Nilo, e depois acabariam aprovados pelo público. Mas era preciso testá-los. Com isso, dá para dizer que o pessoal da rádio tinha ousadia, sim. Queriam garimpar novos artistas, sem precisar pagar peso de ouro. A recompensa para esses músicos, esses cantores, viria depois, com o reconhecimento do ouvinte, com os convites externos (RUSCHEL, Carmen, 2005).

Ainda em termos musicais, a emissora lançou um programa que permitia uma interessante interação por parte do público. “A Gaúcha, seguindo uma série de reformas por que vem passando, acaba de inaugurar mais um programma. ‘As suas ordens’ atenderá todos os pedidos do público. Escolha sua musica predilecta e telephone para 2503, diariamente das 9 às 10 horas” (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 1445 – 16/10/1937, p. 10). As ações em prol da aproximação com o ouvinte não acabavam ali. A edição de um informativo impresso também estava entre as estratégias de captação de audiência.

Quinzenalmente, a Gaúcha distribuirá entre seus leitores um artístico folheto, contendo seus programmas. O primeiro número acaba de aparecer. Traz, além das actividades desenvolvidas pela ‘voz dos Pampas’, rápidas biographias de seus artistas exclusivos. Ótima idéia de Nilo Ruschel (Ibidem).

Assim, pois, o diretor de *broadcasting* disponibilizava aos ouvintes programas criativos de entretenimento, além dos que tratavam de conhecimentos gerais ou atualidades mundiais. E Nilo foi além: colocou no ar produções que abordavam literatura e cinema. Outro programa inédito, *Para a sua estante*, mereceu positivas críticas por parte da imprensa. O lançamento do programa foi registrado pela Folha da Tarde: “a Gaúcha lançará, amanhã, mais um programa – Para a sua estante, irá ao ar todas as sextas-feiras. Sobre lançamentos de livros das editoras brasileiras” (FOLHA DA TARDE. Ano II – 21/10/1937, p. 10).

Especializado na divulgação de livros, tratava de lançamentos nacionais e dava dicas de leitura aos ouvintes. Algo que, para o rádio da época, era condizente com a realidade, já que a popularização desse meio de comunicação se deu a partir de meados da década, e que naquele ano – 1937 –, portanto, ainda não era levada em conta. Voltado à elite, o rádio podia falar, com liberdade, sobre literatura. Isso era condizente com o contexto em que Nilo vivia, inserido na intelectualidade de então, freqüentador das rodas que se formavam em frente à livraria do Globo, na Rua da Praia, entre escritores e políticos.

A boa aceitação das idéias de Nilo foi fundamental para o êxito em sua empreitada na busca pela “salvação” da Gaúcha. Foram muitos programas novos, diferentes de tudo o que se fazia no rádio, em tão pouco tempo. A divulgação deles, na mídia impressa, teve notável valor, já que o público ouvinte era, também, um público leitor – e vice-versa. O reconhecimento do trabalho de Nilo Ruschel foi explicitado por

intermédio de uma sensível e incrementada homenagem prestada por ocasião de seu primeiro ano como diretor artístico da Gaúcha.

“Homenagem a Nilo Ruschel”

Constitui uma nota inédita, no broadcasting gaúcho, a improvisada homenagem levada a efeito na Rádio Sociedade Gaúcha e dedicada a Nilo Ruschel, que completou dia 1º do corrente um ano de actividades na mais antiga, como director artístico.

Cerca de 22 horas, Duque de Antena, de parceria com outros elementos do cast da Vovó, depois de um ‘golpe de estado’ certo, ocupou ‘militarmente’ o microphone daquela estação, proporcionando ao próprio director artístico e à rádio platéa um espetáculo bonito, não só pela sua espontaneidade, como pelo espírito que o presidiu, qual seja o de fazer justiça a esse moço culto, inteligente e dinâmico que é Nilo Ruschel, a quem o rádio tanto deve no Rio Grande do Sul e que tem sido o elemento decisivo no soergimento da velha Gaúcha.

Inicialmente, Duque de Antena fez uma expressiva saudação ao homenageado, explicando aos ouvintes a significação daquela festa improvisada.

Em seguida, Cândida Linhares, a esplendida folk-lorista cantou ‘Preto Velho Cambinda’, dedicado á esposa de Nilo, que se achava presente. Bortolo Toniolo executou ao violino uma delicada página de autoria de Rubens Britto. Tommy Robert e o ‘maioral do teclado’ fizeram-se ouvir também, tendo ocupado o microphone Josino Campos, o repórter do ar da PRC-2 e Ovídio Chaves, ex-colaborador da Gaúcha, saudando o homenageado, com palavras repassadas de *sympatia*.

Por fim, Duque de Antena conduziu Nilo Ruschel até o microphone, tendo o director artístico daquela PR agradecido com bonitas palavras a homenagem que lhe estava sendo prestada, ao completar um anno de actuação naquella irradiadora.

Nilo encerrou com o seu agradecimento a mais espontanea das festas que nos tem sido dado ouvir através do rádio (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 159 – 03/1/1937, p. 10).

Nilo criava os programas tendo em vista que os ouvintes eram, também, leitores de jornais e revistas e espectadores dos cinemas. A sétima arte ocupava lugar de destaque na rotina dos cidadãos, que recorriam os seus melhores trajes e seguiam todo um ritual próprio, para ir às salas de exibição. No escurinho do cinema, se deleitavam

com as produções estrangeiras. E até o intervalo entre um rolo e outro do filme era motivo de diversão para os espectadores ¹⁹.

Nos intervalos, ao acender das luzes, os rapazes levantavam e recostavam-se no aspaldo da cadeira, ficando de frente para a platéia. Não propriamente para a platéia, mas para o que de mais interessante estivesse pelo meio dela. Começavam por ali muitos namoros. E, para disfarçar chupavam as balas que se vendiam pelos corredores. ('Balas, baleiro...') Refiro-me ao cinema por dentro, depois do povo ter conseguido entrar. Porque aquela calma tão distraída, aquela distração tão calma escondiam o tumulto da entrada (RUSCHEL, Nilo, 1971, p. 239).

Era naquele local que astros e estrelas brilhavam, que reluziam também os sonhos, as esperanças e as fantasias dos espectadores. Muitos almejavam encontrar entre as poltronas o par romântico, à semelhança dos enredos que emocionavam nas sessões. O flerte era, pois, comum, motivo pelo qual os jovens não descuidavam da aparência, e as moçoilas, obviamente acompanhadas por meninas ou senhoras, quem sabe deixassem ver uns bons centímetros das canelas, envoltas em delicadas meias de *nylon*, sob saias *plissé* – ao gosto da moda estampada na tela grande de então.

Cinema, rádio, literatura, jornais e revistas – as mídias tinham pontos de contato, sendo retratadas umas nas outras, em diferentes ocasiões. O espaço destinado aos assuntos cinematográficos em publicações relevantes, como a Revista do Globo e o jornal Folha da Tarde era privilegiado, em termos de posição na paginação dos periódicos e no sentido do conteúdo, geralmente com substanciosas colunas, recheadas por ângulos favoráveis dos principais artistas. Nas publicações citadas, o cinema se destacava mais do que o rádio, embora este meio de comunicação também ganhasse vez. E o cinema também estava no rádio. A Gaúcha, através de mais uma idéia do diretor Nilo Ruschel, colocou no ar um programa inédito, voltado às questões da sala escura.

¹⁹ Dados relativos a 1935 apontam que os cinemas de Porto Alegre tinham um número de cadeiras suficiente para abrigar 10% da população local. Naquela época, o número de habitantes era de 250 mil, e a capacidade total dos cinemas porto-alegrenses chegava a 26.218 lugares, distribuídos por 22 salas.

Tal produção apontou na programação da Gaúcha, pela primeira vez, na Folha da Tarde de 05/10/1937 (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 135, 05/10/1937, p. 10). O horário das 20h30min tinha, então, o “Cine-rádio-jornal, a cargo de Nilo Ruschel e Plínio Moraes”. Nos meses de novembro e dezembro, o programa apareceu divulgado em horários próximos às 22h (22h45min, 22h15min, 22h). Na edição de 24/11/1937, a seção de Rádio do jornal em questão deu destaque à atração.

O programma do “Radio-Cine-Jornal” da Gaúcha, ao cargo de Nilo Ruschel e Plínio Moraes está anunciando surpresas para a próxima sexta-feira. Terá a duração de duas horas e, segundo informação que nos prestaram, vários astros do cinema prestarão o seu concurso (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 176, 24/11/1937, p. 10).

As “surpresas” a que se refere a Folha constituíram um programa no mínimo inusitado. Antes mesmo do genial Orson Welles colocar no ar “A Guerra dos Mundos”, e promover um sentimento de credibilidade por parte do ouvinte numa produção puramente teatral, de construção de cenários sonoros à semelhança do que, de fato, se tem na realidade, Nilo Ruschel – obviamente que com menos recursos e com uma proposta não tão catastrófica, mas ainda assim com semelhanças – simulou uma transmissão “direto de Hollywood”.

Da Meca do cinema supostamente falavam à Rádio Gaúcha os principais cartazes. O resultado ele mesmo contou, em entrevista a Flávio Alcaraz Gomes, no programa *2001*, da Rádio Guaíba. A armação teve como voz principal, na figura do condutor da inédita irradiação, Tommy Roberts, dono de uma bela voz, que se ensaiava na música americana, mas entendia pouco do idioma. Sua função seria falar “direto” dos Estados Unidos para o Brasil, apresentando os artistas que iam desfilar diante daquele espetáculo especial feito pela Rádio Gaúcha de Porto Alegre.

Imaginem vocês que atrevimento! (...) Os atores lá eram Ginger Rogers, (...)Bing Crosby, (...) Paul Robinson e assim por diante. (...) Eu precisava de um outro, de um enviado especial nosso a Hollywood e (...) selecionei o

nosso cronista de cinema, que era o Jacob Kurtz, o pseudônimo dele no rádio era Plínio Moraes. Então, fiz um script imenso – imagina o que era um script para um programa movimentadíssimo como este, tudo na base do disco. (...) Em certo momento, quando ele [Plínio Moraes] chegava lá, (...) tinha que me “passar o som” para cá e usar aquela expressão tão corriqueira entre os radioamadores quando falam um com o outro – “Câmbio, câmbio, câmbio, cambiei”. E eu botei câmbio no script, escrevi direitinho. Acontece que, na afobação, ele não lê câmbio, ele lê “canúbio, canúbio, canúbio” – e ficou o apelido dele de “Canúbio” por muito tempo (RUSCHEL, Nilo, 1972).

A transmissão continuava com Tommy Roberts falando um inglês meio “macarrônico”, conforme Nilo, mas com boa pronúncia. A operação ficou a cargo do próprio diretor técnico da emissora, engenheiro Gabriel Portela Fagundes, que fez uso de uma enorme pilha de discos, trocando a toda hora, colocando no ar cantores e efeitos sonoros.

E foi tal a sua eficiência e precisão e tal o conteúdo emotivo da nova transmissão que os ouvintes (...) iam para o telefone, a toda hora, e gaguejavam, não sabiam o que estava acontecendo, surpresos com aquela coisa espetacular. Imagine os concorrentes (...)! Ouviam Paul Robinson, cantando para Porto Alegre, ouviam Bing Crosby, cantando para Porto Alegre. (...) Fiquei muito encabulado foi no dia seguinte. Quando abro a Folha e salta aos meus olhos uma bruta manchete na página de rádio: “Gaúcha transmite direto para Hollywood”. Ai suei frio: eles vão descobrir toda a minha picaretagem e eu vou ficar desmoralizado! Por sorte ninguém falou no assunto, não mexeram na coisa e a coisa passou como fato consumado. O blefe tinha sido bem preparado (Ibidem).

A Folha da Tarde deu acompanhamento à iniciativa, publicando nota no dia seguinte.

Tão bem feito aquelle programma do ‘Radio Cine Jornal’ hontem, na Gaúcha, que muita gente acreditou mesmo numa retransmissão de Hollywood. Pela manhã de hoje recebemos innumerous telephonemas pedindo informações (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 179, 27/11/1937, p. 10).

Em dezembro, ao completar um ano de veiculação, *Cine-Rádio-Jornal* teve seu aniversário divulgado na Folha da Tarde.

“Cine Rádio Jornal”, o já famoso programma da Gaúcha, a cargo de Nilo Ruschel e Plínio Moraes, completou, hontem, o seu primeiro aniversário. Houve festa nos ‘studios’ da P.R.C-2 commemorando os 365 dias de victorias alcançadas. Os nossos cumprimentos (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 207 – 30/12/1937, p. 10).

O sucesso do programa não veio por acaso. A idéia de *Cine-Rádio-Jornal*, bem como as condições para uma produção qualificada do programa, tiveram bom desenvolvimento também pelo fato de Nilo estar ligado à distribuição dos estúdios da United Artists no Rio Grande do Sul, como publicista da entidade (RUSCHEL, Nilo, 1971, p. 243). A atuação de Nilo na divulgação dos cartazes permitiu-lhe um maior trânsito pelas salas de cinema e a colocação em prática de idéias arrojadas, como no lançamento do filme de Charles Chaplin *Tempos Modernos*, que lhe rendeu uma premiação internacional, em 1936 – antes mesmo dele idealizar o programa radiofônico sobre a produção cinematográfica.

(...) o prêmio consistiu em uma placa de bronze oferecida pela revista norte-americana 'Photoplay'. E a vitória foi bem merecida. João Freire [gerente da United Artists no Rio Grande do Sul], teve a idéia de lançar um jornal especialmente para isso. Acontece que, ao tempo, não havia jornais circulando às segundas-feiras. No dia 8 de junho, domingo, realizava-se um grande encontro de futebol entre as seleções carioca e gaúcha. No dia seguinte estreava o filme. Um jornal que saísse no outro dia, com a cobertura da partida, daria um grande furo jornalístico. Assim, ele alugou de Clio Fiori Druck um título de jornal, que estava encostado, 'A Gazeta', e preparamos toda a edição. Preparamos sim, porque eu estava metido nesse negócio. Escrevi todo o jornal, dormi em cima das bobinas de papel de jornal, nos corredores do 'Diário', e na manhã seguinte o povo lia, com a descrição do sensacional encontro, além de outras matérias, uma publicação maciça do filme de Carlitos. 'Tempos Modernos', na primeira página, parecia o título do jornal, pois habilmente este foi deslocado para uma posição discreta. (...)

Além do jornal, a decoração do cinema apresentava-se inteiramente original. Do prefeito Alberto Bins conseguiu-se um poderoso holofote, que havia funcionado no pórtico da exposição Farroupilha, e com ele, na noite de estréia, varreu-se o céu com o imenso feixe de luz. Por cima da fachada, o artista Procopinho – irmão de Procópio Ferreira e também uma das figuras populares da rua da Praia – vestido a caráter, imitava com perfeição a figura de Carlitos, andando por cima da marquise do Imperial. Por tudo isso, a 'Photoplay' considerou esse o maior e mais original lançamento de 'Tempos Modernos' no mundo (Ibidem, p. 243-44).

A criatividade de Nilo, experimentada em iniciativas como a acima citada, posta a serviço da Rádio Gaúcha, portanto, frutificou. A própria rádio manifestou seu reconhecimento ao competente trabalho de seu locutor pioneiro. A imprensa local noticiava seu talento e êxito. O reerguimento – mesmo que muito aquém do desejado, mas pelo menos “moralmente” obtido – da emissora no cenário radiofônico local

resultou dessas empreitadas na programação, que aconteciam simultaneamente a mudanças de ordem física. A sede da estação trocou de lugar. Seu novo paradeiro era novamente no centro da cidade, conforme havia sido antecipadamente anunciado pela imprensa.

“Dentro em breve teremos uma nova Gaúcha”

A “VETERANA” está se movimentando. Suas novas instalações, á rua 7 de Setembro 1088, estão em andamento e dentro de poucos dias estarão concluídas. Seus novos studios estão merecendo especiaes cuidados technicos e, podemos adiantar, será um dos mais modernos studios do Brasil. Pelo menos, há nelles innovções que ainda não foram introduzidas em nenhum studio nacional. É o que nos informaram. Para as festividades que assignarão esse acontecimento, é certa a vinda do conjuncto regional de Benedicto Lacerda, o melhor do Brasil, assim como a dupla Preto e Branco e Dalva de Oliveira, além de outras surpresas que, sabemos, estão sendo preparadas.

Podemos adiantar que Benedicto Lacerda, em recente correspondência, prometeu lançar aqui em Porto Alegre dez primeiras audições para o carnaval de 1938” (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 192 – 13/12/1937, p. 13 – 2ª reimpressão).

Na “nova” Gaúcha, Nilo ficou pouco tempo. Terminado o ano de 1937, e ele optou por atender aos desafios que lhe aguardavam no exercício do jornalismo impresso. Voltou a atuar na emissora em 1942, para “fazer uma limpa” no então numeroso *cast*.

Era preciso afastar a maioria, particularmente alguns que, na opinião do presidente, ‘não davam no couro’. Dentre eles um rapazinho de uns dezoito anos, que deveria ser eliminado da locução. Reservei-me o direito de examinar caso a caso. Esse jovem, não sei por que, fez-me lembrar os meus primeiros momentos de iniciação no rádio. Notara nele, especialmente, ao lado da vivacidade, uma expressão de temor, já que a situação era de ‘alarme a bordo’ e ele era um dos mais novos. Resolvi experimentá-lo e mandei-o ao Instituto de Educação, onde havia uma festa, para colher e depois redigir a notícia. Sentou-se à máquina e redigiu a nota, com desembaraço e rapidez. O texto estava bem feito. Senti que ele devia ficar, mas tive de dobrar a relutância do diretor. Daí por diante eu o fazia ler para mim textos de rádio, anúncios e notícias, em prolongados ensaios, visando eliminar defeitos de leitura na conclusão dos períodos. Para melhor alertá-lo, eu batia com o lápis na mesa a cada ocorrência dos vícios de inflexão que notava. E mantive-o na locução.

Depois, deixei a Gaúcha e segui o meu destino. Mas, de fora, acompanhei o dele. Passou a atuar na Farroupilha, por pouco tempo, inscrevendo-se mais adiante, num concurso aberto para suprir, na Rádio Nacional, o cargo vago de Repórter Esso. Foi ele o vencedor, após dolorosa e amarga espera. Contou-me, anos

depois, que passava os dias deitado numa cama de pensão barata, no Rio, para sentir menos a fome, enquanto aguardava a resposta definitiva. Finalmente ela chegou. E nasceu, então um dos valores mais altos do rádiojornalismo brasileiro: Heron Domingues (RUSCHEL, Nilo, 1971, p. 295).

Podemos verificar, pois, que o comprometimento de Nilo Ruschel com o trabalho em rádio não se resumia à realização das tarefas para as quais havia sido requisitado. Os desafios, como visto, eram enfrentados com criatividade, ousadia e determinação, mas sobretudo com ética, com consideração para com o elemento humano. Nilo, mesmo antes de se dedicar ao ofício de professor universitário, no qual foi também pioneiro – tanto na UFRGS quanto na PUCRS –, já se preocupava em transmitir seus ensinamentos a quem, humildemente, ele cedia espaço ao microfone.

Às gerações próximas, quem sabe, ele tenha deixado um legado maior do que se mensura através de seus feitos. É na constatação de que criar é preciso, independente dos recursos técnicos e financeiros disponíveis, que até hoje em dia se pode dizer que suas lições ecoam, tal qual vibrações sonoras que são levadas, a toda a parte, pelas ondas radiofônicas.

Sobre que bases Ruschel construía as “suas” cidades? Qual era o circunstancial de época que influía nos programas que abordavam Porto Alegre e municípios do interior do Estado? A busca pelas respostas acarretou na abordagem seguinte. Uma reflexão sobre cidades e um apanhado sobre Porto Alegre, a partir da historiografia e dos programas, estão presentes na seqüência deste trabalho.

2. NO CAMINHO DA CIDADE

Dia a dia novos aspectos vão transformando a fisionomia da cidade. Por isso, há uma coisa comum a todas as ruas da cidade. É a justaposição de dois períodos diferentes. É o entrelaçamento de duas épocas. Em todos os recantos da cidade-sorriso o mesmo contraste, bordado pelas transições mais variadas, colorido pelos matizes mais diversos.

Assim falam as ruas da cidade. Esta é a canção a duas vozes que se escuta.

Trecho de *Ruas da Cidade* (programa de rádio).
Porto Alegre: Rádio Gaúcha, 26/10/1937.

Ao falar sobre cidade – e sobre uma cidade em específico –, a intenção aqui não é produzir um texto de cunho historiográfico, que se apresente de acordo com as técnicas desta matéria, até porque esta é uma produção realizada no âmbito da Comunicação Social; o objetivo aqui é fazer um apanhado que permita o entendimento dos lugares abordados pela série radiofônica, em um dado período – o ano de 1937, sobretudo a partir do Estado Novo. Para se chegar lá, primeiramente há que se iluminar o termo cidade, em vários aspectos.

As cidades, para Ítalo Calvino, são como sonhos projetados pela intervenção do que se deseja e se teme, “ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa” (CALVINO, 1990, p. 44). Território de infinitas leituras e sensações, a cidade se coloca não aos pés, mas “sob as cabeças” de seus habitantes. Ela

é mais do que se apreende com estatísticas, mapas, livros, documentos oficiais. Na condição de lugar que existe enquanto formação do imaginário, muito mais que de formação geo-política, se oferece, a cada esquina, para que seja reescrita com novas narrativas.

Conforme Kevin Lynch (1999, p. 1), é como se os cenários ficassem permanentemente montados, à espera da encenação de diferentes personagens, em tempos diversos. “Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às seqüências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas”. Assim, não se tem uma cidade igual a outra, por mais parecidas que possam ser na narrativa de duas ou mais pessoas. O que pode haver é uma idéia semelhante de espaço, calcada no que a cartografia oficial determina. Mas o ser humano extrapola as convenções, interage com o ambiente, transformando-o em lugar. O habitante de uma cidade tem, segundo o autor, tanta importância quanto as partes físicas desse espaço.

Não somos meros observadores desse espetáculo, mas parte dele: compartilhamos o mesmo palco com os outros participantes. Na maioria das vezes, nossa percepção da cidade não é abrangente, mas antes parcial, fragmentária, misturada com considerações de outra natureza. Quase todos os sentidos estão em operação, e a imagem é uma combinação de todos eles (Ibidem, p. 2).

As imagens geradas a respeito de dada cidade ganham, automaticamente, contornos materiais, formas físicas. Lynch classifica esses elementos de cinco maneiras: vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos (Ibidem, p. 51). “As vias são os canais de circulação ao longo dos quais o observador se locomove de modo habitual, ocasional ou potencial. Podem ser ruas, alamedas, linhas de trânsito, canais, ferrovias” (Ibidem, p. 52). Constituem-se em elementos predominantes para a imagem que muitas pessoas fazem da cidade. Os moradores vêm-nas enquanto por elas se locomovem, e, ao longo das vias, os outros elementos ambientais se organizam e interagem.

Os limites seriam, por exemplo, praias, margens de rios, lagos, cortes de ferrovias, espaços em construção, muros e paredes. Em síntese, tudo o que fisicamente remete ao simbólico, no sentido da limitação estabelecida com relação ao que vem adiante.

Já os bairros, para o autor, poderiam ser expressos enquanto regiões de médio ou grande porte em uma cidade, concebidos como dotados de extensão bidimensional. Quem neles adentra, pode, mentalmente, exercitar a junção de partes que constitui aqueles territórios. São reconhecíveis por possuírem características comuns que os identificam.

Sempre identificáveis a partir do lado interno, são também usados para referência externa quando visíveis de fora. Até certo ponto, muitos estruturam sua cidade dessa maneira, com diferenças individuais em suas respostas a quais são os elementos dominantes, as vias ou os bairros. Isso não parece depender apenas do indivíduo, mas também da cidade (Ibidem).

Há ainda o conceito de pontos nodais – as junções, intersecções, cruzamento ou convergência de vias, concentrações ou momentos de passagem de uma estrutura a outra. Lynch esclarece que tal termo é ligado ao de via e ao de bairro.

(...) as conexões são, tipicamente, convergências de caminhos, fatos ao longo do trajeto. Da mesma forma, liga-se ao conceito de bairro, tendo em vista que os núcleos são os focos intensivos dos bairros, seu centro polarizador. De qualquer maneira, alguns pontos nodais podem ser encontrados em praticamente qualquer imagem, e em certos casos podem ser o traço dominante (Ibidem, p. 53).

A categorização das estruturas físicas de uma cidade inclui também os marcos, considerados um tipo de referência externa, identificado, por exemplo, em edifícios, estabelecimentos comerciais ou formações geológicas. “Podem estar dentro da cidade ou a uma distância tal que, para todos os fins práticos, simbolizam uma direção constante” (Ibidem). É o caso de torres e de montanhas, entre outros.

Outros marcos são basicamente locais, sendo visíveis apenas em lugares restritos e a partir de uma certa proximidade. São eles os inúmeros anúncios e sinais,

fachadas de lojas, árvores, maçanetas de portas e outros detalhes urbanos que preenchem a imagem da maioria dos observadores. São geralmente usados como indicadores de identidade, ou até de estrutura, e parecem tornar-se mais confiáveis à medida que um trajeto vai ficando cada vez mais conhecido (Ibidem).

Para o autor, nenhum dos tipos de elementos supracitados existe isoladamente. “Os bairros são estruturados com pontos nodais, definidos por limites, atravessados por vias e salpicados por marcos. A sobreposição e interpenetração dos elementos ocorre regularmente”. (Ibidem, p. 54).

Determinadas vias têm condições de se tornarem referenciais para uma cidade, de maneiras diversas. O trajeto habitual é um dos condicionantes disso, visto que as principais vias de acesso se constituem em imagens de forte importância ao local. A concentração de um hábito ou atividade especial em determinada rua pode imprimir-lhe valor especial, sob o olhar de seus observadores.

Quanto aos bairros, que são áreas de tamanho consideravelmente extenso, o observador pode recorrer mentalmente, acionando a lembrança das características associadas a esses espaços. São reconhecidos internamente ou até mesmo utilizados na condição de referências externas, tal qual ocorre quando uma pessoa por eles passa ou atravessa.

As características físicas que determinam os bairros são continuidades temáticas que podem consistir numa infinita variedade de componentes: textura, espaço, forma, detalhe, símbolo, tipo de construção, usos, atividades, habitantes, estados de conservação, topografia (Ibidem, p. 75).

Na medida em que se fala em cidade, e se pensa nas estruturas formais indicadas, surge o termo “urbanização”. Para Manuel Castells, há dois conceitos relacionados:

1. Concentração espacial de uma população, a partir de certos limites de dimensão e de densidade;

2. Difusão do sistema de valores, atitudes e comportamentos denominado ‘cultura urbana (CASTELLS, 2000, p. 39).

O autor comenta que a noção de urbano, colocada em oposição à de rural, integra a dicotomia ideológica “sociedade tradicional/sociedade moderna”. Tais noções apontam para uma certa heterogeneidade social e funcional, e estão associadas à distância medida daquilo que se entende por sociedade moderna. Castells defende uma substituição na nomenclatura associada a esse aspecto.

(...) em vez de falar de *urbanização*, trataremos do tema da *produção social das formas espaciais*. No interior desta problemática, a noção ideológica de urbanização refere-se ao *processo* pelo qual uma proporção significativamente importante da população de uma sociedade concentra-se sobre um certo espaço, onde se constituem aglomerados funcional e socialmente interdependentes do ponto de vista interno, e numa relação de articulação hierarquizada (rede urbana) (Ibidem, p. 47).

A vida dinâmica no âmago dos espaços urbanos promove a construção do que Castells intitula de imagens sociais. Elas seriam projetadas quando se diz, por exemplo, que determinado bairro tem um estilo popular, ou até mesmo que uma determinada cidade tem alma; são essas edificações imagéticas que dão significado aos espaços fisicamente delimitados entre uma área e outra.

(...) não se descobre ‘bairros’ como se vê um rio; nós os construímos, determinamos os processos que chegam à estruturação ou à desestruturação dos grupos sociais no seu *habitar*, quer dizer que integramos nestes processos o papel desempenhado pelo ‘quadro espacial’, o que resulta em negar o espaço como ‘quadro’, para incorporá-lo como elemento de uma dada prática social (Ibidem, p. 165).

O espaço – bairro – estabelece a interação com outros elementos – como o humano –, integrando o exercício de relações sociais determinadas, que lhe conferem forma, função, significação social. “(...) Suas formas e seu traçado se remetem entre si e se articulam numa estrutura simbólica, cuja eficácia sobre as práticas sociais revela-se em toda análise concreta” (Ibidem, p. 304).

O autor apregoa que é preciso eliminar a dicotomia rural/urbano. Em seu lugar, vislumbrar a existência de “*uma diversidade descontínua de formas espaciais*” (Ibidem, p. 558).

A Porto Alegre de 1937, tanto naquela época – através da produção radiofônica e literária a respeito –, como nos dias de hoje – através da historiografia e da memória existente nos relatos orais e nos registros midiáticos – é uma cidade imaginária. Na medida em que se tenta dimensioná-la espacial e temporalmente, dentro de uma circunstância determinada, explicitando fragmentos como representativos do todo, o resultado é a composição de um cenário mental idealizado.

O foco em uma parte, como quando se utiliza de um binóculo, amplia a imagem mirada e tira da área de visão os demais elementos constitutivos. Então, quando os produtores da série de programas aqui abordada narravam os flagrantes que supostamente testemunhavam nas ruas, na realidade estavam falando de dentro para fora, e não o contrário, por mais que tivessem a intenção de captar o espírito daquele tempo vivenciado ou meramente imaginado.

Porto Alegre oferecia-se como um cardápio variado, porquanto mutante, inserido em um projeto mais amplo de desenvolvimento nacional, com presença promissora no mapa do Brasil, como metrópole que se pretendia em franco processo de desenvolvimento. A associação da capital à condição de centro urbano era frisada através de suas chaminés baforentas, de seus espichados edifícios; veículos afoitos, que rodopiavam pelas vias; caminhões, pisoteando o asfalto das vias principais, abarrotados de carga; e o burburinho típico do misturar de todos os sons, numa ruidosa e agitada sinfonia que prenunciava tempos modernos. Como anunciou uma das edições do *Ruas da Cidade*, tratava-se de “uma canção a duas vozes” – a tradição e a modernidade,

passado e presente, rural e urbano, articulados na metrópole que era construída sobre a terra e na imaginação de seus habitantes.

A seguir são dispostas outras informações sobre Porto Alegre em 1937, com a intenção de fornecer uma síntese de sua condição naquele período.

2.1 ROTEIRO DA CAPITAL GAÚCHA

Uma cidade, duas caras. A Porto Alegre de 1937 convivia com uma estrutura física problemática, ao mesmo tempo em que abrigava os ícones da modernidade. O coração da capital era cenário para o desenrolar de episódios voltados ao enredo do progresso. Para além da agitação da região central, a vida porto-alegrense acontecia sob o ritmo ainda preservado das chácaras, das vilas, dos arrabaldes. O desenvolvimento como metrópole “moderna”, pretendido pelos governantes, era vendido enquanto bandeira da administração municipal. Uma imagem construída, de modo significativo, com o auxílio dos meios de comunicação.

A mídia destacava os aspectos relacionados ao porvir urbano, fazendo-se presente como testemunha ocular – ou sonora, no caso do rádio – de uma época. Retratava as operações que desfiguravam a cidade, como atos de intervenção não apenas na paisagem urbana, mas no *modus vivendi* de seus cidadãos. Os habitantes podiam, assim, desfrutar da sensação de estarem a bordo da nave do futuro, ao passo que a realidade era movida “a tração animal”. Os símbolos da modernidade contrastavam com problemas sérios em termos estruturais dos espaços físicos da capital gaúcha.

Os anos 30 assistiram à ação renovadora dos administradores municipais Alberto Bins (27/02/1928 a 22/10/1937) e José Loureiro da Silva (22/10/1937 a 15/09/1943) e de

1º/01/1960 a 1º/01/1964). Ambos investiram em iniciativas de forte teor transformador sobre a cidade, com o empreendimento de obras magnânimas, sólidas, de agressiva intervenção sobre o espaço, em consonância com os ideais de progresso e modernização apregoados por Getúlio Vargas, na onda do que o modelo internacional – parisiense – trazia.

Largas avenidas, viadutos, elevadas, eram rasgados, ao sabor do progresso, da terra ainda não tão fértil quanto o desejado para a implantação efetiva das alterações aspiradas. Os habitantes que tinham contato mais próximo com essa realidade idealizada desenvolviam um dia-a-dia com hábitos urbanos incorporados. Frequentavam cafés, confeitarias, casas de chá, bares e restaurantes, gerando uma sociabilidade muito própria. Eram espaços tidos como lugares de trocas simbólicas relevantes.

A nata da sociedade, entre uma rosca glaceada de limão, um chá de jasmim, uma boa xícara de café ou ainda um chope gola-alta, degustava as iguarias não ofertadas nos cardápios. Nos fragmentos discursivos estava o tempero desses ambientes, em geral regados por boa música. Os atores e seus papéis, ali representados, davam conta de uma necessidade de reconhecimento externo, materializada no desempenho de atos simbólicos que traduzissem uma pretendida incorporação ao que melhor corporificasse o *ser moderno*. Confeitarias Rocco, Central, restaurante Dona Maria, Gambrinus, Chalé da Praça XV, entre tantos outros, serviam de cenário para esses espetáculos.

O número de estabelecimentos comerciais instalados na capital gaúcha passava de dois mil, dando emprego para cerca de nove mil trabalhadores. A preocupação de Vargas a respeito do universo operário culminou, em 1943, com a edição da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), assegurando vários direitos, como o descanso semanal, a instituição da carteira profissional e a jornada de oito horas diárias,

entre outros. O assunto reforçava sua imagem de “pai dos pobres”. Em seus discursos dirigidos aos “trabalhadores do Brasil”, o líder alimentava seu vínculo estratégico com esse segmento social indispensável às engrenagens do progresso pretendido.

As massas urbanas se deslocavam por intermédio dos simpáticos bondes elétricos, explorados pela Companhia Carris Porto-alegrense. As linhas – Azenha, Duque de Caxias, Escola, Floresta, Gasômetro, Glória, Independência, Navegantes, Partenon, Petrópolis, República, São João e Teresópolis – eram percorridas por 137 carros fechados, a maioria com capacidade para 44 pessoas sentadas. Os ônibus, com 152 veículos, em escala menor, eram requisitados pelos passageiros (PEREZ, s/d, s/p)²⁰.

Os habitantes da capital não tinham por hábito a circulação intermunicipal, exceto em casos de origens familiares que justificassem cansativos percursos por estradas nada convidativas. Também eram estimulados a viajar em busca de tratamento de saúde – como na serra, comum destino de tuberculosos, e em municípios possuidores de águas minerais com conhecidas propriedades medicinais – e de lazer – como, novamente, na serra, freqüente destino para veraneio.

Porto Alegre dispunha de espaços de entretenimento fechados – como cinemas, teatros, bares, restaurantes – e abertos – parques, praças, praias. Em tempos de Guaíba com águas limpas, a vila de Belém Novo, e os arrabaldes de Ipanema e Tristeza eram procurados para os banhos que refrescavam diante das altas temperaturas do verão da capital dos gaúchos. A ida aos balneários se constituía em programa familiar, atração de finais de semana, estando disponíveis, inclusive, linhas especiais de ônibus – como para as praias da Tristeza, Pedra Redonda, Vila Conceição e Vila Assunção.

²⁰ O autor menciona que os dados históricos e estatísticos são de autoria do pesquisador e escritor Walter Spalding.

No dia-a-dia, sobretudo em suas ruas centrais – que concentravam praticamente todo o setor de comércio e serviços: lojas, consultórios médicos e odontológicos, escritórios de firmas, jornais, rádios, livrarias e editoras, cafés e confeitarias, bares e restaurantes, barbearias e salões de beleza, hotéis e farmácias –, a pausa para o ritmo acelerado que era impresso, associado à modernidade, era garantida pelo espaço de tempo destinado ao almoço, seguido da sesta. Era o momento em que os habitantes com condições econômicas favoráveis recorriam ao tempero caseiro de seus lares, para garantir o sossego do estômago e do espírito. Aos demais, restavam as já instituídas marmitas, aquecidas improvisadamente, para atender ao aflito chamamento da fome.

Outro fator de pausa nesse território que incorporava jeitos de metrópole era o exercício, sobretudo masculino, da sociabilidade nas ruas e nos estabelecimentos ali instalados. Barbearias e cafés eram lugares de tradicional desenvolvimento de conversas que, não raro, pendiam para aspectos políticos e culturais. As calçadas das principais ruas do centro, das quais a da Rua da Praia se destacava, recebiam passantes anônimos e ilustres, que também podiam, ao identificar um conhecido, parar para uma conversa à toa, ou ainda para um debate aquecido por informações e ideologias.

Aliás, tais ruas – e, principalmente, a citada – serviam de cenário para os visitantes e até mesmo para os “nativos” que desejassem fazer dali uma espécie de passarela. O tradicional *footing* colocava, sobre as pedras rosa e azul forte do calçamento da referida artéria da cidade, homens e mulheres, numa caminhada lenta ou rápida, mas nunca alheia ao ambiente, muito menos aos personagens com os quais contracenavam. Era numa pose que remetia ao hábito nômade desenvolvido pelas calçadas que muitos, e naquela época era algo típico, requisitavam de algum fotógrafo “lambe-lambe” um “instantâneo”. A foto, tal qual testemunha daqueles passos, servia de

registro do caminhar, em geral acompanhado de inscrições manuscritas no papel fotográfico com o nome da rua ou da cidade. Uma espécie de *souvenir* para posteridade, que atestava a inclusão do sujeito num espaço onde a modernidade ia tomando conta.

Afora o coração da cidade, os bairros – ainda formalmente chamados de vilas – e os arrabaldes instituíam traços rurais à capital que se pretendia moderna. Chácaras ou propriedades menores tinham seu cultivo de alimentos e criação de animais para consumo próprio; empregados desempenhavam funções diversas, do trato agropecuário à condução dos raros e caros automóveis de passeio. Época que, embora os eletrodomésticos despontassem no comércio como as grandes descobertas da década de 30, poucos ainda dispunham de recursos para sua aquisição. O refrigerador – e o da marca Frigidaire acabou virando sinônimo do termo – era privilégio de poucos. Mesmo assim, ainda dependia do fornecimento de pesadas barras de gelo, restando espaço restrito aos alimentos ali armazenados.

Mas os costumes não levavam a uma estocagem considerável. Se, por um lado, inexistia o que hoje se entende por supermercados, com um labirinto de prateleiras abarrotadas do mais diverso sortimento de produtos e marcas, havia o que se pode considerar um fator de comodidade para abastecer os lares: a entrega a domicílio. Leite, pão e hortifrutigranjeiros chegavam, em muitos casos ainda sobre carroças, em frente às casas de sua clientela garantida. Os armazéns tinham a conta dos fregueses, que ali recorriam para adquirir sacos de farinha, arroz, feijão, milho, ou embutidos e bebidas, ou ainda doces e balas, e tudo o mais que o comerciante vislumbrasse potencial de venda ao consumidor habitual. No Centro, o Mercado Público era o grande *shopping center*, para o qual os produtos eram desembarcados bem ali, onde atracavam as

embarcações vindas de longe ou de perto, ou para onde se destinavam os carroções ou, mais “modernamente”, os caminhões, com a mais variada sorte de mercadorias.

As roupas, embora disponíveis em algumas poucas lojas, em geral eram confeccionadas por modistas e alfaiates. Os tecidos, comprados em tradicionais estabelecimentos, vindos do exterior ou aqui produzidos, viravam modelos inspirados nas tendências europeias, que as películas do cinema faziam projetar sobre a tela branca e sobre o imaginário social da década de 30.

Ainda conservando sua dinâmica em muito distante do ideal de progresso – almejado e pretensamente vendido pelos governos –, a Porto Alegre daquele tempo fazia conviver esses aspectos contrastantes. Tradição e modernidade, passado e presente, urbano e rural tinham espaço no traçado físico e afetivo da cidade. A vivência desses termos, posta em prática através dos deslocamentos diários ou eventuais, e também por intermédio das construções simbólicas da imprensa escrita e radiofonizada, acabou por colocá-los numa espécie de convivência – nem sempre pacífica, por conta da natural resistência ao novo –, ao invés de estabelecer uma sobreposição agressiva – embora tenha havido ações de intervenção estruturais no espaço físico, empreendidas pela Prefeitura, que teriam efeito imediato de transição entre uma instância e outra.

O anseio de progresso e modernidade revelou-se por intermédio do social e de um capitalismo autônomo, numa tentativa de acobertar as diferenças sociais existentes nos grandes centros urbanos. As ações arbitrárias da reordenação do espaço e da vida nestas regiões materializaram tal busca. As bases de uma democracia populista que passaria a vigorar em seguida começaram a ser implantadas. A tematização de uma cultura nacional popular para o país contribuiu para isso.

Colocar Porto Alegre em sintonia com o que ocorria em grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, nesse afã modernizador, era algo que implicava em severas transfigurações na morfologia urbana. Uma nova silhueta estava sendo desenhada à capital dos gaúchos, para a qual as ferozes máquinas escavadeiras, as impertinentes picaretas e marretas eram os instrumentos desse novo traçado.

Os movimentos no sentido da fisionomia pretendida à cidade tinham como princípio a circulação e a articulação dos espaços. O que foi empreendido no período também se voltou a uma espécie de homogeneização da paisagem, sobretudo com o descarte impiedoso do que poderia ser considerado alheio ou oposto ao progresso. Assim, certos deslocamentos e demolições foram justificados.

Outro aspecto foi o incremento da verticalização da área central da cidade. Aquele território de trocas e relações simbólicas era endereço da maior parte dos negócios, estando ali a sede de toda a variedade do comércio de produtos e serviços ofertados então. Por tal motivo, não foi difícil transformar as ruas centrais em galerias de um formigueiro humano. As folhas verdes dos cifrões circulavam, se não nos bolsos – como queriam os cidadãos – pelo menos nas cabeças, sob a forma de desejo de quem estava, a cada dia mais, inserido no contexto ou na ânsia capitalista que se incrementava. A estrutura produtora industrial se expandia nesse cenário mutante.

As frenéticas cenas captadas no miolo da cidade, como que de repente, se encerravam, quando a dança dos ponteiros dos relógios convidava ao ritmo de descanso. Nas horas lentas da noite e madrugada adentro, uma outra capital falava aos gaúchos. As ruas, na mudez de uma solidão forçada, se guardavam, nuas, para os primeiros raios de sol, que fariam retornar os costumeiros personagens e ações.

Assim, a cidade vivia, também no sentido temporal – da divisão do dia –, as contradições próprias de uma capital forçadamente inserida num ideal de progresso. Várias “Porto Alegres” habitavam seus 476,30 Km² de extensão; habitavam a extensão infinita do território imaginário daqueles que a tinham como lugar para depositar os sonhos e as fantasias. Foi assim que, em uma série de programas de rádio, a capital gaúcha se transformava, a cada irradiação, em uma nova cidade, projetando-se sobre os habitantes com as cores, os sons e os cheiros que as palavras lhes imprimiam. E ainda, mais uma vez, uma outra capital se fazia presente no âmbito da recepção, quando os ouvintes construiriam, sobre as bases da sugestão, ruas e bairros, personagens e ações.

Abordamos, a seguir, as principais transformações por que passava Porto Alegre no período. A caracterização da cidade mutante é feita com o propósito de contribuir, principalmente, para a percepção do clima da capital em 1937, não tendo a pretensão de abranger todos os detalhes e episódios que fizeram parte da história da cidade no recorte temporal em questão.

Cenários em transformação

As grandes vias, caracterizadoras de toda cidade “moderna”, surgiram no mapa de Porto Alegre, especialmente a partir de meados do decênio de 1930. Entendendo que demolir seria a forma mais rápida para remodelar, tal procedimento foi tomado, impiedosamente, para banir da fisionomia urbana os símbolos do atraso.

Sob o comando de Otávio Rocha e Alberto Bins, quarteirões inteiros do Centro são colocados abaixo para a abertura das primeiras grandes avenidas, como a Borges de Medeiros(...) ²¹ (HISTÓRIA ILUSTRADA DE PORTO ALEGRE, 1997, fascículo 9, p. 129).

²¹ A Avenida Borges de Medeiros uniu o porto à zona sul. José Montaury deu a largada, mas coube a Otávio Rocha definir o traçado e prosseguir a obra. Em 1932, foi concluído o viaduto Otávio Rocha. Três anos mais tarde, a avenida chegou à Praça Montevideu. O trecho entre a Coronel Genuíno e a Praia de Belas ficou pronto no ano de 1943.

A reconstrução apagou das ruas a imagem formada pelos velhos casarões coloniais e pelos cortiços, num tempo em que tais constituições habitacionais representavam uma referência oposta ao progresso pretendido também quanto ao aspecto ligado ao saudável desenvolvimento da sociedade – a higienização –, posto que as precárias condições sanitárias em tais ambientes levavam a surtos e epidemias – e a tuberculose e a lepra estavam entre as doenças comuns no período –, pondo em risco a população. Os becos foram desapropriados e eliminados. Dessa forma, a capital gaúcha acabaria se transformando num grande canteiro de obras.

(...) a dobradinha Rocha-Bins radicaliza no acabamento da sala de visitas do Estado. A ação construtora do governo respondia a um desejo da sociedade – o de que a cidade expressasse o novo ideal de convivência, cujo modelo tinha que ser a Paris do Barão de Haussmann (Ibidem, p. 130).

Passarelas de veículos cada vez mais afoitos e de pedestres cada vez mais atordoados num trânsito que era obrigado a incorporar regras de convivência entre o humano e a máquina, as novas avenidas pareciam um espetáculo. Começavam a se acostumar com a gradativa substituição dos agentes do tráfego pelos semáforos – mais conhecidos como sinaleiras, pelos porto-alegrenses –, que tentavam por ordem à esquizofrenia que aos poucos tomava conta das vias urbanas. O número crescente de automóveis²², que contracenavam com transeuntes distraídos, carroças e cavalos e os ostensivos caminhões, portadores da célula de um progresso baseado no fruto das fábricas, faziam a “ponte” entre a urbanidade e a ruralidade. Esses núcleos do projeto de reestruturação social do espaço davam uma idéia de progresso à capital.

O Centro sofreu uma cirurgia complexa, dentro da meta de articular ligações entre tal região às demais partes da cidade e os municípios vizinhos. Não houve piedade para a mutação empreendida: somente a construção da Avenida Borges de Medeiros

²² Dados relativos a 1927 já apontavam para a existência de três mil carros, número que colocava Porto Alegre apenas abaixo de São Paulo, de acordo com a Folha da Tarde.

levou à demolição de mais de 80 prédios. Sandra Pesavento (1991, p. 71) comenta que a administração local, fortalecida, sobretudo, a partir do Estado Novo, pretendia não apenas redefinir o cenário arquitetônico e urbanístico, mas também o humano dentro dessa perspectiva, ao se buscar o controle sobre a ocupação dos espaços.

A abertura de grandes avenidas procura dar a seus habitantes uma visão de uniformidade para o panorama da vida urbana, numa tentativa de, através da intervenção no espaço, controlar a co-habitação das diferentes classes nesse território.

A esperança de uma vida melhor atraiu muita gente à capital, numa época em que mais da metade da população brasileira vivia no campo. Os deslocamentos interiores levaram ao número de 3.210.834 migrantes que tiveram ingresso no Rio Grande do Sul, de acordo com levantamento do ano de 1940 (NOSSO SÉCULO, 1980, p. XVI). Em grande parte, a atração era exercida pela possibilidade de trabalho na crescente indústria. Logo houve uma elevação no número de habitantes das regiões menos valorizadas da cidade, gerando um aumento no cinturão periférico, não raro associado ao alastramento de situações de miséria e mendicância.

O poder de ação sobre o urbano é potencializado através das diretrizes políticas da época. No Estado Novo, de 1937 a 1945, o governo federal instituiu interventores para as administrações municipais e estaduais. Esses políticos seriam protagonistas de episódios radicais, dando início à fase de verticalização do coração da capital. Os edifícios plantavam no solo pavimentado as raízes de uma modernidade calcada na imagem e em suas representações.

Em contrapartida as periferias cresceram e os cinturões de miséria passaram a ser representativos na fisionomia da cidade. Favelas, malocas, menores abandonados foram objeto de crítica social ao estado de calamidade que acompanhava a transformação de Porto Alegre (Ibidem).

As conseqüências do redesenho da cidade não eram obstáculo para a continuação dos empreendimentos avassaladores. Atendendo ao que se entendia como o que de melhor traduzisse os conceitos modernos, surgiu a Avenida Júlio de Castilhos.

Com sua largura, sua extensão, o traçado reto, a perfeição do calçamento, o efeito de perspectiva e ainda o sistema de iluminação americano 'Nova Lux', simbolizava no imaginário coletivo o novo patamar de desenvolvimento (HISTÓRIA ILUSTRADA DE PORTO ALEGRE, 1997, p. 134).

Pela primeira vez, uma avenida da cidade tinha como lógica de planejamento a instituição da largura de 9,20m, de modo a permitir a ocorrência de um veículo estacionado junto à calçada, outro se deslocando lentamente e outro rapidamente, além dos trilhos do bonde. A via – que homenageava o homem que governou o Rio Grande do Sul entre 1893 e 1900, e que foi líder do positivismo no Estado – deveria ser ostentada com orgulho e consciência desse empreendimento em que a técnica aparece em favor do humano.

A selva de pedra que foi brotando no centro tinha suas paredes de concreto erguidas, subitamente, escondendo o mais famoso cartão-postal da cidade: o pôr-do-sol do Guaíba. Prédios de mais de dez andares impressionaram pela altura e alteraram a paisagem do Centro. A modernidade passou a ser medida pela elevação das novas construções. Essa verticalização, que começou, pois, nos anos 30, intensificou-se na década seguinte e disseminou-se a partir de 1950.

Um dos momentos marcantes quanto ao reconhecimento formal do investimento no que era entendido como progresso diz respeito à inauguração da Avenida Farrapos, em 1940, que contou com a presença do presidente Getúlio Vargas, apoiando o prefeito José Loureiro da Silva. A abertura da via não enfrentou obstáculos significativos devido a uma considerável facilidade em se executar desapropriações, já que se vivia um

período discricionário, e porque existia, inclusive, o aval federal para a obtenção de empréstimos.

Com seus 5 quilômetros de extensão, a Avenida Farrapos foi a primeira grande radial (ligação do Centro à periferia) da cidade. Suas dimensões, jamais vistas na capital, inauguraram o tempo dos corredores, radiais e perimetrais, que hoje constituem a malha viária da cidade. Prevista no Plano Maciel, de 1914, como modo de descongestionar a Voluntários da Pátria, ao ser executada adquiriu outro caráter: o de conexão com os municípios do norte da cidade (HISTÓRIA ILUSTRADA DE PORTO ALEGRE, 1997, p. 148).

Na década em que surgiu o Departamento Nacional de Estradas e Rodagens – DNER –, em 1936, Porto Alegre contava com uma rede rodoviária considerada adequada às necessidades de então. Para o deslocamento ao município, como Viamão – primeira capital gaúcha –, três caminhos eram possíveis: pelo Lami, pela estrada Bento Gonçalves ou pela Avenida Protásio Alves, sendo que a distância até o limite vizinho correspondia a 39, 11 e 12 quilômetros, respectivamente.

Se o trânsito, naqueles idos, recebia uma atenção disciplinadora, também assim ocorria com a conduta dos cidadãos. A repressão a práticas consideradas inadequadas – como certos ritos associados às religiões de origem afro-brasileiras – gerou perseguições a negros e suscitou o aparecimento de grupos dotados de forte teor nazista.

A segmentação social definida por intermédio da divisão de classes resultou em imagens conflitantes também no tocante ao exercício das sociabilidades. Os menos favorecidos economicamente desenvolviam seu lazer nos carnavais de rua, enquanto a nata da sociedade coroava o Rei Momo dos bailes de salão mais consagrados da cidade. Os primeiros se voltavam às festas populares, que incluíam as comemorações do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora dos Navegantes. Os últimos estavam mais preocupados com audições elitistas, onde os artistas, em um ambiente fechado, mostravam seu desempenho erudito. “Só as programações radiofônicas congregavam

boa parte desses segmentos sociais, transformando-se em veículos de uma cultura nacional popular”, segundo Pesavento (1991, p. 72).

Calçados no rádio, os discos também promoviam esse movimento, e a mídia impressa estampava em suas páginas os dois âmbitos de uma mesma população. Os produtores desses espaços, para efetivamente fazerem circular conteúdos oriundos de realidades e expectativas distintas, careciam de uma bagagem cultural que os instrumentalizasse para transitar por entre os públicos e seus imaginários. Os profissionais da Comunicação imbuídos dessa tarefa lançaram mão de seus conhecimentos e vivências pessoais para efetivarem esses percursos nos planos físico e simbólico.

A cidade, seus bairros e ruas, alvos das operações cirúrgicas sobre sua face mais visível, passaram a existir não apenas sob a forma de solo dividido em porções e carimbado por construções. As vias da urbe foram traçadas, também, no mapa afetivo dos profissionais da mídia, que podiam, assim, mesclar esses dois planos para obter um resultado híbrido de ficção e realidade. Transformados em lugares, tinham significado a partir dos pequenos detalhes que os constituíam. E se a lupa da memória punha em evidência personagens e rotinas ligadas àqueles territórios, o mesmo acontecia com as situações que entravam em cena tal qual forasteiros, alheios às origens, trazendo, de fora para dentro, a intervenção sobre a paisagem física e humana.

Mais impactante que a derrubada de casas e árvores, que a abertura de veias no corpo mutante da Porto Alegre de 1937, era o que representavam estas operações no imaginário e no comportamento dos habitantes. Uma nova cidade ganhava contornos, pelo sentir estimulado de modo testemunhal ou vivenciado de *modo ideal* – nos programas de rádio –, sob a sonoridade das palavras e das músicas que, tal qual as

potentes máquinas da construção civil, edificaram a Porto Alegre que se queria ver, que se pretendia eternizar. Como era esta cidade construída sobre bases sonoras? A seqüência do texto procura atender a tal questionamento.

2.2. “RETRATOS” SONOROS DE NILO RUSCHEL

A estratégia de captação da atenção do ouvinte, traçada e posta em prática por Nilo na Rádio Gaúcha, era uma ousada renovação no estilo radiofônico. A narrativa dos programas, rica em elementos descritivos – cenários, personagens, números, ações –, apresentava ao ouvinte um quadro pitoresco do período, inédito até aquele momento, no qual figuras anônimas surgiam dos espaços urbanos, onde era possível ouvir os sons, sentir os cheiros e as texturas e ver as imagens que integravam Porto Alegre e cidades do interior do Estado.

Ruídos urbanos contrastam com sons típicos da terra tranqüila, ainda intocada pelas mãos do progresso. E essas estruturas espaciais se transformam, ao sabor dos investimentos do governo, imprimindo marcas irreversíveis relacionadas à evolução da técnica e às novas tecnologias.

No tom saudosista de Ruschel, há um discurso que remete ao refúgio de um passado idealizado frente ao ameaçador cenário que se projeta no presente. Para Sandra Pesavento, trata-se de uma marca associada à produção literária relacionada à modernização.

O saudosismo é um traço que acompanha as leituras da cidade em face da modernização urbana. As desigualdades e paradoxos do processo em curso se traduzem em formas discursivas que não precisam ser necessariamente desta ou daquela tendência, mas que combinam diferentes sensibilidades. Assim, um mesmo autor pode, por vezes, ser saudosista e inverter as temporalidades vendo, no presente, a cidade do passado e buscar a urbe ideal no campo ou na quase-aldeia, e, por outras, maravilhar-se com os resultados do progresso. Nesse outro viés, a horizontalidade de sua visão aponta para o futuro, vendo, na cidade do presente, a cidade que um dia virá a ser (PESAVENTO, 2002, p. 317).

A projeção de uma Porto Alegre calcada no imaginário de Ruschel teve lugar, também, em *Rua da Praia*, seu terceiro livro²³. Nessa obra, Charles Monteiro identifica a criação de uma “outra” Porto Alegre, em muito semelhante à construída quatro décadas antes, nos programas aqui enfocados.

(...) as crônicas de Ruschel buscavam expressar a percepção da passagem do tempo e das transformações dos espaços e das formas de sociabilidades urbanas (...), buscavam recuperar a memória das práticas cotidianas de um grupo em uma “outra” cidade situada no passado (MONTEIRO, Charles, 2001, p. 356).

Ruschel, dessa forma, contribuía para “um inventário afetivo sentimental dos sujeitos, passos, vozes e espaços do centro da cidade nos anos 20, 30 e 40” (Ibidem, p. 357). Em suas narrativas, estampadas no livro *Rua da Praia* e também publicadas no *Caderno de Sábado* do Correio do Povo, não deixou de fora o rádio, como elemento transformador de uma época e de sua própria vida, pois desde seus vinte anos de idade tinha contato com esse meio de comunicação.

Os textos dos programas aqui analisados, em diversos momentos referem-se ao rádio. A música, o *speaker*, o ouvinte, o *glamour*, a Rádio Gaúcha, enfim, são elementos inseridos em determinados trechos, sobretudo naqueles voltados às marcas do progresso, posto que a radiodifusão era considerada uma evolução da técnica, integrante e reprodutora da vida moderna.

De acordo com os programas, Porto Alegre fazia parte do grupo de capitais brasileiras que vivenciava um dinâmico e drástico movimento transformador. Exceto o rádio, todos os demais símbolos da modernidade apresentavam uma conotação negativa. Mas estavam nos roteiros radiofônicos e, portanto, não eram ocultados. A cidade de Nilo, por mais idealizada que fosse, estava longe de se constituir num cenário idílico: o

²³ O primeiro foi um livro de poemas, *Canções de Luz e Sombra* (Porto Alegre: edição independente, 1934); o segundo foi *O gaúcho a pé* (Porto Alegre: Sulina, 1960). *Rua da Praia* foi lançado pela Prefeitura Municipal, em 1971.

jornalista conjugava os traços que defendia àqueles que abominava. O resultado dessa soma era a conformação de um perfil sócio-espacial híbrido, dicotômico, complexo, dinâmico, irremediavelmente mutante.

O relinchar do bonde elétrico, a petulância das bicicletas, a dança ensandecida dos automóveis de passeio, os carros de praça costurando itinerários, os guindastes de longos braços metálicos, o fervilhar humano sobre as calçadas, num *toc-toc* de sapatos envernizados, de galochas cansadas, de bicolores lustrados. Na metaforização sonora de uma época, uma tentativa de tradução do clima urbano que se apreendia, em um lugar ainda muito marcado pelo rural.

A descrição das cenas colhidas, supostamente, pelo repórter do ar da PRC-2, Josino Campos, incluía não apenas as paisagens e as ações ali desenroladas; os moradores da capital estavam representados por uma variedade de tipos, ilustres anônimos, que habitavam a cidade imaginária.

A Porto Alegre dos programas exibia seu lado corriqueiramente freqüentado por Nilo, mas não excluía os lugares marcados por segmentos sociais discriminados. Neles, o olhar da produção se fixava em aspectos negativos do viver sob tais circunstâncias. O radialista penetrava nesse universo como estrangeiro, com um olhar de turista perdido em meio a um trajeto desconhecido.

A maioria dos relatos sobre os bairros e as ruas ganhava uma roupagem através da qual se percebe a intimidade do produtor com o ambiente e as situações ali representadas. Há uma descrição maior das cenas, em detalhes microscópicos, remetendo ao que foge à regra imposta relacionada à irreversível marcha de um progresso idealizado. Sobretudo nos programas que abordam ambientes localizados no

centro da capital, a fala explicitada nas produções dá a entender a presença física de seu construtor nos espaços narrados, como, por exemplo, nos cafés.

As ruas tratadas nos programas localizavam-se no Centro, Cidade Baixa, Azenha, Independência e Floresta. A maioria integrava a área central da cidade, local onde as coisas “aconteciam” e, como visto, região concentradora dos escritórios e do comércio. A Rua da Praia – oficialmente Rua dos Andradas – era uma constante na série *Ruas da Cidade*; apareceu, como programa temático, ou citada na narrativa de outra rua, personagem ou flagrante, em sete edições. A referida rua – principal artéria do Centro – ganhou destaque também pela forma como era apresentada em tais textos. Invariavelmente, a Rua da Praia era pintada com as cores do afeto, do sentimentalismo, típicos de quem a tinha como ponto de encontro e passagem – como foi o caso de Nilo Ruschel.

O pioneiro do rádio Nilo Ruschel precisa ser considerado para que se compreenda a essência dos programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*. É o que se propõe a seguir.

Testemunhas oculares de uma história urbana

Considera-se que Nilo Ruschel, nos programas em questão, assume uma posição que Gilberto Velho intitula de “mediador cultural” (VELHO, 1999, p. 63). Seu desempenho nesses papéis remete à figura nominada no âmbito da literatura de *flanêur*.

Os mediadores culturais, segundo Velho, estabelecem uma comunicação entre grupos e categorias sociais, transitam por diferentes mundos, não raro atuando como agentes de transformação. A expressão se traduz, para o autor, da seguinte forma:

Trata-se do papel desempenhado por indivíduos que são intérpretes e transitam entre diferentes segmentos e domínios sociais. De certa forma, é oposto sociológico do homem marginal esmagado entre dois sistemas culturais. Esses *brokers*, mediadores, tornam-se especialistas na interação entre diferentes estilos de vida e visões de mundo. Embora, na origem, pertençam a um grupo, bairro ou região moral específicos, desenvolvem o talento e a capacidade de intermediarem mundos diferentes. Os exemplos são inúmeros, como pais-de-santo, médicos, artistas populares e políticos (Ibidem, p. 81-2).

Percebe-se no cenário da cidade radiofonizada a presença de atores sociais caracterizados pelo anonimato, exercendo atividades profissionais tidas como subemprego. O papel de mediador cultural de Ruschel, também nesse ponto, se acentua, uma vez que esses personagens são pessoas “do povo”, o que prontamente promove uma interpelação com os ouvintes de camadas sociais menos favorecidas. Aos segmentos mais abastados, tais figuras despertam a atenção, não pela identificação, mas pela oposição àquilo em que se acredita ser. Programas com essa abordagem podem soar como curiosos, diferentes, e, isso seria um dos aspectos a atrair a audiência quanto a um desempenho social outro, mas que ocorre no mesmo cenário.

Pesavento coloca que, quando se trabalha no âmbito do imaginário, se fala de um outro tempo, não vivido e fictício, voltado para a voz narrativa e diante do qual o leitor se identifica. Sendo assim, também o produtor desses cenários vivos estaria lidando com uma cidade imaginária, de metáforas, constituindo um universo de símbolos sobre os lugares.

A autora analisa a questão da cidade a partir de suas representações literárias. O procedimento resulta em lidar com a literatura como uma leitura específica do urbano, “capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar” (PESAVENTO, 2002, p. 10).

Conforme Pesavento, o escritor seria um “espectador privilegiado do social”, e colocaria em prática sua sensibilidade para edificar uma cidade do pensamento, “traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e de seus atores” (Ibidem). Nessa relação, o que importa é a atribuição de sentido, por parte dos habitantes, quanto ao seu território. Eles teriam condições de captar e valorar aspectos que julgasse estratégicos para a construção social pretendida. Pesavento coloca no olhar a primeira instância de apreensão dos lugares, que gera uma percepção, sempre renovada, da cidade onde se vive.

(...) é pelo contato sensível, direto e constante que nós a vivemos cotidianamente, pelos seus odores, seus barulhos, antes de tudo pela diversidade de seus espaços (Ibidem, p. 39).

O olhar privilegiado de Ruschel, exercitado pessoalmente e/ou a partir das apreciações trazidas à redação pelo repórter do programa, cruzava com os mais diversos tipos humanos e situações. As ruas eram o palco para esse entrechoque de culturas e origens variadas. Ele era uma espécie de *flâneur*²⁴, que via coisas que os outros não conseguiam enxergar. A reflexão sobre a cidade que se transformava em grande urbe nasce desses movimentos de prestar atenção ao detalhe, conversar com os variados tipos, fazer associações com o passado e observar as peculiaridades do dia-a-dia nos lugares em questão. O fruto desse testemunho, conjugado com aspirações e temores, com idealizações e frustrações, resultava no produto-discurso sonoro, este sim edificador de uma nova cidade, sob as bases fornecidas pelo espectador presencial.

(...) é possível dizer que esses espectadores da urbe estabeleceram com maestria um processo de recolhimento e cruzamento de fragmentos do cotidiano, formando o que se poderia chamar o referencial de circunstância da época.(...) Conseguiram estabelecer uma visão de conjunto para aquela realidade urbana em transformação, na qual a tradição e a modernidade passavam a estabelecer o seu enfrentamento (Ibidem, p. 53).

²⁴ A figura *flâneur* –*voyeur*, passante, espectador privilegiado do social –, é bastante explorada na literatura dos séculos XIX e XX, de Charles Baudelaire a Walter Benjamin.

Na Porto Alegre cambiante, surgem – e a voz narrativa indica como vivenciado de fato – contextos, ocorrências e tipos humanos de diferentes origens e situações sócio-econômicas e culturais. Das esquinas, dos cruzamentos dos bairros vêm engraxates, ambulantes, jornaleiros, floristas, verdureiros, estivadores. Nos tipos populares, no universo anônimo dos socialmente afastados da grande engrenagem econômica e política do país, estão histórias que vão compondo os capítulos sobre a cidade e sua mutação testemunhada. A sensibilidade de Ruschel permitia-o exercer a mediação, transitando por territórios, costurando histórias, conectando personagens que de outro modo não se reuniam num mesmo local.

Os discursos e imagens sobre a cidade, no entanto, não podem ser tomados pela cidade em si, por mais que apresentem semelhanças ao que oficialmente se configura. O efeito desse olhar privilegiado da cidade está mais para uma revelação do que para uma fotografia do urbano. Nela aparecem não apenas os aspectos visíveis por esse personagem, como também os ocultos, os imaginados e os idealizados por ele.

Os programas ressemantizavam os descompassos urbanos. O potencial metonímico propiciava que a parte valesse pelo todo: uma rua, um bairro, um flagrante, traduzia toda a cidade. O espectador que narra é ator deste processo, que constrói sua performance sobre o urbano, a partir do que vê e do que sente. Isso se percebe, em especial, em *Ruas da Cidade e Bairros em Revistas*.

Já no terceiro programa da série, *Cidades do Interior*, a narrativa muda de foco. Agora não mais detida sobre a capital gaúcha, dá ênfase a dados quantitativos e aspectos formais, inclusive geológicos. Extrai-se dos programas a figura do repórter e, com isso, percebe-se a perda do aspecto testemunhal. Muito provavelmente, a confecção de tais edições não implicava no deslocamento físico às cidades; os produtores podiam recorrer

aos jornais locais e almanaques – estes deveras comuns à época –, de modo a colher subsídios aos textos.

No comparativo entre os dois primeiros e o terceiro programa da série percebe-se a força da “presença” do “mediador cultural” sobre o imaginário social. O *flâneur* do urbano, o *voyeur* da cidade conseguia dar atenção ao que poucos percebiam e olhar para além da aparências. Com sua ausência, o relato era “burocrático”, oficial e sem tempero.

A rua-cidade, cosmopolita, cria os mais diversos tipos, tão diversos quanto aqueles capazes de serem vistos numa metrópole, caracterizada pela sua diversidade social. Animada de vida, a rua transfere a sua especificidade às pessoas que nela habitam, que passam a ter uma referência identitária bem precisa(...) (PESAVENTO, 2002, p. 201).

Assim, o âmbito da produção dos programas não apenas contribuía para uma construção específica do espaço urbano em mutação, mas também gerava referenciais de identidade, associados aos locais ou às figuras apresentados, ou ainda, mais profundamente, às possíveis raízes que remetem às origens dos cidadãos. Modernidade e tradição eram, pois, articuladas por Nilo Ruschel, que intuía, com argúcia, a questão subjacente à reformulação urbana e à desejada modernidade nacional: o povo.

Wille Bolle fez referência ao *flâneur*, como figura que vive a metrópole com espetáculo, apreendendo sensações e reportando sua leitura (BOLLE, 2000, p. 78). O resultado é, sempre, uma composição mista, que mescla dados concretos com abstratos, realidade com fantasia. “(...) O mapa da memória e o mapa da cidade se sobrepõe, não é possível desenhar um sem o outro” (Ibidem, p. 318). Esse mapa trilhado a partir das ruas e dos bairros e das cidades do interior, pretensamente de forma presencial, tinha Ruschel e sua equipe como pedestres. Nas edições dos programas sobre Porto Alegre era citada a intervenção *in loco* do “repórter do ar da PRC-2”, Josino Campos – pseudônimo do radialista Isaac Axelrud. Esses transeuntes qualificados, que estariam

indo às ruas para observar sua dinâmica e suas peculiaridades, para colher seus flagrantes, não chegaram a traçar um roteiro de viagem. Seus percursos atendiam muito mais à própria rotina de deslocamentos e de interesse deles próprios do que a um objetivo de dar conta de toda a extensão citadina.

Conforme Certeau, os processos do caminhar podem reportar-se em mapas urbanos, de modo a imprimir-lhes traços e trajetórias. A palavra materializa a presença da ausência daquilo que passou. A testemunha ocular que fez ressoar seus passos pelas calçadas alheias capta de modo único as cenas, através do exercício dos sentidos. Por instantes, tudo aquilo lhe pertence, como se o ambiente fosse uma extensão de si, ou como se ele fosse uma extensão do ambiente – coexistem, interagem. Ao reportar seu percurso, já fisicamente longe, transmite o que restou em si daqueles momentos transitórios. Caminhar e enunciar, finalmente, estão como num mesmo plano.

(...) O ato de caminhar está para o sistema urbano assim como a enunciação (o *speech act*) está para a língua ou para os enunciados proferidos. Vendo as coisas no nível mais elementar, ele tem com efeito uma tríplice função ‘enunciativa’: é um processo de *apropriação* do sistema topográfico pelo pedestre (assim como o locutor se apropria e assume a língua); é uma *realização* espacial do lugar (assim como o ato de palavra é uma realização sonora da língua); enfim, implica relações entre posições diferenciadas, ou seja, ‘contratos’ pragmáticos sob a forma de movimentos (assim como a enunciação verbal é ‘alocução’, ‘coloca o outro em face’ do locutor e põe em jogo contratos entre colocutores). O ato de caminhar parece, portanto, encontrar uma primeira definição como espaço de enunciação (CERTEAU, 1996, p. 277).

O autor afirma que existe uma retórica da caminhada. Moldar frases equivale a moldar percursos, ambas as ações implicando e combinando estilos e usos²⁵ (Ibidem, p. 179). “(...) o seu desenrolar discursivo [da enunciação] (verbalizado, sonhado ou andado) se organiza em relação entre o *lugar* de onde sai (uma origem) e o *não-lugar* que produz (uma maneira de ‘passar’)” (Ibidem).

²⁵ O estilo estaria ligado ao modo de ser da pessoa, conotando um singular. O uso tem relação com o fenômeno social, com uma norma.

Os ouvintes de *Ruas da Cidade, Bairros em Revista e Cidades do Interior* acabavam percorrendo aqueles espaços por intermédio do caminhar dos produtores. Iam a lugares por eles desconhecidos, visitavam ambientes costumeiros. Em uma época de constante mutação da cena urbana, essa representação era como um passeio, em que as ondas sonoras levavam seus convivas para lá e cá, carregando consigo o conteúdo da leitura que esses guias-produtores faziam de cada esquina.

(...) Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar (...), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade. A identidade fornecida por esse lugar é tanto mais simbólica (nomeada) quanto, malgrado a desigualdade dos títulos e das rendas entre habitantes da cidade, existe somente um pulular de passantes, uma rede de estadas tomadas de empréstimo por uma circulação, uma agitação através das aparências do próprio, um universo de locações freqüentadas por um não-lugar ou por lugares sonhados (Ibidem, p. 183).

Os relatos eram montagens para as quais produção e recepção participavam, posto que associavam, inevitavelmente, memória e sugestão.

(...) As relíquias verbais de que se compõe o relato, ligadas a histórias perdidas e a gestos opacos, são justapostas numa colagem em que suas relações não são pensadas e formam, por esse fato, um conjunto simbólico. Elas se articulam por lacunas. Produzem, portanto, no espaço estruturado do texto, antitextos, efeitos de dissimulação e de fuga, possibilidades de passagem a outras paisagens (...) (Ibidem, p. 188).

Os discursos produzidos sobre os lugares são, pois, seletivos e sugestivos. Esses percursos de espaços, cotidianos ou literários, se constituem em transportes coletivos, metáforas. Certeau refere-se a um “pulular de metáforas” como sendo os relatos organizadores de lugares através dos deslocamentos que descrevem (Ibidem, p. 200). No entanto, há que se perceber que toda descrição é mais que uma fixação: acaba virando um ato culturalmente criador. “(...) Ela então é fundadora de espaços” (Ibidem, p. 209). Eis o que o autor considera o primeiro papel do relato, quando entram

legitimidade e ações. Assim, cria-se um campo que autoriza determinadas práticas sociais e que explicita uma visão da condição humana naquele cenário.

(...) o jogo escriturístico, produção de um sistema, espaço de formalização, tem como ‘sentido’ remeter à realidade de que se distinguiu em *vista de mudança*. Tem como alvo uma eficácia social (Ibidem, p. 226).

A figura do *flâneur*, ou – como aqui enfatizamos – do mediador cultural, fazia uso não apenas do que a visão lhe proporcionava; também estabelecia conversas com tipos pertencentes aos cenários apresentados. As entrevistas, em tom informal, mas carregado de uma técnica jornalística, podem ser consideradas precursoras das sonoras²⁶ radiofônicas, que posteriormente, na histórias das Comunicações, passaram a ser registradas magneticamente – e, hoje em dia, digitalmente. Tais falas dos personagens tinham importância, pois imprimiam nas vias físicas – ruas, bairros, cidades – o elemento humano, em sua manifestação espontânea. Ao conduzir as palavras desses anônimos dos lugares “visitados”, os produtores contribuía para a construção mental desses ambientes, associando aos discursos populares a credibilidade necessária.

A citação será, portanto, a arma absoluta do fazer crer. Como ela joga com aquilo com que o outro supostamente crê, é portanto o meio pelo qual se institua o ‘real’. Citar o outro em seu favor é portanto dar credibilidade aos simulacros produzidos num lugar particular (Ibidem, p. 290).

Kevin Lynch comenta que as pessoas e suas atividades são tão importantes quanto o que chama de “partes físicas estacionárias” de uma cidade. Os habitantes, pois, não são meros observadores do espetáculo urbano, mas parte dele, e a imagem que têm da cidade é resultado de uma percepção fragmentária, mesclada a considerações de outras naturezas; é uma combinação dos variados sentidos que estão em jogo.

As imagens ambientais são o resultado de um processo bilateral entre o observador e seu ambiente. Este último sugere especificidades e relações, e o observador – com grande capacidade de adaptação à luz de seus próprios objetivos – seleciona, organiza e confere significado àquilo que vê. A imagem

²⁶ Trechos de entrevista inseridos na narrativa jornalística, com o uso da voz da fonte.

desenvolvida limita e enfatiza o que é visto, enquanto a imagem em si é testada, num processo constante de interação, contra a informação perceptiva filtrada. Desse modo, a imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes (LYNCH, 1999, p. 4).

Nos três programas da série, o autor constrói imagens a partir da articulação que faz entre tradição e modernidade. Em tempos e mundos tão distantes quanto diversos, a justaposição ou o contraste desses termos promove, então, um entendimento – instantâneo, fugaz, volátil, mutável – do que é determinada rua, certo bairro, alguma cidade. É no gesto de considerar os “dois lados da moeda” que a imagem vai ganhando seus contornos, e se fortalece e se fixa no imaginário, com as cores do que é conhecido e reconhecido pelo público. Mónica Villarroel, também analisando a figura do mediador cultural, disserta sobre as abordagens cinematográficas do rural, em oposição ao urbano.

O mundo rural é resgatado em vários filmes e pode ser contrastado com o urbano. O rural é representado com um ar de nostalgia por parte de alguns realizadores. Registram-se comidas, mitos e ritos, símbolos pátrios, sendo alguns destes elementos relacionados com os costumes (VILLARROEL, 2003, p. 155).

Na série abordada pela presente tese, o rural estava nos locais e hábitos ainda intactos das cidades do interior, como também em ruas e bairros da capital. Até mesmo nas vias mais marcadas pela modernidade era possível garimpar referências antigas, conhecidas, de um outro tempo e de um outro ritmo.

Esta abordagem era uma espécie de conforto, porque se dava a entender que, mesmo diante de tantas e tão radicais mudanças, ainda restava algo de genuíno, algo de humano, que escapava às leis do progresso. Esse aspecto também diz da atuação dos produtores como mediadores culturais, no sentido do trânsito que têm entre as realidades geralmente postas em pólos distintos.

Ao falar sobre o que testemunhou (ou imaginou a partir dos relatos trazidos por Josino Campos) em suas andanças pela capital e pelo interior, ao trazer à tona tipos humanos e situações cotidianas, ao informar a respeito de feitos, números e outros

dados qualificadores daqueles lugares, Ruschel criava um referencial de cultura e identidade para seus ouvintes – um público que incluía do anônimo ambulante ao abastado homem de negócios, também personagem das histórias do rádio.

A seqüência desta tese apresenta instrumentais metodológicos e conceitos que, somados ao que foi desenvolvido até aqui, fornecem base para a leitura aprofundada das produções radiofônicas. Após, a análise de cada um dos exemplares pertencentes ao acervo da família Ruschel, referentes aos programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*, permite a aplicação teórica e a verificação das hipóteses deste trabalho.

3. RUAS, BAIRROS E CIDADES NO DIAL

Assim andam os flagrantes estáveis definidos, enchendo a cidade com a riqueza das suas sugestões. Pertencem ao cotidiano. Vivem um ritmo que os define e os destaca das cenas que andam fervilhando ao redor. Alguns são ásperos como frutas selvagens. Outros são delicados como histórias para crianças...

Trecho de *Ruas da Cidade* (programa de rádio).

Porto Alegre: Rádio Gaúcha, 28/12/1937

Antes da análise dos programas, faz-se necessária uma apresentação do tema. Para tanto, o texto a seguir conta com os registros da mídia impressa no período, bem como com a produção acadêmica sobre a história do rádio e, ainda, com o que o próprio Nilo Ruschel escreveu sobre o assunto. Na seqüência, também são explicitados os procedimentos metodológicos adotados para a análise do discurso presente nas edições. Após, ilumina-se os termos *modernidade e tradição*, para só então dar seguimento ao trabalho: partir para a investigação das edições.

A abordagem da temática urbana, de modo seriado, no rádio gaúcho, não começou com os programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*, veiculados entre outubro e dezembro de 1937, pela Rádio Sociedade Gaúcha. Ao que apontam os registros feitos pela mídia impressa local, no ano anterior a Rádio Difusora já teria colocado no ar um programa intitulado *Cidade Sorriso*, de autoria e apresentação de Nilo Ruschel – o mesmo idealizador e redator dos programas antes citados –, que levava aos ouvintes crônicas diárias sobre a capital. O texto, intimista,

poético, romântico, logo cativou o público, e seu conteúdo e título tinham novamente espaço junto aos porto-alegrenses: a fórmula daquela produção era aplicada na série radiofônica da Gaúcha, com o acréscimo de um trabalho de reportagem; o nome deu, até os dias atuais, um apelido alegre e charmoso à cidade.

A primeira referência ao programa que deu início à série – *Ruas da Cidade* – data de 05/10/1937, quando apareceu, na grade de programação da Rádio Gaúcha publicada pela Folha da Tarde, o título desta produção, no horário das 20h45min (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 135, 05/10/1937, p. 10). No dia seguinte, o mesmo jornal reproduz comentário sobre a estréia, que foi ao ar por outra concorrentes – a Rádio Farroupilha.

No programa “O Que vae pela imprensa” Hamilcar de Garcia soltou esta: - (esperamos que elle não desmintá): A “FOLHA DA TARDE” em sua edição de hoje, na secção de Rádio, FALANDO sobre o novo programmma de P.R.C-2 “Ruas da Cidade” diz que o mesmo vem agradando muito os “leitores” daquela estação.

O inteligente chronista de P.R.H-2 gozou muito com a história de uma estação de rádio possuir leitores. No entanto, fez a FOLHA DA TARDE falar.. (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 137, 07/10/1937, p. 10).

O programa da PRH-2 que fez a citação transcrita era, na realidade, um espaço de contraponto à crítica diária exercida pela Folha da Tarde, em sua seção “Rádio”, escrita naqueles tempos por Rivadávia de Souza. Nilo Ruschel explica como isso acontecia.

O comportamento da imprensa aqui, com relação ao rádio, era um reflexo do que acontecia por toda a parte. Temerosa de que ele pudesse afetar-lhe a posição perante o público, olhava-o com indisfarçada prevenção. No campo das comunicações de massa ainda era cedo para perceber-se essa verdade tranqüila, que só o tempo veio trazer: é que havia lugar para todos, jornal, rádio e televisão. Assim, nos primeiros momentos do rádio, aflorava uma pontinha de animosidade em alguns jornais. Uns havia que malhavam sem dó certos programas de rádio com críticas mordazes e impiedosas. Isso levou à reação. Usando das mesmas armas, uma delas ensaiou a força do microfone e o agudo senso de humor de Hamilcar de Garcia que, com suas ‘pérolas radiofônicas’, ia catando aqui e ali os deslizes estilísticos que encontrava pela imprensa escrita. E como não faltassem ocasiões, disso tudo resultava um divertido programa extra para o público, leitores e ouvintes (RUSCHEL, 1971, p. 292).

Conforme Ruschel, esta situação marcou uma época, mas foi substituída pelo estabelecimento de uma conveniência recíproca, uma espécie de “acordo entre cavalheiros”. “Atenuaram-se as críticas e, jornais e rádios, ingressaram em uma coexistência pacífica, como irmãos nessa poderosa força do mundo moderno. E acabaram ligando-se até por laços empresariais”, lembra (Ibidem).

Na edição seguinte da Folha, em 08/10/1937, o programa *Ruas da Cidade* foi, novamente, elogiado: “pela maneira inteligente com que vem sendo feito, tornou-se um dos melhores do rádio local” (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 138, 08/10/1937, p. 8). Não demorou para o diretor artístico lançar o segundo programa da série, o que foi noticiado na mesma seção do jornal, no próximo dia.

Depois de ‘Ruas da Cidade’, o talento de Nilo Ruschel lançou ‘Bairros em Revista’, hontem, na ‘voz dos Pampas’. O interessante programma esteve ao cargo de Nero Leal, que se sahi admiravelmente bem (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 139, 09/10/1937, p. 10).

Nero Leal fazia o programa sobre os bairros, enquanto o *Ruas da Cidade* ficava conhecido na voz de Ruy Figueira. No entanto, o início deste radialista como titular do programa não é bem especificado. Cogita-se que possa ter começado a partir da segunda quinzena de outubro de 1937, posto que a imprensa divulgou sua participação ao microfone apenas em 22/10: “o novo e inteligente locutor da Gaúcha, que irá corrigir alguns defeitos que tem”. Ruy consagrou-se como locutor, tendo passado por um severo treinamento junto a Nilo Ruschel. Mais tarde, na Rádio Farroupilha, quando da inserção das edições locais do Repórter Esso, seria ele “testemunha ocular da história” no Rio Grande do Sul.

O mês de novembro começou com mais novidades na PRC-2. No dia primeiro, às 20h, surge o *Cidades do Interior*. A estréia tratou do município de Santa Cruz, como apontado pela Folha da Tarde (FOLHA DA TARDE. Ano II – nº 152, 22/10/1937, p. 8).

A intenção de Ruschel era abranger diferentes aspectos geográficos e identitários – as ruas e os bairros de Porto Alegre, as cidades do interior, os outros países, e a tradição gaúcha. A conjugação de todos ofereceu ao ouvinte uma dimensão informativa nunca antes ofertada pelo rádio. A suposta abrangência obtida por tais produções acarretou em um deslocamento a longas distâncias, muitas vezes sem sair do lugar – embora a viúva de Ruschel informe que eles realizavam viagens pelo interior do Estado, cujas cidades viravam, depois, pauta de programas. O ineditismo da temática no rádio e o fato de as viagens serem penosas, longas, onerosas – uma vez que o automóvel era um forte símbolo da modernidade e propriedade de quem tinha condições econômicas favoráveis – ajudou a cativar a audiência e a crítica. No mês de novembro, mais uma edição da renomada revista fez elogios à iniciativa.

“RUAS DA CIDADE”, na Gaúcha, cada vez melhor. Supresas para o público em cada audição nova que aparece focalizando mais uma rua da metrópole. Parabéns, seu Josino!” (REVISTA DO GLOBO, nº 217, 13/11/1937, p. 46).

“Ainda neste último período devemos encaixar “BAIRROS EM REVISTA”, que figura entre os mais bem feitos programas de rádio que se vem escutando. Pertence ainda à PRC2 esta iniciativa. Outros parabéns, seu Josino!.

(...)

Depois de “RUAS DA CIDADE” e “BAIRROS EM REVISTA”, nasceu a terceira série das reportagens de Josino Campos na PRC2 – “CIDADES DO INTERIOR”. O microfone da Gaúcha vem fixando com rara felicidade as características e as curiosidades de nossas cidades provincianas. Uma iniciativa vigorosa que em conquistando todas as cidades para a Gaúcha (Ibidem, p. 50).

Além do apelo da temática que, no momento histórico em questão, representava uma fonte de versões atraente sobre o cenário urbano em mutação, a série de programas trazia um formato inovador. Ao que tudo indica, teria introduzido a radioreportagem no Rio Grande do Sul²⁷.

²⁷ Inclusive Nilo Ruschel assim afirmou, tanto em seu livro *Rua da Praia*, quanto em entrevista ao jornalista Flávio Alcaraz Gomes (programa *2001*, Rádio Guaíba, 1972).

O gênero, especialmente nos dois primeiros programas da série, foi marcado por uma narrativa fortemente impregnada pelo resultado do exercício dos sentidos. As imagens, os sons e ruídos, as cores e texturas, os sabores, as sensações e lembranças, os temores e desejos, aparecem como elementos descritivos das cenas “flagradas”. Os cenários, personagens, ações e reflexões eram dispostos ao longo do roteiro. Em algumas edições fez-se uso do recurso da “sonora”, obviamente de modo embrionário, posto que os trechos de entrevista supostamente coletados nos lugares, eram inseridos como ingredientes peculiares, curiosos, diferentes. E mais: sua utilização também remete à busca pela credibilidade, facilitada na medida em que as figuras citadas também “falam”.

A estrutura dos programas era fixa, com algumas variações. O primeiro som a ser ouvido era o de um carrilhão, seguido pelo texto de abertura, que indicava o patrocinador e, nos dois primeiros programas da série, apresentava-se também o nome do repórter. Após, entrava a característica, a trilha identificadora – música “Alvorada do Amor”, em *Ruas da Cidade*, “O galo de ouro”, em *Bairros em Revista* e “Cidade Maravilhosa”, em *Cidades do Interior*. O *Ruas da Cidade* tinha, em seus roteiros, a indicação das falas de Ruy Figueira, sendo que os anúncios estavam a cargo do “speaker”, sem que houvesse referência nominal a este. Supunhasse que tal tarefa fosse desempenhada pelo locutor que estivesse ali presente, muito provavelmente Nero Leal, porque explicitado em uma das edições. Nas demais produções, apareceu somente a indicação de “speaker”. O texto que introduzia o assunto impactava pela descrição, por vezes exagerada ou com o uso de metáforas ásperas. Era cortado por duas²⁸ inserções comerciais dos patrocinadores – Cervejaria Continental, Instituto de Previdência do

²⁸ Dois anúncios, em média, no corpo do texto, embora alguns programas apresentem uma inserção a mais. Este número não inclui a referência aos patrocinadores feita no início e no fim dos programas, posto que tais são consideradas como texto de abertura e texto de encerramento.

Estado e Rádio Importadora, respectivamente nos programas sobre ruas, bairros e cidades do interior. Talvez esteja ali uma das poucas provas dos primeiros tempos da publicidade no rádio gaúcho. As frases enfáticas, que atendiam ao contrato com os clientes, eram redigidas, também, por Nilo Ruschel, profissional já acostumado a desempenhar a função de publicitário, desde quando começou em rádio, em 1931. Os produtos ou serviços eram adaptados à tônica dos programas, integrando o espírito dos mesmos, como se tudo fosse uma única fala.

O primeiro anunciante ganhava destaque para sua cerveja tradicional, para a cerveja Hércules e para o Malte Continental – este o mais publicizado. O segundo frisava a importância do ouvinte aderir ao Instituto de Previdência do Estado. O terceiro tinha uma peculiaridade: como cada programa tratava de uma cidade, era ali citada não apenas a empresa Rádio Importadora, mas o aparelho que comercializava – rádio das marca Piloto – e o nome (pessoa física ou jurídica) de seus representantes de vendas nos referidos municípios. Com isso, se personalizava os programas junto aos públicos das localidades, facilitando a eficácia da mensagem²⁹. Após os anúncios, geralmente entrava o som de um gongo³⁰. Nos três programas da série, poderia haver alterações leves na estrutura, incluindo a colocação de músicas ou efeitos sonoros que tivessem relação com os assuntos trabalhados.

Os *scripts* informavam, no encerramento, a periodicidade da série: *Ruas das Cidade*, terça, quinta e sábado; *Bairros em Revista*, segunda e sexta; e *Cidades do Interior*, segunda, quarta e sexta. No entanto, as datas dos programas, principalmente das edições analisadas do *Ruas da Cidade*, indicam que nem sempre tal definição era

²⁹ Em contato telefônico com os familiares de alguns dos nomes citados – Swarz e Cia/Rio Pardo, Biaggio Polito/Cachoeira, Mario Almeida Rangel/São Gabriel, Affonso von Muehlen/Viaduto, Armelindo Pacheco/Santiago e Hugo Varini/Pinheiro Machado – constatou-se que, de fato, essas pessoas tiveram suas vidas ligadas à comercialização de rádios, possuindo firmas ou atuando na área da telefonia. No entanto, nenhum desses nomes está vivo para esclarecer como ocorria a vinculação com os programas da emissora.

³⁰ Que também era usado em casos de ruptura do texto, para fins de ritmo do programa.

cumprida à risca, sendo que às vezes havia mais edições semanais que o comunicado aos ouvintes.

A riqueza dos roteiros estudados, tanto em questão de linguagem quanto de técnica (discriminadamente apontando as partes e orientando as funções – locutor, operador etc), torna esses exemplares uma espécie de relíquia, até pelo fato de serem um dos poucos “sobreviventes” (e em número bastante significativo) de uma época em que a memória da produção radiofônica não era observada pela maioria de seus produtores.

Os textos tratavam dos assuntos pautados, sempre com emissão de juízo de valor, explícita e/ou implicitamente. Na maioria das vezes, a opinião do autor sobre o que via nos cenários urbanos em transformação dava-se a partir das metáforas que, de modo intenso, apareciam nos *scripts*; o recurso do contraste e da justaposição contribuiu para que o próprio ouvinte, formando suas imagens, pudesse chegar às conclusões que não estão, necessariamente, construídas em forma de frases.

Modernidade e tradição são categorias de análise aplicadas nesta leitura dos roteiros radiofônicos. Os termos são entendidos a partir de Charles Baudelaire. A coabitação de elementos opostos, ora colocados em contraste, ora justapostos nos cenários e no imaginário urbano, tem a ver com a modernidade enquanto experiência histórica individual e coletiva. Os traços que a ela remetem estimulam uma postura que pode ter, simultaneamente, celebração e combate, atração e repulsão diante do novo. A identificação de contrastes coloca as representações da cidade³¹ dispostas frente-a-frente. Na maioria das vezes, não ocupam, fisicamente, o mesmo lugar, o que ocorre, por exemplo, quando se fala que determinada rua mantém as características da vida

³¹ Que falam de modernidade e tradição, de urbano e rural, de elite e proletariado, de público e privado, do centro e do bairro, estabelecendo dois “mundos”, com suas peculiaridades, limitações e extensões físicas e simbólicas.

pacata e salutar, mesmo diante do apelo do progresso. Para frisar a condição daquele local, explicita-se o contraponto àquilo.

Os paradoxos das cenas construídas e os personagens, que vão surgindo das esquinas da metrópole, são elementos que definem a cidade moderna. A galeria de imagens é subsídio para o *caleidoscópio* de uma época. Aliás, esse termo é bastante utilizado nos programas, que reconhecem o momento histórico e fazem, a partir dele, sua leitura do cotidiano. Sandra Pesavento comenta que o emprego de metáforas representa “(...) essa multiplicidade de imagens pela figura do caleidoscópio, a sugerir movimento e diversidade” (PESAVENTO, 2002, p. 353).

Os contrastes se acentuam com a abertura das grandes avenidas, que viram endereço para os principais negócios, concentrando escritórios, lojas e espaços de convivência. Apesar da radical transformação urbana, a rua restava ainda com um local público, atraindo as classes menos afortunadas no papel de espectadores do desfile burguês ou de figurantes que, nos programas da série, ganhavam o papel de protagonistas das histórias corriqueiras.

Se a marcha do progresso transfigurava a capital e suas relações sociais, no interior, em muitos municípios, ainda vivia-se em um ritmo rural, como diziam alguns programas, construindo uma representação do rural que pouco ou nada tinha a ver com o real. No plano do imaginário, a inovação do interior dá-se por contraste à afirmação do avassalador potencial de transfiguração pertencente ao urbano.

A cidade dita moderna apresentava não apenas imagens que a conceituam assim, como também sons. E os roteiros exploravam bem isso, seja referido no discurso verbal do autor, fosse na inserção de sonoridades, fosse na colocação de músicas e efeitos

especiais. Assim, procurava-se reproduzir a metrópole barulhenta, com o apito da fábrica e do bonde, com o ruído das falas indecifráveis das multidões transeuntes, e inclusive com o rádio, a jogar nas calçadas as músicas que embalavam os sonhos.

Estes elementos vão compondo a cena urbana, e suas histórias particulares têm a força de uma narrativa compartilhada, mesmo entre aqueles que não integram seu grupo social. A diversidade de tipos, lugares e situações dimensiona a cidade como grande palco para um exercício de modernidade. Sem essa justaposição, conseqüentemente, não haveria o contraponto. O contraste é o que caracteriza essa época. Sem ele, inexistem o que se entendia por modernidade, progresso, por metrópole, enfim.

A leitura dos roteiros radiofônicos é feita a partir da Análise do Discurso gerada com base na sistematização operada nos trabalhos de Michel Pêcheux. O filósofo valorizou o funcionamento da linguagem na formulação do pensamento. Segundo ele, a noção de Discurso está relacionada a uma abordagem do funcionamento da língua, como lugar teórico de articulação da cultura, da elaboração do imaginário social e da materialização dos sentidos. Esse posicionamento implica na incorporação da história e da memória cultural entre os procedimentos de análise.

Para a AD, o sentido dos discursos é considerado como “efeitos de sentido”, levando em conta a relação entre a ideologia e o inconsciente. Paul Henry percebe essa concepção de Pêcheux da seguinte forma:

Pêcheux recusa completamente a concepção da linguagem que a reduz a um instrumento de comunicação de significações que existiriam e poderiam ser definidas independentemente da linguagem, isto é, “informações” (HENRY, 1990, p. 66).

Os conceitos de Pêcheux sob o título de Formação Ideológica (FI) e Formação Discursiva (FD), de suma importância para a Análise de Discurso, são inspirados nas

noções de ideologia e de discurso, ligadas, respectivamente, a Althusser e a Foucault. O primeiro tipo de formação seria a forma de materialização da instância ideológica, um conjunto complexo de atitudes e representações. A FI pode compreender diversas formações discursivas.

Por sua vez, a Formação Discursiva seria considerada um conjunto de enunciados caracterizados pelas mesmas regularidades ou regras de formação. O conceito tem relação com a formação ideológica e determina o que pode e deve ser dito a partir de um lugar social historicamente determinado. Pêcheux não considera o sentido imanente, mas sendo determinado pelas Formações Ideológicas, relacionadas, a seu turno, com as Formações Discursivas. Segundo ele, as palavras “mudam de sentido, segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam” (PÊCHEAUX, 1990, p. 160). Isto é, de acordo com a formação discursiva, as palavras também têm seu sentido alterado.

Para Pêcheux, a história aparece como configuração das relações sociais em um determinado espaço de tempo, pensada a partir do material lingüístico. A Análise do Discurso não se limita ao funcionamento interno do texto, está conectada com as condições de produção, a história e as relações humanas. A AD, a partir de Pêcheux, converge para uma leitura estratégica dos *scripts* dos programas, servindo como um valioso instrumental de suporte à investigação das categorias – *modernidade e tradição* – nos textos de Nilo Ruschel. Outro termo que surge da análise dos programas é *identidade*. No entanto, não se pretende colocá-lo em primeiro plano, como *modernidade e tradição*, visto que *identidade* perpassa toda a narrativa, e não pode ser inferida a partir de fragmentos do discurso. Assim, quando citado, tal termo designa

referências pontuais à identidade regional, nacional ou étnica, sinalizadas por entender-se sua importância na descrição na qual aparecem *modernidade e tradição*.

O procedimento adotado identifica marcas discursivas e auxilia no aprofundamento da relação texto-contexto, transparecendo os processos constitutivos do imaginário social à época. As ruas, os bairros e as cidades retratados no rádio, suscitavam a leitura *modernidade e tradição*. Tais termos merecem, da nossa parte, o devido esclarecimento a seguir.

3.1. FREQUÊNCIA DA TRADIÇÃO E DA MODERNIDADE

Neste trabalho, adota-se o conceito de *modernidade e tradição* de acordo com Charles Baudelaire. Espectador de uma Paris em mutação, era testemunha do movimento da metrópole: uma multidão cada vez mais numerosa, carruagens apressadas, um novo tempo entrando em cena e alterando o ritmo de vida dos habitantes. O poeta, de modo precursor, sintetiza isso na palavra modernidade, presente em vários de seus ensaios e na maior parte de seus poemas.

O conceito e a percepção de Baudelaire, guardadas as proporções acerca de tempo e espaço, podem ser aplicados hoje, e – neste trabalho – nos discursos sobre os programas radiofônicos aqui analisados. Os contrastes representados na obra de Baudelaire são visíveis nos exemplos propostos. Por isso, considera-se que *modernidade* – e seu contraponto, *tradição* – para este autor, atendem à linha deste estudo, sintonizando com o objeto em análise.

A visão mais conhecida de modernidade em Baudelaire encontra-se em *O pintor da vida moderna*, de 1863, onde ele coloca o artista plástico Constantin Guys como uma

espécie de “repórter da atualidade”, do espetáculo fugaz, transitório, da vida contemporânea, que ele chamou de "modernidade".

Para a definição do termo, utiliza artifícios através dos quais insere passagens ora bucólicas, ora anti-bucólicas, num contraste que gera o efeito, no mínimo, de reflexão sobre um dado estado. A visão contrária, ou ainda anti-pastoral, chega ao ponto de Baudelaire afirmar que a poesia e o progresso são como dois homens ambiciosos que se odeiam mutuamente. A modernidade para Baudelaire está intimamente ligada à noção de contradição – que aparece como o centro da vida cotidiana na urbe. A modernidade como a representação do conflito na metrópole moderna.

A Paris sobre a qual falava Baudelaire era uma cidade de contrastes. O prefeito, Barão Georges-Eugène Haussmann, colocava abaixo construções medievais para abrir grandes avenidas. Esses bulevares receberam largas calçadas, e sobre elas, os cafés que hoje caracterizam Paris. O programa de urbanização incluía a formação de parques e outros locais destinados ao exercício das sociabilidades. Dessa forma, deslocou-se a convivência das residências particulares às vias públicas, nas quais aristocracia e classe economicamente menos favorecida acabavam reunidas num mesmo lugar, gerando imagens contrastivas aos olhos dos parisienses. Os grandes espaços físicos revelavam também o abismo entre o indivíduo e a multidão. E todos esses contrastes eram captados pela figura do *flanêur*, espectador privilegiado da urbe.

Modernidade e tradição são categorias de análise captadas de Baudelaire, apreendidas nos roteiros dos programas radiofônicas através do discurso de Ruschel. A leitura, assim, permite a percepção de elementos icônicos que remetem a tais conceitos, bem como a situações que põem em cena urbano e rural, presente e passado, acionando a matriz modernidade/tradição. Nota-se que este trabalho apropria-se destes termos para

uma leitura do urbano em mutação, no ano de 1937. A opção por Baudelaire também ajuda na defesa da visualização dessas categorias nas metrópoles brasileiras à época, diante de considerações contrárias a esta percepção. Renato Ortiz (ORTIZ, 1985, p. 63), por exemplo, não identifica, nos anos 30, um panorama que justifique a rotulação “modernidade” na cultura brasileira.

Segundo o autor, isso só aconteceria depois da formação de um mercado de consumo para os bens culturais – o que ele considera ter ocorrido no Brasil da década de 50, com a expansão da classe média. Assim, o Brasil teria vivido, nos anos 30, uma modernidade incipiente, uma fantasia de país moderno, construída a partir da tentativa de se espelhar nos exemplos exteriores que serviam de símbolos do progresso.

A produção literária tradicional é considerada, por Ortiz, espaço de crítica à modernidade. O autor cita Gilberto Freyre, cujos escritos toma como dos mais significativos para atestar tal afirmação.

Sua insistência em retratar uma história brasileira a partir da casa-grande não revela somente uma atitude senhorial, ela possui ainda uma dimensão mais ampla quando se opõe à ordem industrial que se implanta no Brasil na década de 30. Por isso, não é difícil encontrar em sua obra a polaridade entre o tradicional e o moderno (...) (ORTIZ, 2001, p. 36).

A leitura do urbano em transformação, pois, está presente na produção intelectual brasileira, incluindo-se aí as narrativas midiáticas, nas quais os programas radiofônicos em análise se inserem. Os discursos produzidos por *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior* atuam junto ao imaginário social³².

A mutação da capital gaúcha, que ia ganhando novas forma e feição, abriga em si um projeto político de gerenciamento do urbano. O rádio contribui para isso, por mais que, num primeiro momento, a impressão que se tenha é a de que os discursos são

³² Aqui entendido de acordo com a concepção de Sandra Pesavento, como sendo o plano “(...) das sensações, traduções e recepção da representação social (Ver PESAVENTO, 2002).

avessos às transformações. Isso porque no âmago da sociedade porto-alegrense e gaúcha na época era grande o peso simbólico do padrão regional identitário, articulado em termos de representações do mundo rural e dotado de alta positividade. Diante desse condicionamento natural, colocam-se os impasses da modernidade urbana para a capital. As produções radiofônicas, ao articular tradição e modernidade, iam compondo um quadro que suscitava reações adversas, mas que, de certa forma, auxiliava no tocante à absorção daquela condição exposta. De outra parte, formavam um apanhado de impressões que possibilitaria a tradução da percepção social sobre o que ocorria.

Se existem vários discursos sobre Porto Alegre, a sua dimensão simbólica ultrapassa em muito a concretude das práticas sociais em curso. Ou seja, um texto que fala da inauguração de um bonde elétrico ou da abertura da avenida Borges de Medeiros não é um ‘documento’ do real, a indicar que tais atos se deram realmente num dia preciso. São, ao contrário, pequenas aberturas que nos permitem ver coisas que não são visíveis em outro nível de análise e que podem expressar como as inovações urbanas são vivenciadas pelos habitantes (PESAVENTO, 2002, p. 287).

Assim, tais textos são indiciais, e possuem uma reflexão e uma sensibilidade sobre o lugar e seus habitantes, de tal modo que se possa visualizar o que não está explícito no discurso oficial sobre a cidade.

O bonde elétrico, em 1908, o edifício Malakoff, no final do século XIX ou a abertura da avenida Borges de Medeiros e a construção do viaduto, iniciadas no final da década de 20, foram, cada um em sua época, entendidos como os sinais de que Porto Alegre ‘civilizava-se’, tomando pé na história do progresso. Ações de intervenção eram empreendidas, mas o que importa registrar é a sensação de ser metrópole, propiciada pela transformação de uma parte, tomada pelo conjunto (Idem, p. 320).

Na percepção do espaço que norteia a representação, alguns elementos da cidade são paradigmáticos. A Rua da Praia exerce importante papel nesse sentido, considerada catalisadora do imaginário urbano, para o qual convergem as metáforas dos escritores. Dessa forma, a centralidade urbana, tendo como eixo a Rua da Praia, Praça da Alfândega e adjacências, vai edificando os referenciais de metrópole que os programas narram e que os ouvintes vivem, na experiência prática ou no exercício imaginativo.

A identidade, como explicado anteriormente, é identificada nos roteiros a partir de registros pontuais que dizem sobre traços ou elementos regionais, nacionais ou étnicos. Não há a intenção de um estudo aprofundado sobre a identidade ou as identidades construídas nos programas, apenas faz-se referência, dentro da proposta de leitura da *tradição* e da *modernidade* nos discursos. No entanto, é imprescindível esclarecer que tal termo é entendido a partir de Manuel Castells, como sendo “a fonte de significado e experiência de um povo”. O autor categoriza identidade partindo de vários aspectos e considerando que o ser humano é dotado de múltiplas identidades.

No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado (CASTELLS, 1999, p. 23). (...) Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver múltiplas identidades (Idem, p. 22).

As mutações refletiam-se na identidade, esta uma representação social que permite a sensação de pertencimento, o cenário mutante provocava uma certa perda de referenciais. O risco era de que o habitante não mais reconhecesse a sua cidade.

Uma vez que, nestes casos, a parte vale pelo todo, a identificação de alguns elementos da modernidade estende-se ao conjunto. A cidade, moderna passa a valer pelo país e, assim, estaria em sintonia com o projeto político nacional, colocando o Brasil na marcha das nações onde o progresso tem lugar.

A região central, origem da cidade e núcleo de sua história, fornece aos habitantes elementos – arquitetura, paisagem, hábitos, monumentos etc – nos quais a identidade se apóia, no constante ressignificar do padrão de unidade que faz com que se estabeleça a diferença daquele lugar em face de outros centros urbanos. O exercício de confirmação identitária aparece, inclusive e sobretudo, nos momentos de maior ameaça aos aspectos fundadores, como no período em estudo, dentro do espírito modernizador.

Realizar a modernidade urbana era, pois, um verdadeiro desafio para Porto Alegre, tendo de um lado, os exemplos externos, qualitativamente distantes, e, de outro, guardando tão perto o mundo rural, que gratificava a sensação de pertencimento nacional (PESAVENTO, 2002, p. 272).

Mesmo ao tratar do urbano, alguns textos estabelecem o rural como paradigma da qualidade de vida. O tempo e o espaço controlados por socialidades simples são contraponto de um *ethos* urbano incógnito: a identidade se reconhece na alteridade.

Também se verifica no urbano um lugar de coabitação de dois tempos - passado/presente -, não raro privilegiando o que ficou, no entendimento de que o passado era melhor do que a atualidade. Tudo o que na cidade pode remeter a tempos pregressos, é considerado, valorizado, destacado. Por isso, nas narrativas dos programas, dos cenários visitados pescam-se histórias e detalhes que destoam da paisagem atual, e que fazem parte de um passado, conhecido, seguro e positivo.

Após os esclarecimentos expostos, enfocamos, a seguir, os programas *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*.

3.1.1 Em *Ruas da Cidade*

A análise das edições programa *Ruas da Cidade* propiciou a verificação de um discurso marcado pela modernidade e pela tradição. O tom dos programas pende para uma postura de crítica às mudanças e ao *modus vivendi* que se instala a partir delas. Também é nítida uma valorização intensa dos índices do passado, do natural, da tradição, de modo que o discurso, por vezes, soa como um lamento ao progresso. Nos roteiros destas produções há, de modo detalhado, a descrição de uma Porto Alegre sob os olhos de quem construía, com palavras e imaginação, os detalhes imperceptíveis do cotidiano citadino em mutação.

Abaixo está a investigação feita em cada uma das edições.

07/10/1937

A avenida Otavio Rocha é logo associada ao ritmo da modernidade:

(...) as duas quadras densas da cidade moderna, ruidosa como um studio americano. Durante o dia todo, a mesma característica que não cansa nunca. Mistura caleidoscópica de todas as vozes da cidade. As sirenes roucas das rodas dos bondes incessantes. As campainhas metálicas impertinentes. E aquele enorme murmúrio da multidão flutuante, borboleteando nas casas comerciais, nos cafés, nos restaurantes, nas esquinas.

Após breve referência ao “sol infantil da Primavera” sobre a “Cidade Sorrizo”, o autor volta a descrever o cenário transfigurado pelo ímpeto da modernidade. O posicionamento é antagônico, defendendo uma resistência àquelas imagens ali narradas.

Os andares se empilham ousados e iguais na juventude dos edifícios de músculos de aço e cimento. Rasgaram janelas francas para olhar o Guahyba, para receber o sol.

Atraem e repelem os homens. Amigos de poucos, inimigos de todos. Grandes transações nos escritórios. Pequenos negócios nas esquinas. Homens humilhados pela magestade dos edifícios, ruídos pelas brocas dos elevadores automáticos.

O contraste na descrição acima, nitidamente observado através do retorno à referência ao dia bonito, passagem que fica entre duas citações de igual teor, dá lugar à justaposição. Na seqüência à crítica às construções, a afirmação de que, naquele cenário ensolarado, “a multidão parece feliz dentro da fulguração primaveril” sugere imagens destoantes acabaram se encaixando num mesmo lugar.

Na continuação do texto, aparece uma suposta sonora de uma mulher em um armazém. Na realidade, trata-se da inserção comercial do patrocinador, vendendo a cerveja Hércules. Ao ouvinte fica a sensação de que o programa não sofreu interrupção.

Contrastes aparecem novamente, agora mais direcionados aos meios de transporte. “As carroças disputam ostensivamente com os caminhões, enquanto as bicicletas petulantes aproveitam a parada do bonde para passar na frente”. Em seguida,

a citação de tipos anônimos das ruas, os engraxates, que aparecem no programa com uma fala em relevo: “Graxa! Não quer engraxar?”.

Outros surgem na narrativa, como o considerado “inteligente” cambista mudo, “que tem os olhos rindo em toda a sua fisionomia”; o vendedor de rapaduras que “não tem magnetismo pessoal”. A respeito deste, uma “outra voz” – representando tal pessoa – é indicada no roteiro, para dialogar com o repórter. Ao ser perguntado se consegue vender muito, o rapaz mostra-se desmotivado e faz conexão com o anunciante do programa, inserindo em sua “resposta” a cerveja Continental.

Dando continuidade à caracterização da rua, o autor coloca mais um elemento da modernidade, ao dizer que “da casa de radio a musica jorra para dentro do turbilhão de ruídos da rua...”. E segue:

Os ruídos se fundem, se dissociam, se aglutinam de novo. No tumulto da cidade os homens adquiriam uma aptidão curiosa: fica em alto relevo um farrapo de som e o murmúrio enorme da rua desce em surdina, quase ao longe...Assim, se discutem assuntos importantes em plena confusão, desviando mecanicamente, saudando sem cortar a palestra, esperando a passagem dos veículos automaticamente.

Mais um tipo popular é citado: o vendedor ambulante de gravatas. Falando nele, o autor infere uma questão de identidade – seria um imigrante – e, novamente, inclui uma sonora com o mesmo. O contraste entre dois tempos é, mais uma vez, referido logo após a participação do tal ambulante: “movimentos contraditórios dos homens dentro do vai-vem da avenida moderna”. Na seqüência, mais contraste:

E a pracinha triangular – aquarela arrancada da pagina de uma revista – apequena-se mais contemplando a massa arquitetônica, enquanto espera o crepúsculo que vae trazer os namorados...

E um rio de luzes elétricas inunda a rua borbulhante, para afogar em sonho o ritmo acelerado da vida na Cidade Sorriso.

12/10/1937

O programa começa com uma referência ao fato de ser feriado (comemoração de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil). Frisa o dia ensolarado, e logo adiciona um elemento da modernidade na narrativa sobre a rua Marechal Floriano – o rádio. “Na rua Mal. Floriano os aparelhos de radio transformaram as casas em estúdios esparramando melodias na glorificação solar. Luz e som na rua que o feriado transformou em passeio”. A continuação – a rua, ensolarada, em clima de feriado –, traz elementos que, aqui, se justapõem:

(...) os automóveis refletem o céu límpido nas capotas lustrosas; os bondes fugitivos deixam para traz a silhueta muito azul dos agentes do trafego, os braços abertos, os botões prateados brilhando no peito; e as casas espalhando melodias como alto-falantes distribuídos á esmo pela rua Mal. Floriano.

O discurso remete ao passado, ao citar, na seqüência, o nome antigo daquela rua: "Antiga Bragança – dizem os que contam a história da cidade". O texto indica que quem muda o nome das ruas são os anunciantes, o comércio. “Porque o povo não aceita estas mudanças repentinas”. O argumento sinaliza postura de rejeição ou de resistência ao novo, às mudanças operadas à revelia da vontade popular. A continuação do programa, depois da inserção comercial, trata de aspectos relacionados à cidade moderna.

A rua Mal Floriano incorpora-se ao agitado sistema arterial que é como o dínamo central da cidade. Escoadouro de ruas dos aspetos mais diversos, recebe a contribuição dos seus automóveis, dos seus ruídos, da multidão que circula por todas as ruas da capital, como num vasto arquipélago na embocadura de um rio de mil braços. E não perdeu o ritmo habitual do seu movimento, nem quando a Avenida Borges lhe subtrahiu uma porção de bondes.

As frases promovem contraste entre modernidade – descritos – e da identidade do homem da colônia. “Os colonos – forasteiros humildes – exgotam ali a sua audácia e a sua curiosidade. Não vão além, deslocados dentro de um mundo diferente e tumultuoso”.

O roteiro segue, falando do feriado e das pessoas que aproveitam o dia bonito ao ar livre. Na referência às crianças, que estariam brincando nas calçadas, o autor comete um lapso e usa o nome antigo da rua para dizer que a cena não é comum ao local – “(...) coisa rara na rua de Bragança”.

Na extensão da rua, onde a “(...) Mal. Floriano se libertou dos trilhos que lhe riscam a face (...)”, a referência ao orfanato Nossa Senhora da Piedade, que seria um lugar de silêncio, contrastando com o restante da rua. “Talvez estejam rezando de mãos postas”, cogita, numa construção que coloca a instituição num outro “plano”, alheio ao da via em questão. A seqüência da narrativa inclui um personagem já citado quando da descrição do dia bonito nas calçadas: o sorveteiro, cujas carrocinhas “(...) alinham-se, quietas e brancas, silenciando a canção monótona das primeiras cigarras”. A ação que transcorre, envolvendo esse tipo anônimo, é colocada no roteiro, com texto do autor e inserção de ilustração da passagem, por “som local”:

De repente, uma carroça vulgar atravessa a rua e o pregão invade todas as casas – silaba por silaba:

- Êi...la ran ja ta qua ry!
- 65De Taquary laranja!

Outros tipos anônimos surgem na caracterização da Marechal Floriano naquele feriado: os sapateiros, que “batem solas nas oficinas acanhadas”, as “carroças madrugadoras das padarias”, um mendigo idoso, que pede roupas velhas em todas as portas, e o verdureiro. Este é referido em trecho que promove contraste entre aquela tradição que tais personagens sugerem, e a modernidade impressa na rua.

O verdureiro já atendeu todas as suas freguezas. Atravessa a rua de vagar. Subida forte. Vae deixando para traz o trecho sereno dominado pelo orfanato silencioso. E se mistura com os automóveis que buzina alto. As casas são alto-falantes espalhados pela rua. A multidão endomingada, circula buliçosa...

21/10/1937

O assunto em pauta é a Volta do Mercado, considerada testemunha de uma “seqüência bizarra de contrastes”, um “resumo caleidoscópico de todos os tipos da cidade”. O autor indica que “a vida nunca se interrompe ali. Continuidade nervosa”. Caminhões, carroças, automóveis e a multidão fazem dali a “bolsa” de Porto Alegre.

Uma referência ao passado aparece no ponto em que são citadas “as feiras periódicas dos tempos sumidos nos primeiros capítulos da história, que reuniam camponeses e os comerciantes mais variados”. O autor diz que, hoje, a feira ocorre todos os dias, e reuniria toda a cidade ali. Pessoas que trazem “nos olhos, nos passos, nos gestos, o ritmo marcante do nervosismo das ruas. Movimento. Trepidação”.

Mais uma volta ao passado, nessa narrativa pendular entre dois tempos. Agora, o autor comenta que o lugar já foi rio – antes do aterro. “Atraz ainda há tabuleiros de areia denunciando... (...) Foi o homem quem tirou aquela terra todo debaixo da água, para enche-la de movimento, de dinamismo, de progresso...”. Nesse ponto, o nervosismo anteriormente referido e associado aos tempos atuais ganha conotação positiva, relacionado ao progresso.

Os tipos característicos do lugar começam a aparecer, como um deficiente físico que vende jornais, revistas e naftalina.

A volta do Mercado é retratada com o burburinho característico, nascido das situações corriqueiras. O quadro é pintado com pinceladas finas, onde a descrição visual-olfativa contribui para que o ouvinte construa e reconheça tal lugar.

(...) Um ‘braço-fixo’ passeia as suas gravatas, livre de concorrência. Gente fazendo refeições fora de hora nos restaurantes mais alinhados, nos bares modestos. E a multidão que circula na volta do Mercado, se dividindo. Os fregueses transitórios dos cafés. Gente que passa rumo aos omnibus que vão

partir daqui há pouco. Donas de casa que comparam preços. Cachorros na porta dos açougues. Gatos nos armazéns, pombas na rua, misturando-se com as carroças e com os passantes.

Chega o cheiro bom das frutas, misturado com o odor típico dos açougues e dos depósitos de gêneros.

Logo ali adiante, o contraste aparece na referência à Avenida do Porto, ou Avenida Mauá – o programa utiliza-se das duas nomenclaturas. A via apresenta o movimento típico de uma época em que as embarcações fluviais tinham muito mais importância para a economia da região do que hoje. As portas dos armazéns eram vistas pelo programa como “bocas de um formigueiro imenso”, à frente dos “mastros dos navios intranqüilos”.

A construção textual indica o esclarecimento, por parte de seus produtores, acerca das circunstâncias de produção do programa, das particularidades daquele período. O entendimento de um momento histórico marcado por contrastes.

Dia a dia novos aspectos vão transformando a fisionomia da cidade. Por isso, há uma coisa comum a todas as ruas da cidade. É a justaposição de dois períodos diferentes. É o entrelaçamento de duas épocas. Em todos os recantos da cidade-sorriso o mesmo contraste, bordado pelas transições mais variadas, colorido pelos matizes mais diversos.

Assim falam as ruas da cidade. Esta é a canção a duas vozes(...).

As referências à modernidade presenciada no entorno do Mercado Público de Porto Alegre têm na expressão “seqüência bizarra de contrastes” uma boa síntese. O texto esclarece em seguida: “(...) a Volta do Mercado é um resumo caleidoscópico de todos os tipos da cidade”. Ali entram os personagens humanos e os elementos sinalizadores da intensa atividade mercantil, como os caminhões que iam para a Região Metropolitana ou para os bairros distantes, as carroças que entregavam pesados fardos nos armazéns e, é claro, os automóveis – um dos principais símbolos da modernidade -, que por lá passavam buzinando.

“Aquele humanidade múltipla traz nos olhos, nos passos, nos gestos o ritmo marcante do nervosismo das ruas. Movimento. Trepidação”. Termos se repetem, e isso se constitui em uma das marcas discursivas do autor. Tal procedimento – a repetição de termos e idéias – é estrategicamente positivo para a transmissão radiofônica, posto que o ouvinte dispõe apenas do recurso da audição, e teria mais chances de fixar na memória aquilo que fosse mais de uma vez referido através do microfone.

A cena que se desenrola no programa acrescenta, ainda, o rádio, quando o roteiro coloca que “no cafezinho da esquina a garçonete liga o rádio e a música parece traduzir um contratempo inesperado na banca das aves”.

Se a modernidade, à luz do dia, promove tantos contrastes, a tradição, à noite, faz o contraponto. O texto indica que, naquele período, “a boemia toma conta da volta do Mercado. Reúnem-se ali todos os notívagos da Cidade Sorrizo”. O autor segue, denotando conhecimento literário, uma vez que cita o poeta Raul Bopp.

Enquanto isto, à beira da calçada, se alinham as carroças carregadas de frutas, de hortaliças. No poema tranqüilo de todas as noites, bordando a boemia perdulária que tomou conta. Relento. Como diria Raul Bopp em uma poesia amazônica, o Cruzeiro do Sul dirige as estrelas que estão de plantão no céu profundo. O sereno humedece tudo...

Ao término, tradição e modernidade são justapostas: “Ao redor do velho casarão, quadrado e de paredes amarelas, flue a paisagem humana, diferente, de mil retalhos”.

23/10/1937

Este programa é como uma continuidade do anterior, posto que trata da Av. do Porto (Mauá), que fica junto ao Mercado Público. De imediato, uma aguçada metaforização faz referência aos ícones da modernidade: as portas dos armazéns “parecem bocas de um formigueiro imenso”; no rio se visualiza os “mastros dos navios

intranquilos”; no cais há “os guindastes que sugerem a ossatura de ferro de monstruosos animais anti-diluvianos”.

O texto segue, falando que “os armazéns, sólidos na sua musculatura de aço e cimento, de um lado escancaram as bocas insaciáveis para as carroças e para os caminhões carregando pirâmides de sacos, de caixas, de fardos (...)”.

A seqüência promove o contraste entre elementos de modernidade e tradição – esta, no caso, ligada ao rio Guaíba.

Os veículos trepidantes, as locomotivas que arrastam longas composições, os guindastes rangendo a linguagem escrava das máquinas, o trabalho contraindo os músculos dos homens – todos os detalhes se perdem diante do espetáculo sempre renovado do rio. As velas e os mastros deslisam ao longe, evocando um mundo irreal que está guardado no bojo de todas as sensibilidades. (...) São movimentos encadeados uns aos outros, mostrando a engrenagem complicada que liga as rodas dos caminhões e das carroças, os músculos dos homens, os braços metálicos dos guindastes, com as máquinas submersas dos navios.

E o texto segue com sua descrição emocional daquele lugar. A mescla de aspectos tão diferentes quanto a natureza e a máquina produz um discurso que causa estranhamento, uma forçada justaposição de peças distintas.

O rio está bradando em toda a parte. O eco do rio se multiplica nas exclamações dos estivadores que cadenciam esforços, nos silvos das locomotivas, na rodas matracantes das carroças.

Os homens misturam suas vozes com as vozes das máquinas, glorificando uma civilização engendrada pelas águas profundas. Por isso, pode haver um mundo à parte em cada detalhe, mas o panorama é o espetáculo intenso do trabalho realizador que se abre feliz para a luz vigorosa do sol.

O roteiro indica, ainda, que “os ruídos, que partem das rodas dos bondes, chegam misturados com a gritaria dos guris que jogam foot-bal na extinta Praça da Harmonia”. Dois mundos, dois tempos, reunidos no conjunto de ruídos urbanos.

Os flagrantes colhidos no local informam também que há “operários no meio da rua concertando trilhos. E as docas que se apinham de barcas leves, trepidação fugaz das madrugadas”. Ao final, uma síntese:

E a avenida do porto – pedaço de terra subtraído ao rio – fica livre par a sua vida intensa. De novo se articulam os esforços dos homens com os movimentos das máquinas. E todas a vozes são o eco multiplicado da voz imensa do rio tranqüilo....

26/10/1937

A avenida João Pessoa é tema desta edição, que, de início, afirma a condição atual: associa o moderno e o tradicional, o presente e o passado. O autor nomeia essas circunstâncias como em programa anteriormente analisado: “canção a duas vozes”.

Dia a dia novos aspectos vão transformando a fisionomia da cidade. Por isso, há uma coisa comum a todas as ruas da cidade. É a justaposição de dois períodos diferentes. É o entrelaçamento de duas épocas. Em todos os recantos da cidade-sorriso o mesmo contraste, bordado pelas transições mais variadas, colorido pelos matizes mais diversos.

Assim falam as ruas da cidade. Esta é a canção a duas vozes que se escuta também na Avenida João Pessoa.

O contraste é explícito e detalhado: “a avenida é longa, arborizada e cheia de movimento. A sua estrutura de artéria moderna não sintoniza com as construções pesadas que só evocam coisas que não voltam mais”. O reforço para essa idéia vem das sonoras que teriam sido feitas com um passante e com um turista, que valorizaram, respectivamente, como era antes a referida avenida, e como é bonito o Brasil.

O texto promove mais contrastes, remetendo aos sentidos visual e auditivo:

Os olhos feridos pela poeira de todas as ruas, descansam no recanto sereno, na paisagem refletida no lado quieto.

Os ouvidos machucados pelos ruídos dissonantes de todas as ruas, recebem a carícia do silêncio trêmulo das cousas da natureza. A vida germina quieta nas alamedas e nos canteiros.

Aves diferentes lançam vôos cativos dentro da gaiola enorme. Aparecem turistas batendo fotografias.

A descrição das cenas tem um tom romântico, visual, ligado ao que pode ser considerado tradicional, habitual. Ao final, o autor quebra o encanto, e lembra o ouvinte que todo aquele exercício de sociabilidade acontece em meio a um cenário destoante.

À tardinha chegam as famílias com a criançada irrequieta. E os namorados apanham flores as escondidas. O divertimento é atirar pipocas e miolos de pão para os patinhos que nadam no lago.

Estão todos esquecidos que a cidade se transforma, que a vida trepida nas ruas e que a Pracinha da Redenção não é mais do que um ornamento na cidade moderna.

Elementos da modernidade predominam no encerramento em fortes metaforizações. Somente verdureiros e carroças não combinam com o restante. O rádio é referido, num trecho que eleva o aspecto auditivo.

Pancadas metálicas da barras aquecidas ao alento forte dos foles enormes das ferrarias. Homens martelando trilhos, descarnados, nos concertos de rua. Aparelhos de rádio, cantando nos cafés. Verdureiros oferecendo a sua mercadoria nas portas das casas. Carroças, caminhões, bicicletas, automóveis, misturados no sistema sonoro do movimento da Avenida João Pessoa.

28/10/1937

O programa apresenta a constatação explicitada na edição sobre a Av. João Pessoa – da coexistência de dois aspectos opostos. No entanto, neste a indicação é visual – “duas faces” – ao invés de sonora, como anteriormente – “duas vozes”. “A Conceição estende na densidade das suas três quadras o espetáculo borbulhante duma vida de duas faces (...)”.

Ao falar sobre a natureza, que é colocada em paralelo com a cidade feita pelos homens, estabelece-se um dos pontos de contraste a partir da narrativa. O mesmo ocorre em trecho que usa o silêncio como referencial do conhecido, do doméstico, do refúgio à barulheira ensandecida da urbe. Esse local “intacto” estaria preservando a paz doméstica, onde ainda se via crianças brincando nas calçadas.

E entre a serenidade das águas e das plantas desenrola-se a vida trepidante da rua da Conceição, fortemente entrosada na engrenagem gigantesca da cidade.

(...)

A rua da Conceição, como todas as ruas da 'Cidade Sorrizo', ainda conserva um pedaço quieto, duma grande quietude doméstica. Os bondes enormes e barulhentos da Independência e da Floresta, botaram dois agentes do tráfego para vigiar o último pedaço doméstico da rua da Conceição.

Na seqüência, numa abordagem visual e sonora, uma negativização ao entorno do local. A estação rodoviária, com seu ritmo próprio, estaria contaminando os homens, agindo sobre seus nervos. Esta parte do programa coloca em destaque a figura do agente de tráfego, ainda bastante comum a uma época que, aos poucos, ia incorporando os semáforos. Na rodoviária, esse profissional exercia um importante papel diante da saraivada humana e mecânica que por ali transitava.

É o ponto mais dinâmico da cidade. Há momentos de um movimento intenso que repercute violentamente nos nervos dos homens, em que tudo é absorvido fortemente.

Aquele turbilhão cai sobre os nervos dos homens como a luz forte que machuca os olhos acostumados na sombra. Não há nada fixo. Tudo se desloca. O agente do tráfego faz milagres para evitar os choques violentos que ameaçam o tráfego a todo o instante.

Caminhões enormes, roncando, buzinando. Carroções enormes fazendo manobras audaciosas. Bondes exigindo passagem. E os homens triturados no meio do caos. Há uma única preocupação: sair dali.

Carga e descarga na frente dos grandes portões laterais da Viação Férrea. Os veículos enlouqueceram. Misturam-se num frenesi de redemoinho. E o agente do tráfego, pupilas dilatadas, ouvidos atentos, numa solicitação de todos os sentidos, volta-se para todos os lados sem parar, com uma enorme responsabilidade pesando sobre os seus gestos.

O contraste também é sentido na parte em que o autor menciona o fato de a rua, ao seu final, possuir um trecho que faz o contraponto daquele descrito anteriormente. Na carona dessa situação considerada mais estável e tranqüila está também uma idealização do passado.

A rua da Conceição se alonga na faixa de cimento em direção ao rio. Beirando os depósitos ferroviários, o movimento atenua um pouco o seu ritmo acelerado. Passou a vertigem. Já há vendedores de frutas. Um terreno baldio olha,

humilhado, para o rio reluzente com saudade do tempo em que tudo aquilo era coberto de água.

30/10/1937

Local dos escritórios das grandes empresas e dos anúncios luminosos, a Rua 7 de Setembro é considerada pelo autor “um braço a mais no trepidante sistema commercial da cidade”. Lá, “os bondes, atritando violentamente os trilhos, arrancam gritos roucos, guturais, de monstros pisoteados. Apitam imperiosos, impertinentes, chamando a atenção dos automóveis ágeis e lustrosos, dos caminhões pesados de rodas duplas”.

Embora essa descrição lance mão de metáforas pejorativas, a seqüência do programa atribui um sentido positivo aos ares do progresso. Isso acontece na tentativa de costura do anúncio com o teor do texto:

Qualquer rua movimentada de nossa capital é um traço expressivo de nossas fábricas, simbolizadas pela grandeza da CERVEJARIA CONTINENTAL, uma das expressões expoentes da nossa indústria, espalhando a excelência tradicional dos seus produtos pelo nosso Estado todo.

Em outra parte, entram em cena personagens anônimos das proximidades, os engraxates da Alfândega, que vivenciam um contraste narrado: “(...) nas horas vagas contam anedotas e soltam sonoras gargalhadas que são engulidas por todos os ruídos que os envolvem”. A tradição, justaposta na história contada, aparece quando o programa cita o prédio dos Correios e Telégrafos, que cuja torre “(...) lembra as igrejas das cidades do interior”.

O que vem a seguir reforça o cenário moderno, mercantil. E é narrada cena em que o comportamento humano e os índices da modernidade aparecem, através de uma visão da roda de *chafeurs* que se formava na referida rua.

Conversam todos ao redor do telefone, numa despreocupação aparente, que não consegue esconder a expectativa de um chamado qualquer. E examinam a fisionomia dos que passam, oferecendo as almofadas cômodas dos automóveis último tipo. (...) Por fim parte um carro, misturando-se com a barulhada da metrópole, o rádio aberto, cantando satisfeito....

02/11/1937

Rua da Praia. Cenário vivo, onde homens e máquinas representam o seu papel mais intenso, no teatro da vida moderna. Local paradigmático para se captar os instantâneos mais fiéis daquele momento de mutação. A condição humana e a presença de tudo o que representava a modernidade estão no programa.

(...) Os homens fazendo malabarismo no trapézio oscilante das suas necessidades. O gongo dos relógios marcando o princípio e o fim das cenas muito semelhantes. E a fanfarra incansável, a 'furiosa' constante dos automóveis buzinando e roncando, dos bondes rangendo sons guturais sobre os trilhos lisos.

A dinâmica deste programa difere das demais. O autor resolve quebrar a monotonia do ritmo sempre igual da rua e entrevista um "braço-fixo", um jovem vendedor de gravatas. As falas aparecem transcritas como um diálogo entre a figura e o repórter, e caracteriza o tipo humano através da forma e do conteúdo das frases. Na seqüência, o entrevistado convoca um segundo, um senhor conhecido seu, que concede entrevista a Josino.

- Escute aqui rapaz... Não é bem gravata o que eu quero. Vamos conversar. Você anda pela cidade toda. Deve ter observado alguma coisa interessante, deve ter topado com algum detalhe curioso, deve conhecer muitos tipos diferentes...Eu quero simplesmente que você me conte as suas impressões. Vamos conversar e você dá o assunto da palestra....

- É...Mas o senhor compreende...Eu preciso falar com o meu pai...

- Ora...não se impressione por isso...Não vou denunciar a sua identidade...Olhe aqui: Esta maleta aí dá umas certas vantagens no negócio, einh?

E a entrevista segue com mais falas entre o repórter e o menino.

11/11/1937

No Centro, o contraste entre o ritmo metropolitano e o ritmo de uma rua que mantém referências no passado – Rua Demétrio Ribeiro.

(...) Há um ambiente de confidências. Tudo tem um caráter de intimidade. (...) A paz da rua se estira sobre os nervos machucados pela trepidação da Metrópole, como um carinho muito terno, muito maternal. Fuga. RUA DEMÉTRIO RIBEIRO.

Elementos da modernidade, na citada rua, aparecem como algo justaposto, inserido no local de um modo “amenizado”, adaptado àquela realidade idealizada.

Tem bonde sim, mas não são os mesmos veículos violentos e estranhos de outras ruas. Os trilhos cortam a face da rua, engastados no calçamento irregular. O bonde é o relógio despertador daquela população. E passa rapidamente, com medo de perturbar aquela serenidade. Passam também automóveis e carroças. Mas não existe aquela densidade que fervilha em outros pontos da cidade.

O autor enfatiza o aspecto intocável da rua, no que se refere à marcha do dito progresso. A tradição habita aquele lugar.

Assim vai vivendo aquele povo. Não transpira em coisa alguma o tremor inquieto das grandes preocupações. A vida fluindo sem embaraço, sem imprevistos, sem saltos nem quedas. Não há substituição brusca de paisagens. O quadro se renova tão lentamente que a gente nem percebe.

O programa sai um pouco do discurso do intangível para promover um movimento de justaposição, concluindo que a capital tem uma harmonia, apesar dos elementos dinâmicos e das intervenções avassaladoras na fisionomia da urbe.

Porto Alegre nasceu muito antes do mapa da cidade. O rio mandou que se erguesse a cidade e não houve mais delongas. As estradas iam se abrindo, as locomotivas entraram a invadir os nossos campos. Os navios já desciam e subiam o rio, como num sistema de roldanas. Não havia tempo a perder. Por isso, a harmonia que existe no traçado da cidade sorrizo, é uma autêntica vitória da intuição dos urbanistas improvisados.

A justaposição de elementos contraditórios torna a aparecer nesta edição, quando são citados os vendedores de frutas, de verduras, de ervas medicinais, os armazéns de secos e molhados. Tudo com entrega a domicílio, denotando o ritmo da rua e seu ar de

“intimidade” colocado na abertura. Mocinhas nas janelas, crianças brincando na rua, “(...) como se a rua ainda fosse quintal”. Cadeiras nas calçadas. “A intimidade suave dos lares se derrama confiante nas calçadas, junto com as melodias que saem de um aparelho de rádio, com o volume escandalosamente aberto...”.

Na rua das casas baixas, ainda num ritmo de paz, há construções que se constituem em um risco àquela condição estável, um contraste sentido e narrado no programa: “(...) alguns edifícios novos, de linhas modernas, ameaçando uma transformação completa”.

12/11/1937

Para falar da Av. Azenha, o tradicional é citado como algo raro, sutilmente perceptível em meio a tanta alteração na face daquela via. A exploração visual-auditiva recebe o incremento poético de uma referência à marmoraria que atendia às encomendas do cemitério, próxima ao local.

O bonde nos levou hoje até a Azenha. O bairro se formou ao redor da rua histórica. Há miniatura de Broadway naquele entroncamento dissonante. Os bondes correm para todas as direções, fugindo à metodização dos traços paralelos e perpendiculares. A rua assiste, de dentro dos cafés, de dentro de suas casas envelhecidas, a aglutinação dos ruídos que brotam do redemoinho incessante do entroncamento. As estátuas fúnebres e mudas da casa de mármore, com seus anjos silenciosos pedindo paz, são a única nota de tranquilidade dentro do turbilhão de som e pó.

Depois do cenário intensamente ruidoso, o texto promove um significativo contraste, ao afirmar que, apesar das mudanças, aquela rua continua com seu tom rural. No prognóstico do autor, um novo bairro nasceria ali, mas sem que fosse preciso a ação costumeira e invasiva sofrida pelas ruas do Centro da cidade.

(...) Nas suas travessas que recém estão se inaugurando para a vida, a Azenha assimilou a calma dos outros bairros, se diluindo para o campo. Sugestões de cidade começando. Casas novas, cercadas de terrenos baldios. Como num plano organizado de antemão, a Azenha vai guardando as suas esquinas para a surpresa de construções que nem sequer ainda foram imaginadas. Apesar disso, a gente

prevê que a elegância da urbanização futura sacrificará uma porção de casas. Única solução para aproveitar a faixa triangular de terra que se anuncia como uma futura praça de bairro. (...) No fundo, o colo verde o morro, pintalgado por duas linhas paralelas de casinhas. Vai nascer um novo bairro.

O passado é citado na seqüência do texto, quando o nome da rua é esclarecido que surgiu a partir de episódio importante da história local. As origens do nome estão ligadas a um açoriano que ali montou moenda.

O passado e o presente, a tradição e a modernidade entram no mesmo conjunto de informações que também geram contrastes:

A comemoração do Centenário Farroupilha inaugurou uma ponte nova e elegante na Azenha. Lá onde passaram os guerreiros ensangüentados, deslizam hoje os trilhos reluzentes dos bondes e os pneumáticos macios dos automóveis, pisando a mole elegante de cimento-armado.

Em breve um monumento expressivo será o preito de homenagem da nova geração que cultua a memória dos seus heróis e participa ativamente numa nova era de progresso e realizações em nossa vida”.

Outros elementos visuais são justapostos. A própria natureza e um local de abrigo e apoio aos necessitados são levados em conta.

Coqueiros perfilados parecem sentinelas detendo o avanço da cidade contra o grande terreno baldio. (...) Lá adiante, escondido pelas sombras que descem da copa da grande figueira, dorme o Albergue Noturno Dias da Cruz, enquanto o bairro prossegue no seu avanço progressista e nervoso, perseguindo a obsessão dos muros brancos que se vêm em toda a parte.

16/11/1937

A rua Duque de Caxias é vista através da justaposição entre passado e presente, moderno e tradicional. “As profundas transformações que o tempo foi impondo lentamente à sua fisionomia não conseguiram modificar o aspecto tradicional da velha rua da Igreja”.

O discurso também opera contrastes, ao comparar a via com as demais do Centro. Haveria, ali, um espaço reservado, elegante, alheio à saraivada barulhenta de seu entorno.

Não se observa ali a invasão turbulenta que enche da loucura de todos os ruídos as artérias que brotaram sobre a terra roubada do rio. Os bondes correm sobre a rua ondulada com uma despreocupação doméstica. (...) O normal são os automóveis silenciosos, grandes, confortáveis, com chauffeurs fardados. Ruídos em surdina sincronizando a rua.

Ainda impregnada pelo contraste, a rua estaria à disposição de uma porção humana que valorizava o apaziguamento e que necessitava daquele espaço para compensar o fluxo nervoso da vida na urbe.

Paisagens exclusivas para os que sabem passear nas ruas quietas. Para os que precisam curar a sensibilidade triturada pelo torvelinho de trepidações que sacode os nervos da metrópole.

O Viaduto Otávio Rocha, um dos símbolos do afã modernizador sobre a capital, é referida no texto. A citação trabalha na perspectiva do ganho imaterial por intermédio daquela construção gigantesca, no que tange à visão privilegiada da cidade a partir daquele ponto, e chega a citar a figura do urbanista, intervindo no cenário.

Alto do viaduto...A cidade baixa se revela como uma aquarela impressionista juxtaposta ao quadro grande, cheio duma inspiração misteriosa. É o Guaíba renovando sugestões a todo instante. É o amplo rio, magestoso como um pedaço fugido do oceano, calmo como um lago azulado de lirismo.

A paisagem se renova, mais íntima, mais nossa, mais serena ainda, no refúgio solitário do Belvedere. – O que é belo de se olhar. – Poema brasileiro, traduzido para o italiano. São os mesmos telhados, é o mesmo rio empolgando a gente. Mas a emoção se estende sobre o corpo, macia como uma confiança. O urbanista imaginoso sabia que a Cidade Sorriso tem muitos namorados...

Os prédios do governo estadual – Palácio Piratini – e da Catedral Metropolitana são referidos, e colocados num plano de justaposição explícita: “crypta da Catedral. Palácio do Governo. Dois monumentos juxtapostos. A Fé e a Autoridade”. Para ambos há referências ao passado, seja ao que representaram enquanto edificações simbólicas, seja por intermédio da lembrança de seus personagens. As obras na igreja matriz ganham menção: “agora já são os andaimes envolvendo a catedral imponente que talhou um poema de fé na pedra bruta”.

A praça em frente a ambos tem uma primeira referência ao monumento a Júlio de Castilhos, associando-o aos valores regionais. O lugar também é descrito pelo exercício de sociabilidades que ali se enxerga ao anoitecer, incluindo aquelas desenvolvidas no auditório instalado no local.

À noitinha tem gente passando, crianças brincam em correrias soltas ao redor do monumento e a gente moça namora reeditando frases eternas... Nas noites azuladas e mornas de verão a Banda Municipal atráe para o Auditorium Araújo Viana todos os amantes da boa música que a cidade abriga. Pessoas idosas que gostam de trechos líricos. E a mocidade cultiva o flirt com todos os requintes que a música inspira, despejando-se em torrentes do coreto fortemente iluminado.

Ao citar outros pontos da rua, o contraste entra em cena, sobretudo o temporal, quando se fala de aspectos e feitos do passado. O fim da rua, por exemplo, é tido como local que recebeu os fundadores da cidade. “Foi ali que desembarcaram os colonos açorianos que fundaram a Cidade dos Casais”. Outra colocação contrastante indica que a praça de esportes Gal. Osório, era o “mesmo lugar onde, tempos atrás, um chafariz brincava com seu repuxo inquieto. Alto da Bronze... Reuniam-se as famílias, enquanto as garotas jogavam o arco...”

Mais contraste é percebido ao se falar do colégio Fernando Gomes. “As paredes grossas e altas impedem os ruídos vulgares da cidade, para que os cérebros infantis se iluminem com as luzes eternas do alfabeto”.

Há referências ao passado, também quando o texto comenta sobre edificações e a configuração social daquele espaço nos idos tempos. Nesse tangente, entram eventos outrora ali comemorados, como a Festa do Divino, rifas e leilões “sensacionais”. A mão do progresso sobre a eletricidade é outro ponto discorrido: “há muito tempo, no lugar destes modernos focos de iluminação, fincavam-se no chão os suportes brutos de madeira, sustentando alguidáres de barro, donde se erguiam longas chamas tremulas”.

Ao final, novamente é colocado o auditório Araújo Viana, agora numa referência ao que existia no seu lugar anteriormente: “antigos depósitos de água que abasteciam a cidade. Ficava ali perto o ‘Bailante’, onde se reunia a elite social da cidade”. Em seguida, uma síntese direcionada ao passado: “A rua Duque de Caxias é um colar de evocações. E ainda hoje o seu aspecto tradicional de rua histórica é a fonte mais rica de sugestões que ela pode oferecer”.

18/11/1937

Justaposição e contraste dão os contornos à Rua Ramiro Barcelos. A percepção sonora, sobretudo associada aos veículos automotores, entra num embate com a natureza vegetal existente na vida.

E aquela serenidade que o caminho amplo da rua Ramiro Barcelos arrasta de cima dos Moinhos de Vento vai se contagiando aos poucos dos ruídos que lhe empolgam as extremidades. Onda de quietude amassada pelas rodas ruidosas dos ônibus e dos bondes. Há um embate naquela transição. Uma insistência de dois mundos que não se harmonizam nunca. Pode acontecer que o redemoinho vibrante das ruas centrais consiga quebrar a enorme paz vegetal que se desprende das árvores copadas.

Uma evocação à tradição, no âmbito do privado, salva a rua da avassaladora ameaça moderna. Mas mesmo nesse plano está presente um elemento da modernidade, o rádio. A referência musical critica um cantor de quem o jornalista Nilo Ruschel não gostava. Nota-se que, embora se tenha na vida privada a cena descrita a seguir, ela interage com a pública, pois se faz, literalmente, ouvir, por que por ali passava.

E nas casas impassíveis continua a doce vida doméstica. Um rádio com o volume muito aberto repete um atentado musical de Vicente Celestino numa insolência que chega ao cúmulo. É por isso que dá vontade da gente pedir para a morena que limpa as vidraças, cantar mais alto. O pano corre sobre o vidro ao compasso quente dum samba...

Contraste também aparece na polarização entre a rua quieta – do Ginásio Bom Conselho e do Hospital Alemão – e a agitada, como no trecho a seguir. Ao final, um

elemento contrastivo forte: a figura de um sorveteiro, cuja fisionomia referida, por si só, já fazia, aos ouvintes, uma leitura da cena explicitada.

Passa um bonde Floresta atritando violentamente os trilhos líquidos de sol...

Agora a trepidação vai empolgando a rua com impetuosidade crescente. É o ruído dos caminhões e dos automóveis atendendo ao chamado dos trilhos da Viação Férrea, que passam ali adiante, à beira do rio, na rua Voluntários da Pátria.

Uma fábrica metalúrgica esconde uma sinfonia de ruídos ensurdecedores, do ferro se amoldando a todos os caprichos da mão do homem. Um sorveteiro buzina, tristonho, adivinhando mais calor para os dias que virão.

20/11/1937

A rua nova, objeto desta edição, que prova que a cidade está se expandido, é a José Bonifácio. O programa faz menção ao que se desenrolava naquele lugar em idos tempos, num contraste que promove um lamento a respeito da face moderna da via.

Era bom...As crianças podiam sair pela porta da frente sem receio algum...Não havia automóveis nem carroças, nem caminhões roncando perigos pela estrada larga.

À tardinha, gente de pijama gosava o sedativo da aragem fresca. E as crianças muito impressionadas pela sombra grande da noite envolvendo as árvores do bosque, sonhavam coisas fantásticas, inverosímeis. Imaginação solta. Histórias das negras velhas contando assombrações.

Em outra citação que remete ao passado, mais um contraste, que articula questões de identidade regional ao falar sobre o quartel outrora ali existente.

(...) o enorme casarão amarelo, onde funciona hoje o Colégio Militar. Na frente, um pedaço grande de campo quadrado, para o exercícios dos cadetes. Quartel da Escola Militar do Exército brasileiro. O Rio Grande, que fornecia o maior contingente de moços para as classes armadas, se orgulhava de ter em sua capital, a sede da escola superior, donde ia sair a brilhante oficialidade de nosso Exército. Filhos dum povo guerreiro, os nossos jovens não resistiam à sedução do brilho e das tradições heróicas, e das perspectivas heróicas da carreira das armas

Quando a Escola de Guerra foi para o realengo, para dar mais fácil acesso à mocidade militar dos demais Estados, o velho quartel ficou para o Colégio Militar. A mesma disciplina militar continua imperando nas suas dependências. Prosseguiram os exercícios, as aulas e as paradas, cultivando uma tradição fértil em exemplos de heroísmo, de abnegação, de lealdade.

Na seqüência, a descrição física da rua, com aspectos justapostos, e sua importância para o projeto transformador da urbe.

A rua José Bonifácio comeu uma faixa larga da Várzea. Moderna, obrigou o cimento a abrir uma linha de canteiros, destacando bem as duas direções, que impedem a obstrução do tráfego.

Os seus veículos vêm todos das ruas largas e movimentadas que a limitam. Quanto mais trepidação na Avenida João Pessoa, mais intenso será o tráfego na Rua José Bonifácio. Quanto mais se desenvolver a vida da Avenida Osvaldo Aranha, tanto maior será a contribuição para a rua José Bonifácio.

E a rua se abriu muito larga, cheia de ar e luz, para esperar o dinamismo da metrópole que já enviou a sua mensagem de ruídos.

Tradição e modernidade convivem, também de modo justaposto, quando o programa cita que “nos domingos, debaixo da fileira de árvores grandes, os automóveis lustrosos esperam, enquanto da ponta dos galhos floridos caem, uma a uma, as pétalas lilases”. Naquele dia, indica o texto, o programa familiar habitual era a missa nas igrejas, ali localizadas, Santa Terezinha e Espírito Santo.

Outras passagens de justaposição desta edição dizem respeito ao que se vê no campo da Redenção, antiga Várzea. A narrativa inclui referência ao que restou das comemorações do centenário da Revolução Farroupilha, dois anos antes; e um tipo anônimo, um sorveteiro, que vive num ritmo diferente do narrado.

Do outro lado, ainda não há ladrilhos na calçada que se definiu. Por traz dos aramados, que sobraram da exposição Farroupilha, o estadium do Colégio Militar, esperando a inauguração marcada para breve. Campo de foot-ball, de basquet. Aparelhos de ginástica oferecendo as suas barras para os exercícios difíceis, numa solicitação completa de músculos e nervos. Pista de pólo, redondinha, bem branca ainda, com seu pavilhão claro esperando o entusiasmo das multidões que acorrerão nos dias de partida.

No fundo o casario desigual da Cidade Sorrizo...

Passa, de vagarinho, buzinando, o omnibus da rua Sant' Ana. Um sorveteiro espera, paciente, a saída do Colégio Militar. E o sol derrama a sua luz estival sobre a rua que ainda conserva um gostinho de inauguração.

23/11/1937

A rua abordada nesta edição traz, no nome, seu sentido. O texto logo indica o porquê da Rua Esperança ser adequada “à sua paisagem e ao mundo claro que sugere”.

Escapar da poeira e dos ruídos plebeus dos velhos omnibus desengonçados do Caminho do Meio. Não sentir mais sobre o corpo o mormaço que se evola daquela atividade enervante, nas tinturarias apertadas e escuras; nos armazéns cheios de moscas, namorando anti-higienicamente os gêneros de primeira necessidade; nos botequins dormindo o cansaço da noite insone.

Livrar-se, completamente, em todas as fibras, daquele cenário de romance surrealista. Esquecer a obsessão das batalhas estéreis, onde uma vitória sempre é calcada numa humilhação.

(...)

Assim sussurra aos ouvidos dos homens a rua Esperança, com suas árvores copadas, sua quietude, com toda a sua vida de jardim suspenso numa bela cidade imaginária.

A expressão “jardim suspenso numa bela cidade imaginária” traduz a realidade da produção literária sobre o lugar. Os parágrafos que se seguem apresentam um quadro descritivo recente, valorizando o aspecto visual, a partir de um episódio determinado – a chuva e sua repercussão naquela via, “volumosa demais para as bocas estreitas dos boeiros”. A seqüência de detalhes inclui uma abordagem poética, e que diz dos hábitos existentes, a respeito do fenômeno da natureza:

Creançada brincando de soltar barquinhos de papel na água que corre à beira das calçadas. A mocinha acompanha com atenção o movimento das creanças. A meninada inventou seu mundo, ali, sobre as águas escuras à beira da calçada. E a mocinha emoldurada pelo quadro simples da janela, transfigurou o mundo pequenino das creanças, para viver dentro das suas águas encantadas.

O aspecto da economia local também aparece na narrativa. Além dos negócios tradicionais, que normalmente compõem as cenas descritas na época, entram aspectos típicos do que foge à racionalidade tão valorada então.

No entanto, não deixam de ser elementos constitutivos desse período, na figura de pessoas prestadoras de serviços relacionados ao sobrenatural, que davam conta das superstições e credences populares.

A maioria das casas comerciais adoptou o nome da rua. Todo mundo é francamente da Esperança. Todo o mundo menos a pitoniza da zona. (...) É a casa mais feia da rua. Cara de bruxa, contrastando com as construções modernas que se alinham, parelhas com as árvores, numa parada elegante. E a placa escura empurrou a casa para traz do alinhamento comum, para evitar maiores indiscreções. Na placa está escrito sumariamente: BENZEDEIRA E CARTOMANTE.

Esses tipos humanos, que promovem um contraste, integram um grupo social e um exercício de sociabilidade colocados à margem da elite local. Não apenas o cunho extraordinário do que desenvolve a personagem citada chama a atenção por não combinar com a cena urbana. A existência de cortiços, rechaçados naquele período, posto que a eles era atribuída uma série de aspectos ruins – pestes, doenças, falta de higiene e educação etc –, é citada pelo texto. A referência ao local é feita de modo contrastivo, fazendo tal construção destoar do ambiente em que está instalada: “Do lado, tem um cortiço que é um borrão de taboa velha e carunchada, na rua bonita como um parque suspenso numa cidade imaginária”.

A continuação da narrativa justapõe os elementos que se estranham. O autor explica a razão de ser daqueles tipos anônimos citados.

Benzedeira e Cartomante. Inteligência e perspicácia. A pitoniza sabe onde tem o nariz...Benzedeira por causa das vizinhas supersticiosas. Tolice perder aquela ótima freguesia. Cartomante por causa dos automóveis lustrosos que param, discretamente, chiando os pneus cheios sobre o chão. Farra boa da gurizada apalpando o automóvel como si fosse um personagem extraordinário dum mundo irreal que eles, enfim, puderam tocar...

Na esquina um terreno baldio. Um cavalo magro pasta, tristemente, enquanto os corvos esperam a hora H. Outros aspectos da Rua Esperança são justapostos, onde aparecem elementos da modernidade e da natureza num mesmo cenário. A ação figurada encerra a edição.

(...) A maior emoção da rua Esperança é ser cortada, com um talho violento, pelos trilhos reluzentes e trepidantes da linha de bondes. E a rua se projeta pela encosta da

colina baixa, como um túnel verde dos cinamomos quase se encostando, de lado a lado da tua. Os automóveis e as carroças e a gente, ficam pequeninos com brinquedos de creança expostos na montra de um bazar ao ar livre. E no fundo, as montanhas cobertas de neblina, tocando as nuvens baixas.

25/11/1937

A edição do programa começa com uma reflexão sobre a rua e a humanidade. O texto constrói um discurso que vai tecendo argumentos para a tese da largada, bem como inserindo tipos anônimos como exemplo.

Não me lembro si fui eu mesmo quem disse uma vez, com uma solenidade involuntária: A humanidade vive nas ruas. – Mas não importa o autor da obra-prima. Como já disse alguém: - A humanidade vive nas ruas...

A narrativa coloca em pauta aspectos ligados à modernidade, promovendo um contraponto que valoriza a rua enquanto espaço público e “vivo”. Um aspecto “amarra” a idéia central do texto: a rua – ambiente e objeto da série de programas – seria o grande palco para os personagens humanos, independente de suas origens, de sua ocupação.

(...) Há os lares que são uma finalidade suprema para uma grande maioria. Há o trabalho que amarra milhares de pessoas, durante oito horas por dia, a um mesmo lugar – escritórios, fábricas, balcões... Há o cinema que inventa um mundo novo em cada filme, fazendo a gente participar da vida de outros ambientes, com outros costumes, outras tendências, outras necessidades.

O autor considera que “todos estes aspectos têm portas largas para o contato permanente com as ruas”. Segundo ele, a atração exercida pelas ruas provocaria um verdadeiro chamado coletivo: “todas as ocupações, todos os desejos, todos os interesses, saem para as ruas, em busca da seiva vivificante do movimento”.

O autor fala que a rua tem como vantagem o fato de não ser modeladora de um padrão único. Estaria, pois, na diversidade dessa via, “um reflexo do que vai em toda a complexidade dos tempos que correm”.

27/11/1937

O programa em questão não dedica-se a uma única rua; direciona seu relato aos tipos humanos característicos das ruas e à descrição de cenas passadas nas ruas em que tais tipos ganham vida. Abaixo há o trecho, colocado na abertura, que explica a escolha por esse tipo de enfoque e o interesse do autor por tipos populares, anônimos:

O espetáculo sempre renovado das ruas, uma humanidade fluindo incessantemente; coloridos se desfazendo para contribuir na formação de novos matizes, celulóide ininterrupto sincronizado pela sinfonia maluca de todos os ruídos, toda a sarabanda nervosa do século criou também os seus tipos fixos. Gente que se encontra sempre no mesmo lugar. Habitantes de portais luxuosos, contrastando farrapos com a imponência das atrevidas construções modernas. Donos exclusivos de certos bancos de praça, numa oração contínua pelo bom tempo. Proprietários de certas esquinas movimentadas, mãos sempre estendidas implorando níqueis de finalidade duvidosa.

São referidos o garoto, que, diante da Galeria Chaves, oferece o serviço de pesagem às senhoras, o senhor que vende agulhas em frente ao abrigo da praça XV, o vendedor de perfumes – que também é mágico –, os engraxates. Na profissão destes últimos, um tipo em especial é explorado nesta edição – o do apelidado de Bela-Vista, descrito como “um moreno disposto que se estabeleceu na Praça da Alfândega”. O trecho que descreve a abordagem ao personagem denota que outra pessoa, que não Josino Campos, redigiu o texto:

(...) Ficou todo cheio de dedos quando o repórter lhe fez algumas perguntas mais ou menos indiscretas. Mas como é um grande amigo do rádio, fan dos mais constantes, prometeu até dar uma chegadinha no studio. E agora, amigos ouvintes, diante do microfone Bela-Vista e o “repórter do ar” da PRC2.

Na seqüência há a entrevista que teria, pela primeira vez, sido feita dentro do estúdio de Porto Alegre, compondo o programa em questão. A abertura da conversa procura dimensionar a audiência radiofônica: “- E agora Bela-Vista todo o céu do Rio Grande está à nossa disposição. E milhares de pessoas esperam ouvir a tua palavra”.

Segue-se, colocada literalmente, a espontaneidade da fonte, incluindo suas pausas e modo de falar, com suas marcas da oralidade: “-Eu...Eu...nem sei como principia...Acho bom faze aquelas perguntas de novo...”

Durante a entrevista, nos trechos transcritos, há outra referência ao rádio:

- (...) Você que gosta de rádio o que gosta mais de ouvir?

- Eu gosto mais da Gaúcha...Não por está na presença.

No meio do programa, após o comercial, o comentário acerca do pioneirismo da entrevista e mais informações sobre rádio:

Spk. - E continua a entrevista número um no gênero feita num studio de Porto Alegre.

- Diga uma coisa Bela-Vista. O que é que você acha do rádio?

- Dize isso é difícil... A gente fica mais ou menos abobado... Quem haverá de dizer-lo. Um mundo de gente escutando o que eu estou dizendo... Quando me lembro disso fico com vontade de tremer...

- Não se impressione por isso. Muita gente boa se atrapalha completamente com o microfone.

- Pois foi essa coisa que veio a atrapalhar a minha vida. Sabe que eu toco gaitinha de boca, não é? Tinha uma turminha enxuta lá em Rio Grande. Os alemão rico chegavam aí busca a gente em casa p'ra toca... E chorava quase cem mil réis p'ra cada um...Cada baile que era uma beleza... Agora com o rádio dá na casa cada apareiu grande que nem sobra lugar p'ra gente.

- Isso é mesmo muito triste, meu amigo. Mas a turma deu um jeito na vida, é?

- Nem sei deles... Tudo rolando por como eu rolei... Já abafei até no Uruguai com a minha gaitinha de boca... Mais não tem importância. O rádio é de todo o mundo. Pois si até os engraxate pode iscuitá rádio... Óia diga uma coisa. Não pode tocar a “Vida Marvada” de novo?

- Fica meio enjoada a posição. Mas a Faustina serve, não é?

O encerramento salienta a iniciativa em questão:

Assim falou Bela-Vista, amigo ouvinte. E assim o microfone da PRC2 ofereceu a todos os ouvintes do Rio Grande do Sul as manifestações das criaturas mais simples do seu povo. Não simplesmente uma reportagem para recrear. Os estudiosos da alma popular encontram na “sua onda amiga por tradição” o intermediário solícito que lhes traz esses documentos humanos em toda a pureza da sua espontaneidade.

Isso justificaria o que o programa *Ruas da Cidade*, em suas edições, propõe-se a mostrar, conforme trecho abaixo.

É por isso que existem as juxtaposições originais de cenas e aspetos, improvisando contrastes a cada instante. E diante da espontaneidade com que todo mundo procura as ruas, sangue que volta para as artérias, os cafés representam uma verdadeira instituição de utilidade pública.

O texto discorre sobre o lugar citado – cafés – e o exercício das sociabilidades dentro e fora deles. O universo daquele ambiente é traduzido em seus mais variados ângulos, entendido – e isto é implícito na narrativa - como território masculino.

Ali se resolvem os problemas mais distantes. Desde as arriscadas aventuras econômicas, até as arriscadíssimas aventuras amorosas. Discute-se futebol e comenta-se política. E descança-se os nervos, falando em cousas que não valem um instante, como a temperatura do dia, o bom ou mau humor do garçom...

As portas dos cafés também são mencionadas. E foi dali, segundo o autor, que vieram os subsídios para o programa. No caso, explora-se os tipos que por aquele local desfilam. Figuras anônimas, que têm suas falas inseridas no programa. Vendedor de bilhetes, de gravatas – braço-fixo –, entre outros. A alegação é a de que as ruas

(...) se tornam o grande balcão, o grande cenário, onde trabalham dezenas e dezenas de pessoas. Qualquer um pode observar a escala colorida que vai desde os modestos vendedores de bilhetes, até os incontáveis homens que andam de pastas. (...) E porque o café é uma continuação da rua, toda esta gente que trabalha ao ar livre, invade os corredores que ficam entre as mesinhas, se mistura com a multidão...

Após a inserção do patrocínio, o texto posiciona seu foco na Rua da Praia, considerada “(...) um reservatório formidável de todos estes documentos humanos”. Na continuação da frase, uma explicação para tantas abordagens, ao longo da existência do programa na Rádio Gaúcha, a respeito da referida rua: “a nossa artéria mais importante é uma verdadeira síntese de todos os aspetos da Cidade-Sorriso, de todos os representantes do seu variadíssimo elemento humano”.

A continuação da narrativa, na primeira pessoa, explicita que, naquele dia, teriam feito reunião em um café três pessoas da equipe da emissora: “o Duque [Duque de Antena, pseudônimo de Bolívar Fontoura], o Ruy [Ruy Figueira] e eu [teoricamente, Josino Campos, o repórter que ia às ruas coletar dados para os programas]”. O resultado desse encontro foi uma entrevista com um menino vendedor de bilhetes de loteria. Após uma detalhada descrição visual do garoto, cujas mãos foram consideradas “com a mesma eloquência das mãos dum personagem de Stefan Zweig”, aparece um trecho da suposta conversa travada entre eles, num tom narrativo extremamente coloquial, com marcas da oralidade e os erros atribuídos à linguagem do jovem humilde. Abaixo, um fragmento desse discurso.

- Senta ahí rapaz... Vamos conversar... Como vai esse negocio de bilhetes?

- Não, isto é só hoje. Eu vendo, mais é jornal...

- Jornal? Tu sabes ler?

- Só sei lê im letra grande como im cartaz de cinema.

O menino se esquivou da conversa e negou até mesmo o cafezinho que a equipe teria lhe oferecido. O programa frisa o fato de o precoce vendedor ser autodidata. E acaba promovendo uma reflexão sobre a educação no Brasil e o trabalho infantil.

(...) Criança trabalhando. Problema. Brasileiro inteligente quebrando o seu analfabetismo com uma intuição de surpreender. Aprendeu a ler sosinho. Por enquanto só conhece as letras nutridas dos grandes cartazes de cinema. Escreve riscando com um graveto na areia. Garoto que afirma não sonhar em ser troço na vida.

- Quero trabalhar. Arrumar trabalho quando for grande.

Guri malandro que é inocente apesar de tudo. Ele nem sabe que trabalha. Ele nem sabe do milagre da sua alfabetização. Ele nem sabe que há homens eruditos falando difícil que hão de chamá-lo de auto-didata. a u t o – d i d a t a... nem mais nem menos....

30/11/1937

A edição apresenta o mesmo tom da anterior, como uma continuidade. Há a abordagem de “reportagem”, “rádio” e “personagens anônimos”, deixando-se em

segundo plano a proposta de falar sobre uma determinada rua – Av. do Porto/ Av. Mauá. O foco do programa é, portanto, o próprio ato investigativo nas ruas, como explicitado desde a abertura:

Uma das cousas agradáveis que existem na pescaria diária de emoções que o repórter faz é surpreender um flagrante da intimidade da população flutuante das ruas. O contato com essas criaturas anônimas e simples desfaz a impressão penosa que a humanidade das ruas sugere.

A condição solitária do ser humano, naquele momento histórico, é abordada pelo autor. O texto fala no individualismo, no egoísmo e no silêncio da solidão.

(...) Todos andam se cruzando para os rumos mais contrários, absorvidos, cada um pelas suas próprias preocupações, pelos seus próprios desejos, pelos seus próprios problemas. Um mundo inteiro, com o seu sistema particular de reações guardado atrás de cada gesto, escondido no fundo de cada silêncio, no fim de cada olhar perdido na distância.

Ao tratar de uma via, aspectos relacionados à modernidade, com forte apelo visual, são levados em conta:

A Avenida Mauá desdobrava aquela enorme atividade de todos os dias. Caminhões rodando, pesados de mercadorias. Carga e descarga nos músculos de aço dos guindastes, nos ombros largos dos estivadores, os alpendres transformados em depósito transitório de montanhas de fardos que devem partir daqui a pouco.

A narrativa indica o foco num personagem específico – tio Chico, um “preto velho” que guiava carroças.

O texto segue, apresentando uma poética e descritiva comparação entre o próprio repórter e os personagens do local, no sentido da aparência visual: “timidez da gravata diante dos pescoços livres. Timidez da calça frisada diante das roupas descuidadas para o trabalho pesado. Timidez dos sapatos lustrosos diante dos pés descalços e espalmados”.

Depois, o repórter pergunta sobre a concorrência das carroças com os caminhões no local. A sonora é inserida no roteiro:

- (...) Os caminhão fazem o transporte das carga grande pesada. P'ra nós fica us carroto pequeno. De modo que cada um tem o seu chão. Agora os carroção grande é que passam um pouco trabaio cum us caminhão. Mais nu fim dá tudo certo. O pessoal se ajeita. Todo o mundo se dá bem. E todos vivem bem. Uns bem, outros mal, mas todos vivem. E o mais importante é vivê...

Em outro trecho da suposta entrevista, a “fonte” acaba falando das condições de vida à época, para contar como chegou à capital:

- Sou fiu di'stancia...Vim de lá no tempo qui Deus andava no mundo. Era tudo mais barato. A gente ganhava menos e vivia muito mais forgado qui hoje em dia. Não vê qui hoje nem tem mais vintém... Us preço vão subindo i us home vão inventando um dinheiro de mais valor p'ra iquilibrá.

Urbano e rural entram na discussão: o personagem, ao ser perguntado, diz preferir a vida da cidade à do campo, porque no interior ganha-se ainda menos.

Tio Chico emenda uma reflexão, ao ser indagado sobre o que gosta no rádio, trecho que aproveita para tratar das invenções brasileiras. Ele fala, de maneira um tanto confusa e despropositada, que havia um tempo em que os homens inteligentes não ganhavam crédito, e isso fez com que o advento do avião ficasse para outro inventor, e ele faz um paralelo com a invenção do rádio.

Ainda sobre rádio: o personagem diz gostar de ouvir samba, que ele escuta no vizinho ou num aparelho caseiro. O repórter confessa trabalhar no rádio e o convida para ir ao estúdio, mas o entrevistado diz não poder.

O encerramento é curioso: há uma síntese do personagem, que inclui elementos de identidade, tradição e modernidade:

Tio Chico usa bombacha. Chegou a Porto Alegre no tempo em que Deus andava no mundo. Compreende o sentido comercial das invenções modernas. Sabe que o avião foi inventado por um brasileiro. Sabe que já se perderam muitos talentos. E

tem uma concepção toda própria sobre a moeda circulante... Tio Chico, preto velho, que gosta de samba porque tem sangue africano. Que gosta de carreira em cancha reta porque foi criado numa estância...

04/12/1937

A edição não trata de nenhuma rua em especial – a parada de bondes é o foco. A narrativa começa com o estabelecimento de contrastes, na medida em que considera que, “dentro do movimento incessante das ruas centrais, há verdadeiros oásis de uma quase serenidade”. No caso, o autor fazia referência aos pontos de espera de bondes. “(...) Tudo gira em torno de um poste pintado de branco. Parada de bondes...”.

Naquele lugar, inexistiria o “burburinho constante dos abrigos”. Entretanto, “são os mesmos flagrantes, os mesmos farrapos de palestras, as mesmas cenas imobilizadas dentro da vida grande das ruas”.

Os personagens que por ali desfilam teriam ido ao estúdio da emissora, através da reprodução de suas falas. No roteiro, elas são indicadas como se prontas para serem lidas por radioatores. Há fragmentos de conversas travadas no ambiente citado – “vozes humanas subtraídas á absorção inevitável dos ruídos dissonantes da cidade”.

Os diálogos reproduzidos falam sobre modas, futebol e arte, com um tom coloquial, caricatural, intencionalmente abordando passagens que teriam a ver com o cotidiano. Uma delas diz respeito a uma senhora temerosa de que outra copiasse os modelos de seus vestidos, pois as duas freqüentavam a mesma modista. Outros vão ao ar, sobre colar em provas, clima de desentendimento no trabalho e briga de casal.

Esses diálogos perdidos, supostamente captados das ruas, têm um fecho, ao final do programa, relacionando-o ao lugar que tematizou esta edição.

Pedaços expressivos de mil vidas deslisam ao lado do velho poste impassível pintado de branco. A rua parece uma pista de corridas. Tudo se desloca no afan

de vencer nas competições brutais que a vida impõe... E a gente que se detém junto ao posto de parada de bondes desbafa quase sem querer uma porção bem grande de sua vida interior, em frases banais na aparência, mas cheias de revelações nas entrelinhas...

07/12/1937

O programa tem como tema o que considera a “esquina mais habitada de Porto Alegre: rua da Ladeira com rua da Praia”. “(...) Ali se fez sentir com mais força a contribuição humana à vida tumultuante das ruas. O próprio movimento de veículos, que mantêm a fileira colorida de automóveis junto ao cordão da calçada, passa para um segundo plano”.

O autor cita os personagens que estariam no primeiro plano: cambistas, os jornaleros, pessoas fazendo o footing, gurizada inquieta. O roteiro recebe trechos do “som ambiente”, pedaços da fala dessas pessoas. E, no meio de tais figuras, uma mulher, vendedora do Correio do Povo.

Entra uma reflexão sobre a presença feminina nestes subempregos. “Nestes últimos tempos têm se feito notar uma séria concorrência por parte das mulheres. Só falta a mulher-camelô. Todos os outros domínios da atividade das ruas já foram invadidos por elas”.

O autor discorre sobre a história daquela mulher. A narrativa é temperada com uma sonora com declarações dela, em que seu drama pessoal é explicitado. As frases promovem uma sensação de veracidade, pela interrupção – em diversos momentos – da suposta conversa entre o repórter e a jornaleira, para que ela dê conta da venda dos periódicos. A mulher é usada como elemento contrastivo, para denotar a condição humana – e feminina, por tabela – naquele momento histórico.

Mas os homens que passam afrontando a chuva, os que se detêm, olham indiferentes para ela. Parece que nem a ouvem. Aquele ser nem existe. Figura

intrusa dum mundo diferente. Assombração dum mundo irreal que não cabe na retina da gente moderna que não é mais supersticiosa. E a mulher continua como se não notasse nada. A indiferença. A solidão no meio de tanta gente.

No final, o locutor dá a entender que o repórter acabou se distanciando, saindo daquela esquina. Foi quando “(...) o murmúrio da multidão, o buzinar dos automóveis, tudo ficou em eco muito pálido dum mundo distante...”.

09/12/1937

A Rua da Praia permanece no foco da atenção dos produtores do programa. Na abertura, há a referência à realização de entrevistas para o programa, através das quais, “o cenário, já tão familiar (...) vai adquirindo novas cores”.

A sensibilidade do autor para com os componentes da referida via atesta a afirmação de que “(...) os detalhes mais freqüentes são tão íntimos como o quintal lá de casa”. Surgem das esquinas camelôs, jornaleiros, a multidão. Todos, segundo ele, sem a expectativa do acontecimento de fatos extraordinários.

“E apesar de toda essa uniformidade – freqüentadores cativos de determinados locais, habitues, que fere a necessidade do século vinte de emoções fortes, a velha rua da Praia constitui ainda o mais agradável passeio em toda a cidade”. Nesse ambiente repleto de sons e ruídos, alguns deles se destacam. O texto indica que um menino acostumado a pedir esmolas na Rua da Praia, abordou o repórter. “Mas o menino veio buscar lã e saiu tosquiado”. Ou seja, acabaram invertendo os papéis originalmente configurados na abordagem do garoto. E o resultado disso é transposto em forma de entrevista pingue-pongue (pergunta-resposta), ambientada em um café, na qual o repórter (indicado com a letra “J”, de Josino), e outros personagens não especificados (cujas intervenções aparecem com as letras “D” e “R” e que dão a entender terem familiaridade com a rádio) questionam o menor.

A simulação do local inclui a encenação de mesa e risadas típicas e a reprodução da conversa entre as três pessoas.

Ambiente ruidoso de café. Miscelânea de palavras, de tons diferentes de mil vozes, ruídos de louça, pedidos em voz alta, tudo misturado num murmúrio único. Gente que entra pisando de mansinho, quase na ponta dos pés, tronco, pescoço, olhos, tudo espichado, procurando alguém. Braços-fixos, vendedores de bilhetes, de jornais, imaginando coisas...Continuação da rua.

A rua e o café promoveriam esta justaposição de elementos, sons e imagens, aguçando a curiosidade alheia, colocando em cena as figuras que lhes conferem uma dinâmica própria, vibrante, diferente.

O assunto que abre a conversa é a questão de se ter de pagar para anunciar no rádio assuntos de interesse pessoal. No caso, contam a história de um homem que queria divulgar seu aniversário. O diálogo segue com a interpelação ao menino, que responde sinteticamente e insiste no “tostão” que tanto deseja de seus interlocutores. No meio da abordagem, revela-se que o garoto tem uma caderneta que um amigo encontrou perdida na rua, e que possui um poema. Os versos são declamados no ar e, ao final do programa, o *speaker*, narrador, conclui, numa valorização da presença do rádio na sociedade:

(...) Os versos perdidos dum poeta anônimo. Talvez o espante, agora, a glorificação inesperada de vel-os espalhados em milhares de receptores. Mas você poeta desconhecido, transbordando frases de amor pelos lábios trêmulos, pode reaver os seus versos. Venha buscal-os aqui na Gaúcha, que este repórter terá muito prazer em conhecê-lo. Venha de tarde, sim? Fica mais fácil da gente se encontrar...

11/12/1937

O roteiro desta edição é enxuto. O programa abre com a descrição de um dia ensolarado na cidade. A condição do tempo promoveria um clima propício à abordagem de populares. O texto a seguir revela um dos aspectos que atraía o autor a tratar os tipos anônimos no roteiro.

Manhã boa de andar por aí sem rumo e confundir-se com as criaturas simples e ignoradas. Viver todas as emoções dessa gente sem complexidades, sem grandes problemas, os sonhos limitados apenas a um lugar ao sol... Dia bom de procurá-los. A manhã transparente estava chamado todo mundo para a rua.

Há uma negativização acerca do diálogo com os “cavalheiros imponentes que entendem de tudo”. O desenrolar do texto conduz a um personagem que teria sido levado ao estúdio.

Lá no cordão da calçada, fazendo malabarismo com a sua muleta mais ágil do que cem pernas, estava o pretinho Adão. Atirava para traz o chapéu novo de palha, dobrava o corpo e ameaçava rasteiras nos companheiros. O Adão joga futebol, dribla todo o mundo, passa o ‘zé’ na turma, é um perigoso goleador, conhece a capoeira e é muito comunicativo.

A fatalidade roubou-lhe uma perna. Mas não faz mal. A sua vivacidade não ficou prejudicada. E ali estava o Adão desmanchando-se em movimentos. Num instante combinamos tudo.

O Adão está aqui no estúdio pronto para a maior emoção de sua vida. Um pouquinho de musica para apresental-o...

Depois da música (disco *Risoleta*) e da leitura do anúncio do programa, a última inserção valoriza o rádio e indica que, para além do roteiro, esta edição desenrolou-se baseada na improvisação, ao vivo: “- E agora uma entrevista real, espontânea, vívida. Escutem a voz e o ‘molho’ do Adão”.

14/12/1937

A Rua Senhor dos Passos é objeto da narrativa desta edição. As características relacionadas à referida via promovem um contraste com o restante do cenário urbano, conforme explicita a abertura, que evoca a tradição, considerando que o local mantém uma estrutura que remete a “uma outra Porto Alegre”, diante das operações físicas que eram realizadas na cidade:

Existem algumas ruas tão respeitáveis, que os martelos renovadores dos mil pedreiros que estão transformando a fisionomia da cidade não ousaram tocar-lhes ainda. A audácia dos construtores se detém reverente, diante das suas casas velhas que falam de uma outra Porto Alegre. E nem a vizinhança das ruas trepidantes e nervosas do centro comercial conseguiu contagiar-la.

Os contrastes, a partir da rua em questão, são percebidos não somente na estrutura do ambiente, como também na presença dos símbolos da dita modernidade. Os carros e os conseqüentes barulhos originados deles e de toda a multidão itinerante, estariam distantes daquele lugar intacto.

Porque os automóveis lustrosos são muito ocasionais, muito estranhos, muito alheios à velha rua que não se deixou contagiar. Assim tudo. Existe a hospitalidade dum caminho acessível. E não há quase ruídos. Em volta tudo está cheio duma sonoridade enorme. Mas na rua Senhor dos Passos os ecos de todos os passos da cidade chegam até os ouvidos da gente cantando em surdina.

O programa dá uma dimensão do traçado geográfico do ambiente, destacando duas ruas das proximidades, através das quais, novamente, o contraste – tradição/modernidade – aparece. Curiosa a comparação a um “studio americano”, quando o texto cita uma das vias próximas.

Fica ali pertinho a rua Voluntários da Pátria vertendo barulho ao calor das locomotivas resfolegantes que chegam e partem na estação ferroviária. E a vizinhança da Avenida Otávio Rocha, ruidosa como um studio americano (...).

Na seqüência do roteiro, a Rua Senhor dos Passos é considerada “(...) quase suspensa sobre o mar revolto dos movimentos da cidade”, o que a mantém na posição contrastiva com as demais da região central da cidade, como desde o início o programa estabelece. Isso é reforçado, num tom poético-religioso, que evoca a tradição e o passado:

Não faz mal que tudo tenha andado um século na frente. Nada importa. A rua antiga estendeu um tapete sobre o calçamento. Para que fosse tranqüilo o seu evocar. Para que as plumas, as tranças, os vestidos de roda tenham mais realidade. Para que todos os brados se transformem em sussurros. Para que se possa escutar os passos do Senhor....

A descrição física do cenário ganha mais elementos. Um dos locais sugere um movimento de justaposição, pois viabilizaria que os freqüentadores olhassem a cidade agitada e verticalmente crescente, sem que, no entanto, tais elementos interagissem.

E a pracinha Otávio Rocha com os seus canteiros brotando as palmas oscilando alegres ao vento leve que vem do rio, brilhando ao sol...com o seu mirante para

ver o movimento incessante da avenida ruidosa, para a massa arquitetônica que se projeta imponente para o alto, no cruzamento com a rua dr. Flores.

O programa aborda, ainda, questões de identidade, referindo-se à etnia alemã, ao falar de uma igreja que há naquela via. “A igreja arquitetou um cenário típico de cidadezinha alemã. Reminiscências góticas, nas janelas estreitas, na torre pontiaguda”. Segue dizendo que os casamentos acontecem ali aos domingos, e há a descrição de uma noiva cujos traços lembram os característicos das alemãs: “Como a noiva é branca e loira...Fica mais branca ainda no seu vestido de gaze, com a sua grinalda tão delicada...Fica mais loira ainda quando, à porta do templo, a iluminação põe reflexos de ouro sobre os seus cabelos...”

Ao final, mais uma vez há referência à possibilidade dos transeuntes enxergarem os símbolos da modernidade, gritantes nas vias próximas. E o ambiente daquela rua, que remete a um ritmo alheio ao frenesi do progresso, é mais uma vez poeticamente traçado no programa.

Do alto da rua a gente enxerga o topete dos edifícios elevados das ruas vizinhas. Intimidade franca. As antenas estendem-se paralelas às cordas onde estão secando roupas de todas as cores. O vento agita as peças brancas como bandeiras de paz enquanto as antenas agarram as melodias que flutuam pelo ar...

E na parte térrea das velhas casas da rua Senhor dos Passos continua o movimento das correias nas carpintarias, o trabalho das funilarias, das pequenas fábricas de papelão...

Oficinas que não vibram em grandes trepidações para não quebrar o encantamento daquela quietude. Parece que um dedo invisível pousou sobre os lábios pálidos da rua Senhor dos Passos.

16/12/1937

Dando seguimento a programas de teor altamente contrastivo, no que se refere aos aspectos que remetem à tradição e à modernidade, esta edição trata da Rua Almirante Gonçalves. O texto indica que outra pessoa, que não o repórter Josino

Campos, fez a redação. O interior do Estado é idealizado, como lugar de certa forma idílico, que proporcionaria uma qualidade de vida melhor que a capital.

Foi assim que ressurgiu aquela grande alegria quando o repórter encontrou uma ruazinha que Porto Alegre subtraiu duma quietíssima localidade do interior. Uma rua assim, intacta, pedaço de terra livre, sem cercados, sem calçada, sem nada, não pode ser de Porto Alegre. É muito forte para uma metrópole. Que escândalo um arranha-céu da Avenida Otávio Rocha ali, entre os barrancos da rua Almirante Gonçalves...

O discurso trabalha com uma perspectiva espacial – contrastando a capital com o interior – e temporal-afetiva – falando de um tempo próprio do autor, o tempo da infância. Nesse ponto, há a mescla da vivência de fato com o pensamento.

Rua boa da gente pensar que está voltando para casa num subúrbio de cidade pequena. Visita fácil áquelas coisas tão boas que ficaram lá longe na meninice da gente. E não é preciso trem, avião, coisa nenhuma. É só enveredar pela biboca, que cessam todos os ruídos, escondem-se todos os fantasmas mecânicos e a gente fica sozinho com um mundo que ficou cantando em surdina, no fundo das lembranças da gente...

A narrativa reforça a idealização das cidades interioranas, e promove uma descrição física mais apurada do lugar – que teria uma ponte pênsil “um pouquinho mais modesta, mas do mesmo gênero duma que estenderam sobre o mar, ligando a cidade de Florianópolis ao continente”. Tal comparação denota o conhecimento do autor acerca de elementos externos a Porto Alegre e ao Rio Grande do Sul. Também aparecem aspectos da sociabilidade local que reforçam a posição da rua como um fragmento de cunho espacial-temporal, que se positivaria diante do restante da metrópole. “E na Rua Almirante Gonçalves é bem como naquelas ruasinhas de subúrbio das cidadesinhas distantes. Quando o sol se derrama pela rua a gurizada foge de casa para fazer traquinices”. Histórias singelas que contam os hábitos dos nativos, como a que narra a brincadeira – maldosa, diga-se de passagem – das crianças com um sapo.

Outros aspectos do cotidiano local são referidos, como a existência de cães sem estirpe e o estabelecimento de brigas de galo.

Nessas ruas toscas assim os animais domésticos confraternizam francamente com a gurisada solta. Não tem lulu da Pomerania que só dorme sobre almofada de setim. É só guaipéca muito vira-lata que dorme ao relento e faz poemas muito comovidos ao luar. Tem gente grande que gosta de rinha de galo. Esfregam as mãos de contentes enquanto os galos se rasgam com os esporões de aço. Os guris das ruas esquecidas são muito mais dinâmicos. Quando aparece algum cachorro estranho, conclamam a grei canina. E começa a perseguição sensacional. O infeliz forasteiro se espicha na fuga atribulada, acossado por todos os lados. É simplesmente emocionante. Quando a cachorrada volta recebe os afagos glorificadores da gurisada feliz...

O cenário da rua é acrescido de detalhes. O ouvinte fica sabendo que as casas são distantes umas das outras, que possuem singelos jardins e bonitas hortas. E que o alinhamento entre as propriedades é feito através de cercados de arame, “porque as casas foram erguidas num tempo em que não se sabia ainda qual ia ser a largura definitiva da rua Almirante Gonçalves”.

Na continuação da narrativa, reforça-se o contraste: “na rua Almirante Gonçalves não se ouve a trepidação da cidade. Os bondes e os automóveis absolutamente não existem. Fica muito ruim a passagem para esses animais mecânicos que o século inventou”.

Há, ainda, uma breve sonora com um vendedor de peixes. Após o diálogo, o *speaker* intervém, dizendo que dentro de casa o almoço é preparado, com pessoas cantando versos “que repetem a formação da nossa gente”. A referência à identidade regional é, supostamente, captada por intermédio da música rodada na seqüência, indicado ao operador como “disco Itaquari”.

O contraste promovido pela rua em questão ganha mais elementos, reforçando imagens suscitadas anteriormente e acrescentando outras.

É uma ruasinha ignorada lá no meio do entrelaçamento de caminhos numa das bordas do Menino Deus. Tem a sua vida completamente à parte do resto da cidade. Parece mais um pedaço de subúrbio duma cidadezinha longínqua transplantado para cá. Flor de outros climas, colocada com cuidado no vaso de ruídos que é a metrópole Porto Alegre, ex- Porto dos Casais....

17/12/1937

Duas ruas são abordadas, como se fossem uma só, pelo programa desta data:
Rua Pelotas e Rua São Carlos.

O contraste entre tradição e modernidade é perceptível desde o início do texto, quando o autor refere-se, sobretudo, ao contraponto que essas ruas representam diante da Av. Cristóvão Colombo, nas proximidades. Falando especificamente da Rua Pelotas: “A rua tranqüila, impregnada duma quietude doméstica, assiste em silêncio ao moto-contínuo da artéria trepidante. O caminho comprido da artéria dinâmica que é a rua Cristovam Colombo, tornou-se uma faixa transparente que permite a ilusão da ruasinha”.

O autor fala que a rua “vive mais dentro das casas que no leito largo da estrada coletiva”. E, na construção imagética de tal rua, transforma-a em algo tão intangível, que nem mesmo um caminhão seria capaz de ali querer entrar, que o “brinquedo” é a palavra encontrada para traduzir o espírito da rua, de acordo com a visão do programa. A metaforização sugere, inclusive, o exercício da religiosidade doméstica, numa associação a partir da imagem sugerida pela conformação física das vias.

Porque ali existe um sistema fechado numa uniformidade de círculo perfeito. São dois diâmetros riscados com capricho. Uma cruz bem direitinho. Rua São Carlos e rua Pelotas. Impossível falar em uma delas em lembrar a outra. Os dois diâmetros se articularam tão profundamente, com tanta firmeza, que a gente chega a supor uma única rua de brinquedo. Uma rua de brinquedo que andou nas mãos de uma criança intranqüila. E a criança que partiu a rua em quatro pedaços e armou uma cruz por influencia do ambiente religioso da família.

As duas ruas estão representando, de certo modo, todas as demais que o autor afirma existirem em Porto Alegre, com a mesma conotação. São vias que remetem ao valor doméstico, à vida alheia ao ritmo do progresso, apegada à tradição das coisas simples.

Aqui na ‘Cidade Sorriso’ tem uma série de ruas pequenas assim. Essas duas, por exemplo, só têm duas quadras cada uma. Foi ocupado o espaço apenas para alinhar as casas dumas poucas famílias que resolveram morar juntas. Por isso, o sistema fechado das duas ruas pequeninas tem uma fisionomia doméstica, de dona de casa: lenço na cabeça, avental, a vassoura à vista e um controle enorme sobre a gurizada traquinas...

Como aquele quadro é muito unânime, igualzinho todos os dias, a gente tem o direito de pensar que é muito bom mesmo e não há coisa melhor neste mundo... Tudo correndo harmônico e tranqüilo, sem transformações bruscas, sem complexidades, o programa do dia – amanhecendo feitinho para poupar trabalho. E coroando tudo, as muito célebres doçuras do ‘home, sweet home’.

A rua seria “pateo de todas as casas”, do qual as crianças tomariam conta, em suas brincadeiras diárias, em meio à natureza.

As acácias vão acompanhando os passos da gente, derrubando folhas pelo chão, numa oferta ingênua de boas vindas. Insistência das árvores que têm saudade da terra escondida pelas pedras talhadas do calçamento. (...)

A criançada interrompe a brincadeira, por um instante, para examinar o desconhecido que passa olhando para tudo. Deve ser visita para alguém. Ou talvez um futuro visinho... Em todo o caso deve haver algo anormal, diferente, uma novidade, pois todo o mundo aqui se conhece como numa cidadezinha do interior...

A referência ao clima de cidade interiorana sugere o contraste provocado através da percepção da existência de “várias” cidades dentro da capital. Na memória do autor, a “cidadezinha” – assim, no diminutivo –, tem um sentido afetivo, carinhoso, idílico, que em muito está associado à sua infância, e à idealização de um lugar onde habitam os sonhos, onde as pessoas não estão, como na capital, amarradas ao progresso.

Na seqüência desta edição, o autor informa o momento em que o calçamento da rua termina, e descreve uma brincadeira dos meninos de então – aplicar carrapicho nos amigos. Depois da descrição desse folguedo ingênuo, o texto dá a entender que até mesmo as crianças daquelas ruas estariam longe de se interessar pelo que representasse a modernidade.

Pois lá no fim da rua tem uma carroceria dum automovel abandonado, enferrujando inutilmente. Si fossse em Mont’Serrat...que folia...que barulhão...quanta alegria transbordando em gritos infantis. Mas lá é diferente mesmo. Lá as crianças brincam com brinquedos inventados Poe elas mesmas e

os grandes cantam samba. Aqui, no meio das casas bonitas da rua Pelotas, as crianças recebem brinquedos saídos das montras dos bazares e os grandes preferem as lindas valsas vienenses...

A rua é fundos de um prédio que é depósito de tábuas, e sobre isso o texto indica que não interfere na paisagem do lugar. Isto porque “(...) Os caminhões carregados e turbulentos têm o seu ambiente normal na rua Voluntários da Pátria que é cheia de ruídos a brotar continuamente das rodas dos veículos incessantes”.

As obras em andamento na rua São Carlos são responsáveis por uma mutação na paisagem, que o autor acredita que irá passar.

Quem traz um pouco de movimento àquela paisagem fechada são os andaimes que se ergueram ao longo da rua São Carlos. Como tem pouco movimento os montes de areia, as pilhas de tijolos, todo aquele projeto esparso de casa bonita e confortável avança pelo meio da rua. Ali se articulam movimentos e esforços que começaram muito longe dali. Quando os bungalows ficarem prontos a tranquilidade da rua dominará de novo e todo o mundo esquecerá a fecundidade dos andaimes, como si as casas fossem os frutos de árvores distantes e desconhecidas...

Até as transações comerciais acontecem de modo diferenciado naquele lugar. Os vendedores ambulantes são citados como exemplo disto.

Os vendedores ambulantes não precisam apregoar quando entram na paz da rua Pelotas. A rua é tão pequenina, a freguesia tão limitada, que a concorrência desaparece. Os homens chegam e depositam os balaios na frente das casas e batem nas portas com toda a intimidade. Tudo é um hábito na rua quieta. Todos os motivos já se engrenaram tão bem que sugere uma rua que já saiu prontinha da forma, como um picolé....

21/12/1937

A edição faz uma reflexão sobre o subúrbio, costurando personagens e histórias a locais afastados do centro da cidade. No entanto, não há nenhum lugar especificado.

As ruas dinâmicas que levam para longe do centro da cidade um pedaço vibrante da trepidação que borborinha naquele pedaço de terra roubado do rio, apresentam-se, apesar de tudo, como provincianas atrapalhadas em trajes de festa. As ruas movimentadas dos bairros operosos que dilatam a envergadura da cidade, ostentam apesar de tudo detalhes pitorescos sobre os quais mantêm uma exclusividade muito cerrada.

Esta coisa é assim porque o verdadeiro subúrbio, com seus habitantes cheios de reminiscências dos lugares pequenos, ainda não foi empurrado para uma distancia tão grande que neutralisasse a sua influencia.

Lá, as pessoas se conhecem, e são figuras que só saem para as ruas centrais “em caráter de visita”, posto que não se adaptam a um “ambiente firme, bem definido, com uma orientação toda mecânica”. O que começou como contraste, deu lugar a um movimento de justaposição, posto que tais pessoas estariam, finalmente, convivendo com os dois aspectos, simultaneamente: modernidade e tradição.

Naquelas ruas afastadas eles participam de dois mundos ao mesmo tempo. Os nervos já estão acostumados com as sirenes, com os bondes, com os automóveis, com todos os agentes da ‘barulhada metropolitana’ (barulhada metropolitana – expressão plagiada dum verso ultimo tipo, de autoria dum poeta desconhecido)....

O que o texto cita como “aqueles proprietários do mundo grande das ruas” diz respeito às figuras como a do vendedor de ervas para chás, infusões, unguentos, que seria “a síntese de toda essa gente”. Com seu burrico que de “tão pequeno que era capaz de se disfarçar num cachorro vira-lata si fosse preciso despistar”, vai arrastando pelo chão seu saco de ervas, com as quais irá dizer as rezas que o conhecimento da superstição popular lhe ensinou.

O programa em questão aborda ruas que cortam a Cristóvão Colombo. Há menção à existência da Cervejaria Continental, patrocinadora da série, que ficava ali localizada. No exercício do contraste, a seqüência do texto associa o “homem do realejo”, como personagem-contraponto àquela condição:

Numa esquina da rua Cristovam Colombo, ali por perto do portão intranquilo da CERVEJARIA CONTINENTAL, um pé na rua trepidante, o resto do corpo ainda na travessa calma, como si alguém tivesse detido o seu passo ousado, o homem do realejo, estava parado muito triste, muito abandonado, olhando irresoluto para a rua apressada que o repelia...

Os operadores do realejo são colocados no foco do autor, que, em seguida, faz menção à abordagem desse personagem pela famosa obra *Selecta em prosa e verso*, que

apresentava a “menina do realejo”. “(...) Você se lembra, não é, amigo ouvinte? Si não me engano era no tempo em que as garotas ainda precisavam de licença para cortar as tranças”.

Nesta recordação, que sintoniza referências literárias a afetivas, uma volta no tempo. O autor convida o ouvinte a um passeio pelo passado. As ruas do subúrbio teriam, pois, essa evocação a uma outra temporalidade, aos tempos idos e, sobretudo, aos tempos que nunca se foram, posto que eternamente incrustados na memória-imaginação infantil.

Contudo, logo a fantasia se desfaz. O personagem que suscitou essa evocação mnemônica não atende às características da singela menina do livro citado. “Porque o tipo é pr’a la de exótico. A gente vê logo que os negocios andam mal”. Na seqüência, é narrada a cena, do homem com sua caturrita na gaiola. E, embora sua presença fale de um tempo passado, a justaposição acaba tendo lugar, nitidamente devido a um forçado apelo comercial – para agradar o patrocinador: “Quase na sua frente [do homem do realejo], se revesam os caminhões carregados de produtos da CERVEJARIA CONTINENTAL misturados no movimento da rua”.

A história segue, com o detalhamento da cena, em que o próprio repórter “tira a sorte” no bico da caturrita. A mensagem é transcrita no roteiro. O final do programa “quebra o encanto” teoricamente estabelecido, ao concluir a condição nada poética do homem do realejo, e ao considerar sua atividade uma “variante retardada do finado jogo do bicho”.

23/12/1937

A Rua José Montauray suscita um programa cuja abertura trata do cenário urbano em mutação.

As transformações que transformam completamente a fisionomia da parte central da cidade, fizeram nascer aquela rua nova que era simplesmente um passeio lateral da praça. Rua José Montauray. Apenas três quadras, apertadas entre a rua Uruguay e a Marechal Floriano. Tudo ali respira o dinamismo duma artéria exclusivamente comercial.

O texto segue, com uma evocação ao passado. O autor promove um contraste de tempos, em que as imagens do passado são “substituídas” pelas do presente.

E era um passeio há bem poucos anos atrás. A praça quinze era então muito diferente. Muito mais larga, ia até as calçadas onde hoje os caminhões e os automóveis encostam, bem em frente às portas dos estabelecimentos comerciais que tomaram conta da rua, em toda a sua extensão.

Outras passagens que têm o sentido comparativo de duas épocas falam de elementos da paisagem de outrora, como um chafariz, uma gruta artificial, e uma casa – que cederam lugar a outro cenário, em um outro tempo: o atual, onde o ritmo frenético da modernidade pretendida altera a configuração do espaço. Esta junção de dois tempos é tida como um contraste negativo, segundo explicita o autor ao final da primeira parte do programa.

No lugar onde desemboca hoje a Galeria Chaves, era uma casinha encabulada que parecia aninhar-se de cócoras no meio dos edifícios assobradados que surgiam. A casinha antiga não resistiu à pressão do movimento intenso que se estabeleceu. E abriu-se um claro por onde a cidade havia de desfilar todinha.

Caminho antigo, dos primeiros tempos de Porto Alegre, ainda tem hoje o mesmo sabor de uma adaptação apressada ao novo ritmo que tomou a vida da cidade. A gente passa por ali, misturado no meio da multidão apressada, mergulhando num oceano de ruídos e nem repara que descem as linhas do estilo antigo pelas paredes altas dos prédios assobradados. Notam-se alguns arranjos, num esforço louvável para sintonizar com a época. Mas não tem nada de cimento armado, não... As janelas altas não têm palpebras de aço. Nem é preciso ser poeta para prever que daqui em breve se erguerão os andaimes toscos. Aí é que vai ficar bonito. Porque haverá mais harmonia naquela trepidação....

Depois da evocação ao passado, o foco no presente. Os aspectos mais caricatos da modernidade, do progresso, são dispostos no roteiro. A cena narrada a seguir insere um “flagrante” quase trágico, resultado desse frenesi que altera a relação dos homens com o ambiente.

Quem pára um instante na esquina da Marechal Floriano, confunde a rua com uma exposição de automóveis ao ar livre ao redor do abrigo. Em todas as direções fileiras de capotas lustrosas e chauffeurs muito calmos, insensíveis ao movimento, espanando os veículos adormecidos junto ao cordão da calçada. E gente andando para todas as direções, torcendo o pescoço para direita e para a esquerda, zelando antes de mais nada pela sua integridade física... Também não é para menos. Seguido ouve-se o guincho dum travada rápida e um cavalheiro muito cheio de pacotes estrila dançando um ritmo todo seu, quase no guarda-lama.

A movimentação humana na rua, tão marcada pelos novos tempos, é narrada, minuciosamente, pelo autor, como um atento observador dos mais singelos gestos e percursos. O ouvinte pode acompanhar a descrição dos transeuntes e suas compras, como no trecho a seguir:

(...) Grande parte desce com os seus embrulhinho artisticamente amarradinhos, pelas escadarias da Galeria Chaves. (...) É bem interessante ficar num cnato observando o que os transeuntes trazem. E o modo de carregar os pacotes. Há os que gostam de meter o dedo entre o barbante e o papel. Outros espalmam a mão num ângulo do embrulho. Terceiros apertam pacotinhos contra o peito, dobrando o braço em ângulo.

Essa visão privilegiada, que destaca do todo agitado uma parte tão específica, tão pouco explorada pela multidão apressada das ruas, faz do autor um leitor da realidade fugidia; aquela realidade que só existe a partir de uma observação quase radiográfica. Na seqüência, o roteiro indica que o período do meio-dia, com o fechamento do comércio, promove “o máximo de sincronização” àquele cenário misto, agitado, dando lugar ao descanso da hora da sesta.

Mas lentamente recomeça o movimento. Os bondes devolvem as levas que puxaram até os bairros distantes. Recomeçam todas as atividades. E na casa de rádios um aparelho novo captou um samba que prendeu muita gente junto á porta larga.

A continuação da rua José Montauray, de acordo com o autor, no encontro com a avenida Borges de Medeiros, tem o ritmo atenuado. “Dali para diante a trepidação arrefece. Quase serenidade, em comparação com o que vai logo ali perto. As casas parece que são mais antigas ainda”.

O roteiro inclui alguns personagens anônimos, como um barbudo tristonho, que carrega “uma enorme solidão no meio de tanta gente”; e “outros habitantes de calçada que misturam a alegria das suas risadas com as vozes mecânicas dos automóveis, dos bondes e dos caminhões” – os carroceiros.

Ao final, o texto indica que, à noite, “a rua toda se humedece com o silêncio machucado pelos ruídos das ruas próximas”, como se a condição atual de via moderna não vestisse totalmente a rua em questão, segundo a vontade do autor.

25/12/1937

No dia de Natal, o programa é especial sobre a data. Inicialmente, há uma reflexão sobre a vida nas ruas, em comparação com a vida nas casas. Na sequência, há referência ao conhecimento literário do autor, quando cita obra do poeta Murilo Mendes, em que é descrito o suicídio de Hermes Fontes, numa noite de Natal.

O programa não fala de nenhuma rua em especial, mas se detém no clima natalino. Usa figuras anônimas excluídas das comemorações tradicionais, para fins de exemplo contrastivo.

São contrapostos ao Natal que, possivelmente, o ouvinte estaria vivenciando. Aparece o “sinaleiro”, pessoa – no caso um senhor idoso –, que fica nas sinaleiras pedindo esmola. O homem dos balões coloridos e a jornaleira também entram na narrativa. A mulher, em especial, ganha uma atenção mais pontual, com o repórter contando sua dramática história – uma pessoa que estaria chorando por não ter nada para dar, embora tenha ganho muitos presentes dos moradores caridosos.

A cultura brasileira e a gaúcha são colocados em pauta, quando se fala na tradição natalina. No Brasil, no lugar dos cânticos típicos dessa celebração, está o

samba. Mas o texto afirma que o Rio Grande do Sul tem as festividades de estilo mais aproximado do padrão europeu que os outros lugares do país. “Estas são as impressões duma pessoa que já viajou por todo o território nacional”, segundo o repórter.

28/12/1937

Esta edição discorre sobre o tema “flagrantes”, desde sua abertura:

Flagrantes de rua...A gente logo pensa numa cena fugitiva, rápida, a esfumar-se num instante. Uma cena capaz de viver um só instante, como acontecia com as estátuas dum escultor imaginado por Giovani Papini. O homem excêntrico e nervoso esculpia sobre a fumaça. Retorcia-se, saltava, deformava o próprio corpo para conseguir a maravilha que não viveria um minuto. E nesse jogo maluco de movimentos, imprimia uma forma humana, soprando sobre uma coluna de fumaça. E a fumaça se esvaindo dentro do quarto dissolvía a sua obra-prima no ar.

A comparação transcrita acima denota o conhecimento literário do autor e sua sensível percepção acerca da matéria-prima do programa e de sua condição enquanto “captador” dos flagrantes que seriam pegos nesses lugares.

Esta edição fixa-se em alguns flagrantes já apresentados em outras reportagens, incorporados, “de forma definitiva, á vida da cidade”. O autor lembra que, em outubro, havia abordado a volta do Mercado, lugar onde existiriam cenas curiosas.

Na seqüência, após a primeira inserção comercial, o texto trata da rua da Alegria, “que corta a cidade do alto de uma lomba, onde está a Santa Casa, até a baixada que vae dar na rua de Bragança”.

O lugar é palco para contrastes – a rua, de lugar doméstico à espaço para a vivência dos símbolos da modernidade. Em meio aos automóveis e serviços a eles relacionados, há estabelecimentos e personagens tradicionais, dispostos no texto de uma maneira asfixiante, destoando do conjunto narrado:

Ela centraliza todos os ruídos, apesar de não ter bondes. Em compensação, sobram os automóveis e as carrocinhas para construir a sinfonia barulhenta de

todas as horas. As esquinas que a cortam são como bandeiras encarnadas gritando – PERIGO! Os cruzamentos são fatais para os distraídos. Esta é a rua da Alegria. Tem um barbeiro. Tem uma oficina de vulcanização que, todos os dias, a todos os instantes, arrasta um carrinho de ferro que soporta os automóveis que param para o concerto. Tem também duas alfaiatarias. Tem uma oficina de baterias de automóveis – uma espécie de fonte brotando impertinentemente, os ruídos mais prolongados deste mundo – o concerto de uma buzina.

A narrativa acrescenta um elemento contrastivo, identificado “pairando acima de tudo isto, de todo o turbilhão barulhento da ruasinha”: uma sacada “curiosa”.

“Parece uma gaiola contendo três passarinhos. São as três velinhas que, todas as tardes, vão sentar-se na sacada, para receber os escassos bafejos da hora crepuscular, quando o calor atenua. Três cabecinhas sem compreender muito tudo aquilo. São seis mãos que fazem pacientemente, intermináveis mantas de tricot, aguardando previdentemente o próximo inverno. O barulhão da rua não deixa que os passantes apanhem algum farrapo das conversações que elas entretêm. Suas vozes não chegam a cair no chão. Tão leves que o vento as leva soltas. As três velinhas são o flagrante mais precioso da rua. Acima de tudo aquilo, elas conversam entre o enredo caprichoso do tricot”.

Outro flagrante citado é o da viação férrea, onde o texto recupera cenas descritas anteriormente na série. A narrativa tem um ritmo que simula o do lugar a que se refere, dispondo os personagens e situações envolvidos:

(...)Pessoas conversando nervosamente, fazendo força para sorrir, bancando uma quase indiferença para esconder a máguia de ver partir alguém. E a calma contrastante dos viajantes profissionais. Contribuições de mil fisionomias, com as mais variadas expressões. Depois... uns minutos de sirene, o apito enérgico do chefe do trem, o apito rouco da locomotiva, o trem deslizando devagrinho, mãos que abanam, lenços que se agitam, lágrimas incontidas...

No final, o autor sintetiza o que chama de “flagrantes estáveis”, que estariam “enchendo a cidade com a riqueza das suas sugestões. Pertencem ao quotidiano. Vivem um ritmo que os define e os destaca das cenas que andam fervilhando ao redor”.

30/12/1937

O autor parece ter redigido este programa na seqüência do anterior – fala em flagrantes. E avisa que será uma reportagem de três momentos coletivos, de três multidões: abrigo da Praça XV ao meio-dia, uma saída de colégio e a Rua da Praia.

Sobre o primeiro, as apreciações remetem a um ambiente tomado pelo ritmo da modernidade, que atinge o ser humano em sua rotina.

(...) Nada de requintes espirituais. Nada de poesia. É o que há de mais prosaico na vida do homem, argamassando uma autêntica multidão. (...)

Todos os nervos estão à flor da pele. Há pessoas que se tornam irritadiças. Não há privilégios. Nem os convencionais que se intitulam, polidez, diferenças, etiqueta. Caiu tudo no grande comício preculinário. É preciso tomar o bonde que o pirão já está pronto.

Quando a gente topa com aquela barulhada – livre da necessidade de tomar o bonde, é lógico – até dá pena daquelas vítimas. (...).

Ao mudar de assunto, fala sobre a saída das escolas, a movimentação dos estudantes, numa narrativa recheada de imagens da infância e de suas traquinagens, que fazem o autor lembrar o quanto “é muito mais gostoso ainda o picolé comprado com o dinheiro do bonde”. A porção de cenas ali descritas, conforme o autor, “não escapa das observações de ninguém. Dos que já passaram por isso tudo. E dos que nunca tiveram colégio também”. E, na seqüência, discorre sobre cinema e rádio, imprimindo sua opinião pessoal ao texto:

O cinema representa um papel importante na vida. O rádio também. O cinema é um pretexto para a gente acompanhar as fans. E o rádio...ah, ser speaker, ou cantor de rádio...e ter fans pessoalmente, receber telefonemas. Batuta.

Assim, pois, embora ele tenha destinado boa parte do texto ao exercício das relações simples e tradicionalmente associadas aos estudantes, ao final entra com elementos da modernidade – cinema e rádio.

O terceiro flagrante ocorre na Rua da Praia, mas num momento de contraponto à sua marca característica de artéria frenética. No cair do dia, há uma outra Rua da Praia, visualizada pelo autor, onde os símbolos da modernidade estão colocados no texto ao

lado dos hábitos comuns do povo à época. Em alguns momentos da narrativa, se percebe o contraste, e uma valorização daquela via sem o ritmo alucinante a que normalmente é associada. Em outros, no entanto, elementos da modernidade são inseridos positivamente, como é o caso do cinema. Há referência à produção norte-americana, quando o autor cita um dos famosos artistas de então.

Lá no alto da subida, desliza um bonde como um enorme bicho amarelo, para assustar as crianças. Depois, vai se adensando a multidão elegante, que desfila p'ra cá e p'ra lá. Os modelos das vitrines das casas de modas, animaram-se, criaram vida e vieram para a rua. Tudo é colorido e bonito. Galanteios. Olhares. Flirt. Poeminha crepuscular. A sombra grande dos edifícios altos cobre completamente a rua.

O footing já tem tantos fans que não tem mais dias marcados(...) todos os dias a rua da Praia chama a sua elegância para o desfile.

E cessa toda a aspereza do mundo. Não há mais atritos, nem problemas difíceis. (...)

Bem perto passam os bondes barulhentos, os automóveis chispados, ferve a inquietação da cidade. Mas os homens isolaram a rua – TRÁFEGO INTERROMPIDO – Levesa que amacia os passos da gente. Passeio sem maiores conseqüências que espera até que se acendam as primeiras luzes. Depois se transportará tudo para o cinema. Escutem. Bing Crosby, está cantando na sala de espera...

3.1 2 Em *Bairros em Revista*

Assim como no *Ruas da Cidade*, no *Bairros em Revista* a região central de Porto Alegre ganha destaque, embora sejam tratados também bairros localizados em outras zonas da cidade. O teor do discurso é semelhante em muitos aspectos, sobretudo na metaforização – que beira o esgotamento, em várias passagens, através do uso repetido de determinados termos – e na forma com que articula os elementos de tradição e modernidade.

Uma das principais diferenças entre o primeiro e o segundo programa da série está na estrutura narrativa. Enquanto o primeiro insere personagens na narrativa – os anônimos que, em diversos casos, até sonora têm nos programas –, o *Bairros em Revista*

não põe o foco nesses tipos característicos, até porque tais figuras estão associadas às ruas, e não aos bairros, que seriam muito mais abrangentes, englobadores. Tais lugares não teriam, pois, aquela lente de aumento de que repórter e equipe da rádio utilizaram-se para transmitir aos ouvintes uma radiografia sonora das ruas da cidade. O olhar corre de modo mais solto por aquelas estruturas físicas da capital, identificando traços característicos, puxando causos do passado, pincelando descrições sobre locais, obras, feitos.

Devido ao fato da Porto Alegre de 1937 ter muito marcante ainda a presença rural – com propriedades afastadas do centro, e um modo de viver atrelado ao ritmo daquele estilo – o bucólico aparece na narrativa, fazendo o contraponto ao urbano. As transformações por que passa a cidade são inseridas no texto, assim como reflexões e conjecturas acerca do presente e do futuro em tais espaços.

01/11/1937

O bairro Partenon é tema deste programa, que se desenrola com a marca discursiva da repetição de trechos, imprimindo um ritmo sonoro à estrutura dos parágrafos. De imediato, uma dessas passagens que se repete é posta na abertura, já levando ao ouvinte elementos de modernidade e tradição justapostos. “A faixa de cimento cortada pelos trilhos liquefeitos de luz, passa pelas casas antigas cercadas de jardins. (...) dentro das casas, um violino canta dentro dos aparelhos de rádio”.

Os aspectos físico-geográficos, das construções e formações geológicas visíveis do local, são postas no roteiro. O vento é um elemento da natureza que faz-se presente em diversos momentos da narrativa. Morros, terrenos baldios, estradas “se retorcendo ao longe” são inseridas na cena. O panorama local, segundo o autor, seria aberto, sem o

volume físico e sonoro do Centro da capital, pois “ainda sobram muitas perspectivas para os olhos ávidos de distância”.

A modernidade passa por ali, mas parece não se instalar nas redondezas. “Os bondes vêm cheios. E correm muito para fazer mais rápida a fita colorida do Partenon, diante dos olhos dos passageiros. O bairro todo é uma risada só. Até as rodas do bonde, pisando o sol que brilha sobre os trilhos, riem dentro da sinfonia colorida”. O tom positivo da inserção desse elemento da modernidade conduz o ouvinte à percepção do bairro Partenon como um lugar que preserva seu ritmo, sem se “contagiar” com o afã do progresso. O passado é referido em uma imagem, e serve de ponto de contraste para o que vem na seqüência:

Tem uma casa dos primeiros tempos do bairro. Do tempo em que o Partenon não tinha tantas ruas. Um portão de ferro dá entrada a uma alameda cheia de sombra. Lá no fundo escondida pelo bosque uma vivenda que já é um refugio quase inútil

O Partenon tem uma fabrica também. Mas vive tão interiorada, tão quieta, que nem parece uma fabrica. Muito mais franco é o espetáculo dos pedaços de terra, escuros de fecundidade, revolvidos pelo arado paciente.

A composição do cenário inclui a referência ao Hospício São Pedro. “O bonde sempre pára em frente ao portão de ferro, aberto para os automóveis de luxo”. O autor registra um louco aos gritos, se debatendo contra as grades, que seria o contraponto da visão que se teria em frente ao local: um pomar, “a terra de paz em frente ao hospício São Pedro”.

Os movimentos transformadores da fisionomia da cidade aparecem no texto, promovendo um discurso onde há contraste.

Os calceteiros estão martelando numas quantas travessas. Casinhas modestas de taboa se alinham até a boca verde do campo. Em geral, tem um bungalow novinho, de sentinela. Estão se esparramando casas novas nas travessas. Os telhados vermelhos machucam os olhos como detalhes duma tela impressionista.

Pedaços de campo. Animais pastando. E o arado paciente revolvendo a terra fecunda. No fundo, o Morro da Polícia. A pedreira abandonada é uma ferida que nunca cicatriza. – Bem feito, quem mandou esconder o rio?

A continuação do programa insere a informação de que há automóveis no fim da linha; faz referência à Chácara das Bananeiras, aos quartéis militares, à algazarra da gurizada do Colégio Aparício Borges e às lavadeiras que cuidam das roupas dos militares. Duas ruas são citadas: Dois Irmãos e Aparício Borges. “O Partenon vae caminhando para a Glória. Rua dos soldados e dos automóveis rápidos, e das casas felizes, que têm terra para jardim, para pomar”.

No final, a reafirmação do ambiente alegre do bairro, acrescida do fato de que “os veículos corriam velozes e barulhentos, perseguindo uma porção de objetivos (...)”.

05/11/1937

O programa trata do bairro Glória, localizado próximo ao abordado anteriormente. O ambiente é reconstruído com o apelo a recursos que o distanciam do ritmo urbano, uma vez que a si é atribuído um tom bucólico, interiorano.

O bairro da Glória parece um parque imenso. Parque tão grande e tão livre que os homens puderam construir suas casas no meio das árvores. Puderam cuidar das suas plantações e arar a terra. Ficou uma cidadezinha agrícola ao pé dos morros lisos – o bairro da Glória.

Os elementos tidos como contraponto da modernidade, do progresso, são colocados com larga vantagem no texto.

Não importa o bonde que vem guinchando sobre os trilhos. Nem os caminhões e os automóveis que aproveitam a comodidade da faixa de cimento. Nem todos os ruídos que escapam da cidade.

Porque a fisionomia vegetal do bairro se impôs em todos os detalhes. Nada é capaz de perturbar aquela serenidade. (...) As casinhas, envolvidas pelo abraço de sombra das árvores muito copadas, subindo os morros, desenhando ruas cobertas de grama, de tão jovens.

É verdade que a cidade barulhenta envia sua mensagem de ruídos. Sente-se que o bairro vai andando para o sorvedouro da metrópole, nos trilhos dos bondes, nas rodas dos caminhões e dos automóveis.

Na seqüência, a afirmação da possibilidade de justaposição dos tempos.

Por isso fica a impressão colorida do parque. O bairro da Glória é uma praça diferente, onde os homens puderam construir suas casas no meio dos canteiros. Onde foi possível, até, misturar as hortaliças com as flores. Onde a natureza se abre como um refúgio definitivo. Porque se articulou ali uma vida que não ficou insensível às conquistas da civilização, mas não ousou mutilar a natureza.

Depois da inserção comercial, o autor continua a frisar o lado bucólico, o ambiente natural do bairro em questão. E mesmo um dos símbolos da modernidade presente naquele lugar – faixa de cimento – não põe em cena os galãs do progresso, os automóveis. Ali, o trânsito fluiria com outros meios de transporte, voltados ao ritmo próprio do bairro.

Os passarinhos cantam o dia inteiro e não fogem da gaiola cheia de sol e de sombra. Aves que cisçam, tranqüilas, nos terreiros, onde todos podem gozar o espetáculo doméstico das roupas secando nas cordas estendidas. Gado pastando. Os bois ruminam, filosoficamente, olhando para os homens com os seus olhos grandes e mansos...

Apesar da faixa de cimento, os únicos veículos que andam bem à vontade são as carretas. Vão e vêm, lentas, sonolentas, descuidadas, com o caminho decoradinho.

O que parecia não ter chance, ganha vez em seguida: o bairro vira cenário de contrastes, explicitamente colocados em pólos distintos e conflitantes.

Na Glória há duas direções bem opostas. São os caminhos que se formaram ao chamado de duas vozes diferentes. As carretas, muito alegres, muito agarradas à terra, afundam nas estradas de rodagem, em busca do campo, do pago. Os automóveis e os caminhões, produtos da trepidação dos grandes centros comerciais, hipnotizados pelo sorvedouro das ruas intensas da cidade moderna, disparam para dentro do torvelinho.

Não adianta desterrar as carretas para dentro da cidade, nem os automóveis para as chácaras quietas. Os veículos não fogem do ambiente que os gerou. E no

bairro da Glória se dividem para as duas direções opostas. Ali encontram-se os dois caminhos que se abriram ao chamado de duas vozes diferentes.

De um lado, a intuição fecunda dos arados, acordando a fartura da terra. De outro, a petulância das chaminés empenachadas de fumo negro. Pulsam dois ritmos diferentes, no seio do bairro, que sugere um parque plantado ao pé dos morros...

O programa apresenta, ainda, uma defesa à tradição, à cultura, à vida própria do bairro. O autor, ao falar do cinema do bairro, afirma que este não se enquadrava no formato dos demais, dando a entender uma preservação de identidade daquele lugar.

(...) Hoje ostenta um cartaz raro nos bairros. É quase incrível! Pois o cinema da Glória não está anunciando a salada desarmônica de um programa duplo. O bairro é tão feliz e há tanta compreensão na sua vida tranqüila, tudo anda tão direitinho que o próprio cinema chegou ao cúmulo de quebrar a tradição dos programas duplos.

Mais ao final do programa, aspectos da tradição e da modernidade são narrados. Servem para reforçar a impossibilidade de sua convivência naquele espaço.

De vez em quando há uma nota de grande movimento. É quando passam as tropas de gado para o Matadouro Modelo. Inquietação. As mães chamam as crianças para dentro, com medo do estouro da boiada. Os tropeiros sentem que são as figuras mais importantes do momento.

De repente, uma coisa de nada, o apito do bonde, uma buzina de automóvel, provoca o tumulto. A boiada dispara. Os tropeiros fazem esforços inauditos para restabelecer a ordem. Animais se desgarram pelas travessas. Os laços assobiam pelo ar. Gritos. Correrias.

Antes do encerramento, um registro factual: a intervenção do homem na paisagem, especialmente em uma das ruas do bairro. “Tem uma rua que está passando por uma séria remodelação. Os calceteiros martelam o da inteiro, para nivelar-lhe a face desigual. Rua D. João VI”.

08/11/1937

A abertura do programa fala de um aspecto climático. A chuva é pauta para o

autor discorrer sobre um bairro que, atingido por ela, parece ainda mais alheio à capital. Ilhota, o “bairro-esponja”.

A descrição do espaço físico dá a entender a situação por que passava, distante da realidade vivida pela capital.

A ponte de taboa, apresenta a Ilhota, pedaço de terra cercado de água por todos os lados. No principio as casas de material sugerem o conforto nas construções antigas. Depois a rua vae se estreitando, engasgada de casas arranjadas de qualquer jeito. Ruasinhas que são trilhos irregulares no meio da vegetação aquática que invadiu a terra. Casas-taperas, as taboas roídas em baixo pela umidade. Casas com remendos de latas de querosene. Casas inclinadas como a torre de Pisa...

A chuva transforma a fisionomia do lugar. “(...) Poças d’água transbordando na terra vermelha das ruas desnudas. E as casinhas fecham portas e janelas”. Mulheres e crianças aparecem como personagens da rua. O roteiro apresenta um suposto fragmento de conversa entre duas mulheres, em que elas estariam se referindo ao repórter presente naquele local: “-Quem é aquele maluco que anda ahi olhando feito um coiô com esta chuva?”. Até o linguajar é reproduzido, procurando caricaturizar as moradoras da Ilhota, muitas das quais lavadeiras, como o próprio texto informa.

Elementos contrastivos entram na descrição promovida pelo roteiro. Nesse ponto, repórter e rádio são citados, em meio à costura com aspectos relacionados aos “nativos”.

(...) as crianças brincam na chuva gozando a carícia estranha da umidade que fez do repórter um mata-borrão. Fundos da Praça Garibaldi. Pedaço de campo. Estão ali, abandonados, os carrinhos de mão dos varredores de rua. Silhuetas de casas elegantes na rua Venâncio Ayres. Passa um bonde apressado.

E se enxerga também um pedaço da ponte metálica do Menino Deus. Um terreno baldio, coqueiros disfarçando a outra entrada para a Ilhota.

As ruas estão desertas. Não há nem a possibilidade dum automóvel, dum caminhão. Vida longe, bem longe da cidade. Nada indica a vizinhança com Porto Alegre. Entretanto, o inacreditável aconteceu: na Ilhota tem rádio também. Não

há ambientes inacessíveis para o rádio – conforto universal. E lá no bairro distante, longe, bem longe da cidade, um repórter intruso passeando debaixo da chuva, escuta a característica da PRC2...

O programa reproduz, ainda, o que teria sido captado de um diálogo entre dois homens, num bolicho. Características locais, como a nomenclatura singela e curiosa do comércio local (“Mercadinho Vaioraxa”) e o gaúcho chimarreando dentro de casa, são inseridas no texto e servem de elemento identitário.

12/11/1937

Muitos contrastes marcam o programa destinado a retratar o bairro Azenha. A modernidade está intensamente presente no discurso, a começar pela abertura do texto: “o bonde nos levou hoje á Azenha”. Este meio de transporte é citado diversas vezes, como um personagem atuante na efervescente vida que se desenrola naquele lugar. Sempre que possível, o autor insere elementos que geram o contraste entre os traços da modernidade e o da tradição, caindo em comparativos exagerados.

O bairro se formou ao redor da rua histórica. Há miniatura de Broadway naquele entroncamento dissonante. Os bondes correm para todas as direções, fugindo á metodização dos traços paralelos e perpendiculares. A rua assiste, de dentro dos cafés, de dentro de suas casas envelhecidas, a aglutinação dos ruídos que brotam do redemoinho incessante do entroncamento. As estátuas fúnebres e mudas da casa de mármore, com seus anjos silenciosos pedindo paz, são a única nota de tranqüilidade dentro do turbilhão de som e pó.

A justaposição de tempos, permitindo modernidade e tradição estarem juntas, vem a seguir: “nas suas travessas que recém estão se inaugurando para a vida, a Azenha assimilou a calma dos outros bairros, se diluindo para o campo. Sugestões de cidade começando”. E Ruschel continua descrevendo o espaço físico sendo transformado, e chega a projetar, na imaginação, como será aquele lugar no futuro:

Casas novas, cercadas de terrenos baldios. Como num plano organizado de antemão, a Azenha vae guardando as suas esquinas para a surpresa de construções que nem sequer ainda foram imaginadas. Apesar disto a gente prevê que a elegância da urbanização futura sacrificará uma porção de casas. Única

solução para a faixa triangular de terra que se anuncia como uma futura praça de bairro. (...). Vae nascer um novo bairro.

A narrativa cita a existência do cemitério naquela região, na Avenida Cascata – uma “mancha branca que, lá do alto, esmaga como um fantasma a sensibilidade de todo o bairro. Uma cidade branca colocada em relevo sobre o morro, numa advertência bem visível para toda a cidade”.

O elemento descrito acima é relacionado à tradição do bairro, quando o programa indica que “o espetáculo diário [da passagem dos préstitos fúnebres por ali], de tão repetido, já tornou-se banal”. Um detalhe curioso é que a trilha sonora rodada logo após essa frase é apontada no roteiro como “Dansa Macabra”. Aproveitando o mórbido tema, a propaganda do patrocinador também ganha o tom:

Uma advertência para todos os mortais! Mais triste do que a morte é o cortejo da miséria e da necessidade dos que ficam atrás! Um seguro de vida no INSTITUTO DE PREVIDENCIA DO ESTADO é a garantia segura de uma morte tranqüila daquele que deixa todos os seus ao amparo da previdência.

Tradição também pode ser lida na frase que indica que a Rua da Azenha “é uma das poucas de Porto Alegre que nunca trocaram de nome. É, foi e continuará talvez para sempre a ser a Rua da Azenha”. Na seqüência, Ruschel explica que o nome está relacionado a um episódio do passado da cidade, ligado a um açoriano, e coloca a síntese da história no roteiro.

Na continuação do programa, refere batalha entre legalistas e farroupilhas naquele local – “a violência do primeiro encontro marcou a primeira vitória da bravura dos farrapos destemidos”.

A tradição (e a identidade que contém) se mescla com a modernidade na passagem a seguir, em que o programa indica que o centenário da Revolução Farroupilha (1935) “inaugurou uma ponte nova e elegante na Azenha”:

Lá onde passaram os guerreiros ensangüentados, deslisam hoje os trilhos reluzentes dos bondes e os pneumáticos macios dos automóveis, pisando a mole elegante de cimento-armado.

Em breve um monumento expressivo será o preito de homenagem da nova geração que cultua a memória dos seus heróis e participa ativamente numa nova era de progresso e realizações em nossa vida”.

19/11/1937

A Região Central de Porto Alegre é abordada neste programa comemorativo a uma data cívica. “ (...) O ‘repórter do ar’ da PRC2 traz-nos uma descrição do bairro cívico que se improvisou no centro da cidade, na mais deslumbrante comemoração do Dia da Bandeira que já assistimos”.

Após a abertura em tom manchettato da data, o autor sintetiza a idéia de que “todos os bairros da cidade sorriso oferecem, um a um, a sua fisionomia e seu modo de ser todo próprio”. O autor, poeticamente, descreve o cenário das casas e das paisagens bucólicas, num discurso de contraste, mas colocando o homem em primeiro plano, diante do contexto mutante da cidade:

Mas o próprio contato de todos estes aspectos revela desde logo a pressão transformadora da população. Não só o homem que se adapta ao ambiente. Braço é também um elemento ativo que modela os ambientes, adapta-os, transforma-os, abrindo caminhos novos para que os passos sejam mais fáceis, as distâncias mais suaves e as esperas menos longas.

Por isso a condição humana é sempre a fonte mais rica de sugestões em toda a parte. Por isso o elemento humano se impõe como ponto de partida e como ponto de chegada, na reprodução fiel de qualquer bairro.

Acima, ele justifica sua opção pelo uso de personagens nos textos. O autor sugere que hoje havia apenas “um” bairro, porque os habitantes estavam imbuídos do

espírito cívico – comemorar o Dia da Bandeira. Em torno da Praça Senador Florêncio, desde a rua da Praia até a Av. do Porto, uma multidão confraternizava. “Era um povo unânime na mais sadia manifestação de civismo! Tecendo um ambiente sem atritos, num entrelaçamento de afinidades patrióticas, aquecido pelo sol risonho e fecundo do Rio Grande, do Brasil”.

O discurso do autor embrenha por um caminho típico do período: ufanista, que dá destaque aos valores e belezas nacionais. Os símbolos do Brasil enquanto Nação são supervalorizados, a começar pelo próprio fato de se destinar um programa inteiro ao assunto. A promessa do progresso é reafirmada naquelas palavras.

Bandeiras tremulando. Bandeiras cantando. O céu azul já não é mais enfeitado só de estrelas. Os aviões se destacam vitoriosamente. Nós temos de construir mais aviões. Milhares de aviões. E o ouro e todos os minérios, nós iremos buscá-los em grande quantidade, num esforço gigantesco, para enriquecer o nosso povo com as dádivas do solo inesgotável.

E as florestas não serão mais as inspiradoras de lendas e superstições. Nós vamos tirar delas as vigas, as fibras, os mastros, toda a riqueza inaproveitada, para que nada falte à nossa gente!

E não mais a brancura da nossa indiferença! Nós vamos descobrir a nossa terra só para nós. Nós vamos construir. Nós vamos realizar. Nós vamos criar.

Sorri a multidão. Porque lá em cima tremulam mil bandeiras!

O texto enquadra o evento como “(...) o mais vivo e mais belo acontecimento cívico que a cidade já viu!”. Há a constituição de uma cena típica das produções hollywoodianas:

Todas as atenções atraídas para um ponto magnético. Milhares de bandeirinhas trêmulas, agitam-se presas às hastes finas. Comitiva esvoaçante de bandeiras de todos os tamanhos, aguardando o desfraldar das duas bandeiras grandes, trepadas no topo dos dois mastros grandes, eixos de toda a vibrante festa. No coreto envolvido pelas cores nacionais, as altas autoridades recebem a continência dos batalhões que desfilam.

O operador toca gravação do hino nacional, acompanhado da narrativa que pretensamente cobria “ao vivo” a cerimônia. O texto tem forte tom literário, com o uso da expressão “Sobe lentamente a bandeira...” abrindo várias frases de efeito. Pela primeira vez na série de programas – entendendo-se aqui os três: *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior* –, o discurso é totalmente pró-modernidade, pró-progresso, literal e explicitamente favorável às chaminés, às construções, ao ritmo que imprime um novo modo de viver ao brasileiro.

Sobe lentamente no mastro principal a bandeira nacional. Entusiasmo na banda que executa o hino. A salva de 21 tiros reboa sobre as cabeças descobertas.

Sobe lentamente no mastro principal a bandeira nacional. Tudo é um quadro único, na unanimidade da emoção máxima da solenidade.

Sobe lentamente a bandeira. Milhares de olhos fixos acompanham o seu movimento lento.

As árvores são os mastros verdes da bandeira azul do céu, sempre desfraldada, derramando luz da esfera de ouro do sol.

Sobe lentamente a bandeira enquanto os canhões proclamam hossanas. A mesma emoção se esparrama por todas as sensibilidades.

E há um entusiasmo diferente no Hino Nacional. Nós vamos realizar. Nós vamos criar. Nós vamos construir. Um toque magnético na multidão. Os sonhos coletivos de mil empreendimentos, marchando pelas estradas que vão ser abertas, erguendo as chaminés alterosas das futuras fábricas, idealizando milhares de escolas novas para milhões de brasileiros.

Sobe lentamente a bandeira. Ouvem-se os passos dum povo que progride, que avança, que ama a vida, porque descobriu um mundo inteiro na sua terra maravilhosa...

O programa que, por seu nome e proposta, deveria restringir ao bairro, acabou por construir um discurso sobre o país. Há uma evocação intensa de símbolos patrióticos, interpelando o ouvinte quanto à identidade nacional, e promovendo uma sensação de pertencimento a um território que transcende a rua, o bairro, a cidade – que engloba e qualifica a todos os brasileiros.

A razão da existência de um programa tão destoante dos demais da série pode ser especulada, mas não confirmada, por inexistirem testemunhos da época. Uma das hipóteses tem a ver com o controle exercido sobre os meios de comunicação, em pleno Estado Novo.

A presença de algum representante do governo federal na cidade ou na própria emissora justificaria um cuidado e uma produção voltados ao tratamento das questões nacionais, em detrimento do foco local/regional. Era esta a intenção da política estabelecida pela ditadura de Getúlio Vargas.

22/11/1937

A série aborda novamente o bairro Glória, com boa parte do texto semelhante. É reforçado o contraste a partir da sustentação de um discurso voltado à manutenção de um estado bucólico, praticamente livre das influências da modernidade. Tal posicionamento aparece logo no início:

O bairro da Glória parece um parque imenso. Parque tão grande e tão livre que os homens puderam construir as suas casas no meio das árvores. Puderam cuidar das suas plantações e arar a terra. Ficou uma cidadezinha agrícola ao pé dos morros lisos – o bairro da Glória.

Esta é a impressão que se espalha como um descanso muito suave sobre os nervos da gente que visita o bairro durante o dia.

Beleza quase estranha para uma capital. Porque a paisagem não foi burilada. Não se nota a estilização que revela com eloquência o caráter mecânico da época.

Só um pedaço de estrada recebeu o banho de cimento, que deixou a crosta cinzenta e dura, a facilitar a invasão dos automóveis e dos caminhões. E as carretas continuam se arrastando naquele caminho, resistindo à expulsão mal adivinhada.

O programa propõe-se a discorrer não apenas sobre a paisagem diurna do bairro. Na abordagem da fisionomia noturna, reforça ainda mais a manutenção de uma condição alheia ao frenesi urbano.

Os movimentos, as cenas, os pequenos fatos habituais que dão vida às suas ruas, vão se anulando aos poucos, à medida que a noite vem chegando. O ambiente se transforma profundamente. Aos poucos vão se apagando as janelas. Silêncio nas casas e nas árvores. Ruas desertas. De vez em quando chega um bonde. Gente engulida pelas travessas escuras.

Depois, o movimento cessa por completo. Só a lua passando de ‘crépe-sola’, silenciosa e lenta.

Então os seresteiros românticos aparecem numa esquina qualquer.

Com a ajuda do recurso de um “sobe som” (no caso, destaque da fala) da conversa de dois homens, o autor faz referência aos seresteiros. Depois do suposto diálogo, com o auxílio de “outra voz”, o operador roda João Petra de Barros cantando ao violão uma serenata.

Segue-se novo diálogo, sobre a noite e a serenata. Interessante observar a linguagem regional num deles: “(OUTRA VOZ) – Che, fala mais claro! A gente aqui fica pensando é que tu bebeste outra coisa...”

Em outro trecho, o personagem “B” também denota sua origem gaúcha: “B - Bem, chega de conversa macia, que aqui é a casa da minha guria (...)”.

A imagem de lugar onde reina a serenidade é reforçada no trecho a seguir:

E os boêmios renitentes, esses que trocam a noite pelo dia, acordando o sono dos bairros com suas canções bonitas, afugentados do centro da cidade pela lei e pelas janelas muito altas, vão refugiar nos bairros tranquilos o oceano de lirismo e lhes banha a sensibilidade.

26/11/1937

A presente edição discorre sobre “o desejo quase sempre insatisfeito de viajar: “O livro brasileiro registrou o fato. O cinema deu-lhe um valor universal, por todo contágio inconstável que exprime a sua formidável influência em todo o mundo”.

O autor fica discorrendo sobre as possíveis razões do ser humano apresentar o que chama de “psicose coletiva” – ânsia de viajar. Um dos argumentos reforça a postura que vê nos tempos modernos uma época sufocadora da individualidade.

Mas pôde-se julgar também, que o grande desejo recalcado de movimento, sem plano, para qualquer parte, toda essa curiosidade universal, seja no fundo, uma reação contra o esquema que fez da vida dos homens um único capítulo repetindo-se sempre. Tudo tem hora marcada. Os dias já nasceram prontos. Compartimentos fixos de minutos contados, dividindo o dia.

Os bairros seriam o espaço para uma diversidade possível. Embora detentores de características que os diferenciam, apresentam uma dinâmica em comum: “(...) É a hora, sempre a mesma, em que a população de cada um, parte alegre, cheia de animo e energia, ou volta cansada – os músculos frouxos, os nervos extenuados”.

Na seqüência vem o comercial, onde o autor denota seu conhecimento, ao fazer referência a um famoso cientista, para vender o plano de previdência privada do IPE (Instituto de Previdência do Estado): “Já dizia Lavoisier: ‘o organismo humano é como uma vela acesa, se consumindo lentamente...’.

A segunda parte abre com uma síntese que associa Porto Alegre à modernidade, colocando-a entre as principais urbes do mundo:

Porto Alegre é, em realidade, uma articulação de umas quantas cidadezinhas, que se engrenam por meio das correias flexíveis das estradas.

A cidade moderna, com uma fisionomia cada vez mais nova-yorkina, chamou-se o Centro. Em seu seio condensam-se os movimentos, as trepidações, os delírios nervosos dos ruídos.

As outras cidades tiveram o apelido de bairros. E pseudônimos curiosos.

O texto segue, caracterizando bairros já abordados na série:

Navegantes – parque industrial, que chama todo o mundo, uma vez por ano, para justificar seu nome na popularíssima festa dos marujos. Gloria – praça grande,

casas no meio das árvores. Azenha – impressionada pelo fantasma branco do cemitério, com muros claros como ossadas nuas. Ilhota – ruas estreitas, habitações primitivas, recanto de civilização retardada. Tristeza – de um duplo aspeto. Vida rural, simples e tranqüila. Vida de cidade – requintes e subtilezas modernas.

Em seguida, a região central de Porto Alegre é descrita, e tida como um contraponto àqueles lugares. Ao mesmo tempo, centro e bairros são vistos de modo indissociável, posto que o autor considera que “todos os bairros (...) giram em torno do centro”. Seriam “libélulas em volta da luz forte, hipnotizadas. Satélites presos ao redor do centro poderoso, numa dependência violenta, nascida de forças invisíveis, estabelecida por laços muito firmes”.

Tal associação é reforçada na continuação do roteiro:

E todos os bairros da cidade-sorriso, ligados fraternalmente pela mesma atração indisfarçável, resolveram, tacitamente, estabelecer a sua sucursal no centro dinâmico da cidade. Convenio sem documentos solenemente firmados, mas sem perigo de fracassar pela ausência de alguém.

São os abrigos de espera de bonde – verdadeira síntese de todos os bairros, aninhada ostensivamente bem no coração da cidade. O transporte coletivo, simples e rápido, patrimônio dos modernos centros populosos, de uma necessidade passou a ser uma força criadora de novos aspectos. Modelou novas paisagens urbanas. Mobilizou novos esforços. Organizou novos hábitos. E trouxe para a cidade trepidante a influência dos bairros mais distantes. As populações diluídas nas bordas da cidade, onde as casas estão cada vez mais esparsas, se concentraram no espaço cada vez mais exíguo dos abrigos de bonde. As levas que partem aos jatos nos bondes apertados, são substituídas logo por contingentes mais numerosos ainda. Forma-se um ambiente nervoso de cais de porto, fervendo inquietações de imigrantes ansiosos. Gente se acotovelando, apertada, absorvida.

E todo esse movimento, esse choque de murmúrio humano com o ruído metálico dos bondes rangendo nos trilhos, mais uma vez denuncia a divisão invariável dos horários, do esquema que faz nascer o desejo das viagens vagabundas, sem rumo certo...

O discurso prossegue, enfatizando a frenética dinâmica do centro da capital, relacionando-a ao horário do meio-dia no abrigo de bondes.

Meio dia. É o momento supremo do abrigo da praça quinze. Fervilhar fantástico, ode todas as vozes são absorvidas, todos os tipos se misturam, todos se agitam na mesma direção. Não sobrou lugar para uma orientação divergente. Tudo foi

triturado, amassado brutalmente. Parece que a harmonia dos movimentos no trabalho organizado da manhã, rompeu-se em mil pedaços, ao ímpeto dos gestos bruscos, desordenados, incontidos. As rodas dos bondes comandam o movimento dos homens”.

O texto ganha uma ilustração sonora curiosa. Um dos funcionários da companhia Carris faz o chamamento aos passageiros, conforme o autor: “Um homem fardado, exclama com voz forte: Floresta ao fim da linha – em primeiro lugar! Independência Auxiliador – em segundo lugar! Caminho do Meio – em terceiro lugar”.

Na continuação do roteiro, uma constatação, justificada, em parte, pela ansiedade dos homens, num “nervosismo quase delirante” diante da espera dos veículos: “(...) Os bondes deveriam ser maiores em vez de se tornarem mais numerosos”. E a descrição da cena: “ (...) os carros partem absurdamente apinhados, transbordando gente, berrando apitos roucos, carregando aqueles homens argamassados num só e inquieto indivíduo”.

O olhar radiográfico do autor enxerga mais aspectos do cenário dinâmico, em constante renovação:

E o abrigo dobrado em 'L' não folga, não se areja, não descansa. Da praça quinze vem chegando mais gente, pelos corredores, como formigas rápidas brotando da terra. Da Galeria Chaves desce a faixa contínua da multidão, fluindo constantemente.

A descrição do ambiente inclui os personagens anônimos, que integram a paisagem, pertencem àquela circunstância alucinante:

Mas dentro do próprio torvelinho há gente que procura se defender. São os guris que se esforçam por vender os últimos jornais. São os bilheteiros que esfregam números quase no nariz da gente. São os braço-fixos que insiste sempre com suas gravatas. É um speaker que fala para três ou quatro alto-falantes, anunciando músicas, em frases trituradas pela multidão.

Ao meio-dia, na medida em que as pessoas chegam ao seu destino – almoço –, tudo se acalma: “(...) Só ficou aquele enorme cansaço sonolento no abrigo da praça quinze, que viveu por um instante a vida de todos os bairros da cidade...”.

29/11/1937

A justaposição dos elementos do espaço com os característicos da modernidade é explicitada nesta edição que tem como bairro o Espírito Santo. Mas, ao mesmo tempo em que o autor coloca no texto os símbolos modernos (automóvel, caminhão, estrada), afirma que aquele lugar seria uma espécie de refúgio para os que se sentem presos pela urbe.

A praia boa do Espírito Santo chamou todo mundo para a farra gostosa que é a camaradagem com a água, com a sombra, com a terra...O ônibus vai espichando a faixa de cimento com as rodas grossas. Semearam casas deliciosas ao longo do caminho. Casas pintadas pela natureza, com o pincel verde das trepadeiras. A poeira e a fumaça ficaram nos caminhos abafados da cidade. E toda aquela frescura pagã transborda numa algazarra feliz dos passageiros. Nasce uma vontade de gritar coisas sem sentido, simplesmente gritar aquela satisfação de encontrar-se outra vez com aquele ambiente sem restrições, num retorno incontido à infância solta. Libertação pagã de condenados que se vêm livres por algumas horas do cárcere grande da cidade.

O texto indica que o local recebe um fluxo intenso de veículos e pessoas aos domingos. O balneário seria um ponto de confluência dos habitantes da cidade, sem distinção.

(...) caminhões que deslisam o dia inteiro rumo á praia do Espírito Santo. (...) Os ônibus chegam despejando gente para a absorção gostosa dos bosques. Uma feira interminável de automóveis se estende ao longo da ampla avenida que dá acesso á praia. Aglomeração enorme que vae crescendo durante o dia todo e mistura todas as categorias sociais. Não há barreiras entre os homens.

A idéia da justaposição de pessoas das mais variadas origens e situação é reforçada na seqüência: “Toda a variedade de matizes epidérmicos que revela a fusão de tantas raças, se acha ali representada prodigamente. Mapa humano da gente da terra”.

O roteiro apresenta mais detalhes acerca da configuração física do local, citando estradas e construções – igreijinha no alto do morro –, árvores, rio, pedras – segundo o autor, “não há quem não bata uma chapa fotográfica diante das pedras grandes”.

Ainda na descrição da paisagem, um ponto de contraste com o restante da cidade: as habitações ali instaladas estariam fugindo da marcha do progresso que se observa na urbe.

Como animaisinhos medrosos que porfiam em buscar os refúgios mais ocultos, as casas de veraneio se escondem no recesso sombrio dos bosques. Assim a paisagem permanece quase intacta, guardando todo o sabor primitivo dos seus primeiros aspetos. Só as ruas que recortam a face do morro coberto de vegetação, denunciam a presença de seres humanos, modelando o ambiente ao conforto moderno.

A seqüência do texto, com um tom reflexivo, fala de tradição e progresso, de vida simples e complexa, numa síntese que justapõe elementos anteriormente considerados conflitantes.

(...) Interessante é observar que os hábitos novos criados pela vida trepidante dos nossos dias lançam raízes tão profundas que os homens continuam a cultivá-los, mesmo quando atendem ao irresistível chamado pagão da terra. É muito agradável trepar pelas árvores, correr de pés descalços pela areia, tostar o corpo ao sol intenso, gritar feito um Tarzan dentro da solidão, para brincar com o eco. Mas é impossível dar expansão a estes desejos e esquecer que existe a boa leitura, o charuto, o rádio...

O roteiro é desenvolvido em um longo discurso, um dos programas mais extensos da série. O olhar do autor procura alcançar todos os detalhes possíveis. Até mesmo a forma como os banhistas faziam para a troca de vestimenta – “(...) o bosque se transforma em camarim (...). (...) os próprios automóveis, as próprias carrocinhas se transformam em camarim”. O cultivo da tradição gaúcha também é ressaltado em um trecho que fala dos piqueniques ali realizados: “Gente esparramada em todos os cantos,

fazendo pic-nics ruidosos. O velho hábito gaúcho do churrasco renasce com muita amplitude. Coisa boa roer uma costela pingando graxinha quente, lambusando a cara toda de farinha...”.

A referência à volta para casa encerra o programa e reforça a dimensão de uso do lugar.

E, depois da festa acabada, o sacrifício enorme para conseguir condução de volta à cidade. (...) Nem que os caminhões fossem de borracha e se espichassem ao máximo, não haveria lugar para aquela verdadeira avalanche humana.

10/12/1937

O bairro abordado neste programa é o Cristal. A descrição física do local inclui a referência aos “bungalows elegantes, os chalezinhos de madeira, todo um espetáculo urbano vai brotando sobre o campo, numa floração quase espontânea, assistida pelo rio acessível nas suas praias convidativas”. Um prédio se destaca, e é associado a personagens que remetem ao passado: a construção amarela da Brigada Militar. “(...) O sólido casarão do quartel é tão velho que serviu de abrigo para os primeiros imigrantes que chegaram por estas bandas...”. O autor cita que tais estrangeiros teriam optado pela vida longe da capital. “Sumiram-se todos pelo interior do estado. O Cristal organizou-se como um bairro inventado pelo quartel, só com gente da terra...”.

Essas pessoas do local, no verão, concentrariam-se no Cristal, em programas familiares, onde os símbolos da modernidade estariam presentes: “(...) a faixa de cimento leva até lá todas as baratinhas elegantes que gostam de fazer o footing muito poético à beira-rio. Os carrinhos novos passam velozes e é um prazer ficar sentado no chão à beira da faixa para ver, flutuando no ar como bandeiras, as cabeleiras fartas desfeitas pelo vento”.

O contraste de hábitos aparece na continuação do texto. A diversão citada a seguir remete a práticas próprias dos gaúchos, numa referência clara à tradição regional. Mas, mesmo que a ação sugira uma raiz no passado, esta é adaptada aos tempos presentes, apontando para uma justaposição de elementos, uma vez que o velho hábito é praticado por homens que lá chegaram “motorizados”.

(...) ali, no meio das casas novas e das quintas se diluindo no meio do campo, o bairro cheio da ternura das coisas intactas da terra, oferece-nos ainda hoje um espetáculo que enfeixa toda a tradição do divertimento preferido do gaúcho. É a cancha reta onde seguidamente se realizam corridas de acordo com o velho estilo.

Bem de manhã cedo já vem chegando gente. E as apostas começam. Forma-se logo uma fileira de automóveis. Vaidadezinha civilizada de disfarçar uma grande satisfação de fan, com o polimento brilhante da investigação científica. Armam-se tendas. Cafezinho. Churrasco bem lá de casa. Tudo uma evocação perfeita. Não falta um detalhe naquela reconstrução profundamente vivida da festa típica. Só há uma diferença: na fronteira forma-se um enorme acampamento de carretas que chegaram de muito longe, depois de muitos dias de viagem. E no Cristal é uma fileira muito lustrosa de automóveis último tipo, defrontando-se encabulados com os gaúchos em trajes característicos.

No intuito da descrição do cenário, o olhar do autor recai sobre um elemento do passado. A antiga olaria, em ruínas, e sua figueira, ganham espaço no texto. Constitui-se em ruínas “(...) duma cidade antiga recém-desterrada, testemunho duma civilização quase esquecida”.

A presença dos fluxos vindos com os tempos modernos é referida a seguir: “a vida inteira do bairro flue para a veia aberta da faixa de cimento, vertendo veículos desde de madrugada. (...) e as carroças carregadas de legumes, correndo livres pela estrada boa, já vão acordando a população do Cristal”. Os demais veículos, que se fazem presentes desde o começo do dia, são citados: “(...) Passa o primeiro ônibus estremunhando ainda. E começa o desfile muito utilitário dos caminhões e dos automóveis que vai transformar-se á tardinha em passeio muito agradável”.

Ao final do programa, uma síntese a partir do olhar do autor, em que aquele cenário que tem o rio como testemunha é contrastado ao da cidade dinâmica e industrializada.

O topo do morro é o mirante mais rico de paisagens da cidade-sorriso. De um lado a metrópole inteira rojando-se aos pés da gente. Emergem torres, chaminés e arranha-céus. Telhados coloridos se tocando, apagando as ruas, os veículos, os homens. Parece que o casario se achatou sobre a humanidade e agogou tudo. Mas os penachos de fumo que enfeitam o topo das chaminés, afirmam o domínio dos seres pequeninos que a distância apagou.

12/12/1937

A edição destoa da abordagem realizada nos demais programas, ao restringir-se a um elemento físico da paisagem, um colégio, fechado devido às férias escolares. A opção pela temática é justificada na abertura:

E chega um momento em que a filigrana das imagens que brotam das sugestões dos aspetos curiosos de que a cidade está cheia, as frases coloridas, as comparações, tudo tem de ceder lugar às vozes autênticas dos próprios bairros. Isso o que a gente sente agora, que se observa uma quase mutilação em toda parte. Há mais silêncio nos bairros. Porque as escolas estão fechadas e não há mais recreios vibrando o bulício da gurisada solta...

A colocação da escola enquanto pauta de um programa sobre bairro não encontra explicação imediata. No entanto, ao se considerar o investimento de Vargas no âmbito da educação, e o quanto, no Estado Novo, as escolas foram alvo de sua atenção, compreende-se uma possível intenção em realizar um programa exclusivo sobre uma instituição de ensino. O parágrafo a seguir localiza a escola naquele momento:

E a escola torna-se um centro de cogitações, cada vez mais atraente, no centro dum círculo cada vez maior. Prende milhares de atenções e liga indissolúvelmente á sua vida centenas de vidas. Esse papel importante da escola no bairro é o que pretendemos fixar na reportagem de hoje. Descobrir as suas alegrias, as suas dificuldades, até aonde vai o seu raio de influencia, quais são as suas perspectivas...

O texto discorre sobre o Colégio Fernando Gomes, na Rua Duque de Caxias, no Centro, que está em férias. Cita o contato com a diretora, “d. Maria José”, que teria sido “a melhor aliada da nossa curiosidade”. A instituição fica em um casarão amarelo no alto da bronze. A narrativa tem, em alguns parágrafos, o caráter linear, aguçando o interesse do ouvinte a partir do relato ritmado das cenas vividas naquele lugar: “Uma garotinha atende. Depois a secretária. Papelama, relatórios, tests, sobre a mesa. Duas palavras. E em poucos minutos a diretora consegue ambientar a gente”.

A seqüência do programa apresenta a entrevista realizada com a diretora, na forma de pergunta-resposta. Supõe-se que o próprio locutor faça a *outra* voz, ou que alguma seja requisitada para a leitura dos trechos. A primeira participação da fonte explicita a intenção de alcance regional daquela irradiação. Há uma tentativa de ligação com a questão do bairro, já que o programa tem, no nome, esse intuito. Abaixo, o início da entrevista:

“- Às suas ordens. O senhor chegou muito bem. Da minha parte fico muito satisfeita. Porque o meu colégio poderá enviar assim, a sua mensagem para todo o estado. E o senhor poderá descobrir aqui muita coisa que lhe interesse a respeito da vida do bairro. Todos os lares têm a sua vida intimamente ligada com o nosso colégio.

Pois ai temos um ponto de partida muito interessante: as relações do colégio com o bairro...

Outro trecho faz referência à programação radiofônica voltada às crianças:

“(...) – Uma impressão sua sobre as horas infantis...

Mais um mérito para o rádio. Exercem uma grande atração sobre as crianças. E auxiliam muito o nosso trabalho. Agora mesmo estamos vendo como os nossos esforços convergem...”

O roteiro cita ainda as instalações visitadas nessa visita ao colégio. A técnica roda o hino do estudante brasileiro. Ao final do programa, o autor conclui: “o casarão amarelo do Colegio Fernando Gomes parece o eixo duma enorme engrenagem”.

17/12/1937

A abordagem do bairro Colônia Africana parte de um resgate histórico do local. “O nome Colônia Africana é porque o bairro se formou no tempo em que os preconceitos de cor impuseram a segregação dos negros recém-libertos. Então apareceram o Mont’Serrat e a Colônia Africana”. Estes, segundo o autor, seriam aglomerados negros, que rivalizavam – “correspondiam exatamente à distinção entre duas tribos”.

O autor explica que havia uma rixa a respeito da prática do batuque, com divergências, entre os “pais-de-santo”, acerca dos rituais de adoração à entidade “Xangô”. Os limites entre os bairros eram mal definidos e, quando se considerasse que algum elemento “forasteiro” estivesse penetrando no território não autorizado, a pessoa era vítima de maus tratos e a polícia chegava para acabar com a violência.

O texto indica que o bairro conserva o clima dos primeiros tempos. No entanto, “nas bordas onde se firmou o contato com a cidade civilizada nem é possível suspeitar daquele mundo diferente incrustado nua cidade que tem as honras de metrópole”.

Para embasar tal afirmação, são citados os bairros que compõem a vizinhança. Em contraste com a descrição das habitações e vias sofisticadas do entorno, a estrutura da Colônia Africana está distante do progresso, e seus moradores, de acordo com o autor, defendem seu território.

E aquelas ruas da Colônia Africana toruosas, exquisitas, primitivas, refletem uma vida completamente inédita para a maioria acostumada com o centro vertiginoso da cidade. A própria visinhança com os bairros bem modelados perde a significação. A população pigmentada da Colônia Africana dá de ombros: Ah! ali não é mais a Colônia. Traduzindo a gente consegue isto: Não interessa...não faz parte do nosso mundo...

A continuação do texto descreve o interior das casas – que tinham nas paredes “fotografias de pessoas queridas que o homem da praça quinze tirou”, numa época em que a figura do *lambe-lambe* (fotógrafo) era corriqueira.

Depois, aborda a tradição musical dos negros, cita que há um veio d’água ao qual as lavadeiras recorrem, e um campo onde as crianças brincam, faz referência aos bailes carnavalescos. “É curioso frisar que todos os antigos blocos carnavalescos nasceram lá, como expressão associativa da gente da Colônia Africana. (...) Terra do samba, forma os seus artistas com o repertório todo próprio”.

O término do programa apresenta um parágrafo que, embora positive o lugar, está impregnado de preconceito, como se o ouvinte pudesse estar temeroso de circular por aquele bairro.

Tem uma travessa que define todo o processo de harmonia coletiva. Principia no portão duma casa. Mas a gente pode ir entrando com toda a confiança. E ir passando com franqueza pela intimidade dos quintais. Não tem importância...É um caminho aberto para todos. E vai dar direitinho na rua paralela. Não tem motivo de hesitar. Afinal, tudo isso é a terra diferente da Colônia Africana.

20/12/1937

A edição aborda diversos bairros. Explicitamente, na abertura, há uma analogia ao trabalho do caricaturista, comparando-se com o do repórter. Toda fisionomia teria um traço característico, a partir do qual se construiria o restante. Os programas, então, apresentariam “algumas fantasias sobre os bairros tão nossos conhecidos já...”.

O primeiro bairro a ganhar atenção no roteiro é Petrópolis, cujo traço característico sobre o qual o autor cria o resto da narrativa é um lago que “está correndo sério perigo com o desenvolvimento crescente do bairro”. Aquele elemento seria “o ponto de referência que orienta todos os visitantes que enveredam pelas ruelas primitivas do bairro que se dilui em casinhas esparsas lá pras bandas do caminho das carretas...”

O cenário bucólico ganha mais contornos com o acréscimo de detalhes da paisagem. Há referência à situação da economia, num pontual comentário sobre o custo do leite. E o autor projeta o futuro do lago, frente às alterações urbanas.

(...) E a gente pode sentar-se à beira do lago. Aquele mundão de vacas que vêm para beber água ali não incomoda. Animais muito mansos. Estão simplesmente denunciando que no bairro existe o mesmo hábito que nas cidades do interior. Quando as coisas melhoram, sempre é bom comprar uma vaquinha, porque o leite anda tão caro, não é vizinha?

Mas tudo isso vai desaparecer. O lago achou um lugar tão impróprio para se instalar que só por milagre não levará terra por cima até entupir. Depois vai vir a ser uma praça.

Promovendo um contraste com a cena descrita acima, a próxima temática aborda dois bairros marcadamente industriais. Os elementos da modernidade logo aparecem na narrativa.

“Ai na Avenida Padre Cacique os dois bairros industriais da cidade vão se esfarelando. Princípio da estrada do Gravataí. Faixa de cimento. O tráfego intenso entra noite a dentro, com o mesmo ritmo, a mesma intensidade, o mesmo calor. Os ônibus enormes passam quase roncando, abarcando quase toda a largura da faixa. Carrocinhas, bicicletas, veículos plebeus, retendo automóveis luxuosos, encolhidos à beira do caminho estreito atemorizados pelo vulto grande do caminhão apinhado de gente”.

A continuação do texto informa sobre a existência de postes que “congregam esforços para iluminar o caminho”. Nesse lugar, as bicicletas se proliferam, e os

moradores saem, à noite, de pijama, para a frente de suas casas. “Lá dentro o rádio está bem aberto para que se possa ouvir bem”.

A narrativa tem um toque da identidade regional, ao fazer referência ao exercício da tradição. “(...) Era uma voz de gaúcho, numa toada muito nossa que se aproximava. Aos poucos a voz se fazia mais forte. Era uma carrocinha de duas rodas. Com certeza iam para São Leopoldo”. O autor continua essa história, dizendo que o tal gaúcho soltou a voz, no meio da noite. “(...) não teve dúvidas em acordar o espanto de todo o mundo. Os companheiros faziam o acompanhamento e ele cantava a plenos pulmões umas quadrinhas do nosso folk-lore...”

O bairro Glória é outro que ocupa parte do roteiro desta edição. De imediato, o esclarecimento de que “(...) o traço característico fixa também um contraste todo próprio duma civilização se transformando”.

E o autor explica tal condição, repetindo trecho pertencente a programa anterior.

(...) na Glória há duas direções bem opostas. São os caminhos que se formaram ao chamado de duas vozes diferentes. As carretas, muito agarradas à terra, afundam nas estradas de rodagem, em busca do campo, do pago. Os automóveis e os caminhões, produtos da trepidação dos grandes centros comerciais, hipnotizados pelo sorvedouro das ruas intensas da cidade moderna, disparam para dentro do torvelinho.

Não adianta desterrar as carretas para dentro da cidade, nem os automóveis para dentro das chácaras quietas. Os veículos não fogem do ambiente que os gerou. (...)

De um lado, a intuição fecunda dos arados, acordando a fartura da terra. De outro, a petulância das chaminés empenachadas de fumo negro. Pulsam dois ritmos diferentes, no seio do bairro que sugere um parque plantado ao pé dos morros...

Passado e presente, tradição e modernidade, rural e urbano são colocados em pólos, não encontrando, aqui, pontos de intersecção.

Ao final do programa, uma síntese, depois de tantas características diferentes, correspondentes aos bairros tratados: “e o traço comum a todos os bairros. A intimidade com os santos. Dificilmente se encontra um armazém que não clame em letreiros rasgados pelos favores deste ou daquele habitante da corte celeste”.

24/12/1937

Gravataí é tema do programa desta data. Na abertura, o autor esclarece que não se trata do município de mesmo nome; faz parte da zona onde também se localiza o bairro São João. Lá, justaposições: vida simples num lugar onde habitam os trabalhadores da indústria, a grande engrenagem do progresso nacional. ”Em Gravataí existe muita unidade no estilo das habitações que os homens ergueram para abrigar-se. Longas fileiras de chalezinhos de madeira”. Todas têm um jardim florido na frente, uma horta nos fundos. “Nas horas de folga, os chefes de família se distraem regando as hortaliças, fazendo mudas, capinando”. O movimento pendular observado na vivência desses cidadãos é ressaltado no trecho a seguir. Também é inserido um comportamento oriundo do contexto da época, a respeito da mulher contribuindo para a economia doméstica:

(...) A gente encontra ali o tipo padrão das habitações operárias criadas pelo nosso meio. Casas onde à primeira vista desponta a preocupação de aproveitar tudo da melhor forma possível. Onde se pode observar a origem camponesa dos que se entregam hoje às atividades industriais. Onde há uma divisão quase completa entre os afazeres domésticos do homem e da mulher. A horta, onde o trabalho é mais rude e o sol castiga mais fica aos cuidados do homem por um contrato tácito. E o jardim, onde há delicadeza, apesar dos espinhos, ficou aos cuidados das donas de casa. Isto porem, não impede que ‘uma mão lave a outra’. Também não é de estranhar. Porque as mulheres caem no batente, com uma enorme responsabilidade no equilíbrio do orçamento doméstico-.

O autor fala do problema das cheias do Guaíba, para quem mora ali. Ele diz que todas as casas têm uma embarcação. “(...) O barco simples e primitivo é uma espécie de móvel indispensável em todos os lares”. A seqüência do texto trabalha com aspectos da identidade e do passado, ao fazer referência à nomenclatura das canoas.

“(…) Biguá...Batuta...Perereca...Jahú... Esses nomes trazem uma reminiscência que ficou de hábitos indígenas. Nomes de bichos para os objetos de uso”. Dos hábitos simples da gente daquela terra está o uso das generosas poças d’água oriundas das enchentes do Guaíba, pelas lavadeiras. As roupas são postas a secar no gramado, correndo o risco de serem sujas porque “a gurisada joga futebol no mesmo campinho que serve de coaradouro”.

O autor cita que os garotos pescam rãs, para vender aos gastrônomos. E fala que não há casa que não tenha o seu cachorro, “animaisinhos ranzinzas que implicam com todo o mundo”.

Na seqüência, outros elementos da sociedade urbana em transformação são dispostos no texto, como a presença feminina nas fábricas e a jornada de trabalho de oito horas – definição temporal que surge no governo de Vargas.

Mas na hora macia do crepúsculo, a sua mocidade faz esquecer todas as fadigas. Mudam rapidamente de roupa. Enfeitam-se e vão fazer o footing habitual na avenida Ceará. Tomam completamente o espaço das seis horas em diante. Acontece que justamente nessa hora o tráfego se torna muito intenso na artéria cômoda, toda coberta de cimento. Os automóveis buzina pedindo passagem. E as garotas estrilam. Isto é uma falta de consideração. Afinal de contas, elas têm todo o direito de fazerem o seu passeio diário. A rua é de todos. Onde é que se viu tanta impertinência. (...) Podem buzinar à vontade. (...).

O final descreve uma situação típica das casas de madeira que não têm instalações hidráulicas internamente, e que contam, portanto, com “uma pena pregada numa parede lateral”. O autor diz que, apesar desse recurso, “há muita gente que prefere a água mais saborosa das fontes”.

Contrastando com estas rotinas, que remetem a algo alheio ao progresso, às facilidades da modernidade, o roteiro refere-se a elementos que não interagem com aquele ambiente: “E por cima de tudo isso um grito da civilização, nos aviões que vêm

de longe roncando o seu poderio de pássaros metálicos, os planadores desportivos rebocados por automóveis cativos...”

3.1.3 Em *Cidades do Interior*

As edições do *Cidades do Interior* têm uma particularidade: o discurso é destituído do recurso utilizado em *Ruas da Cidade e Bairros em Revista* da presença do repórter *in loco*, inclusive fazendo referência à sua participação no início e final do programa, como ocorria com Josino Campos nos programas anteriores. Outra diferença quanto aos demais é o fato de não existirem os personagens para o desenrolar da narrativa.

O terceiro programa baseia-se em de fontes secundárias – provavelmente os almanaques presentes na época –, e no conhecimento do seu autor a respeito dos lugares – seja por ter visitado as localidades, seja por ter tido contato com material de divulgação ou com pessoas conhecedoras daqueles municípios³³.

A viúva de Nilo Ruschel afirma que eles se deslocavam a várias cidades do interior do Estado, no intuito de colherem subsídios para os programas. Carmen Alves Ruschel lembra daqueles tempos:

Viajávamos bastante, o Nilo era muito disposto para pegar a estrada. Tinha muito interesse em conhecer os lugares, o que era típico em cada cidade... Gostava de ter contato com a tradição, de conversar horas a fio com pessoas que acabava de conhecer, e que tinham histórias curiosas para contar. A atuação dele nesses programas da rádio, especialmente o sobre as cidades do interior, exigia uma pesquisa muito grande, e um planejamento nosso, no sentido de podermos ir aos lugares. Grande parte do amor que ele tinha pelo Rio Grande nasceu dessas viagens, porque naquela época – ainda não tínhamos filhos, mas mesmo depois dos filhos ainda viajávamos bastante –, nós aproveitávamos para ir a toda parte (RUSCHEL, Carmen, 2005)

³³ Usamos aqui cidade e município como sinônimos.

Apesar de não haver registros mais precisos sobre a dinâmica da produção dos programas, considera-se que os mesmos exigiam mais tempo de confecção, ou pelo menos mais dedicação no preparo, posto que, comercialmente, envolviam pessoas diferentes a cada cidade tratada – cujos nomes integravam os textos publicitários inseridos nas edições.

Em momentos anteriores deste trabalho, fez-se referência às tentativas de contato com familiares das pessoas citadas nos programas, com resultado infrutífero. O que se sabe é que tais homens eram representantes locais da empresa Radio Importadora, que comercializava os aparelhos receptores da marca Piloto.

Diferentemente de *Ruas da Cidade e Bairros em Revista*, o *Cidades do Interior* coloca o patrocinador apenas nos textos de abertura e de encerramento – exceto na primeira edição analisada, em que o comercial aparece no meio do roteiro também.

A trilha característica do programa é “Cidade Maravilhosa”, numa sugestiva indicação do tom positivo que se deseja imprimir às localidades abordadas. Ainda quanto aos recursos, há semelhanças aos outros programas da série, no que diz respeito ao uso do efeito sonoro de um gongo e de trechos de músicas. Neste aspecto, um diferencial: no roteiro aparece a indicação da participação do pianista cego Arthur Elsner. De acordo com a Folha da Tarde, em 02/11/1937 ia ao ar a primeira edição desta série, abordando a cidade de Santa Cruz.

02/11/1937

Tradição e identidade estão presentes neste programa sobre Rio Pardo. Logo no início, o autor faz referência a esses aspectos:

A cidade do Rio Pardo é a mais antiga e mais preciosa evocação histórica do Rio Grande. A velha cidade do interior, que já foi a nossa capital militar, a nossa metrópole econômica, tem uma história que se confunde nas suas páginas heróicas, com a própria história do torrão gaúcho.

Do passado ao presente, tempo dinâmico, tempo de mutações. O autor inclui uma figura de “repórter” no texto, embora tais programas não fizessem referência à atuação desse profissional, como as demais produções da série. Nesse trecho, a modernidade parece ir tomando conta do município:

A intenção que animou o repórter, de fixar a phisionomia actual da cidade, se ampliou ao bafejo do mundo agitado em que se forjou a alma de um povo. Rio Pardo está toda impregnada desse espírito, de uma grandeza que repercutiu em todo o país.

A continuação do discurso volta-se, novamente, ao passado: “Ainda se conservam as enormes e sólidas construções do tempo do império, com seus portões de ferro, suas escadarias claras, suas fileiras de janelas, todas iguaisinhas...”. Na frase seguinte, faz referência à circunstância da época, em que as cidades vão se transformando. “E as suas igrejas lembrando o fausto e as riquezas dos tempos idos apesar das reformas que tem sofrido ultimamente”.

O autor fala dos primórdios dessa “cidade de tradição”, evocando episódios do passado. “(...) Rio Pardo chegou a ser mais importante do que Porto Alegre. Era o nosso empório comercial. As maiores fortunas tinham lá as suas raízes”. O texto continua: “posição estratégica de suma importância, naquele período de lutas, Rio Pardo abrigou a elite militar de uma raça de guerreiros”.

Passado e presente, tradição e modernidade. O autor “costura” os dois tempos, essas “duas vozes”, na seqüência do texto:

Hoje, as ruas são quietas e na serenidade das tradicionais construções solarengas, uma gente nova pensa no aproveitamento das enormes possibilidades da terra. Rio Pardo é hoje o teatro de um grande esforço para integrar-se no novo período que se inaugurou na vida do Rio Grande. A sua população lança novos empreendimentos, para emparelhar a intensidade do presente com as glórias do passado

A rua Andrade Neves – evocação de uma glória do passado – e a rua João Pessoa – glorificação de um pré-homem contemporâneo – são as artérias mais importantes. Os seus estabelecimentos comerciais descortinam novas perspectivas de progresso e realizações. E a população que passeia nas tardes macias pelas ruas calmas sente a impressão de duas épocas se defrontando.

Outros elementos da história da cidade são dispostos no texto, inclusive quanto ao começo de uma era que conduziria ao estado atual das coisas.

(...) os trilhos de aço, torcendo-se em curvas, abraçando montes, cortando vales, correndo impicantes bem ao lado do rio, cobrindo-o com suas pontes audaciosas, iniciaram uma nova época. Deslocaram o eixo de todas as atividades para outras vilas e cidades, que se formavam rapidamente.

Rio Pardo sentiu profundamente a transformação que as locomotivas vieram impor à fisionomia de nossa terra. O município desdobrou-se em trinta e cinco municípios.

A trajetória da cidade culmina com a visão de sua condição atual, atrelada a um clima de progresso: “Rio Pardo começa uma vida nova com sua indústria que está nascendo, sua lavoura que está se desenvolvendo, seu movimento comercial que está se ampliando num ritmo novo...”.

Dados da economia do local são inseridos na narrativa, a saber: número de distritos (sete), principais atividades ligadas à agricultura e à pecuária – plantações de arroz e criação de rês. Também é referida a extração de minérios: pedra calcária, caolim, barro refratário, mica, carvão de pedra, minérios de ferro.

Uma tentativa de ambientação dos ouvintes às rotinas informais dos moradores inclui no texto o nome de uma escola e dos times de futebol locais, em frases dispostas

para comentar a respeito do movimento das crianças e dos adultos. A evocação ao passado retorna à narrativa, ao falar dos célebres nomes que ali jazem:

Rio Pardo...A necrópole foi transformada em panteon para abrigar o corpo do Barão de Santo Ângelo. Na Igreja do Senhor dos Passos está sepultado o Visconde de São Gabriel. Na Igreja de São Francisco o túmulo da heróica família Pinto Bandeira. E a Matriz do Rio Pardo guarda as cinzas do Barão do Triunfo.

Assim é a cidade mais tradicional do Rio Grande, a história Nossa Senhora do Rosário do Rio Pardo do Rio Grande do Sul.

08/11/1937

Para falar da cidade de Cachoeira, a abertura simula a chegada ao local, de trem, inclusive com o recurso sonoro da sonoplastia de uma locomotiva em marcha. “O trem vae mostrando os campos emoldurados pelas janelinhas que se deslocam, deixando distancias para traz”. Na seqüência, fala dos arrozais, das curvas, do gado.

Do cenário bucólico ao urbano. “Depois se abre a perspectiva colorida das ruas bem calçadas e magnificamente edificadas”. A presença do urbanista é apontada, assim como do cinema, entre os hábitos locais, e instalado na praça.

(...) Uma coluna de arvorezinhas copadas, traduzindo a intenção do urbanista de embelezar e arejar a cidade, se estende pelo meio da rua, de ponta a ponta... Os olhos se refrescam com a perspectiva verde: deparam com a Praça José Bonifácio. É a única praça do Estado que ostenta um cinema. O popular ‘barracão’ onde, até hoje, funciona o Coliseu.

Hábitos costumeiramente associados às grandes cidades são destacados quanto às formas de sociabilidade de Cachoeira.

Diariamente, o sorriso de sua mocidade enfeita aquele trajeto tradicional de elegância e de ‘footing’. Na frente, os cafés regorgitando de famílias que saíram do cinema. Em Cachoeira é assim tomam conta dos cafés, sem esta restrição convencional que usamos aqui.

Neste trecho, o autor deixa claro que fala a partir de Porto Alegre – e sobre a capital. A modernidade avança, com a intervenção sobre o urbano. “Em toda parte armam-se andaimes, na promessa de novas edificações. Está em vias de conclusão o

novo e grandioso teatro, que se destina a ser o ponto de concentração elegante (...). E o texto cita mais construções, que atestam a nova feição da cidade: “Em breve serão iniciadas as obras do Hospital de Caridade, demonstração eloqüente da magnanimidade daquele povo”.

Na seqüência, o autor associa a expansão da cidade à convivência com as belezas naturais próprias do lugar: “E a cidade vai crescendo cada vez mais, obedecendo sempre aquela feição bonita de sua beleza urbana. Cidade de casas bonitas, enfeitada pela vegetação farta de suas árvores”. Em síntese, seria uma “cidade que é um jardim plantado no coração do Rio Grande”.

10/11/1937

O roteiro sobre Caxias do Sul começa com uma referência aos primórdios da cidade, atrelados à ação dos imigrantes italianos. “(...) Caxias, glorificação de um dos mais preciosos contingentes imigratórios que a nossa terra já recebeu”.

O texto continua, informando sobre a fundação da cidade. “Caxias nasceu numa ruasinha aberta na picada, caindo pela encosta do coxilhão. O imigrante pregou as primeiras taboas; foram crescendo as primeiras casinhas típicas, de telhado poteagudo”. O autor emite uma opinião, em que a gaúcha Caxias do Sul é considerada entre as cidades do interior do país: “uma das mais belas cidades do interior que tem o Brasil”.

A primeira referência à cidade como centro urbano diz respeito à inclusão no texto de informações sobre o centro e a Avenida Júlio de Castilhos – que “atravessa a cidade de ponta a ponta. Espinha dorsal da metrópole da região colonial”. A praça central e seu lago são citados, sendo que o autor informa que este foi “colocado pela última Festa da Uva”. Aproveita a “deixa” para lembrar o feito, de 1932, da primeira

transmissão de uma emissora de rádio gaúcha fora de sua cidade-sede – que ocorreu durante a primeira edição da Festa da Uva, naquele local. “Aquela mesma Festa da Uva que marcou um dos grandes sucessos radiofônicos do ano, por intermédio do microfone da Rádio Sociedade Gaúcha, a pioneira no rádio no sul do país”. Em seguida, o roteiro é impregnado de apreciações sobre o cenário do local por ocasião daquela irradiação pioneira.

Dados atuais são inseridos na narrativa, como o número de hectares – 71 mil –, de habitantes – 27 mil, e a distância do nível do mar – 782 metros. Cita que no domingo seguinte o Flamengo Foot Ball Club iria jogar contra um clube local.

Os hábitos associados à colônia italiana recebem atenção. “Em torno das mesinhas dos botequins, as mãos castigam a taboa, na alegria trovejante da ‘móra’, o jogo tradicional que veio da mãe pátria”. Outra atividade lúdica muito requisitada também é inserida no texto. “Nas canchas estendidas ao lado das vendas de estrada, as bolas se pecham ruidosamente, na alegria espontânea da ‘boccia’, esse sport que empolga todo o bom filho da colônia”.

Ao lado de referências à identidade local, a informação do quanto a cidade está inserida no ritmo da modernidade. “E as cantinas gigantescas transbordam desse vinho que é a oferta espontânea da terra... E do calor das forjas nasce o orgulho de Caxias, que é o maior centro metalúrgico do Brasil...”.

O contraste entre modernidade e tradição aparece, ainda, no trecho a seguir:

E no ambiente afogueado do trabalho que não pára nunca de produzir, seguidamente a nota bizarra do séqüito matrimonial que vem da colônia. Vem todo o mundo avançando lentamente a cavalo, revivendo uma tradição antiga. O séqüito pára diante da igreja, mostrando-se franco para a curiosidade espantada da gente moça. Lá, diante do altar, os nubentes recebem comovidos a bênção do velho sacerdote respeitável...

O impulso modernizador e os contornos por ele definidos em Caxias do Sul estão presentes na narrativa que aponta para o presente e a perspectiva futura da cidade.

Dentro em breve Caxias terá a sua rede de telefones automáticos, que a sua intensa vida comercial já está a exigir a uma porção de tempo. A 'Pérola das Colônias' vibra intensamente o seu cântico de trabalho. O dinamismo que rege o ritmo de sua vida é a nota que fica para sempre na memória do visitante empolgado.

Num local onde a tradição – e sobretudo, como já mencionado, a tradição relacionada aos fundadores da cidade – é permanentemente aquecida, outro contraste com as feições impostas pela modernidade aparece no comércio informal, na venda de uvas. E no espetáculo colorido de suas ruas movimentadas, destaca-se a cena típica da italiana vendendo uvas a varejo. Montada num burrico, ela navega no meio da multidão entre dois cestos carregados de uvas”.

12/11/1937

Uma extensa descrição bucólica do ambiente, falando das matas, da natureza, abre a narrativa sobre a cidade de Carasinho. Em seguida, há referências à modernidade no local. “(...) a vila fica no alto da coxilha, dominando o ambiente. As estradas partem das portas largas dos seus depósitos, dos seus escritórios, como sinuosos fios de controle ligados ao dínamo duma usina que está crescendo sempre”.

As práticas sociais são citadas – o *footing*, a convivência nos cafés e cinemas.

Quando o crepúsculo desce do céu tranquilo pousando nos músculos dos homens do campo, a cidade se enfeita com seu desfile da elegância. É o *footing* – espécie de tradição de todas as cidades. Principalmente às terças, sábados e domingos, o trecho compreendido entre o café Farroupilha e o Cine Teatro Recreio, regorgita de gente moça. Alegria. Elegância. Leveza. E flirt.

O ritmo da vida moderna, segundo o autor, fazia presença na cidade. “O sentido moderno das ruas largas, amplas, bem abertas para a luz e para o ar, atingiu Carasinho também”. E exemplifica:

A rua principal é a Avenida General Flores da Cunha. Artéria movimentada, de 40 metros de largura, calçada de paralelepípedos em toda a sua extensão, indica ao viajante, logo à primeira impressão, o caminho amplo dum grande centro aberto para todas as trepidações dum tráfego cada vez mais intenso. Passeios de três metros de largura, vestidos de mosaicos com bizarras combinações de traçado geométrico.

Modernidade e tradição convivem harmoniosamente. “A população de Carasinho soube florir, com uma bem movimentada vida social, aquele ambiente de trabalho e progresso num ritmo sempre crescente”. O texto indica que a cidade possui oito sociedades recreativas, onde a população confraterniza. Segue falando da piscina como recreação e das atividades esportivas – “foot-ball, tenis, basket”. Fala ainda da educação no município, citando que são seis colégios e uma escola de comércio (estadual) e, no interior, 82 escolas municipais. Há um discurso positivo nesse sentido.

Melhoram-se as instalações escolares. Já está pronto o novo edifício do colégio das freiras. E já vão adeantadas as obras da construção dum moderno e amplo edifício onde funcionará o colégio elementar. Cogita-se da instalação dum estabelecimento de ensino secundário.

O programa segue, falando que Carazinho é o maior centro madeireiro sul-americano, que “envia as suas madeiras para o resto do Brasil. Para os países vizinhos do nosso, para muito longe. E, na vila, as serras cantam em 160 serrarias. Multiplicam-se as fabricas de móveis”.

Dados numéricos aparecem na continuidade da narrativa. “Uma população de 40.000 habitantes vive e progride, espalhada naqueles 2.680 quilômetros quadrados de terra boa”. O autor faz referência, ainda, à produção agrícola, sobretudo de milho – “uma grande fonte de riqueza”. Fala também de um frigorífico em construção: “será o

mais moderno do Rio Grande do Sul. Está orçado em 2.500\$000\$000 e dará trabalho para 600 homens”.

Os meios de transporte também são mencionados, afirmando que “apesar do crescido movimento ferroviário, a maior parte do transporte se faz em caminhões. Isto concorre para fazer de Carasinho o município que mais gasolina consome em todo o Estado”.

O encerramento do programa, costumeiramente falando dos rádios Piloto e da empresa Radio Importadora, faz uma conexão entre as informações recém apontadas e a presença do rádio entre os habitantes da cidade. “Carasinho oferece também um consumo elevado de rádios PILOTO, que gozam da preferencia asoluta duma população laboriosa que busca o contato espiritual da vida artística do Estado, do Paiz e do Mundo...”.

15/11/1937

A abertura do programa sobre a cidade de São Gabriel fala de modernidade: “O avião cruza o céu do Rio Grande, anulando as distâncias de antigamente”. O texto segue, como se seu autor estivesse, de fato, dentro da aeronave, enxergando as marcas urbanas do município.

Na própria visão planificada que o avião nos proporciona, numa sugestão de cores aninhada dentro da ondulação infinita do pampa, despontam os topetes vermelhos dos telhados novos, e as colunas perpendiculares dos seus edifícios assobradados.

A seguir, as origens da cidade são abordadas, e algumas de suas ruas citadas. São Gabriel, de acordo com o texto, teria “ruas movimentadas”, onde se desenrolava o habitual *footing* da época. Após, as raízes da cidade ganham atenção: “é uma das poucas

idades do Rio Grande que foram fundadas por hespanhóis. Evocação de um tempo em que o Rio Grande era uma terra indecisa, sem proprietário fixo”.

O programa informa que a cidade é agrícola e pastoril, possuindo plantações de milho, alfafa, arroz, cebola... “O trigo...promessa de fartura para os celeiros, encontra em São Gabriel um solo pródigo, exuberante, dadivoso”. Tradição e modernidade aparecem contrastando, na imagem descrita pelo programa: “rasgando o silêncio das estradas sem fim, as velhas carretas ainda vem chiando nas tardes de sol quente, evocando a lenta peregrinação do esforço para ligar a vida das cidades da campanha”.

Na continuação do texto, a explicitação do choque entre elementos distintos: “Hoje, há freqüentes contrastes violentos, quando o avião passa como pássaro apressado sobre a lenta peregrinação das velhas e sonolentas carretas...”.

Ainda sobre a economia local, há referências à extração de ouro, carvão, mármore, granito e petróleo. O texto segue, dizendo que tais recursos naturais contam com a ação humana, e logo em seguida o discurso remete para o passado e o rural: “emquanto isto, nos velhos serões rurais das estâncias escondidas, há sons arrastados de gaita criando a musica local, cheia da nostalgia do campo e da poesia das paisagens sem limite...”

Tradição e modernidade logo são contrastadas: “São Gabriel é uma cidade que conserva todas as tradições da vida de campanha, numa resistência obstinada à invasão mecânica do século”. Tal afirmação é explicada na seqüência:

Nos domingos de sol, gaúchos nos seus trajes característicos apostam seu entusiasmo no borborinho da carreiras. Uma cancha longa, em linha reta, onde os parrelheiros distendem a velocidade de seus cascos, batendo surdamente contra a terra. Gente que vem de muito longe para atender ao chamado das antigas tradições que acordam no sangue da gauchada.

Após esta exposição, que valoriza a tradição, o roteiro apresenta um trecho que remonta a passagens históricas. Entretanto, o discurso muda de tom ao final, defendendo que São Gabriel não titubeia frente à marcha da modernidade.

No interior no município há velhos cenários recordando o período épico das lutas. Batalha de Cayboate...Batalha de Ituzaingo...Num museu histórico, propriedade particular dum pesquisador infatigável, o sr. João Pedro Nunes, alinham-se as relíquias da rica vida histórica de São Gabriel. Mas a sua população não se apega às reminiscências do seu passado magnífico. A cidade produz.

A produção a que se refere o autor diz respeito aos engenhos de arroz, charqueadas, fábricas de conservas e de cal virgem, que atendem até à exportação. A descrição inclui, ainda, a abordagem da vida social e esportiva da cidade – com a citação de seus clubes e dos esportes praticados: futebol e tênis.

As escolas do município são descritas: “conservatório de música, apurando a tendência artística da juventude. Um ginásio oficializado, um colégio para meninas, dirigido por freiras, um colégio elementar e 16 aulas municipais, distribuídas entre os seus 7 districtos”.

Antes de citar pormenorizadamente outros números do município – 7.112 quilômetros quadrados; população de 35 mil habitantes; campos contendo 420 mil cabeças de gado vacum, 50 mil eqüinos, cinco mil muares, 300 mil ovinos.

19/11/1937

A primeira exceção na série sobre as cidades: o autor esclarece que não se trata de um município, mas que, devido à sua importância econômica, merece a abordagem – é a Vila do Viaduto, décimo distrito de Erechim.

Embora novo, o povoado já conta com um regular desenvolvimento comercial e industrial. (...) Rasgou um sistema de ruas largas e bem traçadas. A preocupação estética e a magnífica intuição que o seu povo tem do futuro fizeram com que brotassem três praças, como uma promessa a mais do desenvolvimento cada vez maior de VIADUTO.

Na seqüência, uma referência às origens: “VIADUTO recebeu o influxo das duas correntes imigratórias – a alemã e a italiana”.

O autor cita dados acerca da economia local, referindo-se aos milharais – principal fonte de riqueza, geradora de 45 mil sacas por ano –, vinhetos, hervais e trigais. Fala também da produção de porcos, e de uma relacionada refinaria de banha, na qual trabalham 155 operários.

Os traços de modernidade presentes em Viaduto ganham destaque e provocam um comparativo com os lugares que são, de fato, cidades constituídas.

E, apesar da grande distancia dos centros populosos, apesar da nossa rede de estradas em situação precária, VIADUTO já conta com uma rêde de iluminação elétrica, não escondendo aos seus habitantes os segredos do século XX! Lembremo-nos sempre que VIADUTO é apenas um distrito do município de Erechim.

A posição e o destaque do distrito são reforçados, ao final do programa, com uma referência à estação de trem.

A atual estação ferroviária era, há bem pouco tempo, apenas uma modesta parada de trem. Hoje o movimento crescente da exportação, agarra as locomotivas resfolegantes para que dêem mais atenção a Viaduto, atenção esta que nós nos antecipamos em antecipar-lhes, encontrando num simples distrito de Erechim tantos motivos de sugestão quantos se pode desejar num município inteiro.

22/11/1937

São Sepé é uma cidade que “se derrama sobre uma elevação, com suas ruas que se cruzam num sistema fechado, seus edifícios, onde predominam as linhas coloniais das velhas casas solarengas”.

O autor considera que o município possui belas praças. São estruturas que “não viajam pelo mundo afora em elegantes cartões postais. Nem figuram nos álbuns dos turistas que ainda não descobriram a poesia da vida recém despontando quase ignorada, no seio dum país imenso”.

O rio que envolve a cidade evoca tradição e o folclore do povo:

No verão ele chama o seu povo para os banhos gostosos...para as pescarias enlevadas – peixe beliscando a isca. Cigarrão de palha para espantar os mosquitos impertinentes. E os olhos levando a imaginação da gente simples para o céu pingado de estrelas. Lá está o Cruzeiro do Sul...E a gente pensa na lenda do folk-lore gaúcho. São Sepé. Cidade que está para sempre numa das páginas mais bonitas da história da nossa terra. É o gaúcho que evoca, acompanha ao violão uma toada qualquer...

O autor coloca que há uma grande cruz de madeira escrita numa mescla de latim e guarani, onde se registra, à beira do rio, a morte do guerreiro guarani Tiaraiu. Na seqüência, ele narra a história do índio, que deu origem ao nome do município.

Depois do longo discurso acima mencionado, o texto acrescenta dados atuais da cidade, marcada pela colonização italiana e alemã. Fala da exportação anual de 200 mil sacas de arroz, “apesar do município estar servido por uma deficiente rede de estradas de rodagem – o grande mal do nosso Estado”. E acrescenta: “(...) enquanto o transporte for tão caro e tão difícil assim, a cidade continuará forçada a desenvolver-se lentamente, explorando apenas uma parcela mínima de suas enormes possibilidades”.

Exemplo disto é o distrito de Cerrito, referido como local de primitiva e tímida extração de ouro, carvão e outros minérios. A economia da cidade, portanto, está muito atrelada à agricultura – milho, arroz, fumo, batata, feijão – e aos rebanhos numerosos. “A vida transcorre calma, enquanto sua gente espera as estradas prometidas”.

A vida escolar é tratada na narrativa, informando que há dois grupos escolares e 40 escolas municipais, espalhadas pelos cinco distritos. “(...) A mocidade cultiva o esporte predileto dos brasileiros – o foot ball”, existindo duas sociedades esportivas no local. A vida social tem lugar, sobretudo, no Club Comercial e na praça, que recebe os habitantes para o *footing*, nos finais de semana. A tradição da cidade é mantida, sem ameaças modernizadoras. “E a vida vae fluindo placidamente, sem grandes decepções, sem grandes abalos que perturbem o ambiente colonial da velha cidade do campo”.

24/11/1937

O município de Pedras Altas é tema desta edição. De início, o ouvinte depara-se com uma descrição que remete à tradição. “É uma pequena localidade cheia da quietude pitoresca que caracteriza a civilização agrícola dos grandes proprietários de terra”. O lugar tem na pecuária a principal fonte de economia da região, exercida “com toda a pureza dos seus primeiros aspetos, envolvida pela tradição intáta dos antigos hábitos gauchescos”.

Tradição e identidade gaúcha são articuladas na seqüência:

O pampa oferece ahí uma das aquarelas mais características do Rio Grande. Aqueles detalhes tipicamente nossos, que povoam a imaginação da gente, ao simples evocar do torrão gaúcho: pontas de gado se derrubando para atrás das coxilhas; avestruzes perdidas, caminhando com seu longo passo lento como imagens emplumadas de velhos fidalgos numa segunda encarnação muito punitiva; das moitas ruivas da “barba-de-bóde” fuge uma ou outra perdiz espantada, como um projétil ruidoso, assobiando num vôo quase horizontal.

E a continuação do texto remete à aproximação dos símbolos da modernidade: “(...) os postes telegráficos são as sentinelas perdidas, impassíveis, dessa ruidosa era de progresso que penetrou em todos os recantos da terra”.

Identidade nacional e gaúcha são refletidas na passagem que trata do castelo de Pedras Altas, que guarda o corpo de Assis Brasil:

Imponente solar que abriga entre os seus muros uma das expressões mais altas da cultura política brasileira. (...). Um homem que deixou tudo para ser apenas aquele título de orgulho – gaúcho. Pedras Altas. Nome que passou para a nossa história política, resolvendo um dos períodos mais agitados de nosso Estado.

29/11/1937

O porto, “moderno e amplo”, da cidade de Rio Grande, é citado na abertura do programa, lugar que testemunha o fluxo de exportação e importação que se estabelece ali. A modernidade também está no seio do município – o autor fala na “beleza urbana da ‘noiva do mar’”. Tal expressão estaria associada a “ruas extensas, modernas, arborizadas. Prédios grandes, de linhas sóbrias, imponentes”.

A justaposição de dois tempos aparece na referência às influências do passado e às tendências do presente, em termos arquitetônicos.

(...) As caravelas que chegavam antigamente, em suas penosas peregrinações pelo oceano, deixaram seu marco expressivo nas velhas edificações que a cidade ainda conserva com carinho. E hoje, as sólidas e imponentes construções que se elevam altivas, modelando a fisionomia nova da cidade moderna, refletem o amplo movimento comercial gerado pelos poderosos transatlânticos que garantem o nosso intercâmbio com as terras do velho mundo.

A economia do local tem na pesca uma das principais fontes de renda. Nesse âmbito, entram em cena tradição e modernidade. “Ao lado da produção primitiva das redes, o dinamismo arrojado das grandes indústrias. Rio Grande sente de perto o confronto de duas épocas. Na navegação, nas fachadas urbanas, na produção econômica...”

O “confronto de duas épocas” também se observa, segundo o autor, através da existência de dois portos – o velho e o novo. Neste caso, porém, esses elementos acabam não convivendo.

Um cedendo lugar ao outro. O primitivismo á potencia atrevida das aparelhagens novas. Do Porto Novo, distante ainda, uma longa avenida, muito longa, risca o traço de união para a cidade. Uma grande área de terreno baldio, aguardando as edificações futuras.

A modernidade é associada a Rio Grande: “nas ruas do centro, o movimento fervilha intenso, como em qualquer cidade grande...”. O texto indica os números associados ao “ritmo impetuoso da sua intensa vida industrial”.

As grandes fábricas abrigam 6.000 operários, entregues todos à atividade intensa de uma cidade que quer crescer sempre... Saem enormes fardos de tecidos de lã e algodão; enormes engradados de latas de conservas, de carnes congeladas, para o abastecimento das terras menos privilegiadas. Ultimamente até uma destilaria de petróleo veio engrossar a riqueza industrial de Rio Grande. Há enormes plantações de cebolas, exportadas em grande escala para o Norte.

A “moderna” Rio Grande apresentaria o “burburinho trepidante de uma população laboriosa”. O autor cita a existência de “27 sociedades de enorme animação”, fala no exercício desportivo, sobretudo de remo, futebol, atletismo, “bola no cesto” e ciclismo. As escolas também são referidas – 33 na cidade e 25 no interior.

O verão acentua os ares urbanos de Rio Grande, através de um forte incremento no movimento da cidade. O motivo: a praia do Cassino. “Centenas de automoveis num vai-vem continuo, levando e trazendo gente da praia”, concentrando “a mocidade esplendida da nossa raça”.

Identidade, tradição e modernidade. O roteiro acrescenta mais elementos que articulam essas questões: “aquela cidade bonita e ativa, iniciada pelos portugueses” teria

“o aspeto de duas épocas gravado nas fachadas de suas casas, no seu porto, no contraste de suas embarcações”. A conexão da cidade ao país se dá através da “ligação contínua dos navios, pelas estradas de ferro, pela comunicação instantânea do rádio...”.

01/12/1937

A cidade de Encruzilhada é o assunto do programa desta data. Um lugar alheio aos principais símbolos da modernidade, onde a tradição ainda habita, conforme explica o autor:

(...) os campos de Encruzilhada não foram cortados pelos trilhos acordando iniciativas, dando à riqueza a seiva vivificante do movimento. Nem o céu límpido foi cortado pelas azas metálicas dos aviões, porque ainda não se fez sentir a necessidade do transporte ultra-rápido, para garantir a continuidade das grandes transações.

Diante desse quadro, a identidade gaúcha se sobressai: “Encruzilhada é uma daquelas magníficas afirmações da enorme capacidade de trabalho de nossa gente”.

O progresso da cidade estaria associado à tradição daquela terra.

(...) Encruzilhada ficou entregue aos seus próprios recursos para realizar o seu progresso.

Nestas condições organizou-se a tradicional sociedade do interior do Rio Grande, baseada na estância. As lides rurais foram mais uma vez o ponto de partida para mais um núcleo da civilização no sul do Brasil.

Tradição e identidade na cena rural se desenrolam na cidade.

Seguidamente carretões lentos e pesados que vêm do interior do município, invadem as ruas, para deter-se diante dos armazéns, diante das portas largas dos depósitos... Gaúchos com trajes característicos trotando os pingos prediletos. Chapéu de aba larga, barbicacho balançando debaixo do queixo, lenço grande flutuando ao vento...Silhueta que recorda os tempos heróicos das velhas lutas que a nossa gente sustentou, percorrendo ainda distâncias enormes a cavalo. E o trote do pingo predileto vai dando o ritmo das evocações dos ‘causos’ pitorescos que vão ser contados na roda boa do chimarrão.

O contraponto disto estaria a caminho:

Entretanto, já chegaram dois emissários dos tempos modernos. O automóvel, que ainda é um sucesso para a gurizada, mais que já faz parte dos novos hábitos que a nossa gente vai adquirindo. E o rádio – a grande força universal, transformado no mais poderoso meio de divulgação artística. As ondas hertzianas são hoje o grande caminho onde vão se encontrar os filhos da terra enorme e rica. Encruzilhada encontrou no rádio um elo poderoso para vincular-se solidamente ao RS e ao Brasil.

Na seqüência, o autor vale-se de poema em prosa do jovem Odacir Beltrão para falar mais da cidade. Um dos trechos diz:

(...) Cruzam-se em ti, Encruzilhada, a longa estrada do hontem, pingada de carretas vagarosas, mastigando aos poucos a distância, e a larga estrada do hoje, que o Progresso vai calçando de cousas novas e bonitas.

E nessa encruzilhada, de dois caminhos amalgamados, se eleva o teu cor[?] de gaúcha linda e orgulhosa. (...).

O programa retorna a sua narrativa, citando a extração de ferro, carvão de pedra, mármore, chumbo, mercúrio, cristal de rocha, a criação de gado. Em seguida, informa os números da cidade: 5 mil quilômetros quadrados de extensão, 39 mil habitantes.

A economia, através da agricultura, se desenvolve a partir das plantações de arroz, aveia, fumo, erva-mate, trigo, milho, centeio e cevada. “Mas sua principal riqueza repousa ainda na criação de gado, e seu comercio se faz principalmente com couros, lã, chifres, gado”.

03/12/1937

O passeio em um barco categorizado pelo autor de “gazolina” – “embarcação achatada, com uma casinhola improvisada, conduz o ouvinte à cidade de São Jeronymo.

Há todo um texto descritivo da cena pacata em meio à natureza, que, ao chegar no município, logo encontra um elemento de contraste, junto ao porto onde atracou o barco.

Como querendo buscar o refrigério de uma sede longa, os trilhos de aço chegam à beira rio como uma cumpridíssima serpente que viesse sôfrega e cansada. Aqueles trilhos são o primeiro contraste que fere a natureza. O homem que desembarcou enxerga mais adiante, bracejando energicamente, o vulto de um guindaste. Estamos num dos pontos dinâmicos e produtivos do município de São Jerônimo.

Uma das principais fontes de renda da cidade está nas minas. A extração de carvão é conduzida por aqueles trilhos citados. A modernidade se faz presente no hábito que envolve um símbolo dos tempos atuais: o autor cita que “o divertimento dos mineiros é um rádio grande, vertendo música dentro do café do lugar...”

No entanto, o pequeno choque, antes mencionado, relacionado à chegada do visitante pelo porto, não tira de São Jerônimo a ênfase de cidade marcada pela tradição. “(...) Uma cidadezinha antiga e calma, refletida no espelho tranqüilo do rio. Uma cidadezinha típica do interior, com seu intenso movimento social e com a pujança de uma população trabalhadora”. O ritmo da modernidade estaria mais adiante, exatamente no cruzamento com Triunfo, onde se tem “(...) a junção, o entroncamento de uma teia de linhas telefônica e telegráficas”.

As ruas amplas têm grande movimento comercial, de acordo com o autor. Além da extração mineral, a pecuária, a agricultura e a indústria fazem a economia do local.

O olhar do autor intui o destino daquele lugar, atrelado ao progresso que virá com a expansão da exploração de suas riquezas naturais. São Jerônimo “(...) parece desconhecer ainda uma enorme transformação que sofrerá, quando os homens souberem

aproveitar as riquezas maiores que ainda se escondem sob o solo: cobre, enxofre, ferro, chumbo...” Na continuação do discurso, uma menção à modernidade, apagando os traços de tradição e identidade locais: “Quando tudo isto vier à tona, São Jerônimo se despedirá de sua feição tradicional de cidadezinha gaúcha, para rebentar nos primeiros anseios das grandes edificações”. E o autor conclui: “São Jerônimo parece aguardar com enorme confiança e tranqüilidade o aparecimento desse dia...”

Já naquele tempo, havia uma espécie de contraste entre o ambiente tradicional e os ares modernos: os telhados antigos contrastam com “a bisbilhotice das antenas que se estendem longitudinalmente. Há antenas em quase todos os telhados de São Jerônimo. Cidadezinha que gosta de música, que ouve rádio como poucas outras...”.

08/12/1937

A edição sobre a cidade de Pinheiro Machado começa informando o primeiro nome do município: Cacimbinhas. O autor cita o que justifica a evocação do importante político. Logo entram apreciações que remetem à justaposição dos tempos, tradição e modernidade convivendo na cidade.

(...) Pinheiro Machado é uma cidade que está crescendo, contagiada pelo progresso sempre crescente que empolga todos os recantos da nossa terra. Casam-se ali velhos aspetos tradicionais da nossa vida campeira, com as ousadias inspiradas pelo espírito empreendedor dos tempos novos. As velhas casas patriarcais, amplas, com fileira grandes de janelas, ladeando simetricamente as portas altas, afirmando ainda a civilização tranqüila das estâncias, os hábitos austeros das fazendas, que resistem apesar de tudo à avalanche das transformações. E o contraste risonho das construções mais recentes, despontando aqui e ali, a sua arrogância de realizações último tipo...

Na continuação do texto, o autor explica que tais contrastes – ao contrário do que se observava e do que ele próprio fazia perceber, em outros programas – apresentavam “transições que deslizam suavemente de um aspeto para outro”, e que

estariam presentes na maioria das cidades do interior, “definindo perfeitamente o período que atravessamos”. E sintetiza:

É a vida que se renova, assentando sobre outras bases, rumando para outras perspectivas, descortinando outras possibilidades, criando novos valores, realizando um mundo diferente, melhor, mais rico, sobre a terra maravilhosa que sabe recompensar o mínimo esforço do homem...

E Pinheiro Machado sintoniza com este surto de energias estreantes que invadiu todos os setores da nossa vida de povo que progride. Enquanto na cidade, se faz sentir cada vez mais o predomínio da civilização trepidante da civilização da técnica, o campo vai racionalizando as suas atividades pecuárias que constituem a maior fonte de riqueza do município.

No meio da afirmação do ritmo moderno da cidade, uma referência à tradição gaúcha, quando o texto ressalta o valor de hábitos ligados a esta cultura. “(...) o contato mais íntimo com a vida boa da campanha retém os velhos hábitos campeiros, dá-lhes mais força para resistirem à uma archivação sempre dolorosa...”. O autor complementa:

Estas cenas que ainda perduram no interior de Pinheiro Machado, coloridas pela poeira de sonho da saudade, continuam sendo o veículo da inspiração de muitos poetas, mesmo entre os jovens que vêm surgindo. É a deliciosa moldura regional envolvendo as belas emoções da mais universal de todas as forças: o amor.

Na seqüência, o roteiro ganha poema de autoria de Odacir Beltrão, com sinalização de violões ao fundo. As estrofes estabelecem um diálogo entre um homem saudoso e outro, que o aconselha a deixar de recordar, para que pare de sofrer.

A continuação do programa aborda a descrição da praça central de Pinheiro Machado. Há o anúncio da chegada de um dos símbolos dos tempos modernos: o rádio, que seria ouvido entre os freqüentadores do local. “O ambiente cheio de sombra e frescura parece já estar preparado para receber as vozes da cidade, por meio do alto-falante duma estação de radio que em breve será instalada em Pinheiro Machado”.

Os dados numéricos sobre o município indicam a existência de “majestosos edifícios como o Palácio da Prefeitura e a sede do Clube União Cacimbinhense que custou 200:000\$000”.

O programa cita, também, espaços tradicionais valorizados, como uma bem iluminada cancha de bocha, e fala na praça de desportos – “as partidas de tenis e de basquet atraem verdadeiras multidões”. O autor considera que até no tocante à prática esportiva – comparando-se estes esportes mencionados com o jogo de bocha – “nota-se a coexistência de duas épocas...Vida nova invadindo os arraiais da tradição gauchesca”.

15/12/1937

Santiago do Boqueirão é a cidade descrita neste programa como uma cidade “intocada” pelos elementos do “progresso”. De imediato, pois, se estabelece um clima de contraste no discurso, polarizando tradição-modernidade.

Porque os campos de Santiago do Boqueirão não foram cortados pelos trilhos acordando iniciativas, dando à riqueza a seiva vivificante do movimento. Nem o céu límpido foi cortado pelas azas metálicas dos aviões, porque ainda não se fez sentir a necessidade do transporte ultra-rápido, para garantir a continuidade das grandes transações.

A continuação do texto indica uma defesa da identidade local e da tradição: “Santiago do Boqueirão é uma daquelas magníficas afirmações da enorme capacidade de trabalho da nossa gente. (...) ficou entregue aos seus próprios recursos para realizar o seu progresso”.

A tradição entra logo no texto, remetendo a uma condição rural. “A cidade que se formou em torno dessas atividades rurais, reflete toda a pacífica vida do campo”. A

identidade gaúcha também aparece na forma de seu tipo caricato e na ligação com o passado:

Gaúchos com trajes característicos trotando os pingos prediletos. Chapéu de aba larga, barbicacho balançando debaixo do queixo, lenço grande flutuando ao vento...Silhueta que recorda os tempos heróicos das velhas lutas que a nossa gente sustentou, percorrendo distancias enormes á cavalo. E o trote do pingo predileto vai dando o ritmo das evocações dos ‘causos’ pitorescos que vão ser contados na boa roda do chimarrão.

Naquele cenário idílico, elementos da modernidade aparecem justapostos, e vão sendo absorvidos pela cultura local.

(...) já chegaram dois emissários dos tempos modernos. O automóvel que ainda é um sucesso para a gurisada, mas que já faz parte dos novos hábitos que a nossa gente vai adquirindo. E o radio – a grande força universal, transformado no mais poderoso meio de divulgação artística. As ondas hertzianas são hoje o grande caminho onde vão se encontrar os filhos da terra enorme e rica. Santiago do Boqueirão encontrou no radio um elo poderoso para vincular-se solidamente ao Rio Grande e ao Brasil.

A seqüência do texto repete expressões usadas em programa anterior, para falar das praças. Repete, ainda, trecho já utilizado para falar de uma outra cidade, em que o autor diz que o município não viaja pelo mundo afora em cartões postais. Outra frase novamente inserida pelo autor refere-se aos poetas.

A tradição é evocada na citação de um hábito campeiro: a cancha reta, que Santiago do Boqueirão manteria, “numa resistência obstinada á invasão mecânica do século”. Novamente os aspectos da caracterização regional são inseridos no texto: “gaúchos nos seus trajes característicos, apostam seu entusiasmo no borborinho das carreiras”. O programa segue. No entanto, sua continuação não foi conservada no tempo.

17/12/1937

A origem do nome “Dom Pedrito” à cidade que vizinha com o Uruguai é explicitada logo no início do programa sobre este município. O autor considera Dom

Pedro “o maior vulto político da nossa antiga monarquia”, por influência da mescla entre a língua portuguesa e a espanhola, resultou nesse batismo.

Os contrastes logo são dispostos na narrativa, na primeira referência às estradas e aos movimentos do homem.

As estradas vem trazendo as imagens pitorescas e vagarosas das carretas que invadem as ruas de Don Pedrito, provocando contrastes constantes com a era vertiginosa que colocou as maquinas na terra e no ar: resfolegando na gare, cruzando apressadas pelas ruas, riscando ruidosamente o céu.

Logo após ter citado elementos relacionados à modernidade, o texto remete, novamente, ao passado da cidade e a seus atos fundadores. “Dom Pedrito é uma cidade antiga. Sua formação – perdida dentro do nosso passado colonial – assistiu o tumultuar guerreiro dos entreveros que agitavam constantemente as nossas fronteiras largas”.

Ao descrever a praça General Osório, o autor utiliza-se de expressões e frases-feitas já usadas em programas anteriores (como, por exemplo, “jardim simétrico, recortando figuras geométricas com o trabalho verde de seus canteiros”). Um ponto contrastivo com o cenário positivo narrado aparece quando descreve o miolo da praça: “no centro, como um arrogante monumento de progresso, a massa moderna de um belo kioske, colocado como um ponto de admiração”. A continuação do texto indica a prática do *footing* aos sábados, na avenida Rio Branco. E coloca urbano e rural em pauta, quando afirma que Don Pedrito “está ligada demais á sua feição pastoral”.

O tom de contraste entre tradição e modernidade é reforçado na seqüência, quando, ao final, novamente é acionada a identidade regional.

Nenhuma chaminé levanta o seu penacho de fumo atrevido para perturbar a serenidade azul do seu grande céu. Não há fábricas em Dom Pedrito. O município todo é exclusivamente pecuário. No distrito de Ponche Verde estão as

mais férteis pastagens do Rio Grande. Ponche Verde nos faz evocar um período acidentado da vida do nosso povo, na lenta formação política do Rio Grande.

Apesar do carregado peso da narrativa em defesa da tradição e da identidade, o roteiro indica os movimentos impregnados pelas intenções modernas:

Nas suas ruas se multiplicam os andaimes anunciando uma transfiguração no seu aspeto exterior, com o aparecimento próximo de modernos e confortáveis edifícios. Além das numerosas habitações particulares que estão erguendo por toda a parte, chamam a atenção do forasteiro as paredes amplas que limitarão o futuro edifício do Colégio Elementar. Escola movimentada que abrigará 500 alunos. Em breve Dom Pedrito terá também o seu matadouro modelo, que vai desdobrar em fábrica de conservas, xarque e frigorífico, num aproveitamento completo de todos os recursos da sua grande riqueza pastoril.

Dom Pedrito é uma cidade que vai assimilando rapidamente todas as dádivas do progresso. As antenas se multiplicam em todos os telhados, numa contínua oferta musical...

Para incrementar o programa com dados variados sobre o município nos dias de hoje, o autor cita o Club Comercial, “em que a mocidade se diverte sob o olhar complacente das pessoas idosas”; as sociedades carnavalescas – Gigi-Gébe e o Bloco dos Badúas –, animando o carnaval de salão; e fala, ainda da prática esportiva. Quanto a este aspecto, o autor remete à identidade nacional o gosto pelo futebol. “Como em toda a parte onde chegaram os pés dos brasileiros, predomina no esporte local o foot-ball”. Outras modalidades praticadas, segundo ele, são o tênis, o basquete e os exercícios ao ar livre. Mais uma questão é referida, no rol de elementos caracterizadores da cidade: o fato de Dom Pedrito ser considerada “sede de uma garbosa unidade de cavalaria, do nosso glorioso Exército Nacional”. Ao final, uma referência circunstancial, de ameaça da própria natureza à serenidade e prosperidade da vida naquele município. A frase-síntese da edição é transcrita abaixo.

Assim se desenrola a vida tranqüila do grande município pastoril, agora em luta titânica, contra o voraz inimigo que caiu das nuvens, com a praga dos gafanhotos. Mas a praga passará e voltará a Dom Pedrito o mesmo desafio dos seus dias felizes, com seus imensos rebanhos enchendo de riqueza as pastagens férteis do Rio Grande”.

29/12/1937

Prata é a cidade escolhida para a presente edição. O começo do programa pega no passado os ingredientes para a narrativa.

Prata...As duas sílabas têm uma eloquência evocadora, de velhas lutas, de velhas aventuras... A gente é levado a pensar no período aventureiro que marcou o início da nossa história, em que os homens frontavam a selvageria dum mundo desconhecido e brutal. A audácia e a energia daqueles desbravadores do nosso sertão não esmorecia, mesmo quando as promessas da terra se transformavam em novos obstáculos.

O teor de luta é afastado do texto, dando a Prata a um exemplo pacífico, pois a “encantadora vila que leva este nome sonoro, nasceu e progrediu ao calor do trabalho duma eficiente e pacífica, duma colonização que se dedicou tranqüilamente às lides agrícolas”. Sobre este aspecto, é comentado o fato de o município pertencer ao “coração da nossa região colonial”. Seus habitantes criaram o mundo “com a lâmina fecunda dos arados, com o esforço sadio das colheitas, na tranqüilidade do cuidado dos rebanhos”.

O desenho da cidade faz com que este lugar se organize em torno do setor primário, e cita a ação de um profissional do urbanismo, na concepção do local. “A maioria das artérias articulou-se num traçado curioso que permite a quase todas cortarem a grande rodovia Buarque de Macedo. Engenho de urbanista que compreendeu naquela localidade todo o movimento em função do campo”.

A justaposição entre a tradição e a modernidade aparece no trecho a seguir: “Apesar do lugar ser fundamentalmente agrícola, a vida industrial vai tomando notável desenvolvimento”. O autor justifica a afirmativa, mencionando fato recente:

Não faz muito foi inaugurada a usina elétrica, mandada construir pela atual e eficiente administração municipal. Para a realização de tão importante obra de utilidade pública, foram empregados capitais da própria região, permitindo assim que os habitantes de Prata sejam servidos de luz elétrica pela taxa mais reduzida do estado. A inauguração da usina foi um verdadeiro acontecimento social. (...).

A projeção do desenvolvimento da cidade é especulada pelo autor, e tem um forte teor contrastivo com a situação atual descrita anteriormente.

Não é difícil imaginar o que será dentro em breve a indústria do município, uma vez que todas as iniciativas estão armadas com o moderno recurso da eletricidade. Prata começou, de fato, uma nova fase mais dinâmica, mais prometedora ainda, na sua vida de progresso constante.

O programa destaca, ainda, o fato do município exportar madeira. Tal informação é acrescida de uma cena trazida pelo autor, que diz sobre a identidade gaúcha: “(...) sobre as balsas, o arrojo dos gaúchos rudes se transforma em tranqüilidade. Armam ranchos, tomam chimarrão (...)”. Em seguida, há a repetição de um trecho utilizado em programas anteriores, sobre a derrubada de árvores. Outras questões a respeito de Prata são mencionados, como a vida social, as paisagens e a prática esportiva – sobre isto, pela primeira vez o autor usa a palavra “futebol”, ao invés do termo estrangeiro; informa que a cidade também tem praticantes de “basquet” e “voley”³⁴.

A educação na cidade integra o discurso, num posicionamento favorável ao gerenciamento que o governo faz desta questão. “O intenso movimento escolar do município, solidamente apoiado pelos poderes públicos, é a mais promissora das perspectivas que se abrem para o próspero município”.

Ainda sobre a educação, o roteiro indica números oficiais acerca de escolas e alunos e do investimento público no setor. O discurso promove uma defesa da relação entre a educação e o desenvolvimento, em significativa parte atrelado à exploração dos bens naturais da cidade.

³⁴ Termos escritos com tal grafia nos roteiros.

Um simples dado estatístico, sem maiores referências, explica de vez este grande movimento escolar. 22% da renda geral do município são empregados para fins educacionais. É uma cifra que se traduz em silêncios nas aulas inúmeras onde se preparam as gerações novas, na algazarra da criançada foliando nos recreios buliçosos, mas principalmente, na satisfação dos que sabem imaginar o que será a nossa terra, quando o nível cultural do nosso povo tiver alcançado a média necessária para explorarmos convenientemente as nossas formidáveis reservas naturais.

Ao final do programa, o autor fornece um dado relacionado com uma questão essencial às cidades que se pretendem modernas e voltadas ao progresso. “Na opinião de muitos viajantes, o município de Prata é, atualmente, a porção de nosso estado mais bem dotada de estradas”. Ainda é mencionado o número de habitantes de Prata – 16 mil.

Encerrada, aqui, esta análise dos programas da série formada por *Ruas da Cidade*, *Bairros em Revista* e *Cidades do Interior*, cabe um esclarecimento. Este trabalho foi feito com base nos exemplares do acervo pertencente a Nilo Ruschel, resgatado pela autora. Portanto, não tem a pretensão de concretizar a leitura de todas as edições realizadas, até porque inexistem meios de se confirmar quantos programas foram ao ar. Nem mesmo a grade de programação da emissora, publicada nos jornais locais, ou o texto de encerramento dos programas – que informava o dia da edição seguinte – assegura que tais programas, de fato, teriam sido veiculados. Isto porque se percebeu uma produção para além do “prometido”, sobretudo a respeito do *Ruas da Cidade*.

Por outro lado, também há a questão de que alguns programas não foram localizados – ou porque, realmente, não foram produzidos, ou porque não foram preservados –, ficando certas datas sem tal programação, gerando lacunas. Um exemplo está no fato de os periódicos terem informado que o programa de abertura da série *Cidades do Interior* tratou do município de Santa Cruz sem que, no entanto, tal roteiro fosse encontrado no conjunto guardado por Ruschel.

CONCLUSÃO

O “retrato” do urbano gaúcho de 1937, feito por Nilo Ruschel através da série de programas aqui tratada, exibiu imagens que transcendiam as ruas, os bairros, as cidades. Nos textos – lidos a partir de alguns instrumentais da Análise de Discurso de Pêcheux, e utilizando-se de categorias como *modernidade e tradição* em Baudelaire, tendo como ferramenta de análise o *contraste* –, são identificadas marcas discursivas de circunstâncias e elementos relativos a uma época de intensas transformações sociais.

Enquanto fruto de um “olhar”, os programas apontavam a presença dos índices da modernidade que “falavam” desses espaços físicos em mutação (automóvel, “arranha-céus”, chaminés, entre outros), geradores de contrastes diante da bagagem da tradição coligada à sociedade gaúcha à época. As 58 produções analisadas constituíam-se em documentos cênicos dos quais saltava à vista o mais importante: *o ser e as sociabilidades inseridos no contexto retratado*.

A série *Rua das da Cidade, Bairros em Revista e Cidades do Interior*, de outubro a dezembro de 1937 deu aos ouvintes da Rádio Sociedade Gaúcha uma versão sobre lugares, fatos e personagens, que este trabalho propôs-se a descrever e analisar; forneceu um quadro sonoro diverso, ricamente detalhado, da dimensão do *humano* naquele contexto social dos primeiros tempos do Estado Novo.

E como era “retratada” tal dimensão?

Na busca de respostas, recorreremos a Pêcheux e suas categorias de análise – *Formação Ideológica*, – uma espécie de materialização da instância ideológica, compreendendo um conjunto complexo de atitudes e representações (que engloba diversas formações discursivas) e *Formação Discursiva* – considerada um conjunto de enunciados caracterizados pelas mesmas regularidades ou regras de formação. Tal termo está relacionado ao primeiro, e estabelece o que pode e deve ser dito, a partir de um lugar social historicamente determinado. A opção pelo autor mostrou-se, desde sempre, pertinente à proposta do trabalho, posto que permitiu uma análise que revelou marcas e estratégias discursivas características, levando em conta a relação texto-contexto, a partir do conhecimento do sujeito produtor do discurso.

No discurso de Nilo Ruschel, diretor da emissora e redator dos programas, há marcas de sua formação ideológica desde o momento de escolha das pautas, que incluíam a definição dos lugares e do enquadramento a ser dado. Antes disto, na concepção dos próprios programas, Ruschel já acionava sua instância ideológica, agindo de acordo com seus valores e princípios, voltados não apenas à sobrevivência financeira da emissora, mas ao que ele mesmo acreditava e carregava como “bandeira”: a construção e a defesa da memória de Porto Alegre e do Rio Grande do Sul.

A postura em prol da preservação do patrimônio e das histórias relacionadas a tais lugares foi algo observado ao longo de toda a sua existência, mesmo depois de ter deixado de trabalhar no rádio. Ruschel, como abordado, foi assessor de prefeitos – como José Loureiro da Silva, conhecido por ser um urbanista, empreendedor de obras de grande vulto para a cidade –, idealizou e presidiu o Conselho Municipal de Turismo de Porto Alegre. Agiu em defesa da preservação de ícones emblemáticos da história e

que estavam sob a ameaça de demolição, como a Ponte de Pedra, ligada aos açorianos pioneiros, e o Mercado Público, à beira do Guaíba, no lugar do qual chegou ser cogitada a construção de uma esplanada (já traçada em projeto do modernista Oscar Niemeyer) – sobre a qual Ruschel, de imediato, teceu argumentos contrários. Outras iniciativas são a ele creditadas, como a colocação de uma réplica de moinho no Parque Moinhos de Vento, em alusão aos colonos dos Açores.

Nilo Ruschel deixou à posteridade esta preocupação que o caracterizou: a perenidade da memória dos lugares e dos personagens através dos recursos tecnológicos até então disponíveis – a produção radiofônica dos anos 30 e a incursão na literária dos anos 1960 e 1970. Dois momentos em que imprimiu intensa dedicação às coisas do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre.

Conforme referido na Parte I, foi na Rádio Difusora de Porto Alegre, em 1936, que o jornalista começou a discorrer em crônicas sobre a capital gaúcha. Um ano depois, de volta à Gaúcha, emissora em que se iniciou no rádio, dedicou-se à série *Ruas da Cidade, Bairros em Revista e Cidades do Interior*, composta por programas de radioreportagem – gênero, aliás, até então inédito no rádio gaúcho.

O formato inovador foi adotado pelo jornalista para realizar mais que um programa vendável aos anunciantes e ouvintes da Rádio Sociedade Gaúcha: o conteúdo estava ligado ao que seu autor declarava ser suas paixões – o que foi confirmado, com a seqüência, brevemente citada, de ações pós-rádio, tomadas por ele no sentido da valorização da capital e do estado.

Constatamos, pois, que a série de programas é marcada pela Formação Ideológica de seu enunciador, que intencionava aliar um exercício criativo e inovador –

inclusive para captar a tão necessária audiência – ao conjunto de crenças e valores próprios. Defender Porto Alegre e o solo gaúcho era, para ele, como defender seu território doméstico.

A Formação Discursiva pode ser identificada nas marcas discursivas de Nilo Ruschel: redação em estilo literário, com forte carga metafórica e emocional; repetição de expressões e idéias, que incluíam trechos completos, reproduzidos em diferentes programas; estruturação da narrativa em partes bem definidas, cujas demarcações não eram sentidas como rupturas, posto que as inserções comerciais tinham "costura" com o teor e o estilo do conteúdo jornalístico tratado; e a recorrência ao efeito de "contraste" entre dois "mundos", envolvendo tempos/espacos/personagens.

Texto e contexto, dito e não-dito, foram “lidos” nos roteiros a partir de um modelo de discurso que se apropriou da linguagem literária, que deixou transparecer a experiência – enquanto conhecimento – do seu autor acerca de escritores e obras literárias representativos, em algumas passagens.

Tal discurso também “inventou” radiojornalismo, ao modelar, tecnicamente, um roteiro de radioreportagem inédito, minucioso, apresentando indicações técnicas e de locução para dar conta daquele conteúdo inovador. Através do rádio, “criou” ruas, bairros e cidades, constituídos, primordialmente, como verificamos, por sua gente, pelo impacto de seus elementos móveis no *humano* do urbano.

Portanto, diante da formação ideológica que o conduzia por um determinado caminho, o jornalista denotava uma formação discursiva para além do verbal. Suas mensagens ultrapassavam a fala, posto que associavam elementos – como efeitos sonoros e trilhas musicais –, e que a narrativa mexia, através da imaginação do ouvinte,

com os vários sentidos. Assim, seu discurso ganhava texturas, tecia conceitos. Modernidade e tradição eram dispostas nas cenas descritas, delineadas através do contraste – que promovia o que o próprio Ruschel chamou de “duas vozes” ou “duas faces” ou, ainda, de “dois tempos”.

Os programas, pois, refletindo a formação discursiva de seu redator, levavam ao público um “retrato” de Porto Alegre e de outras cidades gaúchas em “alto relevo”, projetado pela descrição que incluía sensações e sentimentos diante do espetáculo urbano em exibição. Em uma análise preliminar, chega-se à impressão de que Ruschel fazia uma apologia à tradição, rechaçando tudo quanto remetesse à modernidade, visto que seu texto era carregado de contrastes, que conduziam a uma polarização impiedosa entre as duas categorias. Modernidade aparecia em desvantagem.

Com o amadurecimento da análise e o instrumental teórico aplicado, percebe-se que o fato de Ruschel incluir modernidade nos programas, explicitava que estava considerando tal condição na cena urbana porto-alegrense e gaúcha de 1937. Em outras palavras, não ignorava a existência deste “outro lado da moeda” – como identificado por ele mesmo, nas expressões supramencionadas. Por isso, abandonamos a idéia de “modernidade *versus* tradição” em sua narrativa. Os textos, mesmo que operando contrastes, juntavam esses “tempos” nos lugares tratados.

As ruas, os bairros e as cidades presentes nos programas foram “visitados” por Nilo Ruschel sem, contudo, que as edições fizessem referência a isso – inclusive indicavam a atuação de outra pessoa: Josino Campos, “repórter do ar da PRC-2”. Naquela época, no exercício da reportagem impressa era costumeira a presença de um “olhar-filtro”: o redator, que, munido da coleta de dados trazida das ruas pelo repórter, elaborava o texto. No rádio, assim, tal procedimento foi adotado, e as mãos de Ruschel

datilografaram centenas de páginas preenchidas com seu estilo e seu “olhar” sobre esses lugares.

Em 1937, quando contava com apenas um livro de poemas de sua autoria, lançado três anos antes, já era uma figura conhecida e respeitada, para além das fronteiras regionais. Na falta de mais obras impressas que fizessem circular suas idéias, era o rádio, portanto, o principal veículo para dar visibilidade ao seu pensamento, e construtor de sua imagem perante a sociedade. A prática do jornalismo impresso, para o qual rumou ao deixar os programas aqui analisados, no final de 1937, potencializou o que ele já havia empreendido em seu favor. Mas – e, principalmente, devido às próprias constatações deste trabalho –, parte essencial de sua imagem foi edificada no ambiente que conhecia como poucos, e que – concluímos – era cenário para o exercício das *sociabilidades*, do *humano*: as ruas.

As ruas podem ser tomadas como territórios precedentes. É delas que a cidade surge e é por elas que tudo passa: os primeiros habitantes, as primeiras casas, as primeiras expansões, vielas, becos, avenidas, veículos, outras ruas. É delas que surgem os bairros, da reunião dos bairros, a cidade, das cidades, um país, dos países, o mundo.

As ruas da capital gaúcha apresentavam, para o jornalista, esta essência fundadora. Em especial a Rua da Praia, o centro dinâmico da cidade. Para ele, tinha a dimensão do universo, nela cabiam todos os lugares e personagens, cenas e histórias, sentimentos e sensações. Era a síntese de Porto Alegre, abordada e referida em diversos programas da série e, muito provavelmente, usada também – mesmo não estando nominalmente citada em alguns dos roteiros –, como contraponto à narrativa sobre ruas pacatas.

Nas ruas de Porto Alegre, Ruschel enxergava o que muitos sequer viam: a vida pulsando pelas calçadas, pelas esquinas, pelos trilhos dos bondes, no meio da multidão. A movimentação dos anônimos que eram, até então, imperceptíveis figurantes no teatro urbano. Os tipos populares, escondidos às margens da cidade, emergiam naquelas vias, trazidos à tona pelas mãos do jornalista.

A presença destes personagens dizia muito da condição humana e das relações sociais frente às transformações do período. Suas histórias serviam de “testemunhos” de quem sentia “na pele” o significado de um tempo em que o discurso político operava ações drásticas nas cidades e nas sociabilidades, como “cirurgias plásticas” feitas às pressas, sem o devido preparo, sem a necessária anestesia. Eram realizadas para configurar um rosto “moderno” no antigo corpo social.

Ruschel era um espectador privilegiado, percorrendo as ruas tal qual o *flâneur* estampado na literatura. Era o que Gilberto Velho conceituou de “mediador cultural”, transitando por territórios distintos, travando contato com pessoas diversas. Nos programas em questão, o jornalista refletia seu caminhar por diferentes “mundos”, realidades distintas, tratando de lugares ou de pessoas.

No centro de Porto Alegre – e, especialmente, na Rua da Praia, sua principal via –, ambiente onde Nilo circulava diariamente, atuava socialmente e residia, ele encontrava as cenas – reais ou imaginadas – relacionadas aos personagens, já referidos, que, por si só (sem considerar as categorias modernidade e tradição) estabeleciam o contraste entre “dois mundos”. Do mundo do engraxate, da jornaleira, do vendedor de gravatas, do cambista, do estivador – entre tantos anônimos abordados – ao mundo do ouvinte, havia uma distância abismal.

O rádio tinha no perfil da audiência um receptor de poder aquisitivo elevado, embora a partir de meados da década esse meio de comunicação tenha tornado-se mais acessível, com o barateamento dos aparelhos, através da produção nacional, e com a gradativa popularização da programação. Ruschel, assim, encontrava espaço para o trânsito de assuntos diante da recepção: levava as cenas e figuras pertencentes a um “outro plano” até as figuras pertencentes às cenas do plano “oposto”. Falava a uma sociedade de acesso permanente a bens culturais além-fronteiras e a uma outra que não ultrapassava a cultura popular.

Privilegiado por um rico capital cultural, Nilo podia dialogar com a elite, instigando-a através do pitoresco de seus anônimos. Entretanto, acreditamos ser inconseqüente sustentarmos uma afirmação tão rasa, como justificativa para a abordagem daqueles personagens do povo. Os programas indicam que os menos favorecidos eram olhados por ele com humanidade. Essas pessoas também estavam citadas entre os ouvintes de rádio, explicitando, inclusive nos próprios programas, sua preferência pela sintonia na Rádio Gaúcha. Se tal informação foi acrescida aos roteiros como forma de propaganda barata, pouco importa para nossa análise.

O fato é que esse público de anônimos estava ali incluído e considerado como destinatário da mensagem. E Ruschel era um guia, a mediar as relações que aconteciam nos bastidores daqueles lugares urbanos, imperceptíveis ao olhar comum, cegas ao olhar preconceituoso. Mas no olhar do jornalista, todos faziam parte de um mesmo território: o urbano em transformação; retratavam, como concluiu-se na abertura deste texto, o *humano* e as sociabilidades que “diziam” sobre aqueles lugares e aqueles tempos.

Mesmo no terceiro programa da série – *Cidades do Interior* –, que prescinde da figura do repórter e apresenta uma estrutura diferente dos dois que tratavam de Porto

Alegre, o humano e as sociabilidades podiam ser percebidos, embora destituídos do tom emocional impregnado nos demais. Tal produção descrevia as cidades a partir de uma visão de fora, do “visitante” Nilo Ruschel – e não do “morador”, como nos outros. Em alguns programas, esta condição era explícita, posto que a narrativa iniciava-se com a descrição de uma chegada a bordo de um trem, por exemplo, àquela cidade. Formavam, assim, imagens sobre uma vivência superficial, temporalmente definida, seletiva e pontualmente edificada – diferente dos relatos sobre Porto Alegre, que era o território de Nilo, onde ele exercia um trânsito fluente e sentimental.

Os discursos sobre as cidades do interior abordadas na série também colocavam em pauta modernidade e tradição. Neles, no entanto, embora em alguns a modernidade estivesse ressaltada, a maioria mantinha traços físicos (estruturais e da dinâmica das cidades) e sociais (das relações e hábitos de seus moradores) que remetiam à tradição. Mas todos forneciam pistas de um “espírito” dos tempos modernos, principalmente porque eram acrescidos de informações quantitativas dos municípios, dimensionando aquilo que os compunha e projetando-os, a partir da configuração de um perfil esboçado.

Os programas estavam, ainda, sintonizados ao discurso oficial do governo, porquanto tratavam da defesa da educação do povo brasileiro, medindo as cidades por intermédio dos números relacionados às escolas; também discorriam sobre as fontes geradoras de renda, para as quais a indústria já apontava como promissora ao desenvolvimento do interior do estado. A dimensão daqueles locais era dada, pois, muito mais pela configuração “formal” – e, literalmente, algumas edições indicavam a extensão territorial e outros dados, como de produção industrial ou de riquezas naturais,

por exemplo –, do que pela constituição emocional, como ocorria em *Ruas da Cidade e Bairros em Revista*.

Nos programas sobre ruas e bairros, a parte representava o todo, o rosto originava o corpo. Nos programas sobre cidades do interior, o corpo, o todo, era enxergado sem que, necessariamente, as partes ficassem à mostra – apesar de haver referências pontuais a determinada avenida ou praça. Mas, via de regra, as cidades eram vistas através de um olhar “geral”. Mesmo assim, um diferencial – e que sustenta a hipótese confirmada: o humano e o exercício das sociabilidades entravam em cena, muito embora não com o apelo dos personagens anônimos. Os programas sobre os municípios falavam sobre hábitos costumeiros, que geravam relações sociais, como o *footing*, um caminhar impregnado da intencionalidade de estabelecer contato ou mostrar-se “visível” diante do outro; citavam praças, vias ou agremiações, onde a sociedade local encontrava-se; abordavam hábitos típicos dos habitantes daqueles lugares.

As cidades do interior, mesmo as mais distantes, pareciam próximas, pareciam estar, de certa forma, nos próprios discursos sobre Porto Alegre, quando Ruschel redigia sobre a capital aspectos tão diversos que, às vezes, a impressão que se tinha é que todo o interior estava ali representado. Isso acontecia nos relatos que apontavam um ambiente e um ritmo destoantes do coração da cidade, como se fossem um outro lugar que não a metrópole almejada pelos progressistas. Ao mesmo tempo, e conseqüentemente, podíamos encontrar um pouco de Porto Alegre em muitas das cidades descritas, até porque o jornalista “partia” dela, era seu lugar de “origem” – inclusive adotada, afetivamente, como território íntimo, embora tenha nascido em Estrela, no Vale do Taquari.

Nestas edições, percebíamos a “presença” da capital no desenho engendrado do que se afirmava como cidade moderna, promissora, apenas porque ali podiam ser vistos determinados índices da modernidade – de modo infinitamente inferior ao constatado em Porto Alegre. Um desses índices – o rádio – estava, a partir do discurso dos programas, intrinsecamente ligado aos municípios (na capital, isso já era dado como “natural”, corriqueiro), uma vez que cada edição mencionava, na abertura e no encerramento, o representante local da empresa Radio Importadora, que comercializava os aparelhos da marca Piloto naquela cidade.

Assim, por maiores que fossem os contrastes entre modernidade e tradição, no próprio município e entre ele e a capital, o rádio era elemento comum; servia, então, de um democrático sinalizador de transformações no físico e no humano dessas estruturas espaciais, um símbolo da adesão a um tempo novo. Tempo eternizado nos três programas da série, para o conhecimento futuro, a partir de um dado olhar, um sensível olhar, que agora as gerações posteriores a Nilo Ruschel acabam de conhecer.

(INSERIR “BILHETE” DE NILO RUSCHEL)

OBRAS CONSULTADAS

BAIROS EM REVISTA Porto Alegre, Rádio Sociedade Gaúcha, out., nov. dez.1937. PROGRAMA DE RÁDIO

BAKOS, Margaret Marchiori. *Porto Alegre e seus eternos intendentos*. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.

BERCITO, Sônia de Deus Rodrigues. *Nos tempos de Getúlio: da Revolução de 30 ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Atual, 1990.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOLLE, Wille. *Fisiognomia da metrópole moderna*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BORGES, Luís Fernando Rabello. *Apontamentos para uma história da música na era de ouro do rádio em Porto Alegre*. Artigo produzido para o GT5 – História da Mídia Sonora, do 3º Encontro da Rede Alçar. Novo Hamburgo/RS: abril de 2005.

CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *Espaço-tempo na metrópole: a fragmentação da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto, 2001.

CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

_____. *O poder da identidade*. 2ª ed São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CIDADES DO INTERIOR Porto Alegre: Rádio Sociedade Gaúcha, novembro e dezembro de 1937. PROGRAMA DE RÁDIO

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 2ª ed Petrópolis/RJ: Vozes, 1996..

CUNHA, Magda Rodrigues da; HAUSSEN, Doris Fagundes. *Rádio brasileiro: episódios e personagens*. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

2001 Porto Alegre: Rádio Guaíba, setembro de 1972. PROGRAMA DE RÁDIO

DE GRANDI, Celito. *Loureiro da Silva: o charrua*. Porto Alegre: Literalis, 2002.

DEL BIANCO, Nélia; MOREIRA, Sônia Virgínia. *Rádio no Brasil: tendências e perspectivas*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj; Brasília: Ed. UnB, 1999.

DUVAL, Adriana Ruschel. *Pequenos Notáveis: rádio e Carmen Miranda no Brasil*. Porto Alegre: PUCRS, 1999. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) Faculdade dos Meios de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1999.

FERNANDES, Ana ; GOMES, Marco Aurélio A. De Filgueiras (orgs.). *Cidade e História – modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA – Faculdade de Arquitetura. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo; ANPUR, 1992.

FERRARETTO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzato. 2000.

_____. *Rádio no Rio Grande do Sul (anos 20, 30 e 40): dos pioneiros às emissoras comerciais*. Canoas: Ed. A Ulbra, 2002.

FOLHA DA TARDE. Porto Alegre: Ano II – outubro, novembro e dezembro de 1937.

FLORES, Hilda Agnes Hübner (org.). *Porto Alegre: história e cultura*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1987.

GADET, Françoise ; HAK, Tony (orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1990.

GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. 10ª ed. São Paulo: Loyola, 2001.

HAUSSEN, Doris Fagundes. *Rádio e Política – tempos de Vargas e Perón*. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.

HENRY, Paul. “Os fundamentos teóricos da ‘Análise Automática do Discurso’ de Michel Pêcheux”. IN: GADET, F. ; HAK, T. (orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Unicamp, 1990.

HISTÓRIA ILUSTRADA DE PORTO ALEGRE. Porto Alegre: Já Editores – CEEE-Zero Hora, Governo do Estado do RS, 1997.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MEDITSCH, Eduardo (org.). *Rádio e Pânico: a Guerra dos Mundos, 60 anos depois*. Florianópolis: Insular, 1998.

_____. *O rádio na era da informação – teoria e técnica do novo radiojornalismo*. Florianópolis: Insular/ Ed. Da UFSC, 2001.

MONTEIRO, Charles. *Porto Alegre: urbanização e modernidade*. Porto Alegre: Edipucrs, 1995.

_____. *A Inscrição da Modernidade no Espaço Urbano de Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 1992.

_____. *Porto Alegre e suas Escritas – Histórias e Memórias (1940-1972)*. São Paulo: PUCSP, 2001. Tese de Doutorado (Doutorado em Comunicação Social) Faculdade dos Meios de Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2001.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em sinfonia*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

MOREIRA, Sônia Virgínia. *O rádio no Brasil*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

_____. *Rádio Palanque*. Rio de Janeiro: Mil Palavras, 2002.

MURCE, Renato. *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NOSSO SÉCULO. São Paulo, Abril Cultural, 1980-1982. 5v

NOVAIS, Fernando; SEVCENKO, Nicolau. *História da Vida Privada no Brasil*; 3. São Paulo: Ed. Schwarcz, 2004.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta ; GOMES, Ângela Maria Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____. *A Moderna Tradição Brasileira – cultura brasileira e indústria cultural*. 5ª ed São Paulo: Brasiliense, 2001.

ORTRIWANO, Gisela. *A informação no rádio*. São Paulo: Summus, 1985.

PANIZZI, Wrana; ROVATTI, João. *Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento*. Porto Alegre: Ed. UFRGS/Prefeitura Municipal, 1993.

PEREZ, J. T. (org.). *Porto Alegre por dentro e por fora: visão panorâmica da capital do Estado do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Livraria Continente, s/d.

PESAVENTO, Sandra. *Memória Porto Alegre: espaços e vivências* (coord.). Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991.

_____. *Uma outra cidade – o mundo dos excluídos no final do século XIX*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

_____. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2ª ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002

PETERSEN FILHO, Germano. *Porto Alegre: história e urbanização*. Canoas: Ed. La Salle, 1982.

PINTO, José Milton. *As marcas lingüísticas da enunciação*. Rio de Janeiro: Numen Ed., 1994.

_____. *Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos*. São Paulo: Hacker Editores, 1999.

PORTO ALEGRE, Achylles. *História popular de Porto Alegre*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1940.

PRADO, Emílio. *Estrutura da informação radiofônica*. São Paulo: Summus, 1989.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

_____. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP: Pontes, 1997.

REVISTA DO GLOBO. Porto Alegre: Ano VIII – outubro, novembro e dezembro de 1937.

RUAS DA CIDADE Porto Alegre: Rádio Sociedade Gaúcha, outubro, novembro e dezembro de 1937. PROGRAMA DE RÁDIO

RUSCHEL, Carmen. Entrevista concedida à autora em 14 de agosto de 2005.

RUSCHEL, Ernani. Entrevista ao jornalista Flávio Alcaraz Gomes/Programa 2001. Porto Alegre: Rádio Guaíba, setembro de 1972. PROGRAMA DE RÁDIO

RUSCHEL, Nilo. *Canções de luz e sombra*. Porto Alegre: s/editora, 1934.

_____. *O gaúcho a pé*. Porto Alegre: Sulina, 1960.

_____. *Rua da Praia*. Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1971.

_____. Entrevista ao jornalista Flávio Alcaraz Gomes/Programa 2001. Porto Alegre: Rádio Guaíba, setembro de 1972. PROGRAMA DE RÁDIO

RUSCHEL, Sílvia. Entrevista concedida à autora em 11 de junho de 2005.

SPALDING, Walter. *Pequena história de Porto Alegre*. Porto Alegre: Sulina, 1967.

STEYER, Fábio Augusto. *Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre (1896-1930)*. Porto Alegre: Edipucts, 2001.

TAVARES, Reynaldo. *Histórias que o rádio não contou*. São Paulo: Negócio Editora, 1997.

TORRESINI, Elisabeth W. R.; NASCIMENTO, Mara Regina do (orgs.). *Modernidade e urbanização no Brasil*. Porto Alegre: Edipucrs, 1998.

TORRES, Andréa Sanhudo. *Imprensa: política e cidadania*. Porto Alegre: Edipucrs, 1999.

TOTA, Antônio Pedro. *A locomotiva no ar – rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/PW, 1990.

VAMPRE, Octavio Augusto. *Raízes e evolução do rádio e da televisão*. Porto Alegre: Feplam, 1979.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, 2ª ed.

VERISSIMO, Erico. *Olhai os lírios do campo*. Porto Alegre: Companhia das Letras, 2005, 4ª ed.

VILLARROEL, Luz Mónica. *O país dos cineastas: cinema e identidade chilena da década de 1990-2000*. Porto Alegre, 2003, 187 p. Dissertação (Mestrado) – UFRGS. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, 2003.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)