

# A Contribuição de José Medina para a História do Rádio<sup>1</sup>

Vera da Cunha PASQUALIN<sup>2</sup>

**Resumo:** O texto pretende apresentar a contribuição de José Medina, um importante personagem da história do rádio, que atuou por quase 20 anos em emissoras paulistas, nas mais diversas funções, e que deixou uma vasta produção para ser estudada pela academia. Através de sua obra, é possível desvendar elementos para a reflexão sobre o desenvolvimento da lógica da produção radiofônica, especialmente durante a década de 1940. Será apresentado um panorama da atuação de Medina no campo da comunicação, apoiando-se em teóricos da mídia, da comunicação e do consumo, para analisar as possibilidades de (re)constituição da memória. Os resultados preliminares, ora apresentados, fazem parte da pesquisa de mestrado que está em curso.

**Palavras-chave:** Rádio; Memória; José Medina; Consumo; Comunicação.

## La Contribución de José Medina para la Historia de la Radio

**Resumen:** El texto tiene como objetivo presentar la contribución de José Medina, un personaje importante en la historia de la radio, donde trabajó durante casi 20 años en la radiodifusión de São Paulo, en funciones más diversas y ha dejado una gran producción para ser estudiada por la academia. A través de su trabajo, es posible revelar elementos de reflexión sobre el desarrollo de la lógica de la producción de radio, sobre todo durante la década de 1940. Se presentará una visión general de la actuación de Medina en el campo de la comunicación, basándose en teóricos de los medios, la comunicación y el consumo, para analizar las posibilidades de (re) cons-

1 Este artigo é resultado parcial de pesquisa de mestrado, em andamento no PPGCOM ESPM, Comunicação e Práticas de Consumo, e como tal se configura como versão ampliada e modificada de trabalhos já apresentados em congressos e encontros, a exemplo de apresentações realizadas no FAED-UDESC, Comunicon 2013, VI CONECO e 9º Interprogramas de Mestrado Cáster Líbero.

2 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo – ESPM/SP. E-mail: vpasqualin@gmail.com.

titución de la memoria. Los resultados preliminares presentados aquí son parte de una investigación del máster que está en curso.

**Palabras clave:** Radio; Memoria; José Medina; Consumo. Comunicación.

Estudos sobre a memória do rádio são a base da pesquisa de mestrado da autora deste artigo. Sua dissertação versará sobre a (re)constituição de práticas de consumo em São Paulo através da produção midiática de José Medina na década de 1940. Esta pesquisa faz uso do acervo da família deste importante comunicador, que atuou por quase duas décadas em rádio, porém também contribuiu para o cinema, fotografia, teatro, pintura, publicidade e jornal, sempre na capital paulista.

Os estudos estão inseridos no Grupo de Pesquisa Comunicação, Consumo e Entretenimento; Linha de Pesquisa Comunicação, Consumo e Memória. A *memória* será aqui trabalhada em diversas dimensões. A sonoridade como ativadora de memórias. A memória do rádio, seus veículos e linguagens. Memória da publicidade em rádio. Memórias que promovem uma cartografia do consumo, da cidade e seus habitantes, hábitos e costumes.

A fase inicial da pesquisa consistiu no levantamento e catalogação do material existente no acervo relacionado ao rádio. Até o momento foram registrados, além de documentos variados sobre a atuação de José Medina nas diversas emissoras, mais de 240 roteiros de peças radiofônicas e cerca de 90 textos escritos por ele para a coluna *Rádio*, que abordava o tema da comunicação e especialmente sobre este meio. A coluna era publicada no *Jornal de São Paulo*<sup>3</sup>, periódico diário que circulou durante os anos 1940.

A história oral também faz parte desta pesquisa e fornece importantes elementos para desvendar o fazer midiático de Medina. Depoimentos das suas duas filhas já foram colhidos e revelam o lado pessoal deste personagem da história do rádio que podem explicar melhor a sua atuação como profissional.

## Personalidade e trajetória

José Medina nasceu em Sorocaba, no interior paulista, em 1893, foi filho de imigrantes espanhóis e viveu até 1980. Seu pai, Fabiano, era amolador de facas e

3 A pesquisa tem sido feita com base em recortes de jornal, pertencentes ao arquivo da família. A hemeroteca do Arquivo Público do Estado de São Paulo disponibiliza o *Jornal de São Paulo* para pesquisa. A coluna *Rádio* fazia parte da seção “Vida Social”. Dados levantados até o momento indicam que este periódico circulou entre os anos de 1946 e 1948.

a família mudou-se para São Paulo na década de 1910. Sua mãe, Antonia, apesar de analfabeta, tinha um espírito empreendedor e montou uma barraca de frutas no Mercado Municipal de São Paulo, onde trabalhava enquanto seu marido cuidava da família e da casa, aceitando a liderança feminina. Casou-se com uma filha de imigrantes italianos, Tosca, com quem teve 5 filhos, porém um deles morreu com poucos meses de idade e outro foi atropelado aos 8 anos, reveses que sempre causaram muita dor no coração de Medina. (PASQUALIN, 2001, p. 4)<sup>4</sup>

Tendo estudado apenas até o quarto ano primário, seu interesse diverso propiciou que este artista, autodidata, desbravasse o campo da comunicação, atuando em áreas diversas. Trabalhou também com representação comercial e, por conta dos negócios, passou alguns meses com a família em Nova York, durante o ano de 1927. Nesta ocasião, teve a chance de tomar contato mais próximo com a produção de artistas dos Estados Unidos da América. Relatos das filhas de Medina contam que, apesar da vida boêmia, típica de artista, foi um eterno apaixonado pela esposa e um exemplo de carinho e ternura com seus filhos, netos e bisnetos. Além do estímulo aos estudos de seus descendentes, sempre tinha uma palavra, um gesto, um desenho, um acróstico ou um olhar doce para aquecer o coração de quem o rodeava.

A atenção de Medina também era dedicada à cultura paulista e, em especial, a São Paulo, cidade que o acolheu e lhe deu oportunidades de externar este sentimento através de suas obras. Seu olhar apaixonado pela capital paulista pode ser percebido em alguns trabalhos, como o filme *Fragmentos da Vida*<sup>5</sup>, de 1929, e o álbum fotográfico *São Paulo: O que foi e o que é*<sup>6</sup>, de 1954. Sua última película, a única sonora, rodada na década de 1940, com o título de *Canto da Raça*<sup>7</sup>, foi uma grande exaltação a São Paulo, com base no poema de Cassiano Ricardo. Este filme foi censurado durante os tempos de ditadura de Getúlio Vargas, que o considerou *demasiadamente bairrista*. A decepção por ter tido sua obra censurada, fez com que Medina abandonasse o cinema, definitivamente.

4 Informações colhidas de depoimentos familiares e de livreto, feito de maneira artesanal e impresso caseiramente, que reúne memórias de Araceli Medina Pasqualin, filha de José Medina, em 2001.

5 Filme lançado em 06/12/1929, na Sala Vermelha do Cine Odeon, em São Paulo. Pertence à Cinemateca Brasileira.

6 Álbum comparativo que retrata pontos da cidade em diferentes momentos. Feito em duas versões, sendo uma impressa com imagens e textos sobre São Paulo, e outra original com as fotografias ampliadas em papel fotográfico e capa com brasão de São Paulo em metal. Produzido a convite da Comissão do IV Centenário de São Paulo.

7 Até o momento da pesquisa, não foram encontrados registros sobre o paradeiro deste filme. Dados retirados de depoimentos orais da família e de entrevistas concedidas por José Medina.

Com a carreira artística já desenvolvida após trabalhar com pinturas, cinema e fotografia, foi a vez de Medina dedicar-se ao Rádio, a partir de 1937, onde atuou até a década de 1950, em emissoras como Rádio Difusora, Bandeirantes, Cruzeiro do Sul e Cultura, atuando nas mais variadas funções, tanto na produção com em cargos de direção das empresas por onde passou.

## Em primeiro lugar, o planejamento

Em entrevista<sup>8</sup> concedida a Tizuka Yamasaki, em 1978, apesar de José Medina falar sobre sua trajetória cinematográfica, é possível fazer paralelos com a produção de rádio e discorrer sobre as características fundamentais para um produtor, transitando por várias linguagens. Uma das ênfases dadas por ele foi a necessidade de ser fazer um bom planejamento e demonstrou seu incômodo com as novas gerações de cineastas que saíam rodando seus filmes sem um roteiro definido previamente.

Como produtor, Medina também demonstrou capacidade de relacionamento com os diversos agentes envolvidos, como exibidores, artistas, autores, atores, anunciantes, governo, público e formadores de opinião. Esta característica, também presente durante seus anos de atuação em rádio, foi determinante para que pudesse entregar boas produções e fazer sua voz chegar aos receptores.

Vale ressaltar que a produção radiofônica durante os anos 1940 não era tão especializada como observamos atualmente. Embora possam ser notados em alguns roteiros a distribuição clara de papéis entre diretor, narrador, radiadores e técnicos, muitas vezes eram observadas sobreposições de funções nas emissoras. O próprio Medina ocupou vários cargos em rádio, como apresentador, autor, ator, diretor de programa, produtor, programador, diretor comercial, de RH e compras, como observamos em um catálogo institucional da Rádio Cultura:

José Medina é um nome sabejamente conhecido, não só no ambiente radiofônico, como nos meios artísticos de São Paulo. Um dos primeiros a emprestar seu talento ao rádio, como o cinema e a arte fotográfica. Agora, José Medina, sem abandonar as tarefas de programador, rádio-ator e produtor, responde pelo Departamento do Pessoal e Depar-

8 Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=88ImT2OIY8s>>. Acesso em: 20 set. 2013.

tamento de Compras da PRE-4, auxiliado por esse outro valioso elemento que é radialista de dotes múltiplos, Magno Salerno.<sup>9</sup>

Outro traço importante ressaltado nas falas de Medina é a variedade de repertório para poder explorar a criatividade e entregar ao público produções de interesse geral. O conteúdo transmitido pelas ondas do rádio tinham também uma função lúdica, de lazer, de entretenimento, que pode ser vista na mídia de mãos dadas com o *homem médio*, descrito por Edgar Morin (2011).

Qual é esse homem universal? É o homem puro e simples, isto é, o grau de humanidade comum a todos os homens? Sim e não. Sim, no sentido de que se trata do *homem imaginário*, que em toda parte responde às imagens pela identificação ou projeção. Sim, se se trata do homem-criança que se encontra em todo homem, curioso, gostando do jogo, do divertimento, do mito, do conto. Sim, se se trata do homem que em toda parte dispõe de um tronco comum de razão perspectiva, de possibilidades de decifração, de inteligência. (MORIN, 2011, p. 35)

Mesmo produzindo obras para este homem médio, Medina demonstrava cuidado com os conteúdos apresentados ao seu público e, desde os tempos em que se dedicava ao cinema, tentava trabalhar com temas que pudessem contribuir para a sociedade, promovendo alguma forma de reflexão.

### Memórias, delírios, emoções e imaginários

O estudo da produção radiofônica de Medina permite a análise sobre o poder que a voz tem, combinada aos demais elementos sonoros, para projetar imagens na mente humana, característica inerente ao rádio.

Pois, lá para onde a voz for lá estará para o ouvinte. Para ela é brincadeira estruturar uma situação fictícia e dela partir

<sup>9</sup> Não há data especificada no catálogo de onde foi extraído este texto, porém, pesquisas indicam que José Medina trabalhou na Rádio Cultura, PRE-4 entre os anos de 1947 e 1950.

para outra, aos saltos. Surge assim um contexto dramático insuspeitadamente móvel e amplo, para o qual apenas a capacidade de pensar e de imaginar do ser humano pode oferecer um “palco” adequado. (KLIPPERT *apud* NUNES, 1993, p. 111-112)

As obras oferecem uma oportunidade de consumo simbólico e afetivo, capazes de atravessar o tempo e gerar novos significados. O rádio, apesar de, ou talvez por conta de, não ter imagem, torna-se um importante ativador de memórias, delírios, emoções e imaginários.

O radioteatro ou *radiodrama* tem sido o gênero radiofônico que melhor desenvolveu essa tradução sonora do mundo audiovisual. Mas, ao mesmo tempo, no rádio encontra-se o meio ideal para expressar o fantástico e imaginário, criando uma nova poesia: a poesia do espaço. O rádio, portanto, estabelece duas importantes metas: reconstituição e recriação do mundo real através de vozes, música e ruídos, e criação de um mundo imaginário e fantástico, “produtor de sonhos para espectadores perfeitamente acordados”. (BALSEBRE, 2004, p. 14. Tradução livre da autora)

Através da leitura dos roteiros de rádio, é possível investigar como se (re)constituem memórias, bem como analisar como se formam delírios, como se despertam emoções e como se instigam imaginários através da mídia. Edgar Morin fala sobre a criação do duplo e da importância do imaginário e do mito para o homem.

Ao mesmo tempo que a consciência realista da transformação, a crença de que essa transformação alcança uma outra vida em que se mantém a identidade do transformado (renascimento ou sobrevivência do “duplo”) indica-nos que o imaginário irrompe na percepção do real e que o mito irrompe na visão do mundo. Daí por diante, o imaginário e o mito passam a ser simultaneamente produtos e co-produtores do destino humano. (MORIN, 1973, p. 95)

Esta reflexão é útil para indagar de que forma os conteúdos apresentados pela mídia permitem analisar a memória coletiva em um determinado tempo e espaço. O homem é marcado por ambiguidades e incertezas, é *sapiens* e *demens*, como também nos faz perceber Morin (1973). Um ser que é sábio, porém que também tem acesso ao imaginário e que navega constantemente entre o real e o irreal, o rir e o chorar, o consciente e o inconsciente. Estas dicotomias geram caos que, ao mesmo tempo, ajudam a organizar a vida cotidiana dos seres humanos.

Tomamos como exemplo a fantasia radiofônica *Sonho de Amor*, escrita por José Medina em 1947 para a Rádio Cultura. Esta peça foi inspirada na música de mesmo nome, escrita por Franz Liszt. Durante toda a trama, a música serve como gatilho para que as lembranças da protagonista sejam trazidas à tona. A dor da perda do amado foi tão forte, que levou a mocinha a se entregar ao delírio, quase como uma fuga da realidade.

MARCIA - (VELHA) E as nossas mãos se entrelaçaram... e os nossos olhos em sua linguagem muda e misteriosa, diziam coisas muito doces!... A tarde começou a morrer... as *estrelas começaram a brilhar no céu*, e de longe *chegava aos nossos ouvidos*, umas *notas musicais* impregnadas de poesia... amor... ternura... romance!

(...)

MARCIA - Depois aproximei-me de uma roseira e colhi uma *rosa branca como a neve* e coloquei-a na lapela do paletó de Paulo... e enquanto eu a colocava, os *nossos olhos se encontraram* novamente e na sua linguagem, falaram de madrigais sublimes!... Nesse momento, *senti que uma brisa suave, soprava os roseirais*, e vi-me coberta de *pétalas perfumadas*. Uma verdadeira chuva de flores... E caiu o pano sobre aquele drama que fora apenas um sonho!... Sim, “UM SONHO DE AMOR”.

Nesta passagem, a protagonista entrega-se de corpo e alma à lembrança do seu amor, na tentativa de voltar ao tempo passado e poder transformar a sua dor e amargura novamente na tórrida paixão vivida na sua mo-

cidade. A experiência do delírio fez uso de todos os sentidos. Explorou a visão da beleza das flores e das estrelas no céu, além da troca de olhares dos amantes. Sentiu o perfume das pétalas das flores, permitido pelo sentido do olfato. Recorreu ao tato, ao experimentar a brisa suave que soprava os roseirais. Por fim, deixou a suavidade da música penetrar nos ouvidos e estimular a audição. O início de tal delírio deu-se, ao que tudo indica, a partir da escuta da música composta por Liszt, que fazia parte da paisagem sonora<sup>10</sup> (SCHAFER, 2011) da personagem e habitava seu imaginário, fazendo desabrochar um jardim inteiro de lembranças repleto das flores mais lindas e perfumadas.

A música forma o melhor registro permanente de sons do passado. Assim, ela será útil como um guia para o estudo das modificações nos hábitos e nas percepções auditivas. (...) Os cantos de pássaros na música têm um paralelo com os jardins fechados da literatura. Antes de a paisagem da Europa haver sido cultivada, a natureza apresentava um vasto e feérico espetáculo. O jardim medieval era uma tentativa de criar um lugar benigno e florescente, no qual o amor, humano e divino, pudesse realizar-se. (SCHAFER, 2011, p. 151-154)

Os roteiros radiofônicos analisados trazem registros fundamentais sobre a utilização das músicas e efeitos sonoros, a fim de inserir o ouvinte no ambiente desejado, uma vez que não conta com o suporte da visualidade para desenvolver seus enredos.

## Materialidades que ajudam a desvendar histórias

De acordo com o levantamento feito até o momento, os roteiros radiofônicos escritos por José Medina apresentam tamanhos variados, alguns são cópias feitas em mimeógrafo, com sua característica coloração roxa. Muitos trazem anotações extras, manuscritas, que também nos oferecem pistas sobre a interpretação feita. Parte deles se iniciam detalhando título, nome do programa, data, dia da semana, autoria e emissora, o que auxilia bastante a reconstituição da produção deste comunicador.

<sup>10</sup> Murray Schafer utiliza o termo *paisagem sonora* para referir-se ao ambiente sonoro, podendo ser considerado como ambiente real ou abstrato.



Em seguida, apresentam duas colunas, sendo que a da esquerda indica o nome do personagem ou técnico, e a coluna da direita, os textos a serem interpretados, bem como orientações técnicas para atores, locutor, sonoplasta e contrarregra.

As orientações técnicas, em geral, são grafadas em caixa alta, sendo que as indicações para atores aparecem entre parênteses, enquanto para os técnicos, são sublinhadas. A pontuação utilizada nos textos a serem interpretados pelos atores frisa as pausas, interrogações e ênfases, através de colocação de reticências e pontos de exclamação e interrogação, por vezes combinados.

Alguns roteiros encontrados trazem ainda o carimbo de controle do censor em todas as páginas, com assinatura original, data e nome do responsável pela vigilância do conteúdo a ser apresentado.

A performance no rádio tem o poder de transportar os ouvintes e faz uso dos elementos sonoros para criar o cenário propício, como se a cena estivesse acontecendo diante dos olhos atentos da plateia, exalando odores, exibindo cores, texturas e emoções. Sendo a performance ao vivo ou de forma mediatizada, pressupõe-se um agente interpretante (que pode ou não ser o autor da obra) e um receptor da dramatização. A relação entre eles se estabelece como um jogo:

A relação emocional que se estabelece entre o executante e o público pode não ser menos determinante, provocando toda espécie de dramatização ou de desdobramento do canto: intervenções do poeta no seu próprio jogo, que exigem uma grande destreza, mas engendram uma liberdade. Nem para seu autor, nem para seus ouvintes, as performances não mediatizadas são cronometricamente previsíveis. Sua duração só obedece, com uma grande aproximação, a uma regra de probabilidade, culturalmente motivada. (ZUMTHOR, 2010, p. 167)

Paul Zumthor (2010) nos elucidava ao dizer que toda performance deve estar inserida em um contexto temporal, por se tratar de uma atividade de natureza oral e também por estar fortemente ligada ao espaço de atuação.

Situada num espaço particular, a que se liga numa relação de ordem genética e

mimética, a performance projeta a obra poética num *cenário*. Nada, do que faz a especificidade da poesia oral, é concebível de outro modo, a não ser como parte sonora de um conjunto significativo, em que entram cores, odores, formas móveis e imóveis, animadas e inertes; e, de modo complementar, como parte auditiva de um conjunto sensorial em que a visão, o olfato, o tato são igualmente componentes. Esse conjunto se recorta, sem dele se dissociar (apesar de certos truques), no *continuum* da existência social: o lugar da performance é destacado no “território” do grupo. De todo modo, a ele se apega e é assim que é recebido. (ZUMTHOR, 2010, p. 174)

O fato dos estudos estarem sendo elaborados com base apenas em roteiros escritos e não contar com o suporte audiófônico das peças, permite interpretações distintas, como no caso da obra *Feliz Aniversário*, transmitida pela Rádio Bandeirantes no ano de 1943. Nesta peça, a trama é protagonizada por uma *carta*, um ser inanimado que ganha vida e passa a viajar por diferentes países até chegar ao seu destino final.

O roteiro traz frases em português, espanhol, inglês e italiano conforme o país onde a carta se situava. A música, novamente, apoiava a ambientação dos países onde se passava a história, além de sons como trem, navio e ondas do mar que indicavam o trajeto da viagem feita pela carta perdida. Na análise desta peça, supõe-se que os atores usaram sotaques diferentes ao falar o idioma de Cervantes, porém em países diferentes. Talvez o sotaque portenho tenha aparecido quando a carta estava em Buenos Aires, com diferenças marcantes no momento em que a história se passou em Madri. Por outro lado, os ouvintes que tiveram a oportunidade de saborear o programa ao vivo, puderam viver esta fantasia radiofônica da maneira como foi interpretada pelos radioatores e com apoio de música e sonoplastia, o que pode lhes ter transmitido emoções distintas da materialidade proporcionada pelo roteiro em papel.

Recorremos então a Marshall McLuhan (1995) que fala sobre a impossibilidade de analisar o conteúdo sem considerar o meio em que acontece. Para McLuhan, o meio é a própria mensagem e completa seu pensamento ao dizer que

a luz elétrica é informação pura. É algo assim como um meio sem mensagem, a menos que seja usada para explicitar algum anúncio verbal ou algum nome. Este fato, característico de todos os veículos, significa que o “conteúdo” de qualquer meio ou veículo é sempre um outro meio ou veículo. O conteúdo da escrita é a fala, assim como a palavra escrita é o conteúdo da imprensa e a palavra impressa é o conteúdo do telégrafo. Se alguém perguntar, “Qual é o conteúdo da fala?”, necessário se torna dizer: “É um processo de pensamento, real, não-verbal em si mesmo.” (McLUHAN, 1974, p. 22)

Desta forma, ao analisarmos os roteiros deixados por Medina, percebemos que o próprio roteiro, é também mensagem.

### Diálogos entre mídias

Ainda pensando a respeito da materialidade dos textos analisados, algo curioso ocorreu na trajetória de produção midiática de José Medina: a *transmidialidade* está presente em sua obra de diversas formas.

No vai e vem entre mídias, Medina pulava de uma linguagem para outra, adaptando conteúdos e promovendo encantamentos. Fazia uso de um repertório variado, despertando imaginações e evocando memórias, de maneira fluida e natural. As marcas da oralidade podem ser observadas no conjunto da sua produção que está sendo mapeada. Obras literárias foram adaptadas para rádio. Peças de rádio foram parar nas páginas do jornal. Músicas ganharam vida através de personagens de contos radiofônicos. Conteúdos estrangeiros foram traduzidos e adaptados ao contexto nacional.

A prática de jogo entre linguagens permeou toda a carreira artística de José Medina. O filme *Fragmentos da Vida*, de 1929, foi uma adaptação de Medina para o conto *Soap* do escritor estadunidense O. Henry. Já a primeira experiência radiofônica de Medina também brincava com as linguagens. Tratava-se do *Instantâneos no Ar*, um programa sobre fotografia, uma arte puramente visual, sendo transmitida por um meio puramente sonoro.

Já o caso da peça policial de autoria do escritor italiano Paolo Lévi, intitulada *O Método do Detetive Righi*,

foi traduzida e adaptada por Medina para ser irradiada pela Rádio Cultura, em seis episódios, em 1950. Ou ainda o conto *Flor de Laranjeira*, retirado do livro *Praia Viva*, escrito por Lygia Fagundes Telles e adaptado para uma peça radiofônica transmitida pelas ondas sonoras da Rádio Cruzeiro do Sul, em 1946.

Surpreendente também, pensar na série de 12 crônicas<sup>11</sup> sobre tangos argentinos, escritas por Medina, ou, ainda, a crônica *Sonatina*, inspirada em obra de Rubem Dario e que foi ao ar pela Rádio Bandeirantes no programa *Páginas Soltas*.

O fazer midiático, para Medina, parece ter sido algo natural. Independente do meio que utilizava para se comunicar, a linguagem era transposta como uma criança bilíngue que, mesmo sem perceber, muda de um idioma para outro de acordo com seu interlocutor, para propiciar o diálogo.

### Sonoridades impressas

A coluna *Radio*, escrita por José Medina no Jornal de São Paulo, era utilizada para difundir textos de sua autoria sobre o meio Rádio e sobre o campo da comunicação em geral. Por conta da sua contribuição, em 1953 Medina foi aceito no Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo.

Por vezes, chegava a utilizar o suporte impresso para publicar roteiros de peças de rádio, porém com um formato que incluía as marcações técnicas e indicações para os radiadores que a interpretariam. Neste caso, porém, a interpretação caberia, exclusivamente, ao leitor do texto impresso no periódico.

Não se pode supor que os leitores de jornal tivessem o conhecimento técnico para saber interpretar as marcações de um roteiro radiofônico ou o hábito de ler conteúdos com este formato, porém estas obras eram assim publicadas com frequência na coluna analisada e acompanhadas pelos leitores/ouvintes. De certa maneira, ao publicar os roteiros desta forma, Medina acabava por aproximar o público do universo radiofônico e promover uma maior intimidade com este meio.

Contudo, por conhecer as diferenças entre os meios em que transitava, Medina fazia pequenos ajustes de linguagem ao publicar em jornal os roteiros que eram antes produzidos para rádio, alterando marcas de pontuação, suavizando as marcações técnicas, porém mantendo o formato de roteiro.

11 As 12 crônicas sobre tango foram escritas em português, porém com títulos em espanhol. Até o momento, a pesquisa ainda não desvendou a data ou veículo de transmissão.

A análise destas obras pode passar pelo que Erick Felinto (2006) explica sobre as materialidades da comunicação.

Falar em “materialidade da comunicação” significa ter em mente que todo ato de comunicação exige a presença de um suporte material para efetivar-se. Que os atos comunicacionais envolvam necessariamente a intervenção de *materialidades, significantes* ou *meios* pode parecer-nos uma ideia já tão assentada e natural que indigna de menção. Mas é precisamente essa naturalidade que acaba por *ocultar* diversos aspectos e conseqüências importantes das materialidades na comunicação – tais como a ideia de que a materialidade do meio de transmissão influencia e até certo ponto determina a estruturação da mensagem comunicacional. (FELINTO, 2006, p. 36-37)

Provável seria pensar que os leitores deste jornal eram também ouvintes de peças radiofônicas e que imaginavam seus radioatores prediletos interpretando o papel dos personagens. A imaginação de uma dona de casa romântica pode ter promovido a leitura de um texto como se o protagonista tivesse a voz forte e imponente de Walter Forster ou J. Silvestre<sup>12</sup>, ativada pela sua memória acústica das escutas de rádio, e que o cascalho do jardim, onde se encontrava o roseiral durante o delírio da personagem Marcia na peça “Sonho de Amor”, emitisse o mesmo som do pátio da sua casa.

Esta possibilidade de interpretação torna-se viável por conta da materialidade onde está difundida. Os roteiros publicados em jornal na coluna de Medina não informavam o nome dos radioatores que interpretariam as peças, o que oferecia a liberdade interpretativa dos leitores para imaginar os personagens com as vozes dos radioatores de sua preferência.

### Linguagem radiofônica

Com o surgimento e consolidação do rádio como mídia de massa, surgiu também a necessidade de estabelecer-se uma linguagem própria, que facilitaria o diálogo com os ouvintes. Mario de Andrade fez uma reflexão sobre este tema, ao dizer que

<sup>12</sup> Walter Forster e J. Silvestre foram radioatores na década de 1940 que também interpretaram obras de José Medina.

A língua, no seu sentido, digamos, abstrato, é uma propriedade de todo o grupo social que a emprega. Mas isto é uma mera abstração, essa língua não existe. O tempo, os acidentes regionais, as profissões se encarregaram de transformar essa língua abstrata numa quantidade de linguagens concretas diversas. (...) Ora, existe a linguagem do rádio também. O simples problema de alcançar o maior número de pessoas, de lhes ser acessível e as convencer a todas, obriga o rádio a uma linguagem mista, complexa, de um sabor todo especial, a começar pelo “Amigo ouvinte”, que da linguagem dos púlpitos passou para a do rádio. (ANDRADE In: MEDITSCH, 2005, p. 115)

Encontramos nos roteiros de José Medina alguns vestígios sobre o tratamento dado ao radiouvinte. Os roteiros de peças radiofônicas já pesquisados demonstram que o locutor dialogava com seu público utilizando os termos “amados ouvintes”, “gentis ouvintes”, ou mesmo “queridos ouvintes” e “amigos ouvintes”. Em algumas peças, referia-se diretamente às mulheres, evidenciando o perfil do público que o ouvia no momento.

Este tipo de linguagem utilizada nas irradiações pelo rádio contribui para a construção de uma intimidade com os ouvintes. Outro elemento importante que é evidenciado ao se analisar a linguagem radiofônica, é a constância, a continuidade, a ritualização do tempo. Harry Pross, em entrevista a Norval Baitello e José Roberto Barreto (1992), coloca que

sem o ritmo social, que concilia os ritmos individuais entre si e com o ritmo cosmológico, não haveria atividade social. A atividade social precisa ser ordenada em um rito de calendário, que constitui o rito básico de toda sociedade. É por ele que se orienta o rito do trabalho na sociedade industrial, enquanto na agricultura o ritmo cosmológico desempenha o papel mais importante. E aí vem os veículos de comunicação de massa que naturalmente se aproveitam disto. As mais altas frequências da so-

cidade industrial estão no final dos ritos do trabalho, aquilo que chamamos de “lazer”. (PROSS *apud* BAITELLO e BARRETO, 1992, p. 3)

O rádio assume um papel-chave para a formação da memória coletiva. Ao transmitir sua programação diária aos ouvintes, auxilia na função de lazer que promove o desligamento temporário das mazelas, reproduz conteúdos culturais gratuitos, exercita as mentes, desperta afetos, estimula a imaginação. Ajuda a pôr ordem no caos e a afirmar a certeza da continuidade da vida cotidiana, por meio da programação e da escuta ritual que proporciona.

O ritual situa-se no eixo do entretenimento: relaxamento da consciência, perda da vigília, automatismo, eliminação da vida cotidiana. A participação nos atos comunicativos, incluídos nos ritos do calendário, enquadra também o receptor no rito. (NUNES, 1993, p. 33)

Tomando novamente emprestada uma das criações de José Medina, leremos a seguir o trecho introdutório da peça radiofônica *Carrapato, Bate-Solae e Cia*, transmitida através das ondas sonoras da Rádio Bandeirantes, no seu suplemento dominical do programa *Trivialidades*, que foi ao ar no dia 05 de março de 1944.

Neste São Paulo, dinâmico e de intensa e febril atividade, é muito comum o povo esquecer por vezes os horrores da guerra que entristece e angustia a humanidade, quando os jornais e as emissoras de rádio anunciam – aqueles em letras garrafais e estas em enfáticos berros de locutores entusiasmados – o embate entre dois esquadrões de futebol, colocados na cabeceira das tabelas de pontos nos campeonatos oficiais. Pode-se mesmo dizer, que os paulistas têm dois gêneros de diversões preferenciais: O cinema e o Futebol. Mas, assim como acontece no cinema granfino que só pode ser frequentado por aqueles que podem pagar a barbaridade de sete ou oito cruzeiros por uma entrada, no futebol de classe, só podem entrar os endinheirados por-

que nos grandes encontros, nem sequer há preço para as localidades, entra quem faz o maior lance por uma “numerada” ou mesmo sem número nem gênero. Em consequência disso, é comum verificarem-se as cenas como as que agora vão ouvir, passada entre dois amigos, que, pegando no batente a semana inteirinha, acham que adquirem o direito de se divertirem aos domingos, torcendo para seu respectivo clube predileto.

Apenas neste trecho introdutório, é possível notar o aspecto narcotizante do entretenimento, promovido pelo futebol e pelo cinema, como aqui exposto. Este texto expõe os hábitos da sociedade paulistana em plena II Guerra Mundial, tempos difíceis em que a população era acolhida pela mídia radiofônica e, dependendo do poder aquisitivo, por outras formas de lazer que ajudavam no esquecimento e no alargamento de suas memórias.

### Consumo como gerador de significados

Através da leitura dos textos deixados por José Medina, é também possível encontrar pistas sobre o consumo. Segundo a ótica de Néstor García Canclini:

o passeio é uma operação de consumo simbólico que integra os fragmentos em que já se despedaça essa metrópole moderna. Ao narrativizar os segmentos urbanos na crônica, constrói-se – mediante o que Ramos chama de “a retórica do passeio” – uma ordem da cidade. A crônica publicada nos periódicos é o meio de comunicação próprio desta modernidade incipiente, onde se entrelaçam os sentidos parciais das experiências urbanas. (CANCLINI, 2010, p. 119)

Canclini é um dos expoentes no pensamento sobre os consumidores e seus impactos nas sociedades onde estão inseridos. Inicia sua reflexão definindo consumo como “o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (2010:60). Ao desenvolver seu raciocínio, o autor acrescenta que “nas sociedades contemporâneas boa parte da racionalidade das relações sociais se constrói, mais do que na luta pelos meios de produção, pela disputa em



relação à apropriação dos meios de distinção simbólica” (2010:62) e que “a lógica que rege a apropriação dos bens como objetos de distinção não é a da satisfação de necessidades, mas sim a da escassez desses bens e da impossibilidade de que outros os possuam” (2010:63). Portanto, o consumo assume a posição de instrumento de diferenciação e constrói parte da racionalidade integrativa e comunicativa de uma sociedade. Através da leitura dos roteiros escritos por Medina, é possível detectar marcas do consumo como instrumento de distinção.

Seguindo com os pensamentos sobre consumo, observamos que a mídia tem um papel central nesta questão. Roger Silverstone traz uma importante contribuição, ao alertar que “nós compramos a mídia, compramos pela mídia e compramos em consequência do que vemos e ouvimos na mídia” (2002:157). Ao dizer que compramos a mídia, Silverstone extrapola a prática de comerciais publicitários e mostra que o consumo também está na forma de comprar conteúdos transmitidos pelos meios de comunicação e que esta atividade passa a ser, em si, um consumo carregado de significados e que também é um ato de comunicação.

Roger Silverstone (2002) segue suas explicações ao dizer que o consumo implica numa exteriorização, no jogo da fantasia, na exibição da identidade.

Nossas identidades são reivindicadas, em vez disso, pelo sutil, às vezes não tão sutil, posicionamento da exibição. O mapa da diferença, que nos permite mapear nosso caminho através das hierarquias da riqueza e do poder, é definido por nossa capacidade de nos posicionar e ler as marcas do consumo. (SILVERSTONE, 2002, p. 151)

Desta forma, consumimos cultura, consumimos mídia, consumimos produtos, consumimos identidades, mas também somos consumidos pela cultura, consumidos pela mídia, consumidos pelos produtos e consumidos pelas identidades, que acabam por gerar significados sobre o que somos ou parecemos ser. Afinal, o consumo também comunica e constrói e transmite imagens e memórias.

### Considerações em processo

Como colocado por Cecília Almeida Salles, em sua obra *Gesto Inacabado* (2004), por vezes surgem trajetórias lineares nos labirintos, sem curvas e mistérios

escondidos, que distorcem a lógica do ato criador. A trajetória profissional de José Medina permite uma série de reflexões a respeito do ato criador que pode ser trazido ao tempo presente através desta pesquisa. São estes os elementos que continuarão a ser explorados sobre a memória da mídia, para entender a magia que se promove através de seus conteúdos e técnicas.

A memória é parte fundante do que somos. Por isso é plausível dizer que não seria possível entender o que somos hoje e o que queremos ser no futuro, sem antes tentar desvendar o que fomos no passado e o que sensibiliza nossos memes de afeto. *Memes* aqui entendidos na perspectiva colocada por Mônica Rebecca Ferrari Nunes (2001), como sendo representantes, para a herança cultural, da mesma forma como os genes atuam para a biologia, como replicadores, neste caso, de memórias.

Considerando que a mídia e o consumo também são parte da formação cotidiana da sociedade, seguiremos, pois, mergulhando neste mar de memórias e explorando a magia e os mitos que habitam o imaginário, com a rica contribuição deste personagem da história da mídia: José Medina.

### Referências bibliográficas:

- ANDRADE, Mario de. A língua radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (org). *Teorias do Rádio: textos e contextos*. Volume I. Florianópolis: Insular, 2005. p. 113-117.
- BAITELLO, Norval e BARRETO, José Roberto. *A comunicação e os ritos do calendário* – entrevista com Harry Pross. *Projekt – Revista Cultura Brasileira e Alemã*. São Paulo. n. 7, p. 7-10. Jun.1992.
- BALSEBRE, Armand. *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Ediciones Cátedra. 2004.
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- FELINTO, Erick. *Passeando no labirinto: ensaios sobre as tecnologias e as materialidades da comunicação*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.
- McLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MORIN, Edgar. *O paradigma perdido: a natureza humana*. Lisboa: Europa-América, 1973.

\_\_\_\_\_. *Cultura de Massas no século XX: espírito do tempo 1: neurose*. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha . 10ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. *A memória na mídia: a evolução dos memes de afeto*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2001.

\_\_\_\_\_. *O mito no rádio: a voz e os signos de renovação periódica*. São Paulo: Annablume, 1993.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Edições Loyola, 2002.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido: 30/09/2013

Aprobado: 09/11/2013