

Simone Aparecida Neves

O RÁDIO COMO AGENTE DE LETRAMENTO LITERÁRIO DE CRIANÇAS:
um estudo sobre o programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha*, da Rádio Nacional da
Amazônia (1979-1999)

Belo Horizonte, agosto de 2018.

Simone Aparecida Neves

O RÁDIO COMO AGENTE DE LETRAMENTO LITERÁRIO DE CRIANÇAS:
um estudo sobre o programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha*, da Rádio Nacional da
Amazônia (1979-1999)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social, da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de Pesquisa: História da Educação

Orientadora: Ana Maria de Oliveira Galvão

Belo Horizonte, agosto de 2018.

N518r
T

Neves, Simone Aparecida, 1986-

O rádio como agente de letramento literário de crianças: um estudo sobre o programa radiofônico *Encontro com Tia Leninha*, da Rádio Nacional da Amazônia (1979-1999) [manuscrito] / Simone Aparecida Neves. - Belo Horizonte, 2018.

214 f., enc.: il.

Dissertação - (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Orientadora: Ana Maria de Oliveira Galvão.

Bibliografia: f. 194-202.

Apêndice: f. 206-214.

1. Educação – Teses. 2. Rádio Nacional da Amazônia – História – Teses. 3. Literatura infanto-juvenil – Teses. 4. Histórias infanto-juvenis – Teses. 5. Letramento – Teses.

I. Título. II. Galvão, Ana Maria de Oliveira. III. Universidade Federal de Minas Gerais.

CDD- 371.3331

Catálogo da Fonte: Biblioteca da FaE/UFMG

O RÁDIO COMO AGENTE DE LETRAMENTO LITERÁRIO DE CRIANÇAS:
um estudo sobre o programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha*, da Rádio Nacional da
Amazônia (1979-1999)

SIMONE APARECIDA NEVES

Dissertação aprovada em 27/08/2018 como requisito parcial de obtenção do título de Mestre em Educação – Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social – da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, pela seguinte banca examinadora:

Professora Dra. Ana Maria de Oliveira Galvão – Orientadora
UFMG

Professora Dra. Isabel Cristina Alves Frade
UFMG

Professora Dra. Patrícia Coelho da Costa
PUC-RJ

Professora Dra. Maria Zélia Versiani Machado – Suplente
UFMG

Professora Dra. Lisiane Sias Manke – Suplente
UFPeI

Belo Horizonte, agosto de 2018

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo compreender de que modo o programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha*, da Rádio Nacional da Amazônia, atuou como agente de letramento literário de crianças, especificamente as da região amazônica, no período compreendido entre 1979 e 1999. Para tanto, utilizamos, como fontes, áudios do programa e de radionovelas, *scripts* de radionovelas, livros de literatura infantojuvenil, entrevistas, cartas e comentários feitos por ouvintes em páginas de redes sociais. Todas essas fontes foram analisadas conforme referenciais teórico-metodológicos que auxiliam no tratamento específico de cada tipo de documento (escrito, sonoro, digital), possíveis graças ao movimento da História Cultural que ampliou e diversificou a noção de documento e fonte histórica. Procedemos à análise de conteúdo das fontes que nos permitiu a categorização e interpretação dos dados coletados de modo a dar, assim, inteligibilidade ao objeto de pesquisa proposto. Estudos sobre letramento e letramento literário, literatura infantil e juvenil, oralidade mediatizada e linguagem radiofônica, história da infância, do livro e da leitura basearam teoricamente a pesquisa. Os resultados obtidos apontam que o programa dedicava espaço significativo à literatura infantojuvenil, seja por meio de discos de histórias, seja por meio de radionovelas de autoria da produtora e locutora Helena Ardito Bortone ou adaptadas de livros infantojuvenis e ainda a leitura de outros livros. Nesse processo de adaptação da literatura infantojuvenil para o rádio, verificamos que a concepção de literatura de Helena Ardito Bortone era, predominantemente, aquela voltada para o ensino e a formação de uma criança e infância idealizadas. Entretanto, mesmo a literatura infantojuvenil assumindo o caráter pedagógico e/ou moralizante, acreditamos que o incremento de aspectos da linguagem radiofônica ampliava a dimensão estética da literatura, conquistando pessoas de diversas idades e localidades, muitas delas sem acesso à leitura literária. Assim, a pesquisa torna visível o importante papel desempenhado pelo rádio na construção da história da leitura no Brasil.

Palavras-chave: História do rádio. Letramento literário. Literatura infantojuvenil. História da leitura.

ABSTRACT

This work aims to understand how the radio program *Encontro Com Tia Leninha*, of *Rádio Nacional da Amazônia*, worked as a literary literacy agent for children, especially in the Amazon region, between 1979 and 1999. To do so, we analyzed records of the program and radio soap operas, children and young-adult books, interviews, letters, and comments written by listeners in social networks. These sources were analyzed using theoretical-methodological references on dealing with each specific type of document (written, audio, digital), thanks to the movement of Cultural History that amplified and diversified the notion of document and historic source. The content analysis allowed to categorize and interpret the data collected so as to understand the object of research proposed. The theoretical framework consisted of works on literacy and literary literacy, children and young-adult literature, mediatized orality and radio language, and the histories of childhood, book, and reading. The results show that the program opened a significant space for children and young-adult literature, be it through story records, through radio soap operas written by the producer and announcer Helena Ardito Bortone or adapted from books; or even through the reading of other books. In this process of literature adaptation to the radio, we can see that Helena Ardito Bortone's concept of literature was, predominantly, one focused on the teaching and formation of an idealized child and childhood. However, even if the children and young-adult literature had a pedagogical and/or moral character, we believe that the extra features of radio language amplified the aesthetic dimension of literature attracting people from different ages and locations many of them with no access to literary reading. Thus, the research unveiled an important role played by the radio on the construction of the history of reading in Brazil.

Key words: History of Radio. Literary literacy. Children and Young-adult literature. History of reading.

LISTA DE ÁUDIOS

Áudio 1 – Abertura do programa <i>Encontro Com Tia Leninha</i>	78
Áudio 2 – Tia Leninha conta história.....	79
Áudio 3 – Encerramento do programa <i>Encontro Com Tia Leninha</i>	80
Áudio 4 – Trecho de leitura realizada no quadro <i>De Gotinha em Gotinha, um Livro Inteirinho</i>	100
Áudio 5 – Performances vocais Ruth e Pollyanna Moça.....	162
Áudio 6 – Performances vocais Pollyanna e tia Polly.....	163
Áudio 7 – Fala lida Mabel.....	164
Áudio 8 – Performances vocais de Nego Véio e Belinha.....	164
Áudio 9 – Performances vocais de Tininha e Téo.....	166
Áudio 10 – Performance vocal palhaço Espirro.....	166
Áudio 11 – Abertura radionovela <i>O Circo Chegou</i>	167
Áudio 12 – Abertura radionovela <i>Pollyanna</i> cap. 39.....	168
Áudio 13 – Abertura da radionovela <i>Pollyanna</i> cap. 41.....	168
Áudio 14 – Final do cap. 2.....	169
Áudio 15 – Charrete / música <i>Meu Trolinho</i>	170
Áudio 16 – Música de fundo / conversa entre Espirro e Téo.....	171
Áudio 17 – Música / Festa da Glória.....	171
Áudio 18 – Música / Palhaço Ventania.....	172
Áudio 19 – Música / <i>Menino Engraxate</i>	172
Áudio 20 – Música / <i>Ave Maria</i>	173
Áudio 21 – Efeito sonoro / Dona Fonte.....	175
Áudio 22 – Efeito sonoro / viagem Antonico.....	176
Áudio 23 – Efeito sonoro / relinche de cavalo.....	176
Áudio 24 – Efeito sonoro / som de pássaro.....	176

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa população indígena No Brasil (1991)	55
Figura 2 – Recorte de jornal.....	60
Figura 3 – Mapa do alcance do programa <i>Encontro Com Tia Leninha</i>	61
Figura 4 – Tabela de triagem de cartas, 1990.....	63
Figura 5 – Diploma do programa <i>Encontro Com Tia Leninha</i>	64
Figura 6 – Esquema 1.....	66
Figura 7 – <i>Scripts</i> das radionovelas <i>Pollyanna e Pollyanna Moça</i>	109
Figura 8 – <i>Scripts</i> de <i>O Meu Pé de Laranja Lima</i>	111
Figura 9 – Esquema 2.....	149
Figura 10 – Trecho de <i>script</i>	174
Figura 11 – Colagem de fotografia de garoto do Amazonas.....	177
Figura 12 – Carta 1.....	179
Figura 13 – Carta 2.....	180
Figura 14 – Carta 3.....	181

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Helena Ardito Bortone.....	58
Fotografia 2 – <i>Coleção Disquinho</i>	90
Fotografia 3 – Capa e contracapa do LP <i>Dois Grandes Amigos</i>	95
Fotografia 4 – LP <i>Dois Grandes Amigos</i>	96
Fotografia 5 – Capa e contracapa do disco <i>Heidi</i>	97
Fotografia 6 – Capa e ilustração do livro <i>Zezinho, o Dono da Porquinha Preta</i>	99
Fotografia 7 – Capas dos livros <i>Pollyanna e Pollyanna Moça</i>	104
Fotografia 8 – Capa e ilustração do livro <i>O Meu Pé de Laranja Lima</i>	108
Fotografia 9 – Capa e ilustração do livro <i>O Fazedor de Gaiolas</i>	160

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – <i>Scripts</i> , áudios e livros de radionovelas levantadas na pesquisa.....	37
Quadro 2 – Grade do programa Encontro Com Tia Leninha (30 min. de duração)	68
Quadro 3 – Curiosidades sobre bichos.....	72
Quadro 4 – Restante das curiosidades.....	74
Quadro 5 – Histórias da <i>Coleção Disquinho</i>	91
Quadro 6 – Livros lidos no quadro <i>De gotinha em gotinha, um livro inteirinho</i>	98
Quadro 7 – Enredo do livro <i>Pollyanna</i>	115
Quadro 8 – Enredo do livro <i>Pollyanna Moça</i>	116
Quadro 9 – Enredo do livro <i>O Meu Pé de Laranja Lima</i>	119
Quadro 10 – Comparação do texto do livro e dos <i>scripts</i> de <i>O Meu Pé de Laranja Lima</i>	120
Quadro 11 – Comparação do texto dos livros com os <i>scripts</i> de <i>Pollyanna e Pollyanna Moça</i>	128
Quadro 12 – Nomes dos personagens dos livros e das radionovelas <i>Pollyanna e Pollyanna Moça</i>	131
Quadro 13 – Modificações feitas na quantidade de capítulos dos livros.....	134
Quadro 14 – Trechos iniciais dos capítulos das radionovelas.....	135
Quadro 15 – Mudanças de vocabulário.....	136
Quadro 16 – Suavização da linguagem.....	142
Quadro 17 – Radionovelas criadas por Helena Ardito Bortone.....	156
Quadro 18 – Radionovelas adaptadas de livros de literatura infantojuvenil.....	158
Quadro 19 – Cenas com inserção de música / radionovela <i>História do Dito Gaioleiro</i>	169
Quadro 20 – Efeitos sonoros / radionovela <i>História do Dito Gaioleiro</i>	176

LISTA DE SIGLAS

AM	–	Amplitude Modulada
CAPES	–	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CPDOC	–	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil
EBC	–	Empresa Brasileira de Comunicação
ECA	–	Estatuto da Criança e do Adolescente
EUA	–	Estados Unidos da América
FM	–	Frequência Modulada
IBGE	–	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBICT	–	Instituto Brasileiro De Informação em Ciências e Tecnologia
IPEA	–	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
INTERCOM	–	Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares em Comunicação
LP	–	Long Play
OC	–	Ondas Curtas
ONU	–	Organização das Nações Unidas
PNAIC	–	Pacto pela Alfabetização na Idade Certa
PNBE	–	Programa Nacional Biblioteca na Escola
PNLD	–	Plano Nacional do Livro Didático
MIEIBI	–	Movimento Interfóruns de Educação Infantil do Brasil
SBT	–	Sistema Brasileiro de Televisão
UFMG	–	Universidade Federal de Minas Gerais
USP	–	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1. Construção do objeto.....	18
2. Marcos temporais e espaciais da pesquisa.....	24
3. Pressupostos teóricos	28
4. Metodologia e fontes.....	35

CAPÍTULO I – O PROGRAMA *ENCONTRO COM TIA LENINHA*: UMA HISTÓRIA

1.1 O rádio e a Rádio Nacional da Amazônia (OC): alguns aspectos históricos.....	46
1.2 O programa <i>Encontro com Tia Leninha</i> : a criança da Amazônia em foco.....	54
1.3 A literatura infantojuvenil apresentada no programa.....	80

CAPÍTULO II – TIA LENINHA E A LEITURA: LITERATURA INFANTOJUVENIL PARA ENSINAR?

2.1 Apresentação das obras	103
2.2 As obras e seus elementos da narrativa: mudanças e permanências	112
2.3 Mudanças de expressões e/ou palavras: didatização e moralização da literatura infantojuvenil.....	134

CAPÍTULO III – RADIONOVELAS: LITERATURA INFANTOJUVENIL NAS ONDAS DO RÁDIO

3.1 A radionovela no Brasil.....	148
3.2 As radionovelas veiculadas pelo programa <i>Encontro Com Tia Leninha</i>	155
3.3 Encenar para os ouvidos: as radionovelas e a linguagem radiofônica	160
3.4 O público ouvinte: algumas “vozes”.....	177

CONCLUSÃO	189
-----------------	-----

FONTES	192
--------------	-----

REFERÊNCIAS	194
-------------------	-----

SITES CONSULTADOS	203
-------------------------	-----

APÊNDICE 1 – EQUIPES PARTICIPANTES DE RADIONOVELAS.....	206
---	-----

APÊNDICE 2 – QUADRO 19.1.....	208
-------------------------------	-----

APÊNDICE 3 – QUADRO 20.1.....	211
-------------------------------	-----

*Aos meus pais Marta e José,
por me darem a vida e por me ensinarem a lutar por ela com coragem e esperança.*

AGRADECIMENTOS

Não foi fácil manter o foco necessário ao desenvolvimento deste trabalho enquanto o Brasil era golpeado por Michel Temer e seus cúmplices. Foi nas sutilezas da convivência com as pessoas queridas a minha volta que encontrei energia para resistir. É chegada a hora de agradecer-lhes.

Agradeço à minha orientadora Ana Galvão, pela generosidade com que tem compartilhado comigo o seu vasto conhecimento, sua sabedoria e seu afeto desde os idos de 2009. Minha imensa gratidão por sempre me incentivar na busca pelo saber não me deixando esmorecer diante dos desafios.

À Isabel Frade, Patrícia Coelho, Lisiane Manke e Zélia Versiani pela disponibilidade em participar da banca.

Aos colegas Giane, Isabella, Keu, Jaime e Joseni pelas contribuições valiosas nas diferentes etapas deste trabalho.

À Aline e Rodrigo pelas risadas e as conversas despreziosas que alegraram minha rotina de estudos no gabinete 1630 da Faculdade de Educação.

Às/os colegas dos grupos Cultura Escrita e GEPHE, pelas discussões sempre frutíferas.

À Tia Leninha, *in memoriam*, por ter me apresentado o maravilhoso mundo da leitura literária.

À coordenadora de pesquisa da EBC Alvimar Rosa pela presteza com que sempre me atendeu e providenciou a digitalização das fontes aqui utilizadas.

A Antônio José Pereira de Sousa, por ter preservado grande parte dos documentos referentes ao programa *Encontro Com Tia Leninha* e por aceitar rememorar a trajetória desse programa do qual fez parte como sonoplasta.

Aos bebês, crianças pequenas e famílias das turmas *Cata-Vento*, *Dadá*, *Quindim* e *Sensações* com os quais venho me constituindo ao longo desses anos como professora da Educação Infantil.

A toda equipe da UMEI Alaíde Lisboa, especialmente às professoras com as quais pude lutar pela valorização da nossa carreira na greve de 2018, agradeço pelo companheirismo.

Aos meus irmãos Anselmo, Ednei e Lidiana que, mesmo estando longe, se fazem presentes me apoiando nas minhas aventuras e desventuras em busca do conhecimento.

Ao Théo e à Antônia por chegarem ao mundo no meio desse percurso enchendo meu dia a dia de graça e leveza.

À Donata e Valquele, por me acolherem e tornarem a permanência em Belo Horizonte menos solitária.

A todas as minhas amigas, pelas vibrações positivas. Meu agradecimento especial à Ana Maria Ferreira, por ter chegado na minha vida no decorrer dessa trajetória e escutar os desabafos e as “sofrências” da vida de mestrande e professora longe da família. Obrigada, minha irmã de alma.

À médica Cibele Grossi e ao psicólogo Maurício Barbosa, por cuidarem de mim quando o estresse da vida acadêmica me desestabilizou.

E a Deus, pelo “sopro” de ânimo nos reveses dessa caminhada.

INTRODUÇÃO

Todas as tardes, logo após o almoço, eu gostava de ouvir o seu programa que se chamava “Encontro com Tia Leninha.” Amava, principalmente, as músicas do Balão Mágico e Trem da Alegria. Deleitava-me com as histórias narradas na doce voz da Tia Leninha, envolvia-me de tal modo que parecia estar em algumas cenas, sentindo as mesmas tensões e dramas dos personagens, num misto de aflição, alívio e alegria durante os desfechos (CRUZ, 2016, p. 132).

Assim como Leo Cruz, as lembranças sobre o programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha* sempre estiverem presentes em minhas memórias de infância. Embora o programa tenha sido destinado para as crianças da região amazônica¹, as ondas da Rádio Nacional da Amazônia se propagaram por diversas localidades do Brasil chegando, inclusive, à comunidade rural de Mandiocuçu, situada na cidade de Itamarandiba, Vale do Jequitinhonha, Minas Gerais, onde vivi minha infância. Assim, nos idos de 1990, sintonizadas no radinho à pilha, minha irmã e eu acompanhávamos com entusiasmo cada capítulo das radionovelas de Tia Leninha mergulhando nas aventuras do “Dito Gaioleiro”, do “Zezé” e seu “pé de laranja lima” e aprendendo o “jogo do contente” de “Pollyanna”.

Desde 2009, quando comecei a cursar Pedagogia na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a memória desse contato com o programa *Encontro com Tia Leninha* tem despertado minha curiosidade. Nas disciplinas de alfabetização e letramento, em que éramos incitados a planejar a leitura de histórias para crianças, rememorei minha experiência em ouvir histórias pelo rádio e encontrei, por meio da *internet*, áudios de algumas histórias contadas no programa, que, então descobri, faziam parte da *Coleção Disquinho*². Não localizei, no entanto, as radionovelas, que constituíam minha principal memória sobre o programa. No decorrer do curso percorri outros caminhos de pesquisa e, sempre muito envolvida com temáticas do universo infantil e influenciada pela experiência que vivi como

¹ Conforme veremos no capítulo I, as ondas da então Radiobrás eram recebidas em toda a região norte do país – segundo a divisão do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) – e parte dos estados de Mato Grosso, Maranhão, Piauí e o norte de Goiás (que somente será desmembrado no estado do Tocantins em 1988). Toda essa parte do território brasileiro, com exceção do Piauí, corresponde à região geoeconômica da Amazônia delimitada por Pedro Pinchas Geiger (1967).

² A *Coleção Disquinho* foi publicada pela Continental de 1960 até meados dos anos 80 em compactos e discos *Long Play* (LP) de vinil coloridos. Cada disco trazia uma ou mais histórias cheias de músicas e interpretadas pelo Teatro Disquinho. No capítulo I, discutiremos melhor essa coleção.

bolsista de Iniciação Científica³, acabei desenvolvendo uma monografia sobre as representações de infância em memórias e autobiografias (NEVES, 2013). Nesse estudo, ao me dedicar à história da infância, percebi a escassez de trabalhos que tivessem como fonte/objeto programas radiofônicos infantis e novamente recordei o programa *Encontro Com Tia Leninha* e foram surgindo indagações: em que medida o programa poderia ser considerado um agente de letramento para as crianças que o ouviam? Que elementos da linguagem radiofônica eram utilizados no processo de transposição da escrita para a oralidade midiaticizada? É possível captar modos de apropriação desses textos pelo público infantil do período? Qual a relação dos ouvintes do programa com as culturas do escrito?

Diante desses questionamentos, levantei pela *internet* dados interessantes sobre o programa, como sua duração – 20 anos ininterruptos – e a quantidade de cartas recebidas nesse período, cerca de seis milhões setecentos e vinte e oito mil. Tais elementos, juntamente com a falta de estudos sobre a dimensão do letramento literário no rádio numa perspectiva histórica, incitaram-me a compreender, de maneira mais aprofundada, a dimensão educativa do rádio, especificamente seu papel como agente de letramento literário, na formação de crianças no período em questão. Apesar do alcance e do papel relevante do rádio no cenário brasileiro, há indícios de que essa perspectiva de abordagem ainda não tenha sido investigada suficientemente no campo de pesquisas sobre o rádio e sua interface com a educação, como veremos no tópico seguinte.

Nesse sentido, a pesquisa aqui apresentada teve como objetivo central compreender de que modo o programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha* atuou como um agente de letramento literário de crianças, especificamente as da região amazônica, no período compreendido entre 1979 e 1999. Para isso, nesta introdução expomos as questões teórico-metodológicas da pesquisa. No primeiro capítulo, buscamos construir uma história sobre o programa *Encontro Com Tia Leninha* a começar pelos aspectos históricos da Rádio Nacional da Amazônia em que era veiculado, assim como dados biográficos de sua produtora e locutora Helena Ardito Bortone; analisamos ainda os conteúdos difundidos e o espaço dedicado à literatura infantojuvenil no programa. No capítulo II, dedicamo-nos a explorar a transposição dos livros de literatura infantojuvenil para o rádio, comparando os textos de três livros com o

³ Trata-se do projeto *Modos de participação nas culturas do escrito por “novos letrados”*: um estudo sobre memórias e autobiografias (Minas Gerais, primeira metade do século XX), coordenado pela professora Ana Maria de Oliveira Galvão do qual participei no período de 2010 a 2012.

dos respectivos *scripts*. Nosso objetivo foi apreender as modificações efetuadas nessa transposição e seus possíveis impactos na delimitação de um “ouvinte modelo”⁴. As radionovelas são o objeto de análise do capítulo III. Nele, apresentamos uma análise sobre os áudios de seis radionovelas com o intuito de compreender como os elementos da linguagem radiofônica foram incorporados ao texto e em que medida eles contribuíram (ou não) para uma apreciação estética da literatura infantojuvenil por parte dos ouvintes.

1. Construção do objeto

O rádio, no contexto brasileiro, constituiu-se em um meio de comunicação que nasce nas elites urbanas, na década de 1920 e vai se popularizando nos mais diversos cotidianos brasileiros no decorrer do século XX⁵. Diante desse fenômeno, começaram a surgir também estudos que buscam compreender esse veículo comunicativo em seus diversos aspectos. Os levantamentos feitos Moreira e Del Bianco (1999), Hausen (2004) e Lopez e Mustafá (2012) evidenciam aspectos importantes que nos permitem traçar um breve panorama sobre o campo de estudos sobre o rádio no Brasil.

Moreira e Del Bianco (1999) afirmam que, até o início dos anos 1990, eram poucos os estudos acadêmicos sobre o rádio. Foi a partir dos anos 1980 que professores e pesquisadores passaram a eleger com maior frequência setores, aspectos ou programas de rádio como objeto de estudo. Nessa década, os estudos se concentravam na perspectiva da comunicação. Para as autoras, foi a partir da segunda metade dos anos 90 que a produção científica sobre o rádio começa a se solidificar, sendo a criação do GT de Rádio da Intercom⁶, em 1991, um marco inicial de mudanças no quadro sobre a produção de pesquisas sobre o rádio.

Ao analisar a produção científica referente ao rádio no período de 1991 a 2001, especificamente nos programas de pós-graduação em Comunicação do Brasil, Hausen (2004) corrobora essa perspectiva ao levantar um total de 82 artigos, 89 dissertações, 16 teses e 29

⁴ Trata-se de uma resignificação realizada, nesta dissertação, do conceito de leitor-modelo, discutido por Umberto Eco (1986).

⁵ Falaremos mais detalhadamente da história do rádio no Brasil no primeiro capítulo deste trabalho.

⁶ Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares em Comunicação – fundada em 12 de dezembro de 1977 em São Paulo, é uma instituição sem fins lucrativos, destinada ao fomento e à troca de conhecimento entre pesquisadores e profissionais atuantes no mercado. A entidade estimula o desenvolvimento de produção científica não apenas entre mestres e doutores, mas também entre alunos e recém-graduados em Comunicação, oferecendo prêmios como forma de reconhecimento aos que se destacam nos eventos promovidos pela entidade. Para mais informações consultar o site: <<http://www.portalintercom.org.br>>. Acesso em: 31 ago. 2016.

livros sobre o rádio no período. No conjunto desses estudos, a autora verifica o destaque da temática histórica que ocupa centralidade tanto na produção de teses e dissertações, como de artigos e livros. No que se refere à relação entre rádio e educação, o trabalho de Haussen (2004) cita a existência de oito trabalhos (teses e dissertações) bem como um livro sobre tal temática.

Lopez e Mustafá (2012), além de centrarem suas análises em um recorte de tempo mais abrangente, 1987 a 2010, diferentemente de Haussen (2004), não restringem suas buscas à área da Comunicação contemplando assim todos os estudos que tinham no rádio e na mídia sonora seu objeto ou fenômeno de análise e estudo.

As análises de Lopez e Mustafá (2012) apontam que, no período analisado, 1987 a 2010, do total de 110 teses sobre o rádio, 60 foram defendidas em programas de pós-graduação em Comunicação, 14 em História e, em terceiro lugar no ranking, a Educação aparece com seis teses. No tocante às dissertações, a Educação ocupa o segundo lugar, com 11 trabalhos, ficando atrás da área de Comunicação, com 45 trabalhos.

Partindo desse levantamento geral de Lopez e Mustafá (2012), constata-se que o primeiro trabalho acadêmico sobre rádio e educação foi a tese *Caminhos da educação física – via rádio – uma proposta alternativa*, defendida no ano de 1990, na Universidade de São Paulo (USP), por Sérgio Carvalho. Desse ano em diante o campo de estudos constituído na interface entre rádio e educação cresceu e se consolidou ocupando espaço significativo no quadro da produção científica sobre esse meio de comunicação.

Das teses citadas por Lopez e Mustafá (2012), constata-se que, tanto as que são oriundas de programas de pós-graduação em História como em Educação, nenhuma delas tem como objeto o rádio como agente de letramento literário para as crianças, como se pretende nesta pesquisa.

A fim de ampliar o panorama realizado nos trabalhos supracitados, fizemos uma busca nos principais repositórios de trabalhos acadêmicos no Brasil: o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a Biblioteca

Digital Brasileira de Teses e Dissertações do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT).

No Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES com o descritor “rádio”, o resultado apontou para centenas de trabalhos abordando esse meio de comunicação sob diferentes perspectivas. O campo de estudos sobre o rádio, como demonstrado pelos autores acima, é bastante amplo, perpassando grandes campos de pesquisa como a Comunicação, a Educação e a História. Tendo em vista as temáticas enfocadas nesta pesquisa, – história do rádio, história da educação e letramento literário – como forma de refinar a pesquisa, centralizou-se a busca por trabalhos nos programas de pós-graduação em História, Educação e Letras. Apresento abaixo alguns apontamentos que considero relevantes para o problema de pesquisa investigado.

Os trabalhos que abordam a relação entre rádio e educação numa perspectiva histórica centram-se, sobretudo, na primeira metade do século XX e no papel desempenhado pelo rádio educativo nesse período, como pode ser observado, nos trabalhos de Costa (2012), Gilioli (2008) e Rocha (2011)⁷. Posteriormente, no capítulo I, retomaremos a tese de Costa (2012) publicada em livro no ano de 2016. Embora aborde um contexto diferente, Rio de Janeiro (1935-1950), seu trabalho dialoga com esta pesquisa na medida em que aborda programas radiofônicos infantis.

Na perspectiva do letramento, foram encontrados três trabalhos que buscam compreender a relação entre escrita, oralidade, leitura e o rádio escolar na contemporaneidade: Antonio

⁷ COSTA, Patrícia Coelho da. **Educadores do rádio: Concepção, realização e recepção de programas educacionais radiofônicos (1935-1950)**. São Paulo: USP, 2012. 280 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072012-104019/pt-br.php>>. Acesso em: 26 out. 2016.

GILIOLI, Renato de Souza Porto. **Educação e cultura no rádio brasileiro: concepções de radioescola em Roquette Pinto**. São Paulo: USP, 2012. 409 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18062008-164233/pt-br.php>>. Acesso em: 26 out. 2016.

ROCHA, Mariana Vieira da. **A rádio sociedade e a educação para Roquette-Pinto**. Belo Horizonte: UFMG, 2010. 79 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós Graduação em Educação, faculdade de Educação. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/BUOS8PKLTQ/dissertao.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 26 out. 2016.

(2015), Sousa (2015), Cardoso (2015)⁸; e apenas um trabalho que analisa possíveis relações entre o letramento e o rádio numa perspectiva histórica. Tavares (2009), *Rádio: oralidade midiaticizada e letramento (uma perspectiva sócio-histórica)*, que analisa as influências linguísticas do rádio na linguagem da sociedade recifense dos anos 1920 a 1960, usando fontes escritas e sonoras. Como o foco daquele trabalho era as relações entre oralidade, escrita e letramento, não foi possível uma interlocução mais estreita com a presente pesquisa em que se optou por focalizar o letramento literário⁹. Há, ainda, a dissertação de Cláudia Ozawa Galindo (2001), *"Brasil em versos" - uma proposta de poesia no rádio*, sobre a qual não foi possível encontrar o trabalho nem o resumo que especifique o objeto e a periodização da pesquisa e em que medida ela se aproxima ou se distancia do objeto de análise aqui proposto.

Na Biblioteca Digital do IBICT, procuramos pelos seguintes termos “história do rádio” e “letramento literário” para os quais encontramos, respectivamente, 55 e 147 trabalhos.

No que se refere ao termo “história do rádio”, depois de procedermos à leitura dos resumos dos 55 trabalhos encontrados, constatamos que apenas 13 trabalhos se referem de fato à

⁸ANTONIO, Maria Salete Dias. **Radioface e multiletramentos: ferramentas pedagógicas desenvolvimento da produção textual oral e escrita**. Sinop, UNEMAT, 2015. 111 f. Programa De Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional – PROFLETRAS, Faculdade de Letras, Universidade Estadual do Estado de Mato Grosso, Sinop, 2015. Disponível em: <http://portal.unemat.br/media/files/profLetrasSINOP/tccs/maria_salete_dias_antonio_sandra_luzia_wrobel_straub_radioface_e_multiletramentos_ferramentas_pedagogicas_para_o_desenvolvimento_da_producao_textual_oral_e_escrita_2015.pdf>. Acesso em: 26 out. 2016.

SOUZA, Franciene Lima. **Formação do leitor literário: a contação de histórias nas ondas da rádio escolar**. Pau dos Ferros, UERN, 2015. 125 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Programa De Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional – PROFLETRAS, Faculdade de Letras, Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, 2015. Disponível em: <http://www.uern.br/controladepaginas/defesas2015/arquivos/3539franciane_lima_sousa.pdf>. Acesso em: 26 out. 2016.

SOUZA, Marcia Maria Silva De. **Multiletramentos e o uso do rádio: a leitura e a escrita nesse processo**. Sinop, UNEMAT, 2015. 145 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Programa De Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional – PROFLETRAS, Faculdade de Letras, Universidade Estadual do Estado de Mato Grosso, Sinop, 2015. Disponível em: <<https://drive.google.com/file/d/0B4S2QGC3ujQ2Yy1UYjZWT1pUUzQ/view>>. Acesso em: 26 out. 2016.

CARDOSO, Tatiana Falcão Rodrigues. **Rádio-escola e ensino de língua portuguesa: uma abordagem com gêneros orais**. Ilhéus:UESC, 2015 100 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras). Programa De Mestrado Profissional em Letras em Rede Nacional – PROFLETRAS, Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3134632>. Acesso em: 26 out. 2016.

⁹ A princípio, pretendia-se também analisar nesta pesquisa as relações entre oralidade e escrita tendo em vista a disponibilidade de fontes que se apresentavam nas duas versões: oral (áudio de radionovelas) e escrita (*scripts* de radionovelas). Entretanto, no decorrer da pesquisa, verificou-se a centralidade que a leitura literária ocupava no programa e assim optamos por explorar a relação entre rádio e letramento literário, redimensionando aspectos da oralidade e da escrita para, talvez, estudos futuros.

temática da história do rádio. A maior parte desses trabalhos, um total de oito, se referia ao estudo rádio na primeira metade do século XX, sendo seis deles sobre a instalação e desenvolvimento do rádio em diferentes localidades brasileiras e dois sobre a perspectiva educativa no rádio. Um desses trabalhos, já localizados no Catálogo da CAPES, é a já referida tese Costa (2012) e o outro discute sobre projeto educativo da Rádio MEC. Os cinco trabalhos restantes dizem respeito ao estudo da história do rádio na segunda metade do século XX, sendo que dois deles perscrutam a trajetória de programas radiofônicos; um foca a perspectiva educativa no rádio por meio do projeto Minerva; um trabalho que estuda a relação entre rádio e cultura escrita camponesa, principalmente a escrita de cartas, na Colômbia; e por fim, tem-se um sobre a radiodifusão na ditadura, especificamente no governo Médici.

Para o termo “letramento literário”, por sua vez, verificamos que, após a leitura dos resumos, 119 trabalhos versavam sobre tal temática sendo que todos, em alguma medida, evocam o contexto escolar na contemporaneidade. Desse total, a maioria dos trabalhos, um total de 112, foca o letramento literário dentro no contexto escolar nas modalidades: educação infantil, ensino fundamental I e II, ensino médio, ensino superior e educação de jovens, adultos e idosos¹⁰; quatro trabalhos estudam coleções de livros literários governamentais do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PBNBE), Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) e Pacto Nacional Pela Alfabetização na Idade Certa (PNAIC); três estudos discutem a relação do letramento literário fazendo paralelos entre os contextos escolar e extraescolar (família, meios digitais, vizinhança e bibliotecas).

Um importante ponto a se destacar diante dessa revisão é a não correspondência entre os dois repositórios pesquisados no que se refere, por exemplo, ao termo “história do rádio”. Isto é, os trabalhos apontados pelos autores que fazem uma revisão sistemática sobre os estudos relacionados ao rádio nem sempre coincidem com aqueles encontrados no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e menos ainda com aqueles disponibilizados pelo IBICT, o que aponta certa imprecisão de tais meios eletrônicos responsáveis pela disponibilização de trabalhos acadêmicos no contexto brasileiro. Se inserimos termos mais amplos, como “rádio” e “letramento”, encontramos milhares de trabalhos, o que inviabiliza a pesquisa, pois, as possibilidades de refinamento de busca nem sempre colaboram, sem falar na quantidade de

¹⁰ Um trabalho versa sobre letramento literário na educação no sistema prisional. Destacamos ainda dentro desse conjunto, o alto número de dissertações oriundas de programas de mestrado profissional – 46 trabalhos – e que, assim, possuem objetos diferenciados das pesquisas na modalidade *strictu sensu*, como, por exemplo, a proposição, aplicação e/ou análise de seqüências didáticas.

trabalhos que se somam aos resultados mesmo não se referindo ao termo pesquisado¹¹. Por outro lado, se restringimos a busca a termos mais específicos como, por exemplo, “história do rádio”, ambos os repositórios excluem trabalhos importantes como o de Azevedo (1996), uma das referências em estudos sobre o assunto no país e que não aparece em nenhum dos repositórios quando procuramos pelo termo acima mencionado. Tais ferramentas precisam ser aprimoradas com intuito de permitir ao pesquisador maior eficiência em sua busca tornando mais confiáveis os resultados.

Finalmente, uma breve incursão sobre a história da leitura por meio de duas coletâneas – *Leitura, História e História da Leitura*, organizada por Abreu (1999) e *Cultura Letrada no Brasil: Objetos e Práticas*, organizada por Abreu e Schapochnik (2005) – indica a falta de estudos que focalizem o rádio como instância disseminadora da leitura. Os estudos discutem a temática da leitura sob diferentes ângulos: a) os atores sociais: editores, tipógrafos, censores do século XVII ao XX, escritores, livreiros, bibliógrafos, professores, bibliotecário, entre outros; b) as instâncias: bibliotecas, editoras, tipografias, igreja, família, escolas; c) os suportes de leitura: livros literários e escolares, periódicos, manuscritos. Nessas coletâneas, encontramos apenas um trabalho que se aproxima em alguma medida desta pesquisa por focalizar o livro literário em outro meio de comunicação de massa muito potente no Brasil, a televisão. Nesse estudo, Reimão (1999) faz um levantamento de telenovelas adaptadas de romances brasileiros no período compreendido entre 1951 e 1997 demonstrando a tendência decrescente do recurso de adaptação literária como forma de dar credibilidade ao novo gênero, mas não toca na questão do letramento literário.

Assim, ciente dos limites dessa breve revisão, o que podemos concluir é que, os trabalhos de revisão bibliográfica sobre o rádio, os repositórios acadêmicos do IBICT e da CAPES e as coletâneas de estudos sobre a história da leitura, apontam para a inexistência de trabalhos sobre o rádio como agente de letramento literário numa perspectiva histórica, o que justifica a relevância acadêmica do presente trabalho.

¹¹ Na busca no Catálogo da CAPES, por exemplo, o termo “rádio” encontrou em 19/07/2016, um total de 3075 trabalhos. Refinamos então por campos mais próximos a este trabalho, História, Letras e Educação, o resultado cai então para 284 trabalhos. Entretanto, desse total, grande parte dos trabalhos sequer se dedicam ao rádio, 159. O mesmo acontece no IBICT, haja vista que depois da leitura dos resumos, o número de estudos que realmente enfocam a “história do rádio” cai para cerca de um quarto do total de resultados encontrados a princípio, conforme já mencionado.

2. Marcos temporais e espaciais da pesquisa

O marco temporal da pesquisa compreende os vinte anos de duração do programa e por isso tem seu início em 1979 e fim em 1999. A criação do programa *Encontro Com Tia Leninha* coincide com o processo de abertura política no Brasil, ocorrido, sobretudo, entre 1978 e 1979. Ao longo desses anos revogou-se o AI-5¹², suspendeu-se a censura, assim como foi decretada a anistia dos presos políticos (DEL PRIORE; VENANCIO 2010). Durante a Ditadura Militar, o Brasil havia alcançado certo crescimento econômico conquistado graças a “um perverso processo de desenvolvimento capitalista que combinou crescimento econômico com uma brutal concentração de renda” (GERMANO, 1994, p. 56). Esse crescimento econômico veio acompanhado também do crescimento da urbanização. Para Fausto (1995), tal incremento da urbanização resultou de vários fatores. De um lado, a ampliação das oportunidades de emprego no setor industrial e especialmente no setor heterogêneo de serviços nos espaços urbanos. De outro, a expulsão de posseiros, a tendência à mecanização e a mudança de atividades rurais, com menor absorção de mão de obra no campo, empurraram a população para as cidades. Em 1940, 16% da população vivia em espaços urbanos. Em 1980, esse número aumentou para 51,5% dos habitantes do Brasil que passaram então a residir em cidades (FAUSTO, 1995).

Entretanto, o período de abertura política do país foi marcado por uma grave recessão que se iniciou-se em 1981 e se prolonga por mais dois anos. Como consequência dessa situação, o número de pobres ampliou-se. Acompanhando o quadro de empobrecimento da população e o desordenado crescimento urbano, a criminalidade urbana expandiu-se rapidamente, associando-se a ela o tráfico de drogas (DEL PRIORE; VENANCIO, 2010, p. 287).

Além do denominado “milagre econômico” do ápice do Regime Militar, tem-se com a promulgação da Lei nº 5.692, de 1971, a ampliação da escolaridade obrigatória de quatro para oito anos, abrangendo todo o ensino de 1º grau (junção do primário com o ginásio), ou seja, a faixa etária de 7 a 14 anos. Germano (1994) demonstra que, embora significativos

¹² Conforme afirma Maria Celina D’ Araújo em artigo no site do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC): “O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. Definiu o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados”. <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>>. Acesso em: nov. 2016.

contingentes das camadas populares tenham tido acesso à escola, foi ofertada a esse público uma educação de baixa qualidade e de segunda categoria, o que manteve as taxas de evasão e repetência em níveis elevados. Todavia, os dados demonstrados por Fausto (1995) sobre a alfabetização mostram que, mesmo que essa ampliação do acesso à escolarização tenha se dado de forma precária e autoritária, ela pode ter tido certo impacto na redução do analfabetismo entre 1950 e 1985. Em 1950, 53,9% dos homens e 60% das mulheres eram analfabetos. Em 1980 essas porcentagens caíram, respectivamente, para 34,9% e 35%.

Porém, no tangente à região amazônica, a que se destinava o programa *Encontro Com Tia Leninha*, e que por isso assume grande relevância nesta pesquisa, tem-se que os dados sobre urbanização, alfabetização e escolarização, embora alcancem também significativo crescimento, permanecem abaixo da média nacional.

Ferraro e Kreidlow (2004), ao analisarem os dados censitários no período compreendido entre 1872 a 2000, demonstram que a região Norte do país, que compreende boa parte da região amazônica, constitui-se ao longo do século XX a segunda região com as taxas mais elevadas de analfabetismo, ficando atrás apenas da região Nordeste¹³:

No ponto de partida da série temporal analisada (Censo 1872), as taxas de analfabetismo eram extremamente elevadas em todas as Unidades da Federação – com pequenas diferenças entre elas – diferenças essas que não assumiam qualquer caráter regional, pelo menos não no sentido das grandes regiões fisiográficas do País. O Censo de 1920 já configura uma desigualdade bem mais acentuada entre as Unidades da Federação e, ao mesmo tempo, evidencia a emergência do caráter regional dessa desigualdade. Os Censos de 1960 e 2000 revelam um sucessivo agravamento dessa desigualdade entre as Unidades da Federação no que concerne ao analfabetismo e confirmam e aprofundam o caráter regional dessa desigualdade, em desfavor, primeiro, do Nordeste e, a seguir, do Norte, e em favor do *continuum* Sudeste-Sul (RJ, SP, PR, SC e RS), mais o Distrito Federal (FERRARO; KREIDLOW, 2004, p. 188).

Com relação às taxas de escolarização, os dados do IBGE¹⁴ apontam que nas décadas de 80 e 90, os estados que compõem a região amazônica apresentavam taxas líquidas de escolarização para o ensino fundamental também abaixo da média nacional. Isso significa dizer que, da população de 7 a 14 anos existente nesses estados, os percentuais que se encontravam

¹³ Possivelmente, as taxas de alfabetização na região Norte são maiores do que as do Nordeste porque os dados do IBGE não cobrem todo o território, excluindo assim grande parte das populações indígenas de difícil acesso.

¹⁴ Disponível em: <<https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=9&op=2&vcodigo=SEE17&t=taxa-liquida-escolarizacao-niveis-ensino>>. Acesso em 12 out. 2017.

devidamente matriculados no ensino fundamental estavam, em sua grande maioria¹⁵, em número inferior ao da média nacional, como podemos ver ao comparar as tabelas abaixo:

TABELA 1: Taxa líquida de escolarização por níveis de ensino

Brasil	Categoria	1980	1991	1994	1998	1999	2000
Brasil	Fundamental	80,1	83,8	87,5	95,3	95,4	94,3

Fonte: MEC/INEP/Censo Escolar 1980/2000. [Edudata Brasil](#); IBGE, Censo Demográfico.

TABELA 2: Taxa líquida de escolarização por níveis de ensino - Estados da região da Amazônia

UF	Categoria	1980	1991	1994	1998	1999	2000
Rondônia	Fundamental	70,4	83,1	86,6	90,5	91,9	93
Acre	Fundamental	62	74,2	86,2	89,8	91,7	91,3
Amazonas	Fundamental	65,7	72,3	71,7	88,1	92,5	85,3
Roraima	Fundamental	79,9	80,7	81,6	92,6	93,4	89,5
Pará	Fundamental	71,4	73,2	82,4	91,5	93,7	91,6
Amapá	Fundamental	83,6	82,9	87,3	91,3	92,6	91,7
Maranhão	Fundamental	60,6	79,8	83,7	88	91,4	92,9
Mato Grosso	Fundamental	72,1	88,4	90,6	93,7	94	93,4
Goiás¹⁶	Fundamental	84,2	90,3	91,7	95,9	95,9	93,3

Fonte: MEC/INEP/Censo Escolar 1980/2000. [Edudata Brasil](#); IBGE, Censo Demográfico.

Diante do exposto, podemos compreender que, em síntese, na região amazônica de um modo geral, fatores como a urbanização baixa e desigual, como veremos a seguir, a vastidão do território coberto por densas florestas, contribuíram para que, historicamente, a distribuição do ler e do escrever se desse de forma escassa alcançando-se, assim, no decorrer do século XX, índices de alfabetização e escolarização de sua população abaixo do obtido na média nacional.

¹⁵ Apenas três estados alcançaram média acima da nacional em algum momento do período pesquisado: o estado do Amapá, em 1980 e o Mato Grosso, em 1991 e 1994, Goiás em todos os anos.

¹⁶ Destacamos que apenas o norte do estado de Goiás, que é hoje o Tocantins, pertence à região amazônica. Não existem dados para o estado do Tocantins no período analisado. Isso se deve ao fato de sua criação ter se dado somente em 1988, quando foi desmembrado de Goiás. Como não se tem os dados apenas do Norte de Goiás, optamos por inserir os dados referentes a todo estado.

Sobre o processo de urbanização, Amaral et al. (2001) afirmam que a Amazônia começou seu processo de urbanização na segunda metade do século XIX com a economia da borracha, caracterizada também por uma intensa atividade cultural, principalmente em Belém e Manaus. Com a queda das exportações da borracha, em 1912, esta rede urbana se desestruturou. Genericamente, só a partir de 1960 é que intensificou-se a ocupação urbana por meio, principalmente, de políticas do Estado. Nesse sentido, o “Estado desenvolveu um papel essencial no povoamento e valorização das terras amazônicas seja através dos planos de desenvolvimento ou através de investimentos em infra-estrutura” (AMARAL et al, 2001, p. 4). De acordo com dados do IBGE¹⁷, nos marcos temporais a que se dedica esta pesquisa (1979-1999), tem-se que em 1980, 51,65% da população da região Norte era residente em espaços urbanos. Em 1991, esse número subiu para 59,05% e em 2000 para 69,83%. Essas taxas se mostram bem inferiores se comparadas com as taxas de urbanização do Brasil no mesmo período: 1980: 67,59%; 1991: 75,59%; 2000: 81,23%; e também de regiões mais urbanizadas, como é o caso do sudeste que se mantém sempre acima da média nacional: 1980: 82,81%; 1991:88,02%; 2000: 92,03% (IBGE, 2007).

É preciso salientar que o processo de urbanização se concentra em poucos municípios distribuídos de forma esparsa pela região Amazônica. “As superfícies de frequência de municípios revelam a concentração próxima a São Luís e Belém e a evolução na região de Manaus e médio Amazonas. Para Rondônia, a concentração de municípios passa a ser relevante apenas em 1985” (AMARAL et al., 2001, p. 21). A partir dos anos de 1990, tem-se a intensa ocupação da Amazônia oriental em decorrência dos eixos viários: Belém-Brasília, Cuiabá-Porto Velho, e a ligação Manaus-Belém através do eixo do Rio Amazonas.

Todavia, é preciso salientar que tanto as taxas de analfabetismo e de escolarização expostas acima não são suficientes para compreender outros modos de acesso ao escrito e à leitura pela população, uma vez que tais índices não conseguem captar a aproximação da população às diferentes culturas do escrito.

“A cultura escrita se relaciona com todas as sociabilidades, ações, valores, procedimentos, instrumentos que permitem à sociedade mover-se no mundo letrado” (FRADE, 2008, p. 10).

¹⁷ Disponível em: < <https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=10&op=0&vcodigo=POP122&t=taxa-urbanizacao>>. Acesso em: 21 jun. 2018.

Segundo Galvão (2010), cultura escrita pode ser definida como o lugar, simbólico e material, que o escrito ocupa em/para determinado grupo social, comunidade e sociedade. Ao adotar o termo culturas do escrito pretende-se destacar que a cultura escrita não é homogênea e que por isso não existe um único lugar para o escrito em determinada sociedade, além de demarcar também o constante e permanente processo de transformação dos lugares conferidos ao escrito a cada indivíduo, a cada sociedade.

Além disso, Galvão (2010, p. 220) argumenta que, na medida em que a cultura escrita diz respeito ao/s lugar/es que o escrito ocupa em determinada sociedade, comunidade ou grupo social, reconhece-se implicitamente que esses lugares não são os mesmos para os diferentes sujeitos que vivem naquela sociedade. Em outras palavras, significa reconhecer que as culturas do escrito estão inseridas em relações de poder. Dessa forma, as diferentes dinâmicas que configuram hierarquias de poder fizeram com que, no Brasil, aspectos da escrita, da leitura e por consequência da literatura escrita, fossem distribuídos de forma desigual entre a população.

Entretanto, apesar da desigualdade e da prevalência de alguns fatores anteriormente citados – classe social, origem geográfica, gênero, entre outros – influenciarem significativamente no acesso desigual ao escrito e à leitura, estudos como o de Manke (2012) demonstram que essas relações são mais complexas e precisam ser melhor discutidas no contexto brasileiro. Ao investigar as trajetórias de leitores oriundos de localidades de meio rural no Rio Grande do Sul, espaço onde a leitura é supostamente rarefeita, a autora evidencia que diferentes instâncias contribuíram para que os sujeitos incorporassem “a disposição leitora.” Nesse sentido, neste trabalho, ao tomar o rádio como instância que dissemina o escrito, especialmente a escrita literária, em uma época e uma região com baixos índices de alfabetização e escolarização, além de abordar o rádio sob uma perspectiva pouco investigada, como explicitamos no tópico anterior, visa também a contribuir para uma complexificação das discussões em torno do acesso e difusão do escrito e da leitura no Brasil.

3. Pressupostos teóricos

Até o momento, explicitamos a problemática de pesquisa articulando-a com os elementos que a tornam relevantes para campos de pesquisa que se inter-relacionam: história do rádio,

história da educação e a difusão do escrito e da leitura no Brasil em diferentes tempos e espaços. Considerando tais aspectos, buscaremos agora apresentar o referencial teórico que julgamos pertinente para a apreensão e compreensão dessa problemática multifacetada do rádio como agente de letramento, a saber: os conceitos de oralidade midiaticizada, linguagem radiofônica, letramento e letramento literário.

Oralidade midiaticizada e linguagem radiofônica

De acordo com Vidal e Costa (2011 p.241), “o rádio tem forte relação com a oralidade. É a voz que conquista o ouvinte, que dá asas a sua imaginação”. Oralidade essa que não existe por si só, pois ainda que a percepção se dê pelo que é ouvido, há toda uma produção de textos escritos, os *scripts*, criados para as transmissões radiofônicas. Entretanto, para as autoras supracitadas, o aspecto da oralidade nem sempre pode ser contemplado nas pesquisas sobre o rádio pela dificuldade de acesso aos registros sonoros, que quase não foram preservados, sobretudo, nos primórdios da radiodifusão brasileira.

Galvão e Batista (2006), ao fazerem uma revisão crítica sobre oralidade e escrita, apontam que os estudos que buscam investigar essa temática emergiram, sistematicamente, no início dos anos 1960 com estudiosos como Havelock (EUA), McLuhan (Canadá), Lévi-Strauss (França), e Jack Goody (Inglaterra). A partir desses autores, o fenômeno da introdução da escrita e da imprensa em sociedades não letradas se consagrou como uma das principais questões que norteiam o campo de estudos sobre oralidade e escrita.

Como aponta Viñao Frago, “o ser humano é por natureza um ser que fala. Que fala ou cala, que ouve ou escuta. Onde há seres humanos pode haver ou não escrita, mas sempre há linguagem” (1993, p. 84). A oralidade constitui-se assim uma das principais linguagens humanas sendo ofuscada apenas pela centralidade assumida posteriormente pela invenção da escrita e sua propagação pela imprensa. Para Zumthor:

É inútil julgar a oralidade como algo negativo, realçando-lhe os traços que contrastam com a escrita. Oralidade não significa analfabetismo, o qual, despojado dos valores próprios da voz e qualquer função social positiva, é percebido como uma lacuna. Como é impossível conceber realmente, intimamente, o que pode ser uma sociedade de pura oralidade (supondo que tenha existido algum dia!), toda oralidade nos aparece mais ou menos como sobrevivência, reemergência de um antes, de um início, de uma origem (ZUMTHOR, 1997, p. 27).

O autor afirma ainda que os termos oral e escrito não são homólogos e as diferenças entre eles enumeradas são irregularmente pertinentes. Logo, “a oralidade não se define por subtração de certos caracteres da escrita, da mesma forma que esta não se reduz a uma transposição daquela” (ZUMTHOR, 1997, p. 36). Nesse sentido, oralidade e escrita podem ser entendidos como extremos de uma série contínua onde em cada época coexistem e colaboram seres humanos da oralidade e seres humanos da escrita.

Portanto, apenas no plano de uma tipologia abstrata – própria, para esclarecer certos fatos medianos e equívocos – é que Zumthor (1997) elenca a extrema diversidade das situações possíveis entre escrita e oralidade a quatro espécies ideais: a) uma oralidade primária e imediata, ou pura, sem contato com a “escrita”, entendendo a escrita como todo sistema visual de simbolização codificada e traduzível em língua; b) uma oralidade coexistente com a escrita e que, segundo esta coexistência, pode funcionar de dois modos: 1) como oralidade mista, aquela que procede da existência de uma cultura escrita, mas a influência da escrita continua externa, parcial ou retardada; 2) como oralidade “segunda”, que se (re) compõe a partir da escrita e no interior de um meio em que esta predomina sobre os valores da voz na prática e no imaginário em que toda expressão é marcada pela presença da escrita; e c) uma oralidade mecanicamente mediatizada, e por isso diferenciada no tempo e/ou espaço.

Partindo dessa tipologia, é certo que, na contemporaneidade, nossa oralidade não possui mais o mesmo regime dos nossos antepassados. Eles viviam no grande “silêncio milenar”, em que a voz ressoava como sobre uma matéria: o mundo visível em sua volta repetia-lhes o eco. Nós, por outro lado, “estamos submersos em ruídos que não podemos colher, e a nossa voz tem dificuldades em conquistar espaço acústico; mas basta-nos um equipamento ao alcance de todos os bolsos, para recuperá-la e transportá-la em uma valise” (ZUMTHOR, 1997, p. 28). Ao fixarem o som vocal, as mídias permitem sua repetição indefinida, executando-se qualquer variação. Ocorre assim a libertação da voz das limitações espaciais:

As condições naturais do seu exercício se acham assim alteradas. A situação de comunicação, por sua vez, sofre mudanças de forma desigual em sua performance. O traço comum dessas vozes mediatizadas é que não podemos responder-lhes. Elas são despersonalizadas pela sua reiterabilidade, que lhes confere, ao mesmo tempo, uma vocação comunitária. A oralidade mediatizada pertence assim, de direito, à cultura de massa. Entretanto, somente uma tradição erudita escrita e elitista tornou cientificamente

possível sua concepção; somente a indústria assegurou sua realização material, e o comércio, sua difusão. Tanto servilismo limita (quando não elimina) a espontaneidade da voz (ZUMTHOR, 1997, p. 29).

A esse respeito Viñao Frago (1993, p.22) argumenta que “o rádio é um meio acústico e oral por excelência”. Uma oralidade que, diferentemente da oralidade primária, se faz sem pausas nem presenças, incorpórea (não corporal, imaterial), em certo sentido, inumana. Além disso, como já foi dito, uma oralidade alimentada também pela escrita.

Entretanto, embora a oralidade seja central no rádio, Ferraretto (2014) salienta a necessidade de que esse meio de comunicação não seja reduzido apenas a esse aspecto, haja vista que existem outros elementos que constituem a denominada linguagem radiofônica. Tal conceito pode ser entendido como o conjunto que

engloba o uso da voz humana, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, que atuam isoladamente ou combinados entre si de diversas formas. Cada um desses elementos contribui, com características próprias, para a elaboração da mensagem, é a partir das possibilidades e limitações oferecidas por eles que se estabelecem forma e conteúdo (FERRARETTO, 2014, p. 35).

Assim, conforme o contexto, cada um desses recursos da linguagem radiofônica podem ser utilizados de diferentes maneiras, “em vários níveis de apelo ao ouvinte, direcionando-se ao seu intelecto, no que se expressa como algo mais concreto, e à sua sensibilidade, naquilo que pende mais para o abstrato” (FERRARETTO, 2014, p. 32).

Segundo Ferraretto (2014), a voz possui alto teor comunicativo e carrega assim parte significativa do conteúdo da mensagem radiofônica. Além do sentido em si do vocábulo, a expressividade da voz se ampara na forma como é emitida, podendo ganhar mais força quando associada a outras manifestações da voz como o choro, o grito ou riso. Nesse sentido ela pode ser:

(1) *enunciativa* ou *expositiva*, ao fornecer dados concretos sem nenhuma conotação; (2) *programática*, ao assumir a construção da continuidade narrativa, dando unidade às irradiações; (3) *descritiva*, por detalhar cenários e personagens, criando imagens sonoras; (4) *narrativa*, apresentando uma ação no tempo e no espaço; (5) *expressiva* ou *emotiva*, ao indicar estados de ânimo, explorando variações dos seus atributos; e (6) *argumentativa*, ao ser

usada na defesa de ideais ou de opiniões estabelecendo raciocínios e/ou polemizando (FERRARETTO, 2014, p. 33).

A música, por sua vez, pode ser incorporada de duas formas pelo rádio: como conteúdo da sua programação ou como linguagem. Quando incorporada como linguagem, a música se integra à mensagem radiofônica podendo ter, assim como a voz, funções diferenciadas:

(1) *Gramatical*, como o sistema de pontuação da narrativa radifônica; (2) *descritiva*, que serve a cenografia do que se deseja retratar; (3) *expressiva*, ao criar ou sugerir climas; (4) *complementar* ou *de reforço*, suplementando, completando ou aperfeiçoando o conteúdo; e (5) *comunicativa propriamente dita*, quando é usada como música autônoma (FERRARETTO, 2014, p. 33).

Os efeitos sonoros são outros elementos que têm também importante papel na construção da mensagem radiofônica. Nos primórdios do rádio, eles se constituíam em efeitos criados – por meio dos sons advindos de diversos objetos – na construção de imagens sensoriais pela associação do som à sua fonte geradora. Com o desenvolvimento de recursos eletrônicos, da informática e dos suportes digitais, tornou-se possível diversas manipulações do sonoro. Os efeitos sonoros podem ser utilizados para alcançar diferentes objetivos:

(1) *referencial, expositivo ou ornamental*, ao evocarem um som natural, reforçando ou exagerando uma ação, mas sem ser imprescindível ao relato; (2) *programático*, na pontuação das transmissões ao serem usados por exemplo, como bip a indicar a hora certa; (3) *descritivo ambiental*, construindo um cenário e permitindo a localização de objetos e de personagens dentro deste; (4) *narrativo*, marcando transições de espaço ou de tempo; e (5) *expressivo*, ao indicar estados de ânimo (FERRARETTO, 2014, 34).

Por fim, completando o conjunto de elementos da linguagem radiofônica citados por Ferraretto (2014), tem-se o silêncio. A ausência do som de forma planejada pode ser utilizada na mensagem radiofônica de forma a potencializar a expressão, a dramaticidade e a polissemia dos sons e das palavras.

Considerando tais elementos, estudou-se especificamente seus impactos na transformação do livro de literatura infantojuvenil em radionovelas. Nesse sentido, questionou-se: o incremento da voz, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio aos textos literários contribuíram para potencializar a apropriação da literatura pelos ouvintes do programa *Encontro com Tia Leninha*?

Letramento e letramento literário

A palavra letramento é calcada sobre o termo inglês *literacy*. Segundo Soares (2010), a palavra letramento surgiu no Brasil em meados de 1980 nos campos da Linguística Aplicada e da Educação sendo usada pela primeira vez por Mary Kato e em seguida por pesquisadores como Leda Verdiani Tfouni, Ângela Kleimam e Magda Soares: “Apesar dessas autoras atribuírem a letramento significados nem sempre concordantes, um ponto têm em comum: são significados fortemente contextualizados no campo do ensino da língua escrita” (SOARES, 2010, p.60). Isto é, letramento, tanto a palavra como o conceito, surgiu no Brasil no campo de ensino da língua escrita, mais precisamente em meios acadêmicos, por professores e pesquisadores universitários que discutiam o ensino da língua escrita, quer para adultos, quer para crianças.

Assim, no Brasil, diferentemente de outros países, não foram as perspectivas antropológica e histórica que introduziram a palavra e o conceito de letramento e sim o campo educacional. Mais especificamente, o conceito surgiu em estreita relação com o de alfabetização. Como aponta Kleiman (1995), tal conceito começou a ser usado nos meios acadêmicos como tentativa de separar os estudos sobre o impacto social da escrita de outros estudos sobre a alfabetização em que conotações escolares destacam as competências individuais no uso e na prática da escrita.

Magda Soares vem se consolidando, ao longo desse percurso, como uma expoente sobre a temática do letramento no Brasil. Para ela, o termo letramento é de difícil ou quase impossível definição, haja vista que esse fenômeno cobre uma vasta gama de conhecimentos, habilidades, capacidades, valores, usos e funções sociais. Assim, as sutilezas e complexidades desse conceito dificultam uma única definição, o que acarreta diferentes definições que podem até se contradizerem ou antagonizarem.

Em artigo publicado em 2010, a autora destaca quatro conceitos de letramento, assim definidos:

a) Letramento do ponto de vista antropológico são as práticas sociais de leitura e escrita e os valores atribuídos a essas práticas em determinada cultura. Nesses estudos *cultura escrita* seria melhor tradução para a palavra *literacy* e não letramento. Como referência nesses

estudos existem autores como Jack Goody (*The domestication of the savage mind*, 1977) e Brian Street em seu clássico livro *Literacy in theory and practice* (1984).

b) De um ponto de vista linguístico, letramento designa os aspectos da língua escrita que a diferenciam da língua oral. Letramento remete para os aspectos linguísticos, psicolinguísticos e sociolinguísticos das práticas de escrita.

c) Letramento do ponto de vista psicológico designa habilidades cognitivas necessárias para compreender e produzir textos escritos. Um dos mais significativos representantes dos estudos sobre letramento sob esse ponto de vista é David Olson.

d) Na perspectiva educacional e pedagógica letramento designa as habilidades de leitura e escrita de crianças, jovens e adultos em práticas sociais que envolvem a língua escrita.

Além de existirem vários conceitos de letramento, pode-se falar também em *letramentos* no plural, pois, tendo em vista que cada sistema de representação exige um letramento específico, então se fala em letramento matemático, letramento digital etc. Sob esse ponto de vista, considerando que as radionovelas, além de usarem sistemas de representação como a linguagem escrita e oral, também estão imersas na linguagem literária por se basearem, em alguns casos, em livros de literatura infantojuvenis, o foco desta pesquisa recai especificamente sobre o letramento literário.

Rildo Cosson (2014, p. 185) define o letramento literário como “o processo de apropriação da literatura enquanto linguagem”. *Processo* porque o letramento literário compreende desde as cantigas de ninar ouvidas na tenra infância e continua por toda a vida a cada romance lido, a cada novela e filme assistidos. Mais do que um processo, o letramento literário é também uma *apropriação*, ou seja, “refere-se ao ato de tomar algo para si, de fazer alguma coisa se tornar própria, de fazê-la pertencer à pessoa, de internalizar ao ponto daquela coisa ser sua.” (COSSON, 2014, p. 185)

Em síntese, o letramento literário é:

um processo de *apropriação da literatura enquanto linguagem*, ou da *linguagem literária*. Neste caso, não se trata simplesmente de um conjunto de obras consideradas relevantes, nem o conhecimento de uma área específica, mas sim de um modo muito singular de construir sentidos que é a linguagem literária. Essa singularidade da linguagem literária, diferentemente de outros usos da linguagem humana, vem da intensidade da

interação com a palavra que é só palavra e da experiência libertária de ser e viver que proporciona (COSSON, 2014, p.185, grifo do autor).

Paulino e Cosson (2009) afirmam que tal especificidade da interação verbal propiciada pela imersão literária advém do fato de ela congregar três elementos: as variações narrativas ou estilísticas, a desfamiliarização e as transformações reinterpretativas. Os autores apontam ainda que essa interação verbal intensa envolve tanto a leitura quanto a escrita, pois, para eles, ambas são parte do mesmo processo de construção de sentidos da literatura. Assim, o sujeito em experiência com a literatura pode viver muitos “outros” na linguagem e desse modo construir e reconstruir a própria identidade, não somente por meio do que é vivido como também pelos textos que o atravessam culturalmente (PAULINO; COSSON, 2009).

Quando menciona a prática pedagógica, Cosson (2014, p. 185) é categórico ao afirmar que “não há letramento literário sem o contato direto com a obra, ou seja, é preciso dar ao aluno a oportunidade de interagir ele mesmo com a obra”. Entretanto, nesta pesquisa, por compreender uma realidade histórica fora do contexto escolar, entendemos que o letramento literário não passa necessariamente pelo contato com a obra por meio da leitura ou escrita, mas pela experiência com o texto literário oralizado e/ou dramatizado para e pelo rádio. Assim, investigamos, de um lado, o tratamento dado ao texto literário pela produtora e locutora do programa Helena Ardito Bortone em suas adaptações de livros de literatura infantojuvenis; de outro, em que medida os ouvintes tomaram para si elementos da linguagem literária.

4. Metodologia e fontes

Considerando o problema de pesquisa, utilizamos quatro conjuntos de fontes: documentos escritos, áudios radiofônicos, depoimentos orais e documentos digitais. Grande parte desses documentos encontram-se sob a guarda do departamento de Gerência de Acervo de TV e Rádio da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC)¹⁸, onde foram consultados e

¹⁸ A EBC é uma empresa pública criada em 2007 com o objetivo de fortalecer o sistema público de comunicação. Sua sede está localizada no Setor Social Sul em Brasília-DF. A EBC é gestora dos canais TV Brasil, TV Brasil Internacional, Agência Brasil, Radioagência Nacional e do sistema público de Rádio. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/a-empresa>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

posteriormente digitalizados, conforme explicitaremos a seguir. Para os documentos digitais e alguns dados secundários, consultamos a *internet*.

Fontes escritas

As fontes escritas localizadas foram: um portfólio produzido por Helena Bortone pelos 2000 programas e três pastas contendo diversas curiosidades que eram lidas no programa, *scripts* de radionovelas, livros de literatura infantojuvenil em que foram baseadas as radionovelas, adquiridos pela pesquisadora, e as cartas de ouvintes.

O *script* consiste “no texto dos **diálogos**, das narrações e das indicações cênicas (**rubricas**) dos programas de televisão ou rádio, filmes ou espetáculos teatrais. Em cinema diz-se mais comumente *roteiro*. Em teatro, é mais usual dizer-se *texto*. Em TV e rádio, a palavra inglesa *script* ainda é mais utilizada” (RABAÇA; BARBOSA, 1987, p. 527, grifos dos autores). Neste trabalho tratamos especificamente do *script* radiofônico, ou seja, o texto elaborado para ser lido ao microfone da rádio. Ele tem seu conteúdo marcado por sinais que indicam pausas, intervalos com execuções de músicas e partes destacadas para que a leitura seja realizada com maior entonação (COSTA, 2011). Infelizmente não localizamos nenhum *script* sobre o programa *Encontro Com Tia Leninha*. Mas foram localizados os *scripts* de nove radionovelas por ele veiculadas: *Pedrinho Engraxate*, *O Meu Pé de Laranja Lima*, *Uma Casa Para Muitos*, *Pinheirinho de Natal*, *Tempo de Natal*, *O Menino do Circo*, *O Circo Chegou*, *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*. Desse material, aqueles que se baseavam em livros – *O Meu Pé de Laranja Lima*, *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* – foram lidos, fichados e analisados concomitantemente com os livros literários em que foram baseados para compreender as transformações operadas no texto escrito e ilustrado em radionovelas.

No quadro abaixo, apresentamos, os áudios, *scripts* e livros localizados na pesquisa:

QUADRO 1

Scripts, áudios e livros de radionovelas do programa Encontro Com Tia Leninha levantados na pesquisa

Radionovelas adaptadas de livros infantojuvenis	Scripts	Áudios	Livros¹⁹
<i>O Meu Pé de Laranja Lima</i>	Sim	Não	Sim
<i>Pollyanna</i>	Sim	Sim	Sim
<i>Pollyanna Moça</i>	Sim	Sim	Sim
<i>Zezinho, o Dono da Porquinha Preta</i>	Não	Sim	Sim
<i>Estória de Pedrinho Engraxate</i>	Sim	Sim	Não
<i>História do Dito Gaioleiro</i>	Não	Sim	Sim
<i>Pinheirinho de Natal</i>	Sim	Não	Não
Radionovelas de autoria de Helena Bortone	Scripts	Áudios	Livros
<i>O Circo Chegou</i>	Sim	Sim	Não se aplica
<i>O Menino do Circo</i>	Sim	Sim	Não se aplica
<i>Uma Casa para muitos</i>	Sim	Sim	Não se aplica
<i>Tempo de Natal</i>	Sim	Não	Não se aplica

Fonte: Quadro elaborado pela pesquisadora com base nas fontes localizadas nesta pesquisa.

Por fim, outro conjunto de fontes escritas utilizado na pesquisa diz respeito às cartas de ouvintes. Das milhares de cartas que teriam sido endereçadas ao programa, foram localizadas apenas 53, das quais 40 encontravam-se dispostas no já referido portfólio elaborado por Helena Bortone e 13 foram encontradas avulsas. Ao que parece, elas foram preservadas porque tinham sido enviadas por ouvintes que foram contemplados com brindes sorteados no programa. Localizamos ainda outras 124 cartas endereçadas ao programa *Ciranda Nacional*²⁰ que Helena Bortone apresentou entre 2002 e 2004. Desse total, em 27 cartas os ouvintes se remetiam ao programa *Encontro com Tia Leninha*. Assim, podemos dizer que foram localizadas 80 cartas que se referiam de algum modo ao programa. Desse total, apresentamos

¹⁹ Salientamos que os livros foram adquiridos pela pesquisadora e, portanto, não pertenciam a Helena Bortone.

²⁰ O programa *Ciranda Nacional* foi criado em 2002 para atender as centenas de cartas dos ouvintes que pediam a volta da Tia Leninha. O programa tinha as mesmas características do *Encontro Com Tia Leninha*, entretanto, pelo que indicam as cartas, ia ao ar apenas aos domingos. Boa parte dessas cartas era oriunda dos estados do Pará e do Mato Grosso, mas havia também cartas de outros estados como Bahia e Minas Gerais. Isso porque, como discutido no capítulo I deste trabalho, embora tenha sido destinado à região amazônica, o programa *Encontro Com Tia Leninha* atingiu muitos outros estados do Brasil.

neste trabalho aquelas que melhor explicitam dados sobre a relação dos ouvintes com o programa, com a leitura e a escrita e a recepção das radionovelas por ele veiculadas.

Segundo Malatian (2009), as cartas constituem parte dos escritos autobiográficos que elegem a palavra como meio privilegiado de acesso a atitudes e representações do sujeito. Para a autora, a valorização da experiência individual pela historiografia que se desenvolve a partir de meados do século XIX, tem levado os historiadores ao interesse pelas cartas como objeto de investigação em lugar de considerá-las apenas fonte de informações:

Ao ter acesso a esses fragmentos, o historiador espia por uma fresta a vida privada palpitante, dispersa em migalhas de conversa a serem decodificadas em sua dimensão histórica, nas condições socioeconômicas e na cultura de uma época, na qual público e privado se entrelaçam, constituindo a singularidade do indivíduo numa dimensão coletiva (MALATIAN, 2009, p. 200).

Diante disso, as cartas como fontes solicita do pesquisador além dos procedimentos de crítica documental que são usualmente empregados a toda documentação escrita, a precaução baseada no seu caráter subjetivo: as informações contidas nas cartas são sempre versões individuais ou coletivamente construídas sobre determinados acontecimentos vividos pelo narrador ou dos quais se inteirou de diversas formas como conversas, leituras, relatos. Por isso a necessidade de, seja como fonte ou como objeto, confrontar as cartas com outros documentos.

No caso das cartas enviadas ao programa *Encontro Com Tia Leninha*, há que se destacar a dimensão pública desses documentos, isto é, a carta não seria compartilhada apenas com outrem, mas com muitos outros. Nesse sentido, não se trata apenas de uma escrita sobre si confiada a alguém íntimo (como acontece nas cartas que circulam em esferas do privado), mas a ser partilhada em um programa radiofônico que alcançava milhares de ouvintes. Logo, podemos dizer que se por um lado tais cartas não podem ser consideradas estritamente uma narrativa autobiográfica, pois não se constituem em um relato retrospectivo de uma vida (VIÑAO FRAGO, 2000); por outro, a dimensão pública dessa escrita a torna, em certo sentido, uma criação/invenção de aspectos de si que se gostaria de dar a ver aos outros.

Além de levar em conta tal aspecto, como não foi possível o mapeamento da inserção social do remetente bem como da rede em que estava imerso, conforme nos indica Malatian (2009);

enfocamos a materialidade das cartas encontradas em seu suporte papel/tinta, a composição e a temática da escrita com intuito melhor entender o público ouvinte do programa *Encontro Com Tia Leninha*.

Na história da educação, o uso de cartas como fontes têm permitido aos pesquisadores espreitar nas correspondências de professores, alunos, educadores, intelectuais, gestores e demais envolvidos no universo da educação escolar em diferentes épocas e grupos sociais; importantes elementos sobre os discursos e práticas escolares. Outro aspecto que o historiador da educação pode perscrutar nas cartas são os modos de escrita e circulação do escrito entre pessoas comuns, importante contributo para a compreensão da cultura escrita. É sob essa perspectiva que, nesta pesquisa, buscamos apreender no corpus de cartas sistematizado pistas, indícios, sobre o vasto público infantil de ouvintes do programa *Encontro com Tia Leninha*: quem, onde, por que escrevia e o que escrevia à Tia Leninha, suas relações com a escrita, com a leitura e o acesso ao livro de literatura infantojuvenil e possíveis apropriações da linguagem literária.

Fontes sonoras: áudios radiofônicos

Pesquisa recente realizada pelo Observatório de Radiodifusão Pública na América Latina (2013) aponta que:

No caso do rádio brasileiro, nem sempre a história de cada período vivido e retratado por seus microfones, foi devidamente registrada e armazenada pelas emissoras tanto públicas quanto comerciais. Vários fatores como falta de equipamento, de material para armazenamento e de pessoal qualificado, parecem colaborar para a manutenção de práticas precárias de arquivamento dos distintos gêneros de programas realizados pelas emissoras públicas. Poucas são as estações que contrariam essa tendência e conseguem fazer do material veiculado um acervo para expressar e pensar o passado (DEL BIANCO; ESCH, 2013, p. 3).

A mesma pesquisa apontou que, embora 70% do grupo de 51 rádios públicas pesquisadas possuam acervo sobre seus programas, são poucas as rádios que estabelecem uma política de preservação da memória de sua programação ao longo dos anos, sendo boa parte do material resguardado referente aos anos mais recentes. Além disso, tem-se como agravante o fato de que “há uma quantidade representativa de material em suporte analógico como fita rolo e cassete” (DEL BIANCO; ESCH, 2013, p.13).

No que se refere a esta pesquisa, a busca pelo acervo do programa radiofônico *Encontro com Tia Leninha* se iniciou em meados de 2013, em contato feito por e-mail e por telefone com as ouvidorias das rádios Nacional de Brasília – Amplitude Modulada (AM) e Rádio Nacional da Amazônia Ondas Curtas (OC). Nesse primeiro contato, as informações obtidas apontaram para a inexistência de um acervo específico sobre o programa. Nossa busca continuou então via internet. Graças a um blog de nome homônimo ao do programa, foram localizados os áudios de uma radionovela intitulada *História do Dito Gaioleiro*, um áudio de parte de um programa (sem datação) e algumas outras informações gerais que permitiram a elaboração do pré-projeto de mestrado. Posteriormente, já nos anos de 2015 e 2016, novos contatos com a ouvidoria levaram ao levantamento de um total de 41 áudios referentes ao programa. Todavia, todo esse rico material, que não possui datação, se encontrava em fita de rolo e sem previsão de digitalização por parte da EBC.

Nosso maior achado nesse percurso de busca pelas fontes foi contatar o senhor Antônio José Pereira de Sousa, sonoplasta do *Encontro Com Tia Leninha* que possuía um rico acervo pessoal sobre o programa e que gentilmente, durante o período de realização da pesquisa, o doou para a EBC. Além de muitos *scripts* sobre radionovelas, o material doado apresentava um grande volume de áudios de radionovelas. Nosso entusiasmo esbarrou, mais uma vez, no entrave do suporte: todos os áudios doados se encontravam em formato de fita rolo.

Graças ao empenho da coordenadora de pesquisa de TV e rádio do Distrito Federal, Alvimar Rosa, iniciou-se no mês de junho de 2016, o processo de digitalização das radionovelas doadas por Antônio José. Desse modo, foram digitalizadas sete radionovelas: *Pollyanna Moça*, *Pollyanna*, *Uma Casa Para Muitos*, *Zezinho*, *o Dono da Porquinha Preta*, *O Menino do Circo*, *Pedrinho Engraxate* e *O Circo Chegou*; e os áudios de dois programas completos.

Concomitante ao levantamento de todo esse material, teve início outra empreitada similarmente complicada: a procura por referenciais teórico-metodológicos que pudessem ajudar no trabalho com esse tipo específico de fonte – áudios radiofônicos.

Uma busca exploratória em *sites* que veiculam trabalhos acadêmicos encontrou apenas um trabalho sobre a história do rádio que apresenta em seu corpus documental áudios radiofônicos. Trata-se da tese de Costa (2012) que deu origem ao livro *Educadores no Rádio:*

Programas Para ouvir e Aprender 1935-195 (COSTA, 2016). Em texto publicado, tomando como base, sobretudo, *scripts* e “irradiações” utilizadas na tese, Costa (2011), ela discute sobre o desafio de trabalhar a dimensão oral e escrita das fontes encontradas tendo como referencial teórico-metodológico Michel de Certeau (1994).

Conforme explicitado anteriormente, talvez a dificuldade de discussão sobre esse tipo de fonte se deva a sua escassez, o que torna boa parte das pesquisas sobre o rádio baseadas em depoimentos orais e documentos escritos como jornais, revistas, entre outros; esse é o caso do trabalho recentemente defendido por Cota (2016), *Rádio Educação e formação da identidade nacional: um estudo sobre a rádio inconfidência de Minas Gerais (1936-1945)*.

Na impossibilidade de diálogo com reflexões específicas sobre esse tipo de fonte, o nosso entendimento é de que o áudio radiofônico se constitui em um documento sonoro. Voldman assim o define:

O documento sonoro é um tipo de documento que contém informações gravadas sob forma de sons e que, devido ao modo de gravação e ao aparelho utilizados, só podem ser conhecidas por intermédio de uma máquina acústica que permita a sua reconstituição (VOLDMANS, 2006, p. 35).

Assim, compreendemos o documento sonoro como integrante do grupo denominado por Napolitano (2011) de fontes audiovisuais e musicais que tem ganhado crescente espaço na pesquisa histórica. Para o autor, do ponto de vista metodológico, tais fontes são vistas pelos historiadores como fontes primárias novas, desafiadoras e, ao mesmo tempo, paradoxais. Isso por que:

Por um lado, as fontes audiovisuais (cinema, televisão e registros sonoros em geral) são consideradas por alguns, tradicional e erroneamente, testemunhos quase diretos e objetivos, de alto poder ilustrativo, sobretudo quando, possuem um caráter estritamente documental, qual seja, o registro direto de eventos e personagens históricos. Por outro lado, as fontes audiovisuais de natureza assumidamente artísticas (filme de ficção, teledramaturgia, canções e peças musicais) são percebidas muitas vezes sob o estigma da subjetividade absoluta, impressões estéticas de fatos sociais objetivos que lhes são exteriores. A questão, no entanto, é perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos (NAPOLITANO, 2011, p. 236).

Existe assim a necessidade de articular o que ele denomina linguagem técnico-estética das fontes audiovisuais, ou seja, seus códigos internos de funcionamento com as representações da realidade histórica e social nelas contidas, isto é, seu conteúdo narrativo propriamente dito. Embora o debate metodológico sobre as fontes audiovisuais seja incipiente no campo historiográfico brasileiro, tais fontes nos fazem redimensionar a permanente tensão entre evidência e representação da realidade passada, cerne do trabalho historiográfico (NAPOLITANO, 2011, p. 237).

Napolitano (2011) sugere modos de tratamento para três tipos de fontes audiovisuais: o cinema, a música e a televisão. Na ausência de discussões específicas para o caso do rádio, adaptamos os apontamentos sugeridos pelo autor para o tratamento das fontes televisuais para o caso das fontes radiofônicas:

- Entender a natureza específica dos gêneros radiofônicos e como eles operacionalizam as regras gerais do audiovisual.
- Fazer fichamento do material radiofônico construindo campos de registro, informação e comentário, de acordo com o gênero, a linguagem e a função do referido programa.
- Encarar a linguagem do rádio (compreendendo as estratégias dos diversos gêneros e tipos de rádio) como um conjunto de operações de registro, seleção, edição, e realizar o movimento inverso dessas operações, desconstruindo os fatos descritos ou os eventos narrados pelo documento radiofônico.
- Observar o rádio como uma nova expectativa social do tempo histórico que faz confluir o “real” e o “imaginário” no fluxo do presente.

Depoimentos orais

A produção de fontes por meio de entrevistas foi utilizada a fim de elucidar a estrutura e o alcance do programa radiofônico em questão, a partir da perspectiva daqueles que atuaram de algum modo na sua produção. Considerando o tempo exíguo da pesquisa, trabalhamos apenas com os depoimentos orais de dois sujeitos, sendo que um deles não foi entrevistado pela pesquisadora. Trata-se da entrevista de Helena Bortone concedida à repórter Rosemary Cavalcante em 2008, nas comemorações dos 50 anos da Rádio Nacional de Brasília AM. Na ocasião, ela contou como iniciou sua trajetória no rádio, com o programa *Encontro com Tia Leninha*, e falou do sucesso que alcançou na região amazônica. O áudio e parte da transcrição

dessa entrevista foram localizados no *blog Encontro Com Tia Leninha*. Ciente da importância da transcrição no processo de análise dos dados obtidos por meio de depoimentos orais, fizemos a transcrição completa do áudio para utilização nesta pesquisa. Os outros depoimentos orais foram coletados com o senhor Antônio José Pereira, operador de áudio do programa que atuou desde o período inicial e que mantinha uma relação de proximidade com Helena Bortone. No total foram realizadas três entrevistas sendo uma em 2017 e duas em 2018. Boa parte das fontes que são utilizadas nesta pesquisa estavam sob guarda dele que demonstrou ter muito conhecimento sobre o programa, por isso nossa escolha por entrevistá-lo.

Para a realização das entrevistas com Antônio José nos inspiramos na história oral que pode ser definida como um procedimento metodológico “que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas múltiplas dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais” (DELGADO, 2006, p.15-16). Trata-se, portanto, de um método historiográfico que tem como principal função a produção especializada de documentos e fontes realizada com interferência do historiador e na qual se cruzam intersubjetividades.

Por causa desse caráter intersubjetivo, é preciso considerar dois aspectos importantes da história oral: a temporalidade e a memória. A temporalidade, isto é, a relação entre múltiplos tempos, é inerente ao documento produzido. Nele estão entrelaçados “o tempo do passado pesquisado, os tempos percorridos pela trajetória de vida do entrevistado e o tempo presente que orienta e estimula tanto as perguntas do entrevistador que prepara o roteiro do depoimento como as respostas a essas indagações” (DELGADO, 2006, p. 16).

A memória, por sua vez, constitui-se na principal fonte dos depoimentos orais. Ela é:

um cabedal infinito, onde múltiplas variáveis – temporais, topográficas, individuais, coletivas – dialogam entre si, muitas vezes revelando lembranças, algumas vezes, de forma explícita, outras vezes de forma velada, chegando em alguns casos a ocultá-la pela camada protetora que o próprio ser humano cria ao supor, inconscientemente, que assim está se protegendo das dores, dos traumas e emoções que marcaram sua vida (DELGADO, 2006, p.16).

Desse modo, cabe ao pesquisador os cuidados necessários para a análise interpretação do dado coletado sob esta perspectiva.

Documentos digitais

A expansão da internet nos anos 2000 fez com que pessoas de diferentes, idades, lugares, classes sociais pudessem ter contato com o mundo virtual deixando nele marcas de seu acesso que podem ter uma existência relativamente curta, dada a rapidez com que tudo muda no universo virtual e também de seu suporte, as novas tecnologias. É nesse contexto efêmero que surge o documento digital entendido como “aquele documento – de conteúdo tão variável quanto os registros da ação humana possam permitir – codificado em sistema de dígitos binários, implicando a necessidade de uma máquina para intermediar o acesso às informações. Tal máquina é, na maioria das vezes o computador” (ALMEIDA, 2011, p. 17). Quando utilizamos o termo “documento digital”, estamos nos referindo àqueles documentos que existem exclusivamente no meio digital e que não possui outro suporte, diferentemente dos “documentos digitalizados” que, por sua vez, possuem um suporte material anterior à sua digitalização. Por isso, os dados referentes aos documentos digitais têm na rede seu único meio de publicação e arquivamento. No caso desta pesquisa, trata-se dos comentários feitos pelos ouvintes do programa *Encontro com Tia Leninha* na página da rede social *Facebook* denominada *Fãs da Tia Leninha*²¹ e em dois *blogs*: *Encontro com Tia Leninha*²² e *Na Trilha do Rádio*²³.

O *Facebook* é uma rede social criada em 2004 que permite aos usuários a criação de perfil onde podem divulgar informações pessoais, enviar e receber mensagens bem como o compartilhamento de fotografias e vídeos. O *blog* por sua vez, “é um site da Internet atualizado com certa regularidade, onde as atualizações são dispostas na ordem inversa (iniciando pela mais recente)” (ALMEIDA, 2011, p. 14). A princípio, a maioria dos *blogs* funcionava como “diários virtuais,” em que as pessoas escreviam sobre suas vidas pessoais. Com a popularização dessa “ferramenta digital” e o advento da web 2.0, os *blogs* passaram a abordar outros conteúdos além do texto, como por exemplo, vídeos, músicas, imagens etc.

²¹ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/HeleninhaBortone/>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

²² Disponível em: <<http://encontrocomtialeinha.blogspot.com/>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

²³ Disponível em: <<http://natrilhadoradio.blogspot.com/2010/03/as-eternas-historias-de-tia-heleninha.html>>. Acesso em: 19 jul. 2018.

Além disso, o *blog* ultrapassou a característica de diário íntimo podendo se dedicar a publicações sobre um determinado tema, assunto – como é o caso dos dois blogs citados acima – e também a publicações mistas, isto é, publicações pessoais sobre a vida do autor e *posts* informativos sobre outros assuntos (RICUERO, 2003).

Assim como nas cartas dos ouvintes enviadas ao programa, ao tomar os comentários e *posts* que os usuários fazem nessas ferramentas digitais como documento, objetivamos captar neles percepções dos ouvintes sobre o programa e, especificamente, sobre a literatura infantojuvenil nele disseminada.

Finalmente, para analisar esses diversos documentos nos baseamos na análise de conteúdo conforme Bardin (2000). Esse método de análise pode ser considerado como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens: “(...) A intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)” (BARDIN, 2000, p. 38). Nesse sentido, a partir do trabalho exaustivo de leitura, descrição, classificação, inferência, organização, de todo o conjunto de fontes é que buscamos elencar os dados obtidos nesse processo em categorias que nos permitiram possíveis interpretações dando assim inteligibilidade ao objeto de pesquisa proposto, como veremos nos capítulos seguintes.

CAPÍTULO I – O PROGRAMA *ENCONTRO COM TIA LENINHA*: UMA HISTÓRIA

Para compreendermos o programa *Encontro com Tia Leninha*, buscaremos neste capítulo construir uma história sobre sua trajetória explicitando aspectos importantes que o envolvem: a história do rádio, especificamente da rádio Nacional da Amazônia em que era produzido e veiculado; seu público alvo, isto é, as crianças da região amazônica; e a literatura infantojuvenil que permeava o programa por meio das radionovelas e histórias infantis gravadas em disco.

1.1 O rádio e a Rádio Nacional da Amazônia (OC): alguns aspectos históricos

A data de surgimento do rádio no Brasil é marcada por controvérsias. Segundo Neuberger (2012), alguns autores e pesquisadores consideram como marco inicial o ano de 1919, quando a pioneira *Rádio Clube de Pernambuco*, hoje *Rádio Clube AM13*, deu início às transmissões radiofônicas intermitentes. Outros, por sua vez, consideram que o surgimento do rádio se deu com a fundação, em 1923, da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, considerada a primeira emissora com emissões permanentes do Brasil tendo como fundadores Roquette Pinto e Henrique Morize.

Para Neuberger (2012), embora o propósito sociocultural da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro – cujo slogan era “Trabalhar pela cultura dos que vive em nossa Terra e pelo progresso do Brasil” – fosse o de servir ao desenvolvimento do país como meio de atingir as camadas pobres e os analfabetos, a emissora nasceu elitizada em termos de programação e inatingível para a maioria da população devido ao preço dos receptores. Nesse sentido, a invenção de Roquette Pinto esbarrou em uma dura realidade: “o rádio dos clubes e sociedades de radiodifusão era um passatempo da elite em uma sociedade que começa a se urbanizar. Constituídos como agremiações, são os ouvintes que mantêm com suas mensalidades as emissoras funcionando” (NEUBERGER, 2012, p. 57).

Foi a partir da década de 30 que se deu o efetivo crescimento da radiodifusão e o alcance de maior número de ouvintes (AZEVEDO, 2002). Nas décadas de 30 e 40, estudos como o de Leide Cota (2016), discutem, inclusive, o papel relevante do rádio no cenário político. Nesse sentido, ao focar especificamente a Era Vargas (1930 a 1945), a autora evidencia que elementos da identidade e cultura nacionais estavam presentes na radiodifusão brasileira.

Sobre o rádio repousava a crença de estabelecer “os laços de nacionalidade,” uma vez que a amplitude territorial do Brasil e a ausência da educação para parte considerável da população eram tidos como problema a serem enfrentados para unir e desenvolver sócio e culturalmente a nação (COTA, 2016, p. 14).

Entretanto, no período da Segunda Guerra Mundial, entre 1939 e 1945, o processo de radiodifusão no Brasil passa por um período de contenção haja vista que o foco da produção industrial se voltou para o setor de produção de armamentos. Com o fim do conflito, os aparelhos de rádio em diversos modelos e preços tornaram-se acessíveis a diversas camadas da população brasileira: “As estações transmissoras se multiplicaram. O rádio, que já alcançava altos índices de audiência, tornou-se popularíssimo na década de 40” (AZEVEDO, 2002, n.p.).

Nas décadas seguintes, apesar do desenvolvimento de emissoras radiofônicas em várias regiões do Brasil ao mesmo tempo, as emissoras de rádio cariocas tiveram posição de destaque no cenário radiofônico brasileiro. A Rádio Nacional do Rio de Janeiro, no período compreendido entre 1945 e 1955, constituía-se em um modelo a ser seguido pelas demais emissoras de todo o Brasil (AZEVEDO, 2002).

Ainda de acordo com Azevedo (2002, n.p.), nos anos 40 e 50, o rádio possuía certo *glamour*, um ambiente todo especial: “A Rádio Nacional do Rio de Janeiro era considerada uma espécie de *Hollywoody* brasileira, capaz de realizar sonhos, transformando a vida num conto de fadas”. Ser cantor ou ator numa grande emissora carioca ou paulista era o suficiente para que o artista alcançasse grande sucesso em nível nacional, destaque na imprensa escrita chegando até mesmo a frequentar os meios políticos. Nesse sentido, entre 1945 e os últimos anos da década de 50, tem-se o período “áureo do rádio brasileiro”, assim considerado mais em função desse conjunto de elementos que marcaram a época do que propriamente em razão do número de ouvintes. Para Ferraretto (2001), esse período é caracterizado por uma programação voltada ao entretenimento, predominando programas de auditório, humorísticos e radionovelas.

Nesse período inicial do rádio no Brasil, no que se refere a programas destinados ao público infantil, Tesser (2007), ao realizar um levantamento sobre programas dedicados às mulheres e crianças nos vinte primeiros anos do rádio (1923 a 1943) nas emissoras do Rio de Janeiro e

São Paulo, demonstra que as crianças também contavam com um considerável espaço na programação radiofônica desde seus primórdios²⁴. Tais programas eram em sua maioria apresentados por mulheres e focalizavam, sobretudo, a leitura/contação de histórias. Tais características são apontadas também por Cota (2016) que demonstra a existência de dois programas dirigidos especificamente para o público infantil veiculados pela Rádio Inconfidência em Minas Gerais: *Hora infantil* (1937) e *Hora Educativa* (1936). A particularidade desses programas radiofônicos voltados para as crianças era sua vinculação com a escola. Segundo Cota (2016), há indícios de que o programa *Hora Infantil* tenha contado com a participação de meninos e meninas em idade escolar matriculados em escolas de Belo Horizonte. O programa *Hora Educativa* por sua vez era organizado pelas instituições de ensino da capital mineira e contava com a organização de auditórios escolares chegando, inclusive, a nomear-se *Hora Escolar* em 1940. Na tese que deu origem ao livro *Educadores no Rádio: Programas Para Ouvir e Aprender* (1935-1950), Costa (2016) estuda outros dois programas infantis: *Tapete Mágico da Tia Lúcia* (1935-1947) e *Viagem Através do Brasil*, ambos com características bem próximas. No primeiro, a cada dia, as crianças eram convidadas a “voar” no tapete mágico da Tia Lúcia para conhecer um país diferente com lições sobre sua história e geografia. No segundo programa, o meio utilizado era o avião para conduzir as crianças em sobrevoos nas diferentes regiões do Brasil e conhecer sua história, geografia e cultura.

Mudanças significativas ocorrem na segunda metade do século XX, a começar com a inauguração da televisão no Brasil em 1950 que disputará audiência com o rádio. Assim, no período compreendido entre 1955 a 1970, o rádio passa pelo que Ferraretto (2001) denominou como “fase da decadência”. Passa, assim, de um lugar de destaque na sala de estar, agora ocupado pelo televisor, a um receptor radiofônico a acompanhar os ouvintes, com muita música e poucos programas produzidos. Nesse período, é preciso salientar também os impactos do golpe militar de 1964 na radiodifusão brasileira ao instituir diversos atos institucionais que recrudesce a censura sobre os veículos de comunicação até mesmo

²⁴ **São Paulo:** Rádio Educadora de São Paulo 1926/Programa: *Quarto de hora da Criança*; Rádio Sociedade Record 1931/Programa: *Hora Infantil*; PRE-7 Rádio Cosmos de São Paulo 1932/Programa: *Pequenópolis*; Rádio Cruzeiro do Sul de São Paulo 1937/Programa: *Tia Justina*; Rádio Difusora 1937/Programa: *As aventuras de Dick Peter*; Rádio Cultura 1939/Programa: *Sítio de Dona Benta pelo Espaço*; Rádio Excelsior 1939/Programa: *Programa da Carochinha*.

Rio de Janeiro: Rádio Sociedade/Programa: *Quarto de Hora Infantil*.

extinguindo alguns programas radiofônicos. Todavia, como nos adverte Neuberger (2012), embora o regime militar então vigente no país tenha imposto muitas privações principalmente ao jornalismo, pois a censura proibia que se noticiasse o que não fosse interessante à manutenção do Estado totalitário, tecnologicamente o rádio passou por algumas conquistas e acabou tendo a chance de se reestruturar.

Desse modo, conforme Moreira (2000), para superar a inédita concorrência com a televisão, a partir de meados de 1970, o rádio é marcado por uma programação mais eclética. Nesse período, na visão da autora, começava a ser delineada a função adquirida pelo rádio na contemporaneidade: a de “companheiro” de qualquer cidadão. Os estilos variam a partir dos mais populares, com esportes (predominantemente o futebol), polícia, até o jornalismo com prestação de serviços, informações e música. “A agilidade na transmissão de informações, principal característica do veículo, tornou-se a qualidade mais explorada pelas emissoras. Nesse ponto, o rádio jamais foi superado pela televisão” (MOREIRA, 2000, p. 43).

A Empresa Brasileira de Radiodifusão, a Radiobrás, figura como relevante no campo de radiodifusão a partir de meados da década de 70.

Em documento oficial o papel da Radiobrás foi definido como estratégico na batalha contra a invasão eletrônica promovida, principalmente na Região Amazônica, por algumas emissoras do Leste Europeu e do Caribe. Além disso, foi sob essa ótica que se investiu maçicamente na compra de transmissores de alta potência, que até hoje continuam insuperáveis na América Latina e em muitas partes do mundo. Dessa forma passaram a atuar como cabeças de rede a Rádio Nacional de Brasília-AM, com 300 mil watts de potência, a Rádio Nacional da Amazônia - OC e a Rádio Nacional do Brasil - OC, com 250 mil watts (SAROLDI; MOREIRA, 2005, p.179).

Fundada em 1975 pela ditadura militar, o propósito da Radiobrás era “assegurar pela radiodifusão, a presença da ideologia da Doutrina de Segurança Nacional em todos os rincões de nosso país continental” (BUCCI, 2006, p. 48)²⁵. A Doutrina de Segurança Nacional pode ser entendida de modo sintético como “a manifestação de uma ideologia que repousa sobre uma concepção de guerra permanente e total entre o comunismo e os países ocidentais”²⁶ (BORGES, 2003, p. 24). No decurso da ditadura militar brasileira (1964-1985) essa doutrina

²⁵ “(...) asegurar, por la radiodifusión, la presencia de la ideologia de la Doctrina de Seguridad Nacional em todos los ricones de nuestro país continental (...)” (Tradução nossa).

²⁶ Para aprofundamento do tema, ver Borges (2006).

foi crucial à medida que deu sustentação ideológica para o que Borges (2003, p. 25) denomina de “enquadramento da sociedade nas exigências de uma guerra interna, física e psicológica, de característica anti-subversiva contra um inimigo em comum:” o comunismo.

Foi em meio a esse contexto instaurado desde a Guerra Fria e reiterado pelo regime militar que se criou, por meio da Lei N. 6.301, de 15 de dezembro de 1975, a Radiobrás como uma empresa estatal responsável por gerir todas as emissoras de rádio e televisão da União espalhadas pelo país naquela época. A Radiobrás chegou a ter 38 emissoras de rádio e duas de televisão, entretanto, em meados dos anos 80, a maioria foi privatizada (FERRARETO, 2001). Bucci (2015) elenca quatro requisitos que definem uma empresa estatal: a) quanto à propriedade, ela pertence ao Estado; b) quanto à forma de se sustentar, a emissora estatal é, fundamentalmente, mantida com financiamento do Estado; c) a gestão está subordinada a autoridades de um dos três poderes da República; e d) a programação não é independente do Estado. Por tratar-se de uma empresa vinculada ao Poder Executivo, a Radiobrás foi então uma emissora governamental. Desse modo, podemos dizer que durante a existência da Radiobrás, ela sempre esteve ligada aos respectivos governos em exercício.

Uma de suas mais importantes emissoras era a Rádio Nacional da Amazônia em Ondas Curtas (OC) na qual passa a ser veiculado a partir de 1979 o programa radiofônico *Encontro com Tia Leninha*²⁷. De acordo com as informações disponíveis no *site* do Observatório da Radiodifusão Pública na América Latina²⁸, a Rádio Nacional da Amazônia foi criada em 1977, pelo então presidente da Radiobrás General Lorival Massa da Costa, com o objetivo de fortalecer a comunicação entre as comunidades da Amazônia, valorizando e divulgando a diversidade cultural da região. Na época de sua criação, o governo militar entendia que era necessário e estratégico levar à região amazônica a voz e a informação do Brasil com o propósito de impedir que as rádios de outros países – inclusive comunistas, como a Rádio Moscou Internacional, da União Soviética e a Rádio Havana de Cuba – fossem captadas na região Norte, onde existiam poucas rádios locais (FERRARETO, 2001).

²⁷ Conforme nos contou em entrevista Antônio José Pereira de Sousa, o programa *Encontro Com Tia Leninha* também foi veiculado pela Rádio Nacional de Brasília AM, por volta dos anos 90. Entretanto, como ele ficou no ar nessa emissora por um curto período, cerca de um ano, como detalharemos no tópico a seguir, neste estudo optamos por nos deter especificamente nos aspectos históricos da Rádio Nacional da Amazônia por entender que ela é a emissora responsável pela transmissão em toda a trajetória do programa: 1979 a 1999.

²⁸ Disponível em:

<http://www.observatorioradiodifusao.net.br/index.php?option=com_content&view=article&id=429%3Aradio-nacional-da-amazonia-brasilia&catid=355%3Aradios&Itemid=382>. Acesso em: 18 abr. 2018.

Assim, os militares veem na Amazônia, uma região de “vazio demográfico” que por fazer fronteira com vários países politicamente instáveis da América do Sul, alguns inclusive com guerrilheiros ativos, representava uma ameaça à “segurança nacional ” (IANNI, 1979). Para combater essa ameaça, uma das principais estratégias dos militares foi a “integração” da região amazônica ao projeto de nação desenvolvimentista em curso nesse período. Sob essa lógica, incentivava-se não só o povoamento²⁹ da região amazônica, como também sua “integração” ao restante do país por meio do rádio. É interessante salientar que, ao entrevistar o operador de áudio do programa *Encontro Com Tia Leninha*³⁰, o senhor Antônio José, uma de suas primeiras falas para situar a criação do programa, está voltada justamente para a criação da rádio Nacional da Amazônia como parte do discurso de integração da época:

S: Sobre a criação do programa: me conta um pouco, o Sr. participou desse momento?

A: Eu participei. A criação do programa foi mais ou menos assim: quando a Rádio Nacional da Amazônia foi inaugurada, em 1º de setembro de 1977, o Brasil passava por uma retomada de liberdade de expressão, certo? E ali naquele momento ali, o Presidente da República – até então, General Ernesto Geisel –, tinha uma política voltada para a Amazônia. Ele tinha um dizer que era mais ou menos assim: "Integrar para não entregar."

S: Ah, tá.

Z: Era integrar para não entregar. Quer dizer assim, se não tivesse integração - de comunicação com os povos -, os outros países tomavam conta de nossas fronteiras, do povo que vive naquela fronteira ali, entendeu? E aí, nesse contexto veio a Rádio Nacional da Amazônia, foi criada como uma ferramenta de segurança nacional por conta das fronteiras do Brasil ali, de São Gabriel até Cruzeiro do Sul, no Acre, né? (...)³¹.

O depoimento acima evidencia que a estratégia de integração nacional prevista pelo regime militar tanto esteve presente em seus discursos que marcou a memória daqueles que viveram esse momento.

²⁹ A esse respeito, vale ler os trabalhos de Ianni (1979a e 1979b) sobre o projeto de povoamento da Amazônia que tinha como objetivo a colonização, seja ela civil e militar, oficial ou particular, posta pelo poder público como uma forma de preencher vazios, reforçar núcleos preexistentes, ocupar áreas, de modo a garantir a Amazônia na esfera do poder nacional. Nesse movimento conseguiram não só “preencher os vazios”, como ainda remanejar camponeses que se organizavam socialmente em torno da luta pela terra em outras regiões do Brasil como o Nordeste, Sul e Centro-Oeste, mas, acima de tudo, o que esses trabalhos demonstram claramente é o fato de ter se realizado na Amazônia uma verdadeira “contra reforma agrária” que favoreceu amplamente a criação de latifúndios por parte das elites nacionais e internacionais, principalmente dos EUA, e não a redistribuição da terra com que sonhavam os trabalhadores oprimidos que para lá migravam.

³⁰ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

³¹ Em uma análise desse discurso, Oliveira (1991), ao analisar as políticas públicas para a Amazônia nesse período, chega mesmo a interpretá-lo como uma dissimulação do poder público brasileiro que pretendia, na verdade, “integrar para entregar,” porém ao capital estrangeiro, sobretudo o dos EUA, que foram os grandes privilegiados nesse processo por meio de incentivos fiscais que garantiam a geração de lucros exorbitantes por meio da exploração dos recursos naturais da região, principalmente, os minérios.

No âmbito nacional, posteriormente ao regime militar, em meados da década de 80, o rádio foi se transformando em um meio de comunicação mais eclético. Um novo trunfo do rádio para continuar se mantendo vivo passou a ser a segmentação de seu público. A partir de então, “as emissoras passaram a identificar-se com determinadas faixas sócio-econômico-culturais, procurando dirigir-se a elas e buscando sua linguagem nos próprios padrões das classes que desejavam atingir”³² (NEUBERGER, 2000, p.76). Além disso, no período compreendido entre 1980 e 1990, o rádio passou pelos processos de transformação em seu aparato tecnológico: “cartucho e a fita magnética são substituídos pelo MD (Mini disc), o disco de vinil pelo CD (Compact Disc) e o próprio rádio transmissor utilizado pelos repórteres é trocado pelo telefone celular, transformando cada profissional numa unidade móvel” (KLOCKNER, s/d)³³. Além disso, ocorreu também a implantação gradativa de computadores nos estúdios e nas redações de Rádio. A influência da *internet*, ocorrida por volta de 1995, também merece destaque: “muitas emissoras convencionais começam a experimentar as transmissões on-line pela world wide web (www) que tornou possível acoplar som, imagem e vídeo, além dos textos” (KLOCKNER, s/d)³⁴. Todavia, é preciso salientar que, considerando a vastidão do território brasileiro bem como as tantas especificidades de suas diferentes localidades, as transformações sofridas pelo rádio com o advento da TV, da *internet* e da telefonia móvel não se deram de forma homogênea no Brasil e sim em épocas e de formas diversificadas³⁵.

No que se refere à Rádio Nacional da Amazônia, ela recebe uma grande aceitação por parte do público nas décadas seguintes à sua criação, chegando a receber na década de 80 uma

³² Conforme afirma Neuberger (2012), tal segmentação de público gerou um fenômeno importante do rádio brasileiro na década seguinte: a presença crescente de emissoras de cunho religioso, especialmente aquelas vinculadas às igrejas evangélicas. Para a autora, a presença da religião no rádio não constitui novidade da década de 90, o que se observa de novo nesse cenário é a entrada das rádios vinculadas às igrejas evangélicas que, diferentemente de rádios católicas predominantes até então, adotam uma programação de caráter exclusivamente religioso.

³³ Disponível em: < <https://blog.ufba.br/portaldoradio/linha-do-tempo/> >. Acesso em: 25 set. 2016.

³⁴ Disponível em: < <https://blog.ufba.br/portaldoradio/linha-do-tempo/> >. Acesso em: 25 set. 2016.

³⁵ Vale dizer que, diferentemente do que foi apontado anteriormente sobre a existência de programas radiofônicos destinados ao público infantil na primeira metade do século XX, não foi possível localizar nenhum levantamento sistemático sobre esse gênero radiofônico no cenário de expansão do rádio brasileiro na segunda metade do século XX. Acreditamos que tal levantamento tenha sido inviabilizado pelo significativo aumento de rádios nas mais diversas localidades brasileiras e a não preservação dos acervos dessas emissoras. Outro empecilho advém do fato de não se ter mais periódicos, como revistas, especializadas na mídia radiofônica, como as que existiam na primeira metade do século XX.

média anual de mais de 100 mil cartas de ouvintes³⁶. Nesse período ela também intensificou a cobertura dos acontecimentos nacionais e lançou programas que levavam informações sobre educação, saúde, cultura, política, além de entretenimento com características específicas para os moradores dessa região brasileira.

Em 2001 a emissora passou por transformações, com novos programas, nova forma de apresentação, novos transmissores, novos estúdios, e a equipe passa a trabalhar numa redação única, com colegas das outras emissoras da Radiobrás, como a Nacional de Brasília e a Nacional FM. Assim, chegou ao século XXI ainda gozando de forte audiência junto ao público, uma vez que ela ainda mantém seu pacto com a Amazônia – isso fica claro, inclusive, na criação em 2004 do *Jornal da Amazônia*, primeiro jornal do rádio brasileiro a oferecer informações exclusivas dessa região – visando contribuir para uma formação cidadã de seus ouvintes³⁷. Entretanto, é preciso se atentar para o fato da Rádio Nacional da Amazônia, por pertencer à Radiobrás, possuir também um caráter governamental, como mencionamos anteriormente. Se considerarmos o percurso do programa aqui estudado, 1979 a 1999, são vários os perfis dos governos que assumiram a presidência e que, certamente, influenciaram de algum modo na programação e no conteúdo do que era veiculado pela emissora. Sobre esse aspecto, Bucci (2015) faz duras críticas, tanto à Radiobrás como à EBC – que incorporou a Radiobrás em 2008 –, pela subserviência com que lidavam com os diferentes governos presidenciais em exercício. Para o autor, essa forma de comunicação usa o dinheiro público com o qual é sustentada para propagar interesses políticos escusos e não a informação crítica comprometida com os interesses de uma sociedade democrática.

Nesse cenário de implantação e consolidação da Rádio Nacional da Amazônia, o programa *Encontro Com Tia Leninha* vai se firmar durante muito tempo como “um cartão postal” da emissora, como veremos a seguir.

³⁶ Disponível em:

<http://www.observatorioradiodifusao.net.br/index.php?option=com_content&view=article&id=429%3Aradio-nacional-da-amazonia-brasil&catid=355%3Aradios&Itemid=382>. Acesso em: 24 jan. 18.

³⁷ Disponível em:

<http://www.observatorioradiodifusao.net.br/index.php?option=com_content&view=article&id=429%3Aradio-nacional-da-amazonia-brasil&catid=355%3Aradios&Itemid=382>> Acesso em: 24 jan. 2018.

1.2 O programa *Encontro com Tia Leninha*: a criança da Amazônia em foco

O século XX tem sido considerado, tanto pelo campo científico como pelo senso comum, “o século da criança” (GOUVÊA, 2004). No Brasil, em finais do XIX e início do XX, com a transição da Monarquia para a experiência republicana, o ideário de modernidade adquire grande centralidade. Iniciou-se assim uma busca constante por mudança e desestruturação dos costumes tradicionais a fim de se alcançar o progresso e conseqüentemente a civilidade. A percepção do tempo passou a adquirir uma conotação de evolução sempre para algo melhor, ou seja, na perspectiva do progresso, por meio do encaminhamento da população em direção a modos de ser e de estar no mundo mais refinados e por isso civilizados. A infância e a criança assumiram grande relevância nesse ideário de progresso e evolução, pois representavam o germe sobre o qual se devia dedicar grandes investimentos para se formar um novo sujeito civilizado (VEIGA, 2004). Nesse sentido, a primeira metade do século XX foi marcada por discursos em favor de que a criança seja cuidada, educada, disciplinada, higienizada, seja pela família, em que a figura materna é incumbida de tais responsabilidades, seja pelo Estado, que vai prestar assistência às crianças pobres, desvalidas e que passavam a representar um risco para a sociedade com o crescimento das cidades.

A segunda metade do século XX, de modo geral, foi marcada pelo surgimento/crescimento de legislações que tendem a proteger os direitos das crianças como cidadãos tendo como marco a Declaração Universal dos Direitos das Crianças de 1959 (Organizações das Nações Unidas (ONU)) e também pela crescente tendência da educação das crianças em instituições escolares de Educação Infantil. Nesse sentido, no contexto brasileiro, o Estatuto da Criança e Adolescente (ECA), criado em 1990, representa um marco desta trajetória.

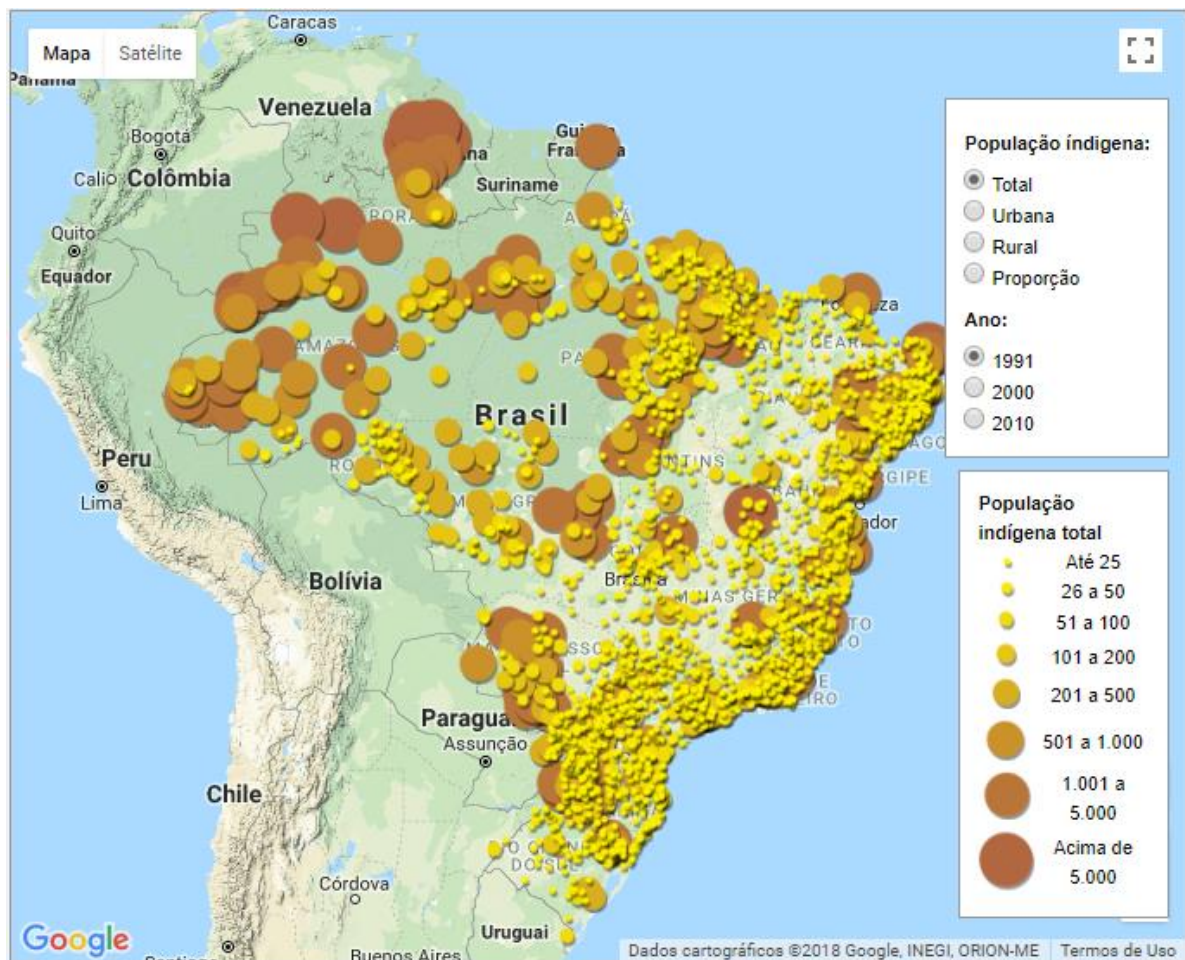
No tocante à região amazônica, apesar de ser perceptível nas fontes localizadas certa tendência em homogeneizar “a criança da Amazônia”, conforme veremos no decorrer deste trabalho, destacamos aqui algumas características gerais da população amazônica que podem ter influenciado nas vivências do ser criança nesse contexto brasileiro.

Conforme mencionamos anteriormente, além de ser a segunda região brasileira com maior índice de analfabetos, a região amazônica apresenta, historicamente, também taxas de urbanização inferiores à média nacional, ou seja, parte considerável da população –

aproximadamente 40% no intervalo dos vinte anos de duração do programa *Encontro Com Tia Leninha* – residiam no espaço rural. Outra característica importante da região é a alta concentração de índios ou descendentes dessa etnia. O IBGE, somente a partir de 1991, começou a coletar dados sobre a população indígena brasileira. No mapa abaixo é possível ver que, embora os povos indígenas estejam espalhados por todas as regiões do Brasil, é na região norte que estão localizadas as maiores populações.

FIGURA 1

Mapa da população indígena no Brasil 1991



Fonte: Print da página do IBGE Indígenas: < <https://indigenas.ibge.gov.br/mapas-indigenas-2.html> >. Acesso em: 20 jun. 2018.

Diante disso, consideramos que tais características associadas a fatores como o período da vivência da infância, o pertencimento social, de gênero, religioso, entre outros; podem ter engendrado múltiplas vivências do ser criança dentro desse limite geográfico brasileiro genericamente denominado de “Amazônia”.

O programa *Encontro com Tia Leninha* nasceu em um período em que a discussão em torno da criança estava adquirindo visibilidade em nível mundial. Todos os documentos arrolados para a pesquisa são unânimes quanto à data de criação do programa: 12 fev. 1979. Tanto na entrevista de Heleninha Bortone, quanto na de Antônio José Pereira de Souza, eles chamam atenção para o fato de o lançamento do programa ter se dado no Ano Internacional da Criança. Instituído pelas ONU, o ano Internacional da Criança tinha como objetivos gerais:

- a) Fornecer um marco para promover o bem-estar das crianças e aumentar a consciência das autoridades e do público a cerca das necessidades especiais das crianças.
- b) Promover o reconhecimento de que os programas em benefício das crianças devem ser parte integrante dos planos de desenvolvimento econômico e social com vista à realização, a longo e curto prazo, de atividades sustentadas em benefício das crianças em planos nacional e internacional (ONU, p. 82, dez. 1976)³⁸.

Diante disso, o ano de 1979 gerou mundo afora certa comoção em torno da problemática da criança. No Brasil, por exemplo, tinha-se desde campanhas estreladas numa das mais importantes emissoras de TV do país, a Rede Globo³⁹, à elaboração de um número da Revista Brasileira de Enfermagem, unicamente com artigos, escritos por enfermeiros, sobre a área materno-infantil⁴⁰ e à montagem de uma Exposição de Literatura Infantojuvenil Brasileira na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, em comemoração ao referido ano⁴¹.

Assim, é com a emergência de discursos favoráveis à criança que Helena Ardito Bortone estreou como produtora e locutora do programa *Encontro com Tia Leninha* na Rádio Nacional da Amazônia. Como narra Helena Bortone em entrevista⁴², na época, a Nacional da Amazônia

³⁸ a) Suministrar un marco para promover el bien-estar de los niños y acrescentar la conciencia de las autoridades y ele público acerca de las necesidades especiales de lós niños;

b) Promover el reconocimiento de que los programas em beneficio de los niños deben ser parte integrante de los planes de desarrollo económico y social com mirar a la realización, a largo y a corto plazo, de actividades sostenidas em beneficio de los niños em los planos nacional e internacional (Tradução nossa).

³⁹ O vídeo de Roberto Carlos cantando a música “Eu quero apenas” rodeado por crianças em um parque de diversão evidencia um pouco do clima criado pela emissora em função do Ano Internacional da Criança: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/ano-internacional-da-crianca.htm>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

⁴⁰Nesse link é possível acessar a revista na íntegra: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0034-716719790003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 09 jan. 2018.

⁴¹ Com prefácio de Rachel de Queiroz, o catálogo dessa exposição reúne os títulos apresentados por gêneros: contos, novelas, poesias, teatro, periódicos, cantos e rondas infantis.

⁴² Entrevista concedida à repórter Rosemary Cavalcante em 2008 e transcrita para esta pesquisa. Áudio disponível em: <<http://encontrocomtialeninha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas>>. Acesso em 19 abr. 2018.

tinha um ano e meio de vida e faltavam ainda programas para preencher a grade de programação. Rita Furtado – então diretora da Rádio Nacional da Amazônia – pediu que ela pensasse em algo para a grade diária. Mobilizada pelas lembranças que tinha a respeito de um programa radiofônico infantil que ouvira na infância, propôs um programa infantil que foi aprovado com entusiasmo pela referida diretora e pelo presidente da Radiobrás na época, o general Lourival Massa da Costa.

Helena Ardito Bortone tornou-se a partir de então a *Tia Leninha*. Como afirma em entrevista, ela não possuía nenhuma formação específica para lidar com crianças. Nascida em Marília-SP aos seis de fevereiro de 1953 e criada em Bauru-SP, a locutora infantil é definida pelo Botelim Interno da Radiobrás *Sintonia* (1984) como “não mais versátil por falta de tempo”. Aprendera violão clássico e popular, escrevia histórias, crônicas e pintava telas a óleo. “Depois de três tentativas frustradas para seguir medicina formou-se em letras com licenciatura em inglês pela Universidade Michigan (EUA), e mais tarde, em Direito por uma faculdade em Brasília” (SINTONIA, 1984, s/p).

O mesmo documento afirma que Helena Bortone entrou no universo do rádio de forma “mais ou menos acidental. ” Sob o entusiasmo das aulas de violão que tinha quando morava na capital paulista, decidiu fazer uma pesquisa em museus sobre a Música Popular Brasileira. Após concluído o trabalho e a fim de colocar em prática o que tinha aprendido, teve a ideia de bater de porta em porta de emissoras de rádio da cidade de São Paulo para procurar um trabalho. Logo na primeira emissora, a Rádio Mulher, foi aceita e na primeira semana começou a produzir e apresentar o programa *Caminhos da MPB* que ia ao ar aos domingos com duração de quatro horas. Nesse período, como não recebia nenhum salário, para se sustentar dava aulas de inglês⁴³. Depois dessa experiência, atuou em outras emissoras até que em 1979 foi para a Radiobrás, mais especificamente para a Rádio Nacional da Amazônia.

⁴³ Nenhuma das fontes encontradas menciona a data em que tais fatos teriam ocorrido.

FOTOGRAFIA 1

Helena Ardito Bortone



Helena Bortone na gravação do programa N°. 2000.

Fonte: Foto retirada do portfólio de Helena Bortone e editada pela pesquisadora / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Em entrevista, Tia Leninha afirma que o programa obteve sucesso imediato junto ao público: “nos primeiros sete dias, nós já tínhamos mais de quinhentas cartas na mão. (...) E foi um “boom”, porque no segundo mês já tínhamos cinco mil, seis mil cartas chegando”⁴⁴. Ela atribui tal sucesso ao fato de o programa infantil radiofônico ser novidade para aquela época, uma vez que, como vimos anteriormente, o auge desse gênero, ao que tudo indica, teria sido na primeira metade do século XX.

A princípio, o programa era veiculado pela manhã, às nove horas, e tinha duração de trinta minutos. Segundo o operador de áudio do programa, Antônio José Pereira de Sousa, ele permaneceu com a duração de trinta minutos diários por um período aproximado de seis anos; só depois, devido ao grande êxito junto ao público, é que passou a ter a duração de uma hora. O horário em que o programa era veiculado também sofreu alterações no decorrer de seu longo percurso: “9 h da manhã, quando começamos e depois passamos para transmitir de 11h às 12h, e depois passamos a transmitir de 12 h e 30 min às 13 h e 30 min da tarde”⁴⁵. A princípio o programa era transmitido de segunda à sábado e mais tarde (não foi possível identificar o ano) de domingo a domingo. Já a equipe do programa permaneceu quase a mesma durante toda sua trajetória. Assim, tinha-se Helena Ardito Bortone como produtora e

⁴⁴ Entrevista concedida à repórter Rosemary Cavalcante em 2008 e transcrita para esta pesquisa. Áudio disponível em: <<http://encontrocomtiaelinha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas>>. Acesso em 19 abr. 2018.

⁴⁵ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 jan. 2018.

apresentadora, Antônio José Pereira de Sousa como operador de áudio e Maria do Rosário de Fátima como responsável pela leitura e triagem das cartas. Segundo Antônio José, embora tenha permanecido muitos anos nessa função, Maria do Rosário de Fátima é a única integrante da equipe que não permaneceu durante toda a trajetória do programa⁴⁶.

O público alvo a ser alcançado pela Tia Leninha era a criança da Amazônia.

E: Uhum. E esse programa então foi pensado para as crianças da Amazônia?

A: É, a princípio, como a programação era dirigida para a Amazônia Legal,⁴⁷ era essa a intenção, mas só que depois nós recebemos cartas de todo o estado da federação. Então foi um programa que atingiu o Brasil. O país todo ouviu o programa.

E: Mas a princípio então ele foi pensado para Amazônia?

A: Foi pensado para a Amazônia, era dirigido para a Amazônia porque existiam lugares na Amazônia que a única diversão das pessoas seria o rádio. E aí as crianças da Amazônia, desenho animado, as historinhas, tudo que eles tinham era ouvindo pelo rádio, historinha, novelinha, essas coisas assim⁴⁸.

Em portfólio montado por Helena Bortone em comemoração aos 2000 programas, um dos recortes de jornal anexado, a manchete do *Jornalzinho de Brasília*⁴⁹, chama atenção para a especificidade de seu público ouvinte corroborando a fala supracitada:

⁴⁶ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

⁴⁷ Segundo o IPEA (2008), a Amazônia Legal “é uma área que corresponde a 59% do território brasileiro e engloba a totalidade de oito estados (Acre, Amapá, Amazonas, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins) e parte do Estado do Maranhão (a oeste do meridiano de 44°W), perfazendo 5,0 milhões de km². Nela residem 56% da população indígena brasileira. O conceito de Amazônia Legal foi instituído em 1953 e seus limites territoriais decorrem da necessidade de planejar o desenvolvimento econômico da região e, por isso, não se resumem ao ecossistema de selva úmida, que ocupa 49% do território nacional e se estende também pelo território de oito países vizinhos. Os limites da Amazônia Legal foram alterados várias vezes em consequência de mudanças na divisão política do país. O Plano Amazônia Sustentável (PAS), lançado em maio deste ano [2008] pelo governo federal, considera integralmente o Estado do Maranhão como parte da Amazônia Brasileira” <http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2154:catid=28&Itemid>. Acesso em: 25 mai. 2018.

⁴⁸ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

⁴⁹ Não foi possível encontrar nenhum dado sobre o referido jornal. Sabe-se apenas que, de acordo com verbete online do CPDOC <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/jornal-de-brasilia>> acesso em 22 jul. 2018; no período em questão, 1981, circulava em Brasília o *Jornal de Brasília*, fundado em 1972. Diante das indicações no recorte exibido a seguir, “Agora todas às 5^{as} feiras”, “Não pode ser vendido separadamente”, fica a pergunta: seria o *Jornalzinho de Brasília* um suplemento do *Jornal de Brasília*?

FIGURA 2
Recorte de jornal

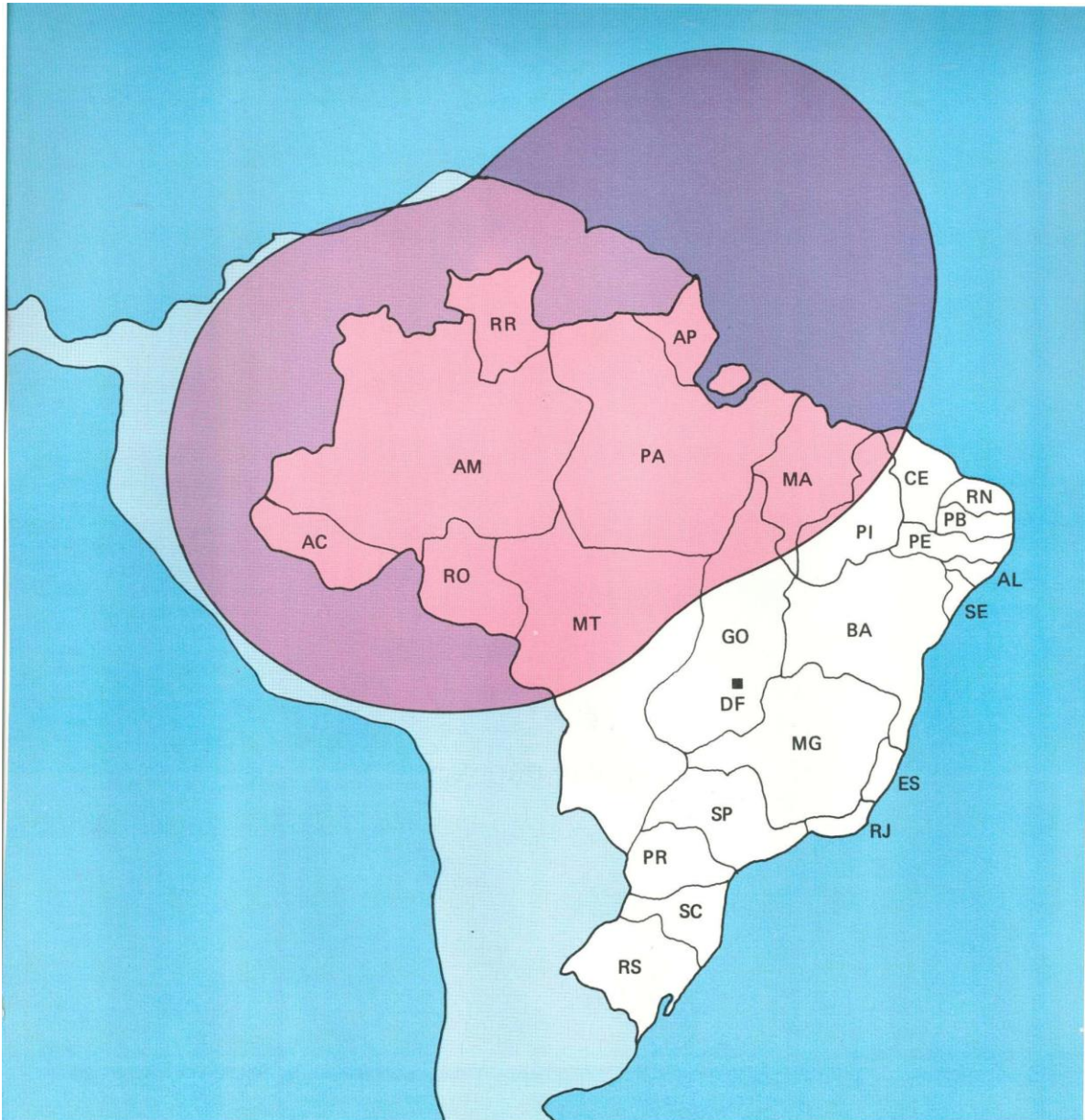


Fonte: Portfólio de Helena Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

No mesmo portfólio, Helena Bortone, inclusive, registra no mapa do Brasil o alcance que teria o programa, como podemos ver a seguir:

FIGURA 3

Mapa do alcance do programa *Encontro Com Tia Leninha*



A área assinalada em rosa delimita a chegada das ondas curtas da Radiobrãs,entretanto ,vamos muito além dessa área,como verão nas cartas que se seguem.Do exterior,tivemos notícias do / Canadá,Estados Unidos,Colômbia,Venezuela,Bolívia,Guiana Francesa e Paraguai.

Além dos estados e territórios assinalados atingimos também:São Paulo,Espírito Santo,Bahia, Paraná,e em estados como Piauí,Goiás,Mato Grosso e Ceará,estamos em quase todo o Estado.

+++++++

O programa "ENCONTRO COM TIA LENINHA" vai ao ar diariamente pela manhã,com reprise à tarde.

Fonte: Portfólio Helena Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

No documento supracitado, Heleninha deixa claro o fato de as ondas da Rádio Nacional da Amazônia (OC) terem alcançado muitos outros lugares além do previsto. No outro documento a seguir, a tabela de triagem de cartas recebidas pelo programa *Encontro Com Tia Leninha* referente ao mês de dezembro do ano de 1990, podemos ver mais claramente o alcance efetivo do programa:

FIGURA 4
Tabela de triagem de cartas, dez. 1990

PROCEDÊNCIA		TOTAL DE CARTAS		PROCEDÊNCIA		TOTAL DE CARTAS	
PAÍS	NO MÊS	MÊS ANTERIOR	EXTERIOR	NO MÊS	MÊS ANTERIOR		
01 - ACRE	60	162	ALEMANHA	05			
02 - ALAGOAS	-	04	ARGENTINA	03			
03 - AMAPÁ	-	-	BÉLGICA	02			
04 - AMAZONAS	166	249	CANADÁ	04			
05 - BAHIA	3.730	5.506	ESPAÑA	06			
06 - CEARÁ	19	62	ESTADOS UNIDOS	07			
07 - DISTRITO FEDERAL	229	255	ITÁLIA	05			
08 - ESPÍRITO SANTO	242	288	JAPÃO	05			
09 - FERNANDO DE NORONHA	--	-	PERÚ	04			
10 - GOIÁS	678	873					
11 - MARANHÃO	1.554	2.160					
12 - MATO GROSSO	4.669	7.539					
13 - MATO GROSSO DO SUL	348	315					
14 - MINAS GERAIS	2.111	3.600					
15 - PARÁ	3.043	4.586					
16 - PARAÍBA	08	02					
17 - PARANÁ	82	102					
18 - PERNAMBUCO	08	33					
19 - PIAUÍ	320	498					
20 - RIO DE JANEIRO	26	55					
21 - RIO GRANDE DO NORTE	05	19					
22 - RIO GRANDE DO SUL	05	07					
23 - RONDÔNIA	2.982	4.390					
24 - RORAIMA	12	72					
25 - SANTA CATARINA	03	10					
26 - SÃO PAULO	207	264					
27 - SERGIPE	--	-					
28 - TOCANTINS	2.200	3.171					
TOTAL	22.707	34.222	TOTAL	41			
TOTAL GERAL NO MÊS :		22.748	MÊS ANTERIOR :		34.259		

RANAC-OC / Leddido 05/84

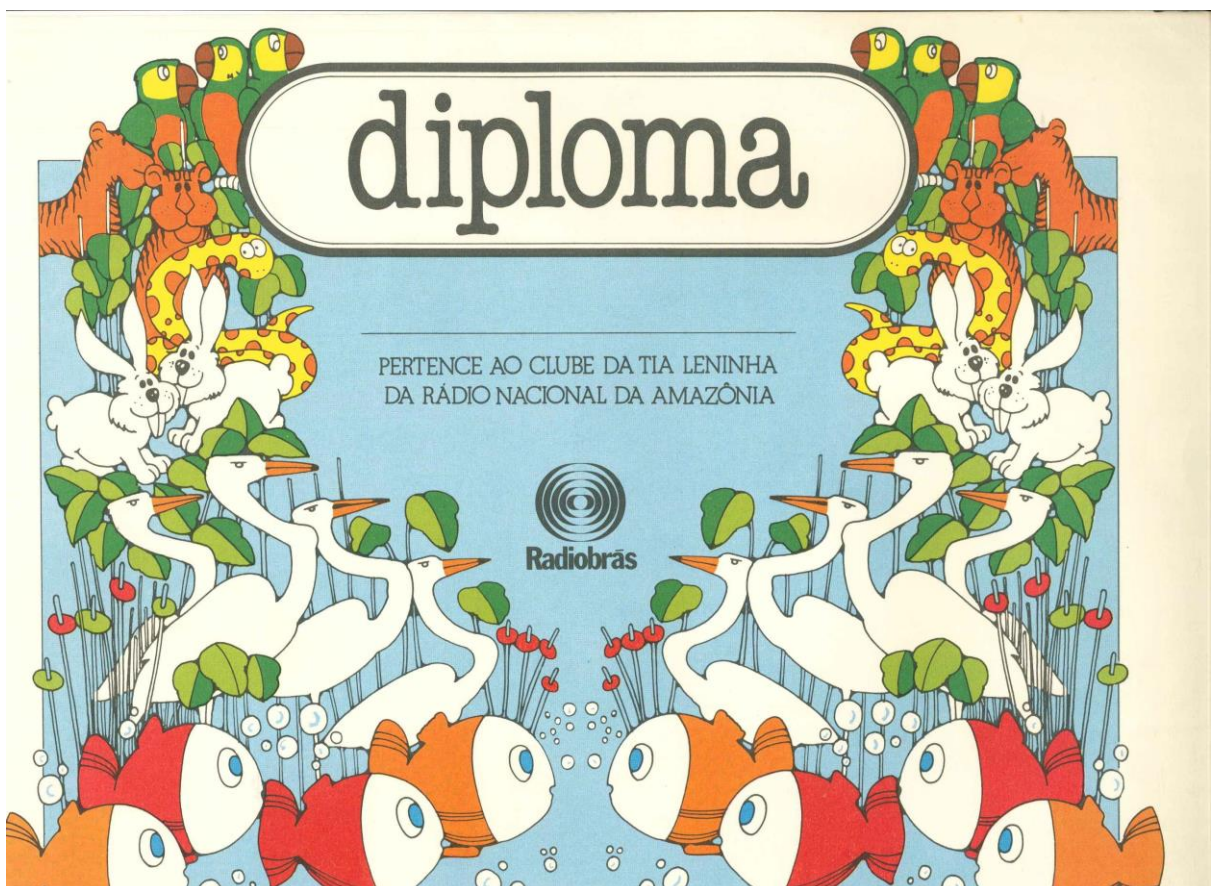
Fonte: Portfólio Helena Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

A fala de Heleninha em entrevista também confirma a grande audiência junto ao público, comprovada por meio do alto número de cartas recebidas: “Então ao final de vinte anos eu tinha as planilhas, todos nós tínhamos, da contagem de cada mês e por estado, ainda por cima. Era bem legal. E a minha contagem em vinte anos foram seis milhões setecentos e vinte e oito mil cartas! Esse número não dá para esquecer”⁵⁰.

O número de ouvintes era tão grande que Tia Leninha criou um diploma para presentear-los. Antônio José nos conta que a rádio Nacional da Amazônia “mandou fazer, coisa assim de milhões de diplomas”⁵¹ que eram distribuídos em parceria com os Correios que não cobravam da rádio para remetê-los aos ouvintes.

FIGURA 5

Diploma do programa *Encontro Com Tia Leninha*



Fonte: Portfólio de Helena Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

⁵⁰ Entrevista concedida à repórter Rosemary Cavalcante em 2008 e transcrita para esta pesquisa. Áudio disponível em: <<http://encontrocomtialeninha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas>>. Acesso em 19 abr. 2018.

⁵¹ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 19 mar. 2018.

Apesar de ser destinado genericamente ao público infantil, Tia Leninha ressalta que seu objetivo era alcançar especificamente as crianças maiores:

Na verdade eu queria fazer um programa para criança, mas não para criança pequeninha Rosemary, a diferença é essa, eu não fiz um programa focado naquele bebezinho que a gente fica: "Vem cá com a titia!" e tal. Não. Não era nada disso, era um programa para criança já maior, que entendesse o que eu estava falando⁵².

Assim, ela deixa bem claro que seu foco não era as crianças pequenas. Todavia, Tia Leninha reconhecia que essa faixa etária “pegava carona” e amava o programa por conta das histórias, “que entendiam mais ou menos”, e das músicas, “que eram de fato para crianças.” Ao analisar as cartas enviadas ao programa bem como falas de Antônio J. P. Sousa, fica evidente que não só as crianças pequenas acompanhavam o programa como também as demais faixas etárias: adolescentes, jovens, adultos e idosos: “Então assim, um programa que foi feito para a criança e atingiu todas as camadas: vovós, vovôs, titios, titias, todo mundo passou a ouvir o programa por ser um programa de caráter educativo”⁵³.

O caráter educativo do programa aparece de forma implícita já na expressão *Tia Leninha* presente no seu título. Conforme explicita Antônio José na segunda entrevista concedida, o título do programa foi escolhido por Helena A. Bortone e o uso da expressão *Tia Leninha*, para ele, teria objetivado se dirigir à criança de forma mais “afetiva e delicada”. Vale dizer que no contexto escolar deste período, década de 70 e 80, a expressão *tia* era utilizada para se referir às professoras do pré-escolar e das séries iniciais. Maria Eliana Novaes (1995) afirma que o costume de se tratar pessoas não tias como se assim fossem, surgiu nos anos 1950, quando as crianças filhas de famílias da elite e também de classe média alta, aprenderam a tratar as senhoras, amigas de seus pais, de tias. A justificativa para esse uso seria a possível dificuldade das crianças em aprender os nomes dessas pessoas. Assim, ao referir-se a elas como *tias*, a relação estabelecida pelas crianças seria facilitada. Tal hábito se estendeu às professoras dos cursos pré-escolares na década de 60 e mais tarde, na década de 70, às professoras do antigo primário⁵⁴.

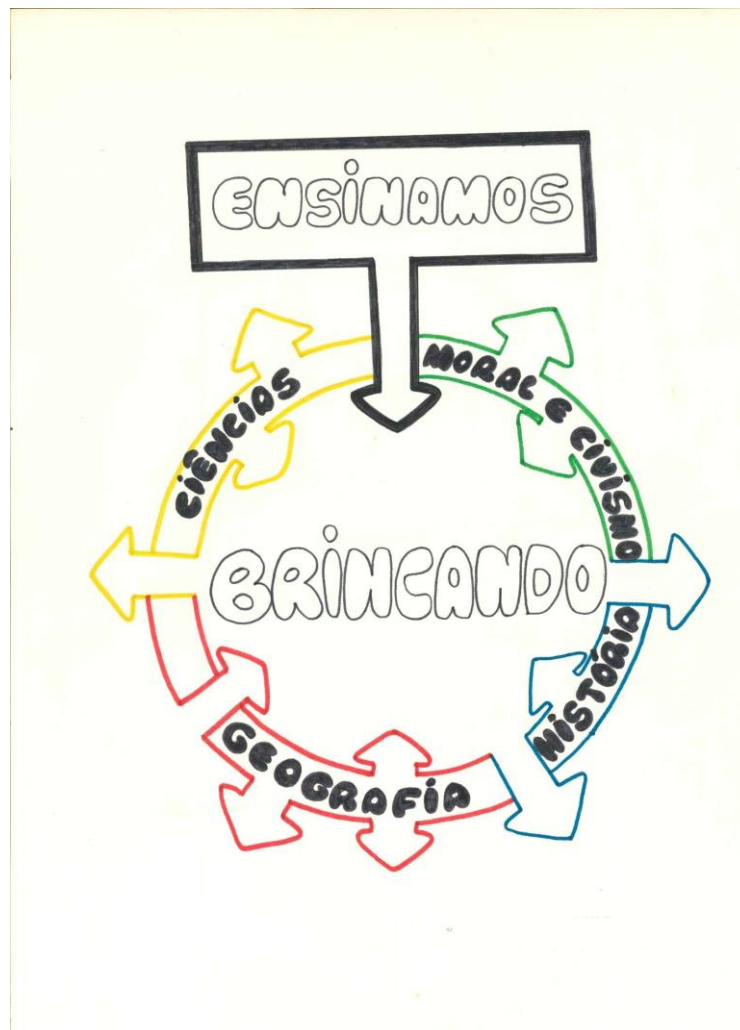
⁵² Entrevista concedida à repórter Rosemary Cavalcante em 2008 e transcrita para esta pesquisa. Áudio disponível em: <<http://encontrocomtialeinha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas>>. Acesso em 19 abr. 2018.

⁵³ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

⁵⁴ Para a autora, o uso de tal expressão para se referir às professoras do primário, foi se dando à medida que a carreira de magistério, além de tornar-se uma ocupação tipicamente feminina, foi se constituindo também de

Nesse sentido, pode-se dizer, que, ao adotar essa expressão *tia* juntamente com um apelido no diminutivo, *Leninha*, Helena Bortone, além de almejar uma relação de proximidade e afeto para com as crianças, se vinculou também à figura daquela que “ensina brincando” como pode ser percebido no “esquema” que ela anexa ao já referido portfólio:

FIGURA 6
Esquema 1



Fonte: Portfólio Helena Bortone/ Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

forma precária e desprestigiada perante a sociedade. Nesse sentido, a professora antes vista como mestra, portadora do saber e da autoridade para ensinar, passa a ser vista como tia, perdendo assim seu caráter profissional para representar uma imagem muito próxima à tia da família: “aquela celibatária, quase mulher, que não terá direito nem qualificação para educar os sobrinhos” (NOVAES, 1995, p. 130.). Paulo Freire (2006), por sua vez, é categórico ao afirmar que “a tentativa de reduzir a professora à condição de tia é uma “inocente” armadilha ideológica em que, tentando-se dar a ilusão de adocicar a vida da professora o que se tenta é amaciar a sua capacidade de luta ou entretê-la no exercício de tarefas fundamentais” (FREIRE, 1993, p. 25).

É interessante observar que uma dimensão importante do programa, a literatura infantojuvenil, presente por meio dos discos de histórias e radionovelas, não é mencionada no que seriam os “conteúdos” ensinados no programa. Seria porque a literatura infantil e juvenil funcionava mais como um meio de ensinar uma determinada lição? Voltaremos a essa questão mais detalhadamente no capítulo II.

Assim, nas palavras de Helena Bortone, o *Encontro com Tia Leninha* “era um programa educativo, voltado para a educação sem ser chato”. Todavia, Helena Bortone, nessa mesma entrevista – ocorrida em 2008 quando apresentava na Rádio Nacional de Brasília AM o programa *Espaço Arte*, considerado por ela como seu grande “xodó” –; se contradiz sobre o caráter educativo do *Encontro com Tia Leninha*:

(...) **eu tinha uma coisa na cabeça - eu não quero ensinar, eu não quero ser mãe, eu não quero ser tia, eu não quero ser parenta**, eu não quero ser nada. Eu quero mostrar coisas bonitas para essa gente ter esperança, para mostrar que a vida tem um lado lindo. Então as histórias que são, as histórias de contos de fadas, e lendas e tudo, elas são muito lindas. **Então tudo que eu pude fazer em nome da beleza - e não da educação -**, eu não fiz em nome de ouvinte, não fiz para receber carta, não fiz para ficar famosa, como até hoje isso não me importa a mínima! Eu não fiz para ter nome no rádio. **Eu fiz porque eu gosto de coisas bonitas**, eu acho que já tem coisa feia demais, a mídia festeja demais as coisas feias e não há um contraponto (grifo nosso) ⁵⁵.

O presente parece influenciar no modo como Tia Leninha tenta descrever o programa de outrora. Sob o impacto da temática que aborda nesse outro momento de sua vida, a arte, ela tenta circunscrever suas atitudes do passado sob o ponto de vista da estética, do que é belo e não do que de fato foi: um programa educativo. Nesse sentido, o educativo parece representar agora algo de menor valor e que não mereceria, portanto, tamanho investimento.

Contrariamente ao ponto de vista de Tia Leninha, Antônio José também corrobora o que é traçado no esquema apresentado acima ao dizer que o programa tinha como “missão (...) educar com liberdade e responsabilidade, formando cidadãos críticos e conscientes no seu

⁵⁵ Entrevista concedida à repórter Rosemary Cavalcante em 2008 e transcrita para esta pesquisa. Áudio disponível em: < <http://encontrocomtialeinha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas> >. Acesso em 19 abr. 2018.

papel na construção de um mundo melhor. Era isso que a Tia Leninha queria com o público”⁵⁶.

Com base ainda nos fragmentos da memória do sonoplasta do programa Antônio José P. Sousa, elencamos abaixo o que poderia ser a grade inicial do programa *Encontro com Tia Heleninha*, quando ainda possuía trinta minutos de duração:

QUADRO 2

Grade do programa <i>Encontro com Tia Leninha</i> no período inicial (30 min de duração)	
1	Abertura
2	Cumprimento de Tia Leninha aos ouvintes
3	“Manchete” do que teria no programa daquele dia feita pela Tia Leninha
4	“Rodava-se” uma música infantil (cantada por grupos infantis famosos nesse período: Turma do Balão Mágico, Trem da Alegria, Ciranda Cirandinha etc.)
5	Quadro “Hoje é dia”: falava-se sobre a comemoração que se dava naquela data: Tiradentes, descobrimento do Brasil etc. (Variava de acordo com o dia da semana)
6	“Rodava-se” outra música infantil
7	“Rodava-se” uma historinha de disco ou o capítulo de uma radionovela ou ainda uma historinha contada pela própria Tia Leninha.
8	Encerramento do Programa

Fonte: Elaborado pela pesquisadora a partir de dados coletados nas entrevistas concedidas por Antônio José Pereira de Sousa para esta pesquisa.

Mesmo tendo sido alterado para uma hora diária, por volta de 1987, o programa permaneceu com a mesma estrutura demonstrada acima: “(...) o programa sempre foi do mesmo jeito: era músicas, era ensinamentos - seja português, geografia ou história -, novela e historinha. Sempre foi isso aí, coisas básicas, entendeu?”⁵⁷ Os quadros apresentados no programa, além de variarem durante o dia da semana, podem ter sido diferentes de acordo com o ano. Com base nas cartas e entrevistas, identificamos alguns títulos desses quadros, porém não é possível afirmar a que ano se referem:

⁵⁶ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

⁵⁷ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

- **Falando sério:** segundo Tia Leninha, esse foi um dos quadros de “maior Ibope” do programa, “tanto que editoras quiseram editar cada dia do "Falando Sério", os temas, como se fossem crônicas”. Nesse quadro ela diz que “falava sério sobre ciúme, sobre educação para com os vizinhos, todos os assuntos que você possa pensar, eram tratados”⁵⁸;
- **Hoje é dia de bicho:** informações diversas sobre diferentes animais (onde vivem, o que comem etc.);
- **Hoje é dia de...:** esclarecimentos sobre o que se comemorava naquela data, seja ela cívica ou religiosa, como informações sobre santos, por exemplo;
- **Alô criança, assim é que se escreve:** esclarecimentos sobre dúvidas frequentes na escrita de palavras consideradas “mais difíceis”;
- **Dedinho de prosa:** a carta do ouvinte era lida e Tia Leninha dava sua opinião, seu “aconselhamento” para o remetente;
- **De Gotinha em Gotinha um Livro Inteirinho:** a cada dia, Tia Leninha lia uma parte de um livro, até concluir a leitura do livro inteiro. Retornaremos a esse quadro mais detalhadamente no tópico seguinte;
- **Casinha Verde Oliva:** talvez esse tenha sido o quadro mais emblemático do programa. Conforme fala de Antônio José, ele ficou no ar durante cerca de seis anos e foi criado pelo ministro do Exército Brasileiro (1992-1999) Zenildo Gonzaga Zoroastro de Lucena que “queria mudar a cara do Exército” a fim de dissolver o sentimento de medo despertado por essa instituição em boa parte da população devido ao regime militar. Quando o ministro teve contato com o programa da Tia Leninha, “a forma como era transmitido, a forma que ela falava as coisas pro povo”, logo enviou alguns generais que, reunidos com a equipe do programa, montou o quadro Casinha Verde Oliva. Nesse quadro, o Exército enviava a pauta para Tia Leninha que “transformava em texto para rádio”. Ou, às vezes, enviava algum integrante do Exército para transmitir alguma informação para a Amazônia, Rondônia, Acre, partes do Brasil onde a TV não chegava.

Aí eles mandavam as pautas lá do Exército, o que queriam divulgar, o que era para fazer em cada região do país, e ficamos uns seis anos trabalhando com o Exército. (...) A Leninha botou o quadro dentro do programa dela, pra

⁵⁸ Entrevista concedida à repórter Rosemary Cavalcante em 2008 e transcrita para esta pesquisa. Áudio disponível em: <<http://encontrocomtialeleninha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas>>. Acesso em 19 abr. 2018.

uma vez por semana, me parece, e falava só das coisas boas que o Exército fazia. E aí foi o que ficou também de história do programa da Tia Leninha, porque através do programa, ajudou a mudar a cara do Exército Brasileiro, hoje o Exército Brasileiro é visto como escoteiros, bandeirantes, todo mundo está em todo lugar (...) Aí mudou, o Exército hoje em dia é outra cara lá dentro, é outra conversa⁵⁹.

Além de realizar essas atividades para a região amazônica de forma geral, havia dias em que o quadro oferecia ensinamentos semelhantes aos do Escotismo:

ensinar boas ações aos garotos, quando vê um idoso atravessar um lugar, ajudar um idoso a atravessar, entendeu? Era tipo Escotismo, que eles mandavam a Tia Leninha passar para a criança. Então: "Cada dia vocês vão fazer uma boa ação e mandam dizer para tia o que vocês fizeram." E ela dava exemplo de muitas coisas, e os meninos começavam a dizer o que faziam: "Olha tia, ajudei fulano... eu fiz isso... vi um cachorrinho atropelado e peguei na rua, tia..." Então, assim, ensinando as crianças a serem patriotas⁶⁰.

Sobre o Escotismo, Nascimento (2008, p. 101) afirma que, originariamente, “as práticas escoteiras se propunham a desenvolver qualidades como a bondade, a verdade, a pureza, a virilidade, o caráter, a energia a iniciativa, a coragem e a responsabilidade”. Fundado por Robert Baden-Powell em 1907, na Inglaterra, o Escotismo se disseminou por diversos países do mundo e por isso existe uma pluralidade de entendimentos acerca desse movimento. Assim, o movimento, que nasce com pressupostos do autogoverno, da autoeducação, da formação moral, patriota e política por meio de jogos e atividades exercidas no contato direto com a natureza, assume diversas facetas – até mesmo opostas aos ideais de Baden-Powell, como a militarização da infância – em diferentes lugares e épocas. No Brasil, o movimento escoteiro se consolidou sob dois caminhos distintos: “o da criação de grupos de escoteiros, por iniciativa de organizações estatais e de instituições da sociedade civil, as mais variadas; e, também, o caminho do Escotismo escolar, este quase sempre com financiamento público” (NASCIMENTO, 2008, p. 203). Diante dos indícios que apontamos acima, podemos afirmar apenas que o escotismo veiculado no programa *Encontro com Tia Leninha* estava diretamente associado ao Exército e por consequência ao Estado. Entretanto, esse Exército pretendia mostrar-se ameno diante da população ainda marcada pelos atos tenebrosos da Ditadura Militar. Talvez, esse fator tenha contribuído para que o programa veiculasse aspectos do

⁵⁹ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

⁶⁰ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

escotismo mais próximos aos de Robert Banden-Powell, o que não podemos assegurar, haja vista a inexistência de fontes, como, *scripts* e áudios, do quadro *Casinha verde oliva*.

Outra fonte que nos permite vislumbrar o conteúdo do programa é a coletânea de *Curiosidades* de Helena Ardito Bortone. Tal coletânea é constituída por três pastas marrons com folhas plásticas contendo laudas A4 em que eram datilografadas as curiosidades de maneira organizada. A capa de cada pasta contém uma etiqueta explicativa e o nome da autora, todas datadas de 1988.

Cada pasta contém um índice. O volume I possui 98 curiosidades, o II contém 104 e o terceiro volume contém 95, totalizando 297 curiosidades sobre diversas temáticas. Provavelmente, esse material era utilizado em algum dos quadros citados acima, como por exemplo no *Hoje é dia de Bicho*, uma vez que boa parte dessas escritas diz respeito a modos de vida e alimentação de diferentes animais. Poderiam ser também lidas como “curiosidade”, “dica”, pela Tia Leninha no decorrer dos programas. Ao elencar as curiosidades por categorias, constatamos que a maior parte delas, um total de 85, se refere aos bichos, como podemos ver no quadro seguinte.

QUADRO 3

Curiosidades sobre bichos

A ave corta-mar da Amazônia	As cobras	Avestruz – a maior ave existente
A velocidade que alguns mamíferos podem atingir	O morcego	As maiores minhocas do mundo
A velocidade de algumas aves	O gafanhoto	A coruja
Quantos corações tem o polvo	As moscas	A pesca do atum
Peculiaridades dos coelhos e lebres polares	As borboletas	As formigas vermelhas
O canto do Uirapurú	O mosquito	A lebre da Europa
Os gatos e suas unhas afiadas	O peixe-mamute-das-cavernas	A zebra
A caverna do diabo em SP – o peixe que não tem olhos	Suçarana	Os lobos
O louva Deus	A traça dos livros	Gansos e patos
O peixe que pode morrer afogado	O cuco corredor	Os olhos das aves
As formigas	Dicas para quem tem filhotes de cachorro	O beija-flor
O peixe boi	Como devemos segurar os filhotes de mamíferos	A minhoca
Os pombos correios	O pastor Alemão	Os ratos
Um cemitério para Gatos	O Collie	O rato marcador
O pardal	O jumento	A anta ou tapir brasileiro
Um pássaro chamado “Tesoura”	O jacaré	O sapo
Rolinha fogo-apagou	Cegonha branca	Galina d’angola
O tucano	O peixe jaú	O porco
O gambá	O Tubarão Branco	A história dos insetos
Superstições a respeito do canto do grilo	O cisne	O tatu
Butantã [sic] – a cidade das cobras	A mussurana [sic]– uma cobra ofiógafa	Camelo e dromedário -diferenças
O João de Barro (Funarius Rufus Rufus)	A diferença entre o latido do cão domésticos e o selvagem	Os olhos dos peixes
A maior tartaruga do mar	O vôo [sic] dos cisnes migratórios	O peixe voador
Uma ave chamada procelária	A visão do touro	Como os insetos caminham sobre a água
As penas dos patos	O rompimento da casca do ovo e a saída do pintinho	Os olhos do caramujo ou caracol
A ave mais veloz do mundo	Um orfanato para elefantes	Corrida de caracóis
As diferenças entre peixes de água doce e salgada – respiração	Fatores naturais que influenciam o peixe e a pesca	De que são feitas as teias de aranhas
Tamboatá- um peixe que pode “andar” na terra	A maneira das pombas beberem água – suas penas	A troca de pele das cobras
O serviço de meteorologia das aranhas		

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base nas pastas que descreviam as curiosidades / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Organizamos as curiosidades restantes sob as seguintes categorias: 1) história/origem/surgimento/invenção de objetos (27 itens); 2) Língua Portuguesa: o que é/significado das palavras (12 itens); 3) História e Geografia (21 itens); 4) livros/literatura/filmes/quadrinhos (21 itens); 5) signos do zodíaco (12 itens); 6) esportes (15); 7) Ciências (15); 8) curiosidades natalinas (oito itens); 9) alimentação (13 itens); 9) outros (71 itens). No quadro a seguir listamos dentro de cada categoria os títulos dados às curiosidades pela Tia Leninha.

QUADRO 4
Organização do restante das curiosidades

1) História/origem/surgimento/invenção de objetos			
A história da cola	O surgimento da roda	O surgimento do “fecheclair” [sic] ou “zíper”	O surgimento da Gillette
A história da chave	A origem dos pregos e parafusos	O aparecimento e o uso do anel	Quem inventou o sabonete
A história do chá	A invenção da geladeira	Como surgiram as fotos submarinas	A história das escadas
História dos espelhos	A invenção do disco	O que é escafandro e quem inventou	Onde surgiu o macarrão
A história do guarda-chuva	A invenção dos óculos	A história da fotografia colorida	A origem do lápis
A história dos sapatos	Como apareceram as escadas	A origem da pólvora	O surgimento do jogo do bicho
A história do chapéu	Como surgiu a gorgeta [sic]	A caneta esferográfica – como funciona quem inventou	
2) Língua Portuguesa: o que é/significado das palavras			
O significado da palavra poeta	De onde vem a palavra senha e o que significa	O que é superstição	O que são talismãs
O significado da palavra imprensa	O significado da palavra gazeta	O que é ourivesaria	O que é um amuleto
O que significa hibernação	O significado de algumas palavras diferentes	O que é cheque	O que é juro
3) História e Geografia			
A pirâmide de Quéops	As muralhas e os jardins suspensos da Babilônia	O colosso de Rodas	O túmulo de Máusolo
A história dos Fenícios	A estátua de Júpiter Olímpico	O templo de Diana	A bomba atômica lançada em Hiroshima – data
Criação da primeira escola para crianças abandonadas no Brasil	A formação dos rios	O farol de Alexandria	Os brinquedos na Antiguidade
As sete maravilhas do mundo (mundo antigo)	A bússola das mãos – como saber em que ponto cardeal se está	O Mar Morto	Os Aquedutos
A formação das cavernas – Estalactites e estalagmites	O que é pintura Rupestre?	O Rio Amazonas	Quem foi Caramuru
O que é o petróleo e de onde vem			
4) Livros/literatura/filmes/quadrinhos			
Primeira biblioteca do mundo – a maior hoje	Quem foi Robson Crusóé?	O surgimento do Zorro	O surgimento de Jim das Selvas
A primeira biblioteca do mundo – outra teoria	O maior livro impresso do mundo	O surgimento de Mandrake	Como surgiu o super-homem
A produção filme Cinderella [sic]	O surgimento do fantasma (personagem)	Surgimento do “Tio Patinhas”	O surgimento do “Pateta”

A estória o Indiozinho Havita	dos quadrinhos) O surgimento de Pluto (cão do Mickey)	O surgimento dos três porquinhos	Detetives inventados e famosos – Sherlock Holmes
O livro – Cem dias entre o céu e o mar – de Amyr Klink	Como surgiu “As viagens de Guliver”	Como surgiu Aladim e sua Lâmpada Maravilhosa	Estórias policiais – quando surgiram
A estória do rei Midas			

5) Signos do Zodíaco

Características pessoas nascidas em Áries	Características pessoas nascidas em Gêmeos	Características pessoas nascidas em Leão	Características pessoas nascidas em Libra
Características pessoas nascidas em Touro	Características pessoas nascidas em Câncer	Características pessoas nascidas em Virgem	Características pessoas nascidas em Escorpião
Características pessoas nascidas em Sagitário	Características pessoas nascidas em Aquário	Características pessoas nascidas em Peixes	Características pessoas nascidas em Capricórnio

6) Esportes

A história da taça Jules Rimet	Craque de futebol começou nos picadeiros de circo	O tamanho da trave do gol	Os cumprimentos dos jogadores quando entram em campo
O que é a copa do mundo	Capitães da seleção brasileira que levantaram a copa [sic]	Os três técnicos da nossa seleção que trouxeram a copa [sic]	A nova copa do mundo- o novo troféu
O judô	Um esporte chamado esgrima	O símbolo das olimpíadas	O que é maratona sua origem
A chegada dos jogos às Américas	O papel de um capitão de time	A velocidade que atingem as bolas usadas pelos jogadores	

7) Ciências

Como reconhecer as fases da Lua	O que são predadores	O tamanho do sol	A cor e a temperatura das estrelas
O ciclo da água	O maior planeta do sistema solar	De que são feitas as estrelas – ano luz – velocidade da luz	Consequências do desmatamento
A temperatura de alguns planetas	O ciclo da água	A temperatura da lua e a constelação do Cruzeiro do sul	O que é fototropismo
Os animais pré-históricos	Plantas carnívoras	Vulcões	

8) Curiosidades natalinas

O costume de cartões e presentes de Natal	O costume de armar árvores de Natal	Como surgiu o presépio	Os pinheiros de Natal
De onde vem o papai Noel	A missa do galo	A visita dos 3 reis magos	A rena – o animal que puxa o trenó do Papai Noel

9) Alimentação

A banana	Os cogumelos	O côco [sic]	A manga
O milho	O hábito de comer peixe	O primeiro uso do cacau	O cacau- fruto bem brasileiro
Especiarias	A origem do docinho brigadeiro	O surgimento da feijoada	Como surgiu o cachorro quente

Como surgiu o nome Sandwich [sic]

10) Outros			
Dados sobre o programa da Tia Leninha Apresentado na TV	Como evitar enjoos na viagem	Os maiores apostadores do mundo – o bingo	A fama da ferradura como instrumento de sorte
Roteiro do Programa apresentado na TV	Uma enorme cratera do Mato Grosso do Sul	O 1º homem a escalar o Pico do Everest	O costume de se atirar arroz nos noivos
A primeira corrida de automóveis do mundo	Erros tipográficos	Primeiros socorros contra picada cobras	O metrô
O que é periscópio	O vestido mais caro do mundo	O Pau Brasil	Como se localizava lençóis de água antigamente
O que é Heráldica	O lugar mais ensolarado do mundo	A famosa Polícia Montada Canadense	O que é a numismática?
A publicação do 1º selo no Brasil	Porque as pessoas sonham?	Uma polícia especial – Interpol	Dicas para a conservação de discos
O autogiro- o pai do helicóptero	A publicação do 1º selo do Brasil	A casa da Moeda – quando foi fundada	Os famosos tempos de Farnest – grandes atiradores - a lei para ladrões de cavalo - linchamento
Caso verídico sobre o resgate de um isqueiro	Dois casos curiosos de objetos perdidos	Menina de doze anos descobre pintura rupestre	O surgimento da espionagem
Uma companhia de Diligências	Como surgiram o nome dos dias da semana	A árvore mais velha do mundo	O algodão
O que se faz com a água usada para cozinhar ovos	As antigas moedas de ouro – os espertos da época	Os astros que regem os dias da semana	Como os chineses interpretavam o eclipse
As saudações dos navios quando estão em alto mar	Os nomes que o dinheiro recebe	A comida da idade da pedra	Os calendários de sorte e falta de sorte
O pico mais alto do mundo	A arte de imprimir começou na china	A origem das fontes dos desejos	A maior banheira do mundo
Quantas pessoas aniversariam com a gente	Como o milho vira pipoca	O regime alimentar (dieta) mais severo do mundo	Quem inventou o hábito de se fazer a barba
Como funciona o submarino	O homem mais alto do mundo	O hábito de usar relógios de pulso	As primeiras vasilhas utilizadas pelo ser humano
O homem mais velho do mundo	A capital dos brinquedos	A duração das sementes	Dois grandes colecionadores ingleses
A matança de 500 pássaros para o almoço da prefeitura	A primeira mulher que aprendeu a ler no Brasil	Como tingir flores naturais	O clube dos fantasmas
O nascimento da astrologia	O detector de mentiras ou polígrafo	A mãe que teve mais filhos até hoje	Fúrcula – O ossinho da sorte da galinha
A casa da moeda	A definição de raça	A estória dos famosos “monstros marinhos”	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base nas pastas que descreviam as curiosidades / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Diante do quadro acima, podemos dizer que Tia Leninha trazia em seu programa conhecimentos de diversa natureza como *O ciclo da água e fototropismo* que poderiam ser aprendidos na escola, dicas para o dia a dia: *Como evitar enjoos na viagem, primeiros Socorros contra picada cobras*; como também diversos outros que poderiam aguçar o interesse das crianças: *O que é heráldica, Como o milho vira pipoca, O detector de mentiras ou polígrafo etc.*

Infelizmente, os áudios e *scripts* dos programas em si não foram preservados. Sobre os *scripts*, Antônio José afirmou em entrevista⁶¹ que grande parte do que era falado pela Tia Leninha não se baseava em texto escrito. Segundo ele, ela “estudava” em casa, fazia anotações pontuais na agenda e falava tudo “de cabeça” ao microfone. Já com relação os áudios, ele explica⁶² que, por causa da atitude perfeccionista de Helena Bortone, a maioria de seus programas eram gravados e não feitos ao vivo como os demais da grade diária da Rádio Nacional da Amazônia (OC) naquela época. Entretanto, pouco restou também dessas gravações. Conforme já mencionamos na descrição das fontes deste trabalho, foram preservados apenas 41 áudios do programa dos quais a coordenadora de pesquisa Alvimar Rosa conseguiu que dois fossem digitalizados para esta pesquisa.

Ao ouvir esses programas pudemos constatar que sua grade é bem próxima a que descrevemos acima. A duração deles é 54 e 59 minutos, o que indica que foram gravados já em meados da década de 80 quando o programa passou a ter duração diária de uma hora. Eles não possuem nenhuma informação sobre data e são denominados por Tia Leninha como “especiais”. Em segunda entrevista com Antônio José⁶³ ao questioná-lo sobre isso, ele informou-nos que esses eram programas gravados para serem veiculados nos períodos de férias dele ou de Helena Bortone e por isso não faziam nenhuma referência à data, sendo apenas enumerados. Tivemos acesso ao programa número 5 e ao número 15 sobre os quais faremos uma breve descrição.

⁶¹ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 jan. 2018.

⁶² Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 jan. 2018.

⁶³ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 jan. 2018.

Na abertura do programa número cinco tem-se ao fundo trecho da música *The Lonely Goatherd*, com Julie Andrews, famosa por compor a trilha sonora do filme *The Sound of Music* (EUA, 1965), lançado no Brasil como *A noviça rebelde*. Um locutor assim diz: “Vem aí mais um líder de audiência! Atenção crianças de todo Brasil, está no ar Encontro com Tia Leninha! Um programa que ensina brincando e distribui carinho! Produção e apresentação Heleninha Bortone, trabalhos técnicos de Antônio José”. A seguir, apresentamos o áudio:

ÁUDIO 1

Abertura do programa *Encontro Com Tia Leninha*

<https://drive.google.com/open?id=1Cgir3BgjCK2UA1IJ5sn8vgjcDQ4ESzSK>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, Programa Especial N. 5 / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Após a abertura, ouve-se uma música infantil animada que diz “venham, venham comigo/cantem, cantem comigo/dancem, dancem comigo/ (...)”⁶⁴ e então Tia Leninha entra no ar, cumprimenta os ouvintes com voz alegre, afetuosa e, como descrito na grade, faz a “manchete” sobre o que teria no programa: curiosidade sobre o surgimento do sorvete no mundo e “a perda de “voz” do passarinho canário; duas histórias – “uma história de disco” e uma outra história que a Tia Leninha iria contar: “*Dondoca, a forminha*, que fala sobre a injustiça, de gente que acusa gente inocente;” e também “uma porção de músicas” que os ouvintes gostavam. Ao fim dessa fala, entra outra música infantil animada: “vai ter festa na floresta/ todos juntos vão dançar/ Mister Sapo e sua banda/ toca, toca sem parar (...)”⁶⁵; e então ela diz que todos os dias, provavelmente em todos os programas “especiais”, falarão “sobre uma coisa importantíssima: boas maneiras”. Nesse dia, Tia Leninha afirma que a dica de boas maneiras era também uma dica “higiênica” sobre como se comportar quando precisar tomar banho na casa de outras pessoas ou como receber alguém em casa para tomar banho⁶⁶.

⁶⁴ Não foi possível identificar título e cantores da música.

⁶⁵ Não foi possível identificar título e cantores da música.

⁶⁶ Embora não tenhamos outros dados que demonstrem sua recorrência na trajetória do programa, é possível que essa temática tenha tido alguma relevância, uma vez que a Amazônia era vista, sobretudo no regime militar, como uma região considerada “atrasada”. Não à toa os projetos elaborados nessa época demonstraram “a persistência geopolítica da tônica de inundar a hileia de civilização (BONFIM, 2010, p. 27, grifo do autor). Isto é, os projetos previam reestruturação espacial da Amazônia, coberta por densas florestas, a fim de promover ali o povoamento, o desenvolvimento econômico – sobretudo por meio da agropecuária e da exploração de minérios – que iriam modernizar e fazer “progredir” aquela região. Logo, os povos que ali residiam eram considerados também como “selvagens”, “não civilizados”. Nesse sentido, as boas maneiras atuavam no programa *Encontro com Tia Leninha* como regras de comportamento que, ao serem ensinadas às crianças, contribuiriam para o refinamento e polidez daquela população dita “atrasada”. Historicamente, as boas maneiras podem ser

Após explicar sobre a dica de boas maneiras, ouve-se música alegre: “Algodão doce/ a brincadeira é assim/ todos de mãos de dadas/ essa roda não tem fim (...)”⁶⁷ e tia Leninha anuncia duas músicas infantis que tocam na sequência: *Cegonha Sem Vergonha* com o grupo Trem da Alegria e *A língua do P* (não foi possível identificar O grupo). Logo em seguida “chama” o intervalinho e se encerra a primeira parte do programa. Assim, quando o programa fosse ao ar, haveria alguém que pausaria o áudio e introduziria o conteúdo do intervalo que continha desde informações de caráter oficial, uma vez que, como dissemos anteriormente, a rádio Nacional da Amazônia era uma empresa estatal, até propagandas de natureza variada⁶⁸.

No início da segunda parte, Tia Leninha “dá dica” de como curar um canário que perdeu a voz. Diz que nunca fez o teste, mas que a dica está escrita em livro, “um livro sério”. Em seguida “roda” duas músicas *Meu gato* (Trem da Alegria) e *Flechas do amor* (A Turma do Balão Mágico). Novo intervalo e na volta escuta-se a música *Parabéns pelos 364 dias* (Myrian Rios). Tia Leninha explica que no programa Especial não fala o nome dos aniversariantes e deseja parabéns a todos os ouvintes que aniversariavam naquele dia. E já na seguida conta a história: *Dondoca, a formiguinha* (não foi possível identificar autor/a). A seguir um trechinho da história:

ÁUDIO 2

Tia Leninha conta história

<https://drive.google.com/open?id=1Bw0STdJVW1jw9VFGj2HggW5obQ1pn-Z->

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, Programa Especial N. 5 / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Depois da história, Tia Leninha explica que não foi possível falar sobre o surgimento do sorvete porque a história “foi grande” e “chama” o segundo intervalo. Na terceira e última parte do programa, ela anuncia a “história do disco” *Cinderela*, explicando que aquela era a “Cinderela curtinha” (com duração de cerca de treze minutos) e não “a versão grande” que já haviam ouvido outras vezes no programa. Ao dizer isso, provavelmente está se referindo à versão da *Coleção Disquinho* que tem aproximadamente 26 minutos.

entendidas no ocidente como imbuídas de um “espírito civilizatório” na medida “em que pretendem codificar e orientar a vida cotidiana e os relacionamentos entre as pessoas ensinando-lhes a ciência do saber viver” (PILLA, 2003, p. 15).

⁶⁷ Não foi possível identificar título e cantores da música.

⁶⁸ Informações obtidas em conversas informais com o sonoplasta do programa Antônio José Pereira de Sousa.

Ao final da história do disco tem-se o encerramento do programa e a despedida da Tia Leninha. Com música instrumental ao fundo, ela diz: “E chegamos ao finalzinho de mais um *Encontro com Tia Leninha*. Muito obrigada a todos que estiveram conosco! Um beijo gostosíssimo e um abraço apertadinho!” Reproduzimos abaixo esse encerramento:

ÁUDIO 3

Encerramento do programa *Encontro Com Tia Leninha*

<https://drive.google.com/open?id=1YOKI24Zpnj6LnMteNf3aFTe4lM1DYR6c>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, Programa Especial N. 5 / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

O programa número 15 segue o mesmo roteiro daquele descrito acima, com três intervalos, mesma abertura, músicas infantis animadas entre uma fala e outra da Tia Leninha, dica de boas maneiras, curiosidades, duas “dobradinhas” musicais e, ao final, duas histórias, uma contada pelo disco e outra por Tia Leninha. A dica de boas maneiras do dia foi sobre como se comportar ao ser convidado para almoçar na casa de alguém e se deparar com uma comida nunca experimentada antes.

A história do disco é *A fada do bosque*⁶⁹ e a história que foi contada por Tia Leninha intitula-se *A tábu*a (não foi possível identificar autor/a da história). Nos programas “especiais”, chama-nos atenção o tempo destinado à história. Embora ele seja um programa, em certo sentido, atípico, consideramos que a literatura infantojuvenil ocupava uma parte significativa⁷⁰ do programa *Encontro Com Tia Leninha* e por isso dedicamos o tópico a seguir para descrever melhor esse aspecto do programa.

1.3 A literatura infantojuvenil apresentada no programa

⁶⁹ Depois de uma pesquisa na Internet, identificamos que, possivelmente, a história pertence ao disco *O mundo encantado da criança: as Mais lindas historinhas*, produzido pela SIGLA - Sistema Globo de Gravações Audiovisuais Ltda., 1979. Além da *Fada do bosque*, esse disco continha as seguintes histórias: *Soldadinho de chumbo* e *Grãozinho encantado*. Disponível em: <<https://vinilrecords.com.br/produto/o-mundo-encantado-da-crianca/>>. Acesso em: 26 jan. 2018.

⁷⁰ Quando dizemos que a literatura ocupa espaço significativo no programa, não estamos nos referindo ao tempo dedicado a essa temática, mas à intensidade com que as fontes demonstram a frequência e apreciação desse momento pelo público ouvinte.

Como vimos na grade acima, sempre ao final do programa, havia um tempo reservado para a leitura de histórias. Seja em formato de radionovela, de “disquinhos” ou ainda lida pela própria Tia Leninha, os minutos finais do programa eram sempre dedicados à literatura infantojuvenil. O que varia, ao longo do percurso do programa, é a duração desse momento. Como afirma Antônio José, nos primeiros anos em que o programa tinha duração de somente 30 minutos, o tempo da “historinha” era de aproximadamente quatro, cinco minutos. Isso pode ser evidenciado também no tempo de duração da primeira radionovela que Tia Leninha produziu, *História do Dito Gaioleiro*, que foi ao ar pela primeira vez no início da década de 80 em que os capítulos têm uma duração entre cinco minutos e nove segundos e cinco minutos e vinte e oito segundos. Assim, só era possível “rodar” histórias com maior tempo de duração como as de *Cinderela*, *Soldadinho de chumbo*, *Peter Pan*, entre outras, aos sábados. Nesses dias, Tia Leninha apenas cumprimentava os seus ouvintes e logo em seguida colocava “o disco pra rodar”. Já quando o programa passou a ter duração de uma hora, podia-se ter mais tempo para as histórias, como nos referidos programas especiais a que tivemos acesso em que o tempo para a história era de aproximadamente 25 minutos. De todo modo, mesmo nos demais programas, como disse Antônio José, Tia Leninha sempre “deixava um quarto do programa para a história”⁷¹.

Assim, é inegável a relevância do espaço reservado para a literatura infantojuvenil no programa se considerarmos a escassez da leitura no decorrer da história do Brasil e o fato de o programa *Encontro com Tia Leninha* se dirigir, principalmente, a uma região onde a leitura, mesmo nas décadas de 80 e 90, ainda era rarefeita, conforme evidenciamos no início deste trabalho.

No Brasil, durante grande parte do período colonial, até 1808, a instalação de tipografias sempre foi proibida sendo a circulação de livros restrita e realizada sob a vigilância e a censura (GALVÃO, 2007). Diante disso, a literatura e, mais especificamente, a literatura infantil só vai se consolidar tardiamente no Brasil, conforme afirmam Lajolo e Zilberman:

Se a literatura infantil europeia teve seu início às vésperas do século XVII, quando, em 1697, Charles Perrault publicou os célebres Contos da Mamãe Gansa, a literatura infantil brasileira só veio a surgir muito tempo depois, quase no século XX, muito embora ao longo do século XIX reponte,

⁷¹ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 jan. 2017.

registrada aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 23).

Zilberman e Lajolo (1986) reiteram ainda que, antes de 1890, a circulação de livros infantis era precária e irregular, representada apenas por edições portuguesas. Foi nas primeiras décadas do século XX que passam a coexistir com essas edições as tentativas pioneiras e esporádicas de traduções nacionais como, por exemplo, as traduções de Carlos Jansen dos *Contos seletos das mil e uma noites*. Nesse período inicial (1890-1920), a literatura infantil e juvenil brasileira “fica marcada pelo transplante de temas e textos europeus adaptados à linguagem brasileira” (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 17).

Em 1921, Monteiro Lobato publica *Narizinho arrebitado*. São as produções desse autor que inauguram no decorrer dos anos 20 uma literatura infantil com caráter menos moralizante e/ou educativo, mais voltado para o intuito de aguçar a imaginação e o encantamento por parte das crianças. Sob influência do modernismo, Monteiro Lobato:

atualizou personagens (como as do conto de fadas tradicional), cenários (ao situar a ação em potências emergentes como os Estados Unidos), temas (como a Segunda Guerra, assunto de *A chave do tamanho*), ideias (as de desenvolvimento industrial e emancipação econômica), tanto quanto pôde, além de incorporar a seu universo imaginário o que considerava mais avançado, como a tecnologia, o cinema, a história em quadrinhos e o rádio (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 63).

Nesse período (1920-1945), não somente Monteiro Lobato, mas outros autores como Cecília Meireles, Viriato Correia, Henriqueta Lisboa⁷² e tantos outros, vão se dedicar à produção de uma literatura infantil que representa, ao mesmo tempo, ideais e realizações da época. A indústria do livro para crianças se afirmava no Brasil. Assim, para os autores da geração posterior (1945-1965), a tarefa não era mais a de conquistar um mercado, mas de mantê-lo cativo e interessado. Surgem editoras especializadas em literatura para crianças como, por exemplo, as editoras Melhoramentos e Saraiva. Outro aspecto desse período destacado pelas autoras supracitadas diz respeito à construção que, aos poucos, vai fundando um universo imaginário peculiar que se encaminha em duas direções principais (ZILBERMAN; LAJOLO, 1991). De um lado, reproduz e interpreta a sociedade nacional, avaliando o processo

⁷² Conforme Barbosa (2013), Henriqueta Lisboa figura como autora importante nesse período na medida em que sua obra *O Menino Poeta* rompe com o círculo de poesia infantil moralizante e pedagógica existente até então e inova ao introduzir elementos estéticos como o lirismo e a metáfora.

acelerado de modernização, nem sempre o aceitando com facilidade e por isso circunscrevendo o ambiente rural como espaço preferencial de representação. De outro lado, “enraíza-se uma tradição – a de uma proposição de universo inventado, fruto sobretudo da imaginação, ainda quando esta tem um fundamento social e político” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 67).

Finalmente, de 1980 até a atualidade, a literatura infantil brasileira se consolida conquistando mais respeitabilidade nacional e internacional, apresentando temáticas e linguagens diversificadas e ainda um desenvolvimento significativo no que se refere à dimensão visual dos livros.

É necessário observar que, no mesmo momento em que a literatura infantil se consolida como campo, nas décadas de 70 e 80, ocorre também, paralelamente, a separação da literatura juvenil que vai se firmar como um campo autônomo. Segundo Sousa (2015), os fatores responsáveis pela emergência da produção literária juvenil são de ordem extraliterária. Um dos motivos dessa separação foi a maior visibilidade adquirida pela adolescência como fase específica do desenvolvimento biopsicossocial que marca a transição entre a infância e a adultez. Surgiu assim uma “cultura adolescente, construída sociodiscursivamente, que tem movimentado a mídia e a indústria cultural” (SOUZA, 2015, p.16).

Ceccantini afirma que, no contexto brasileiro,

a consolidação da literatura juvenil como gênero razoavelmente autônomo – em oposição à literatura infantil – deu-se por volta de meados da década de 70, quando passa a contar com um conjunto relevante de autores e de obras associados especificamente a um público leitor jovem e ocorre a legitimação do campo por instituições literárias que concedem prêmios na modalidade literatura juvenil ou se voltam à produção regular de pesquisa na área (CECCANTINI, 2010, p. 80).

Souza (2015) expande essa perspectiva ao considerar as inúmeras mudanças no Brasil nas décadas de 60, 70. Para a autora, o projeto de modernização do país por meio da crescente urbanização e industrialização, fez emergir também um discurso sobre a necessidade de melhorar a qualidade de ensino no país, principalmente em relação à leitura e à escrita, e com vias a superar os índices de evasão e repetência. Era necessário então que, para acompanhar o

compasso de modernização, o âmbito educacional passasse por ampliação e democratização do sistema de ensino. Nesse sentido,

a implementação da Lei nº 5692/71 foi um passo importante nesse sentido, ainda que as mudanças por ela propostas, e as consequências por ela acarretadas, revelem certas contradições⁷³. Sua principal modificação no sistema educacional brasileiro foi a ampliação da escolaridade obrigatória de cinco para oito anos, a partir da fusão da escola primária (1ª à 4ª série) com o ginásio (5ª à 8ª série), o que acabou por gerar uma demanda por expansão de todo o sistema. Podemos observar, assim, que o público-alvo desta proposta curricular do governo é o jovem que frequentará o ginásio (mais ou menos entre os 11 e 14 anos de idade) e, conseqüentemente, tenderá a ingressar no segundo grau (entre os 15 e 18 anos de idade). Este se torna também o público-alvo das editoras, que, beneficiadas pelos bons ventos econômicos, veem na reforma educacional de 1971 uma chance de ouro de multiplicar seu lucro (SOUZA, 2015, p. 43).

Logo, sob esse ponto de vista, foi a implementação da lei 5692/71 que desencadeou os processos que culminaram na autonomização do campo da literatura juvenil, a saber:

- Atuação da **instituição escolar atrelada às ações e programas governamentais**. Nesse sentido, tem-se não só a ampliação da faixa etária com direito à escolarização pública como também **ampliação do número de professores** que eram, em sua maioria, oriundos de camadas sociais que não tinham acesso à leitura literária. “A estética da facilitação nos livros de literatura para jovem, então, também tinha como alvo o professor. Daí a inclusão crescente de instruções e sugestões didáticas que acompanhavam (e ainda acompanham) (...) as publicações” (SOUZA, 2015, p. 45). **A criação de programas de fomento à leitura** como o Programa Nacional Biblioteca na Escola, PNBE, de 1997, que visava atender às escolas públicas de todo país com livros literários divididos de acordo com a faixa etária: educação infantil e ensino fundamental I (crianças); fundamental II e ensino médio (adolescentes), educação de jovens e adultos (jovens e adultos).
- A “descoberta” e “criação” pelo **mercado editorial** de um nicho específico: os livros voltados para a faixa etária dos 11 aos 18 anos. Para Souza (2015), a coleção Vaga-lume tem papel primordial na constituição do campo literário em questão haja vista que a atitude mais agressiva da editora Ática no mercado foi a responsável por uma reconfiguração de todo o

⁷³ Diferente da visão um tanto positiva de Souza (2015) sobre a lei 5692/71, Germano (1993), conforme já nos referimos em outro momento deste trabalho, é categórico ao afirmar que a reforma instaurada com essa lei se revestiu meramente de caráter quantitativo em que maior número de pessoas oriundas das camadas populares tiveram acesso à escola, mas a uma escola degradada e de baixa qualidade. “As relações capital-trabalho destroem a ficção de igualdade de oportunidades educacionais e sociais, uma vez que os mecanismos que geram a desigualdade permanecem intocáveis e contam com o respaldo do Estado” (GERMANO, 1993, p. 171).

setor, desde o novo modelo organizacional, subdividindo diretorias e tarefas, até o aperfeiçoamento técnico e busca por qualidade gráfica.

- O papel da **crítica universitária** na medida em que foi solicitada a fazer uma triagem, com base nos saberes que acumula em teoria e crítica literária, que justifique a diferenciação entre os polos da produção erudita e da produção da indústria cultural no que concerne à produção literária juvenil, o que vai dando legitimidade ao campo, ainda que muitas vezes atrelado à literatura infantil, dentro de programas de graduação e pós-graduação das universidades públicas.

- A atuação de **eventos e prêmios literários**. A título de exemplo, citamos o Prêmio Jabuti que, embora, já contasse com a categoria juvenil separada da infantil em 1959, não a mencionou no ano seguinte e a partir de então aparecia de forma bastante irregular: ora as categorias apareciam separadas, ora juntas, ora desapareciam ambas. Às vezes, constituíam uma única categoria. “Somente em 2005 as categorias se separam definitivamente. Tantas mudanças demonstram a oscilação do próprio sistema literário no processo de autonomização do campo juvenil” (SOUZA, 2015, p. 58).

Tendo em vista as complexidades envolvidas nos termos “literatura” e “juvenil” na atualidade, Almeida e Machado (2017, p. 489) entendem que esses termos juntos representam “um conjunto heterogêneo composto por obras de diferentes gêneros cuja semelhança é apenas a intencionalidade voltada para um público destinatário – que também não é homogêneo”.

Diante do exposto até o momento sobre a literatura juvenil, o que podemos concluir é que, embora haja todo um movimento de distinção entre os campos da literatura infantil e a juvenil, nos finais do século XX, é preciso considerar a linha tênue que separa esses dois campos. Assim, considerando o período aqui estudado, 1979 a 1999, as histórias e os livros veiculados pelo programa bem como o público específico que Helena Bortone pretendia alcançar, principalmente, “as crianças grandes”, entendemos que o termo infantojuvenil caracteriza melhor a literatura veiculada pelo programa, ou seja, uma literatura mista que visa atender tanto a crianças como adolescentes.

Todavia, o fato das literaturas infantil e juvenil brasileira terem sua consolidação por volta de 1980, não significa dizer que ela se tornou acessível para todas as crianças do país. Laurence

Hallewell, ao estudar o mercado do livro no Brasil, afirma que em 1980 a produção era de 15 a 20 milhões de exemplares por ano, o que representava pouco mais de um livro para cada criança do país a cada dois anos. Tanto a pobreza dos pais como a escassez de livrarias contribuía para isso. Mas, para o autor, fator mais importante era:

a extrema insuficiência de bibliotecas públicas. Algumas – poucas – localidades dispõem de um serviço decente de bibliotecas infantis há trinta anos ou mais; mas, na maior parte do país o serviço de biblioteca como um provedor de leitura de lazer para crianças é um conceito quase desconhecido. A enorme maioria das bibliotecas públicas existentes, são mal equipadas, pobremente mobiliadas e gravemente carentes de recursos para livros, presta-se quase que somente de local para alunos mais velhos do curso secundário fazerem as lições de casa. Ao invés de oferecer às crianças lugar onde se refugiar-se da educação formal, a biblioteca atua como mera extensão da escola (HALLEWELL, 2005, p. 594).

Nesse sentido, o livro era produzido, diferentemente de países como EUA e Reino Unido, não para um mercado de bibliotecas públicas suficientemente grande e sim para aquisições feitas necessariamente pelos pais e, posteriormente, pelas escolas. Considerando o livro como mercadoria, e não como bem público acessado em bibliotecas infantis, tal objeto só poderia ser comprado pelas camadas altas e médias que somavam em 1980 apenas 9,8% da população brasileira.

Conforme Fernandes (2013), a política pública destinada a livros para crianças só vai se consolidar no Brasil a partir de 1984 quando são criados programas oficiais de fomento ao livro, como o Programa Nacional Salas de Leitura (1984-1996) – PNSL, para distribuição de livros de literatura infantil às escolas. Para a autora:

Nesse período, embalada pelo discurso de redemocratização do país, a escolaridade atinge um número cada vez maior de pessoas de baixa renda, que não possuíam recursos para a compra de livros. A produção literária é, então, favorecida por uma política educacional que investe na compra de livros e incentiva o desenvolvimento do setor editorial (FERNANDES, 2013, p. 26).

O governo torna-se a partir de então o principal comprador nessa área. Como mencionado anteriormente, em 1997, tem-se a criação do PNBE, que se estabeleceu como o principal programa governamental do país até o ano de 2015 em que sofreu um contingenciamento de verbas, sendo suspenso em 2016. Em 2017, o PNBE foi incorporado ao Programa Nacional

do Livro e Material Didático (PNLD). Assim, mais recentemente, em abril de 2018, o Ministério da Educação lançou o edital *PNLD Literário*, o qual vem sofrendo várias críticas pela forma redutora com que trata a literatura na escola⁷⁴.

Diante do exposto sobre a tardia consolidação da literatura infantil e juvenil brasileira bem como as dificuldades de acesso ao escrito pela criança ao longo da história, este trabalho compreende que o programa radiofônico em estudo como um agente de letramento na medida em que ele pode possibilitar o acesso, por parte de crianças que moravam em regiões consideradas como longínquas, a um dos bens culturais mais desigualmente distribuídos no Brasil ao longo de sua história: o livro e, especificamente, o livro de literatura. E como os livros infantojuvenis eram então veiculados pelo programa?

Em entrevista, Tia Leninha afirma que, logo quando começou o programa, começou também a fazer um “acervo de histórias infantis” chegando a reunir mais de 400 histórias em disco. Essas histórias não eram fornecidas pela emissora e sim recolhidas por Tia Leninha e por Antônio José que assim nos conta:

S: É, sobre as historinhas em discos, você chegou a comentar comigo que vocês saíam de porta em porta procurando, pedindo material para criança. Vocês tinham muitas historinhas em disco. Vocês se lembram se vocês tinham a coleção Disquinho, da Continental?

T: Toda coleção da Disney e Continental a gente tinha, as histórias. Do Cão e a Raposa, até a Cinderela.

S: Ah, tá.

T: E essas historinhas assim, quando a gente começou o programa, eu lembro que eram só cinco, quatro, era bem pouca que tinha. Aí nós fomos para São Paulo, eu mais ela, uma vez, nós tiramos férias, e ela falou assim: "Não, Tom Zé, a gente precisa ir em gravadoras, encontrar mais material pra nós." E aí nós fomos realmente procurar na RCA Victor, fomos na Continental e fomos na Copacabana. E aí, com essa visita aí foi bom porque (...) a gente comprava aqui quando era lançado, mas com a nossa visita, não precisamos mais comprar porque a gravadora já mandava pro cara que representava a gravadora [em Brasília] e ele entregava para nós. Então, lançava alguma coisa infantil na Continental, na Copacabana, na outra lá... Na RCA, já mandavam⁷⁵.

⁷⁴ A carta de repúdio ao Edital PNLD-literário 2018 assinada por entidades como o MIEIBI, O Movimento Interfóruns de Educação Infantil do Brasil, é um exemplo. Disponível em: <<http://www.mieibi.org.br/wp-content/uploads/2018/04/NOTA-DE-REPUDIO-PNLD-LITERARIO-1.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2018.

⁷⁵ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 jan. 2018.

Toda essa “discoteca infantil” de Helena Bortone, contendo discos de histórias e discos de músicas, pelo que nos indicou Antônio José na segunda entrevista realizada em 2018, foi entregue à discoteca da Rádio Nacional da Amazônia. Entretanto, nas duas visitas que fiz à EBC para o levantamento de fontes, como já foi dito, não havia um acervo organizado sobre o programa. Assim, tive acesso a *scripts* de radionovelas e de livros, o portfólio e áudios que me foram disponibilizados por email. Ao questionar sobre os discos de músicas e histórias, não souberam me dar nenhuma informação a respeito. Diante disso, não foi possível fazer uma descrição sobre essa rica “discoteca” e algumas perguntas não puderam ser respondidas: qual gênero predominante (conto, novela, romance) dessas histórias? A que coleção/gravadora pertenciam? Qual a qualidade dos elementos sonoros nelas incorporados? Sobre as músicas, quais eram os principais grupos e/ou artistas que compunham esse acervo? São questões que poderiam, inclusive, se desdobrar em outro objeto de pesquisa.

Nesse sentido, buscaremos aqui elencar primeiramente elementos importantes da *Coleção Disquinho*, acima citada por Antônio José e que, certamente, foi veiculada no programa. Na sequência, apontaremos algumas questões acerca da “coleção da Disney”.

Para compreender aspectos históricos da *Coleção Disquinho*, primeiramente é preciso referir-se a um ícone da música brasileira: Braguinha. Carlos Alberto Ferreira Braga, mais conhecido como Braguinha ou João de Barro, foi um importante compositor da música popular brasileira que, entre outras funções, atuou como diretor artístico da gravadora Gravações Elétricas Ltda. (1943-1965), detentora do selo da Continental⁷⁶. Quando começou a ocupar esse posto, Braguinha já havia participado de dublagens e adaptações de canções das versões brasileiras de filmes de Walt Disney: 1938: *Branca de Neve e os Sete anões*; 1940: *Pinóquio*; 1941: *Dumbo* e 1942: *Bambi*. Foi então que lhe veio a ideia de lançar em disco historinhas infantis e assim foi lançado o primeiro disco da *Coleção Disquinho* contendo a adaptação do filme de Walt Disney, *Branca de Neve e os sete anões*⁷⁷. Diante do alto número de vendas alcançado por esse disquinho, Braguinha deu continuidade “escrevendo, adaptando e musicando a maioria das histórias que se seguiram: *Os Três Porquinhos*, *O Pequeno Polegar*, *A Gata*

⁷⁶ No universo dos discos, o selo diz respeito a um determinado segmento de atuação de uma gravadora. Devido ao amplo e diverso universo da música, as grandes gravadoras tinham o selo como uma forma de segmentar o mercado e assim alcançar públicos variados.

⁷⁷ Não foi possível identificar a data do primeiro lançamento desse disquinho. Cappi (2007) sugere que esse lançamento tenha se dado em princípios da década 1940. Matte (1998), por sua vez, sugere que o primeiro lançamento do disquinho com a história *Branca de Neve e os sete anões* se deu em 1950.

Borracheira, Festa no céu, Chapeuzinho Vermelho etc. (...) A coleção se tornou uma paixão das crianças da época. Assim continuou até o fim dos anos 1980 (...) quando saiu de catálogo” (CAPPI, 2007, p. 54).

Em busca por informações sobre essa coleção, não foi possível identificar a data do primeiro lançamento bem como as histórias que a compunham nesse primeiro momento. Entretanto, tanto para Matte (1998) quanto para Cappelletti (2007), a *Coleção Disquinho* é a que inaugura o gênero dos “discos de histórias infantis” no Brasil. Para Cappelletti (2007), o auge da coleção foi o seu relançamento, no início da década de 1960 quando, além de contar com capa e encarte desenvolvidos por profissionais do design, os próprios disquinhos de vinil eram coloridos, o que, em certo sentido, aproximava o objeto disco de um brinquedo para criança.

As histórias adaptadas para a coleção tinham origens variadas: lendas indígenas de domínio público, alguns filmes de Walt Disney, contos de Hans Christian Andersen, dos irmãos Grimm, de Domício Augusto e de Nely Martins, e algumas são assinadas pelo próprio Braguinha. A produção das histórias para os disquinhos contava com “um elenco de profissionais de primeira linha” e ainda com toda a estrutura de divulgação e distribuição disponível na gravadora Continental, um dos maiores ícones da indústria cultural no período (CAPPI, 2007). Especificamente sobre os profissionais que compunham a equipe, temos nomes como: Radamés Gnattali, pianista e compositor brasileiro⁷⁸, na orquestração; narração de Simone Moraes, Nely Martins, Ísis de Oliveira e Sônia Barreto; adaptações de João de Barro ou de Elsa Fiúsa e elenco do Teatro Disquinho.

As narrativas continham efeitos sonoros, músicas e trilhas sonoras compostas especialmente para compor as diferentes histórias. Cada personagem contava com interpretação bem desempenhada e os disquinhos coloridos eram então embalados em encartes com ilustrações em cores vivas e alegres⁷⁹, como podemos ver nas imagens abaixo:

⁷⁸ Para maiores informações consultar o site da Academia Brasileira de Música: <<http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=radames-gnattali&id=55>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

⁷⁹ Em 2001, algumas histórias da *Coleção Disquinho* foram gravadas pela Warner Music em formato de CD e CD-Rom mantendo as mesmas características dos disquinhos: CDs coloridos em capas ilustradas.

FOTOGRAFIA 2

Coleção Disquinho

Fonte: Fotos da pesquisadora / discos do acervo pessoal de Ana Maria O. Galvão.

A lista dos títulos das histórias que compunham a *Coleção Disquinho* não aparece em nenhum dos dois trabalhos acadêmicos que em alguma medida abordam essa coleção. Acreditamos que essa dificuldade se deva pela quantidade de reedições e/ou modificações que a coleção pode ter sofrido no período de sua existência⁸⁰. Somente em sites da internet é que obtivemos a informação de que a coleção chegou a contar com 89 títulos sendo alguns⁸¹ deles de músicas. No quadro a seguir listamos tais títulos⁸²:

⁸⁰ Pelo que indicam os trabalhos de Cappi (2007) e Matte (1998), assim como acontece nas rádios, também nas gravadoras nem sempre há um acervo organizado dos discos lançados ao longo de suas trajetórias o que dificulta a obtenção de dados mais sistemáticos. O trabalho de Matte (1998), inclusive, menciona a fala de uma das chefes do setor de arquivo da Continental afirmando que o arquivo só foi realmente organizado por volta de 1980. Além disso, a função do arquivo está muito mais voltada para manutenção de um “tape” ou “dat” para relançamentos do que na preservação de cópias de discos em seus diferentes formatos: 78 RPM, 45 RPM e 33 RPM. Nesse sentido ela afirma que “toda a Coleção Disquinho foi literalmente quebrada assim como todos os discos em 78 rotações” (MATTE, 1998, p. 7). Assim, com o descarte desses discos, além da perda da materialidade desses objetos, se perdem também dados escritos que poderiam constar em suas capas e encartes.

⁸¹ Em alguns sites consta o total de seis músicas, mas ouvindo a coleção, consideramos como músicas as histórias de conteúdo cívico que eram cantadas. Assim, tem-se 16 músicas e 73 histórias.

⁸² Para montar o quadro utilizamos as informações dos sites:

Blog *Nostalgarama*: <<https://nostalgarama.blogspot.com.br/2015/04/colecao-disquinho-e-discao.html>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

Youtube: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLBD47852D972158A4>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

QUADRO 5

Histórias e músicas da Coleção Disquinho

HISTÓRIAS			MÚSICAS
1A Bela Adormecida	26 Briga no Galinheiro	51 O Macaquinho e o Totó	1 Cantigas de Ninar 1
2 A Bela e a Fera	27 Chapeuzinho Vermelho	52 O Macaquinho Travesso	2 Cantigas de Ninar 2
3 A Boneca e o Palhacinho	28 Como Nasceu Jesus	53 O Patinho Feio	3 Cantigas de Natal
4 A Cigarra e a Formiga	29 Contos de Uma Noite de Natal	54 O Pequeno Polegar	4 Cantigas de Roda 1
5 A Escolinha do Papagaio	30 Dona Baratinha	55 O Pintinho Quiriquiqui	5 Cantigas de Roda 2
6 A Estrelinha Azul	31 Dona Coelha e Seus Filhotes	56 O Rouxinol do Imperador	6 Festival Infantil 1
7 A Festa no Céu	32 Dona Galinha e Seus Pintinhos	57 O Soldadinho de Chumbo	7 Festival Infantil 2
8 A Flautinha Encantada	33 Era Uma Vez Uma Batatinha	58 O Trenzinho de Chocolate	8 História do Brasil Cantada: a Independência
9 A Formiguinha e a Neve	34 João e Maria	59 O Veado e a Onça	9 História do Brasil Cantada: a Primeira Missa
10 A Formiguinha e a Pomba	35 O Bolo de Natal	60 O Velho, o Garoto e o Burro	10 História Do Brasil Cantada: Hino à Bandeira Nacional
11 A Galinha dos Ovos de Ouro	36 Picolé, o Bonequinho de Neve	61 O Violino e o Gato	11 História do Brasil Cantada: Hino Nacional Brasileiro
12 A Galinha Ruiva	37 O Bonequinho de Pão de Ló	62 Os Três Machados e os Três Desejos	12 História do Brasil Cantada: o Descobrimento
13 A Gata Borracheira	38 O Burrinho e o Sal	63 Os Coelhoinhos da Pascoa	13 História do Brasil Cantada: o Índio
14 A Goela do Inferno	39 O Burrinho Tró Ló Ló	64 Os Dois Sapos	14 História do Brasil Cantada: os Navegadores
15 A Lebre e a Tartaruga	40 O Carvalho e o Junco	65 Os Quatro Heróis	15 História Do Brasil Cantada: Tiradentes
16 A Moura Torta	41 O Casamento do Sapo	66 Os Três Porquinhos	16: Viva São João: Cantigas de

Quadrilha

17 A Pequena Sereia	42 O Cisne Vaidoso	67 Pedro e o Lobo
18 A Roupa Nova do Rei	43 O Festival de Pipas	68 Pinóquio
19 Aladim e a Lâmpada Maravilhosa	44 O Gato de Botas	69 Rapunzel
20 Alibabá e os 40 Ladrões	45 O Leão Cantor	70 Saci Pererê
21 Alice no País das Maravilhas	46 O Leão e a Cobra	71 Viveiro De Pássaros
22 Festival da Primavera: as aventuras do Aracuã	47 O Leão e o Golfinho	72 O Burro e o Grilo
23 As Aventuras do Macaquinho	48 O Leão e o Ratinho	73 O Cabra Cabrez
24 As Empadinhas de Sinhá Marreca	49 O Lobo e os Três Cabritinhos	
25 Branca De Neve e os Sete Anões	50 O Macaco e a Velha	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base nos dados coletados em: < <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBD47852D972158A4> >. Acesso em: 01 fev. 2018.
< <https://nostalgarama.blogspot.com/2015/04/colecao-disquinho-e-discao.html> >. Acesso em: 01 fev. 2018.

Quando Antônio José mencionou a “coleção da Disney”, supomos que se referisse à *Coleção Estorinhas de Walt Disney* lançada em 1970, pela Editora Abril, contendo mais de 40 fascículos⁸³. Em cada volume, a história era narrada em um disco, acompanhado de livrinhos com as histórias impressas e ilustradas e com figuras para serem coloridas. Todavia, em conversas informais posteriores à entrevista, Antônio José disse que a “coleção da Disney” a qual se referia não possuía livros, apenas discos. Diante disso, o que sabemos é que histórias da Disney, como *O Cão e a Raposa*, mencionada anteriormente por Antônio José; *O Mágico de Oz*, *Peter Pan* e *Bambi* rememoradas por ouvintes, foram ao ar. Sobre o título citado por Antônio José, sabemos que ele não pertencia à coleção *Estorinhas de Walt Disney*. De acordo com informações obtidas na internet, essa história foi gravada pela gravadora Tapeçar Gravações S.A. Já os demais títulos, é provável que eles tenham sido publicados avulsos em discos e só posteriormente lançado com o livro na Coleção *Estorinhas de Walt Disney*⁸⁴.

Além da *Coleção Disquinho* e das histórias de disco da Disney, há ainda outros dois discos de histórias que, certamente, foram veiculados pelo programa *Encontro com Tia Leninha*. Um deles é o disco que narra a história intitulada *Dois Grandes Amigos* de autoria da própria Helena Bortone. Salientamos que essa não é a única história infantojuvenil escrita por Tia Leninha. Além dos textos criados por ela para radionovelas, os quais apresentaremos no capítulo III, ela também escreveu mais quatro histórias que foram publicadas em livros: *Desculpa Mãe* (1981), *Me Dá a Sua Mão* (1983), *Daniel* (1985), *Precisa-se de um Avô* (1986). Encontramos ainda os originais datilografados de outro livro intitulado *Quero Casa Com Quintal* que não chegou a ser publicado. Como não há indícios de que esses livros tenham sido veiculados de alguma forma no programa, optamos por não analisar essa produção. Assim, apenas mencionaremos brevemente alguns aspectos desses títulos no capítulo II para melhor compreender sua/s concepção de criança, infância e literatura infantojuvenil.

Dois Grandes Amigos, narra a história de uma linda amizade entre um senhor idoso e uma criança. Em um episódio inusitado, o vendedor Bill conhece Zezinho, um garoto órfão de 12

⁸³ Trata-se Blog *Memória* da Revista Veja São Paulo: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/memoria/livrinho-com-disco-de-historias-de-walt-disney/>>. Acesso em: 02 fev. 18.

⁸⁴ Uma hipótese é que as histórias (ou pelo menos algumas) da “coleção da Disney” referida por Antônio José fossem oriundas da gravadora RCA, gravadora essa que ele e Helena Bortone teriam visitado em São Paulo na procura por discos de histórias infantis. Essa nossa hipótese se ancora no fato de termos localizado no site da Discoteca Pública um LP da *Branca de Neve e os Sete Anões* e *A Gata Borracheira* gravado pela RCA em 1957. Disponível em: <<http://discotecapublica.blogspot.com.br/2012/01/branca-de-neve-e-os-sete-anoes-e-gata.html>>. Acesso em: 10 mai. 2018.

anos. Os dois passam então a viver juntos viajando numa carroça e vendendo diferentes produtos pelos vilarejos e fazendas interioranas. O disco foi gravado pela gravadora Gravações Elétricas S/A, sob o selo da Continental, o mesmo da *Coleção Disquinho*. Foi lançado no formato LP em 1986. Na capa podemos ver, além das personagens principais da história, os animais de estimação que sempre os acompanham: o cavalo Coronel, o curió Mandarim e o cachorrinho Ícaro. Na contracapa, informações sobre a produção do LP e uma foto da Tia Leninha.

FOTOGRAFIA 3

Capa e contracapa do LP *Dois Grandes Amigos*

Fonte: Acervo pessoal de Claudio Paixão⁸⁵

⁸⁵ Cláudio Paixão foi ouvinte do programa e atualmente é o responsável pelo *blog Encontro Com Tia Leninha*.

Assim como os discos da *Coleção Disquinho*, o LP *Dois Grandes Amigos* contava com a interpretação das vozes das personagens, músicas, alguns efeitos sonoros que ajudavam na construção da história e também era colorido, como podemos ver na imagem abaixo:

FOTOGRAFIA 4

LP *Dois Amigos*



Fonte: Acervo pessoal de Cláudio Paixão.

Em uma das cartas localizadas, Sabrina, ouvinte do programa *Encontro Com Tia Leninha*, assim diz: “Tenho muita saudade de Dois amigos”⁸⁶, o que nos faz inferir que o disco foi veiculado no programa. Como a duração do disco tem em torno de 45 minutos, provavelmente foi apresentado em dois ou mais programas sequenciados ou aos sábados quando Tia Leninha costumava dedicar todo o programa às histórias.

O outro disco é uma versão da história *Heidi* feita pela gravadora RCA em 1980. Sabemos que essa história foi veiculada pelo programa não só por meio da postagem no blo *Encontro*

⁸⁶ Sabrina, Rurópolis - PA, s/d. Salientamos que, para preservar as identidades dos ouvintes, todos os nomes registrados nas cartas que compõem este estudo foram substituídos por nomes fictícios.

com *Tia Leninha* feita pelo responsável e ouvinte do programa, Claudio Paixão, como também por meio de menções feitas por ouvintes em cartas (duas menções)⁸⁷.

FOTOGRAFIA 5

Capa de contracapa do disco *Heidi*



Fonte: Blog *Encontro Com Tia Leninha*. Acesso em: 10 maio 2018.

Nessa história, a personagem Heidi, uma menina órfã que vive com a tia, vai morar com o avô, um velho bastante zangado que vive isolado nos Alpes suíços. A menina fica encantada com a paisagem, faz amigos e até conquista o avô. Porém, logo ela é obrigada a mudar-se para Frankfurt onde fica deprimida de saudades da sua vidinha nos Alpes. Assim como *Dois Grandes Amigos*, o disco tem aproximadamente 48 minutos.

Além dos discos de histórias infantis, a literatura infantojuvenil apareceu no programa *Encontro Com Tia Leninha* em quadro dedicado à leitura de livros. Trata-se do quadro intitulado *De gotinha m gotinha um livro inteirinho*. Nesse quadro, Tia Leninha lia, a cada dia, um capítulo do livro para os ouvintes. No conjunto das nossas fontes, foi possível identificar que Tia Leninha adaptou os seguintes livros.

⁸⁷ Menções feitas nas cartas de Adriano, Nova Ipixina - PA, 19/09/03 e Carla, Cocalinho Rio Cristalino - MT, 02/04/03.

QUADRO 6

Livros lidos no quadro *De gotinha em gotinha, um livro inteirinho*

Título	Autor	Data de adaptação
<i>O Meu Pé de Laranja Lima</i>	José Mauro de Vasconcellos	Abr. 1990
<i>Zezinho, o Dono da Porquinha Preta</i>	Jair Vitória	s/d.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base nas fontes levantadas para esta pesquisa.

Sobre a adaptação do livro *O Meu Pé de Laranja Lima*, tivemos acesso apenas aos *scripts* e não sabemos se a leitura desses *scripts* feita por Tia Leninha foi gravada como a do outro livro, *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta* do qual obtivemos apenas os áudios.

No caso do livro *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta*, o número de capítulos do áudio a que tivemos acesso é o mesmo do livro: 26 capítulos. Pela comparação do áudio com o livro foi possível notar que houve poucas modificações no texto, apenas o último capítulo sofreu alterações significativas. Desse modo, os elementos da narrativa – o narrador, os personagens, o espaço e boa parte do enredo – são os mesmos, tanto no livro quanto no áudio. Somente o desfecho é modificado, diferentemente do que acontece com o livro *O Meu Pé de Laranja Lima*, conforme observaremos no capítulo II, em que há mudanças significativas nos diferentes elementos da narrativa.

Por meio desses áudios percebemos ainda que o livro *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta* foi o primeiro a ser lido no quadro *De gotinha em gotinha um livro inteirinho*. Infelizmente nesse material não consta nenhuma identificação quanto à data em que isso teria ocorrido, talvez pela intenção de Tia Leninha em reutilizá-lo em momentos posteriores.

O livro *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta* pertence à série *Vaga-lume*⁸⁸ da Editora Ática, possui 127 páginas com capa e ilustrações em preto e branco de Cirton Genaro.

⁸⁸ A série *Vaga-lume* aparece no início de 1970 e conta com mais de 80 títulos publicados. Seu objetivo “é a veiculação de histórias simples, ágeis, rápidas na percepção enfáticas na ação. Ação é a palavra chave a partir da qual se estruturam as propostas literárias” (BORELI, 1996, p. 115).

FOTOGRAFIA 6

Capa e ilustração do livro *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta*



Fonte: Fotos e acervo da pesquisadora.

Nele, o autor Jair Vitória narra a história de Zezinho, um menino da fazenda que nutre uma grande afeição por Maninha, sua porquinha preta de estimação. Quando descobre que o pai quer vender a bichinha, Zezinho encontra muitas maneiras para impedir que isso aconteça.

Diante do que foi dito, fica a pergunta: como era então a leitura ao rádio? Primeiramente vinha a *vinheta* do quadro, isto é, uma pequena construção sonora que o anunciava. Logo na sequência tinha-se uma música instrumental ao fundo e Tia Leninha começa então explicando que aquele era “um projeto muito importante” do programa que previa a leitura de livros – “devagarinho... aos capítulos” – para os ouvintes. Dito isso, ela fala sobre a importância de se conhecer “a pessoa que escreveu o livro”, diz o título do livro escolhido e lê o pequeno texto, cerca de uma página do livro, em que constam os dados biográficos de Jair Vitória. Após essa nota introdutória, “entra” uma música que diz assim: “Nhoc, nhoc, nhoc/ O porquinho comilão/ Nhoc, nhoc, nhoc/ O porquinho comilão” (não foi possível identificar o nome da música nem o/s cantor/es). Depois da música, que chamaremos aqui de *Porquinho Comilão*, volta a música instrumental e Tia Leninha faz a leitura do primeiro capítulo do livro. E assim foi em todos os capítulos seguintes: vinheta de abertura, trechinho de música instrumental

suave para anunciar o capítulo do dia, trecho da música *O Porquinho Comilão*, música instrumental novamente e, enfim, Tia Leninha começava a leitura, como podemos ouvir no trecho abaixo:

ÁUDIO 4

Trecho de leitura realizada no quadro *De gotinha em gotinha, um livro inteirinho*

<https://drive.google.com/open?id=14pCad-GYVdfvscLbk6DV8tDcJ0--Iqw4>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 20, *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Trata-se de uma leitura muito bem entonada, mas que difere daquela das radionovelas, por não ter pessoas responsáveis pela interpretação de cada um dos personagens da história, nem tampouco efeitos sonoros.

A outra forma em que a literatura infantojuvenil aparece no programa *Encontro Com Tia Leninha* é em radionovela. Com base nas fontes levantadas para este estudo, estima-se que 10 radionovelas foram veiculadas pelo programa. Como o foco desta pesquisa está voltado para o papel do rádio como um meio de promover o letramento literário, as radionovelas, um gênero radiofônico por excelência, são centrais para compreensão desse objeto. Assim, as radionovelas serão tema específico do capítulo III deste trabalho.

Diante do exposto até o momento, sabemos que o programa *Encontro com Tia Leninha*, criado quando a criança atraía os holofotes pelo mundo e ainda sob os efeitos do regime militar, atravessou duas décadas no ar. Mesmo sendo planejado para crianças da região amazônica, alcançou outras regiões brasileiras chegando a ser ouvido até mesmo em outros países. Sua longevidade e as centenas de milhares de cartas que recebeu são denotativas de seu grande sucesso alcançado junto ao público. Por que então um programa tão prestigiado, pelo público, que representava o cartão postal da rádio teria chegado ao fim em 1999? Seria a concorrência com outras mídias, entre elas a internet que começava a se espalhar pelo país? Pelo que nos indicou Antônio José⁸⁹, ainda em 1999, o programa contava com grande audiência e só terminou devido a um impasse entre Helena Bortone e a EBC. Ela havia voltado a morar em São Paulo e durante algum tempo enviava apenas suas falas gravadas em

⁸⁹ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 jan. 2018.

fitas cassetes à Rádio Nacional da Amazônia onde Antônio José então fazia a montagem do programa. Porém, em determinado momento, a direção da EBC exigiu que ela voltasse a residir em Brasília, como Tia Leninha não aceitou, o programa então chega ao fim no ano de 1999.

A história construída acima evidencia o entrelaçamento do rádio com a literatura infantojuvenil alcançando milhares de ouvintes de diversas localidades do Brasil além da região amazônica a qual se destinava. Assim, podemos inferir que a leitura literária assumia papel de destaque no contexto daquilo que Helena Ardito Bortone considerava como relevante para as crianças. Sabemos, entretanto, que as concepções de infância, criança e literatura infantojuvenil podem influenciar significativamente na mediação que determinado adulto estabelece entre a criança e a leitura literária. Nesse sentido, buscaremos no capítulo seguinte esmiuçar tais concepções a fim de captar o possível “ouvinte modelo” nelas implícito.

CAPÍTULO II – TIA LENINHA E A LEITURA: LITERATURA INFANTOJUVENIL PARA ENSINAR?

Helena Arditto Bortone adaptou para o programa um total de cinco livros literários infantojuvenis. Para isso, ela utilizou duas estratégias distintas: a) adaptação para leitura ao programa, que são os casos dos títulos *O Meu Pé de Laranja Lima* e *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta*; e b) adaptação para radionovelas, cujos livros utilizados foram *Pollyanna*, *Pollyanna Moça* e *O Fazedor de Gaiolas*⁹⁰. Embora tenhamos localizado *scripts* de radionovelas criadas pela própria Tia Leninha e veiculadas em seu programa, optamos por analisar especificamente os *scripts* de livros literários pois, assim, seria possível apreender não apenas a concepção de literatura de Tia Leninha e sua relação com a/s criança/s e a/s infância/s, como também o processo de adaptação de um texto originalmente publicado no formato livro para a linguagem radiofônica. Em alguns momentos, nos valeremos de alguns aspectos dos livros de autoria de Helena Bortone apenas para endossar e/ou refutar concepções expressas, haja vista a inexistência de indícios de leitura de tais títulos ao programa.

Assim, o foco deste capítulo é a adaptação de três dos títulos supracitados: *Pollyanna*, *Pollyanna Moça* e *O Meu Pé de Laranja Lima*. Como não foi possível localizar os *scripts*, mas apenas os áudios da leitura de *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta* e da radionovela *Dito Gaioleiro* (baseada no livro *O Fazedor de Gaiolas*), trataremos delas no capítulo posterior, quando analisaremos especificamente os áudios de radionovelas.

Ao comparar o texto literário desses livros de literatura infantojuvenil com o de *scripts*, procuramos apreender as modificações efetuadas nessa transposição e seus possíveis impactos na delimitação de um “ouvinte modelo”. No primeiro tópico, apresentamos aspectos gerais das obras aqui enfocadas. No segundo tópico, exploramos as mudanças e/ou permanências realizadas na estrutura das obras. No tópico seguinte, nos atentamos nas modificações feitas por Helena Bortone no próprio texto literário em expressões, termos e/ou palavras a fim de didatizar e/ou moralizar a literatura infantojuvenil a ser adaptada.

⁹⁰ Como veremos no capítulo III, além desses livros, ela ainda adaptou dois contos, dos quais não foram possíveis localizar a versão literária e/ou o livro em que foram publicados.

2.1 Apresentação das obras

As obras *Pollyanna*, *Pollyanna Moça* e *O meu Pé de Laranja Lima* podem ser consideradas como grandes sucessos da literatura infantojuvenil perante o público leitor. As obras *Pollyanna* e *Pollyanna Grows Up* (títulos originais) de Eleanor H. Porter, foram publicadas nos EUA, respectivamente, em 1913 e 1915, onde tiveram grande sucesso. Segundo Santos (2010), a escritora e romancista Eleanor H. Porter (1868-1920), criada para ser cantora, optou pela literatura se dedicando, principalmente, a escrever para o público infantil. Embora seus livros infantis anteriores tenham alcançado sucesso, a obra *Pollyanna* (1913) é que lançou o nome de Eleanor H. Porter não só nos EUA como em todo o mundo. Desde então, milhões e milhões de livros foram e continuam sendo impressos em diversas línguas; “inúmeras vezes a obra foi levada ao palco, à tela e à televisão, com enorme sucesso de público” (SANTOS, 2010, p. 188).

No Brasil, esses livros foram traduzidos, primeiramente, por Monteiro Lobato e publicados na *Nova Coleção Bibliotecas das Moças*⁹¹ pela Editora Companhia Editora Nacional, com primeira edição em 1934, até a sexta edição, em 1958. A partir da sétima edição, essa versão traduzida por Lobato foi publicada de forma avulsa. Assim como nos EUA, também no Brasil tais obras obtiveram muito êxito sendo possível encontrar muitas traduções e versões desse clássico nas livrarias na atualidade⁹².

Neste trabalho, estamos utilizando a tradução feita por Monteiro Lobato e publicada pela Companhia Editora Nacional, já de forma avulsa, nos anos 80, período provável⁹³ em que Helena Bortone fez a adaptação desses clássicos para radionovelas. Nessas versões, os livros *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* possuem respectivamente, 181 e 202 páginas, em formato

⁹¹ Segundo Khirchiner (2016), a *Biblioteca das Moças* é uma coleção de aproximadamente 176 volumes, especializada em literatura para meninas e jovens mulheres publicada entre 1920-1960. O adjetivo “nova” foi acrescentado à coleção quando ela passou a ser editada por Monteiro Lobato na Companhia Editora Nacional, o que não acarretou mudanças significativas à coleção que continuou a publicar os títulos anteriores. Khirchiner (2016) afirma que a escolha dos romances contidos na coleção almejava estabelecer-se entre as leituras consideradas “sãs” daquela época e assim aprovadas pela Igreja e pelas famílias. Para aprofundamento sobre o tema, consultar Khirchiner (2016), capítulo 1.

⁹² No ano de 2016, por exemplo, a Editora Autêntica lançou os dois livros com a tradução de Márcia Soares Guimarães que, conforme Bia Reis (2017), “tem o mérito de trazer o texto na íntegra e atualizado, e um projeto gráfico elegante, vintage, com um pouco de passado e um pouco de presente” (Bia Reis, 21/08/16, Blog Estante de Letrinhas/Jornal O Estado de São Paulo). Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/autentica-relanca-os-classicos-pollyanna-e-pollyanna-moca/>>. Acesso em: 25 ago. 2017. O livro *Pollyanna*, recentemente, inspirou também a telenovela *As Aventuras de Poliana* no canal aberto Sistema Brasileiro de Televisão (SBT).

⁹³ Nos *scripts* das radionovelas *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* não constam a data em que foram produzidos.

brochura, sem ilustrações e apresentam capas coloridas com a gravura da menina/moça, como é possível ver na fotografia abaixo:

FOTOGRAFIA 7

Capas dos livros *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*



Fonte: Fotos e acervo da pesquisadora.

Mello e Cordeiro (2015), ao analisarem as traduções feitas por Lobato dos livros *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*, sob o ponto de vista da Análise do Discurso francesa, observam quatro posturas do tradutor: estrangeiração e didatismo; domesticação e remodelação; o modo como ele trata a questão do feminino e os “desabafos lobatianos”.

A estrangeiração se faz presente na medida em que Lobato não só não abrigou o nome da personagem, como também manteve no seu texto expressões da língua de origem, o inglês. No livro *Pollyanna Moça*, por exemplo, Lobato mantém em sua tradução expressões como “Thank you”, “Break-dow”, “drug-store”. Sob o ponto de vista do didatismo, Lobato “opera na forma de uma tradução intralingual, ou seja, o tradutor procura apresentar às leitoras (público feminino) palavras novas no próprio português, como forma de ampliar o vocabulário das leitoras” (MELLO; CORDEIRO, 2015, p.140). Os autores concluem assim que, em vários momentos das duas obras, Lobato procurou produzir ganho de conhecimento, ampliando o vocabulário das leitoras na língua portuguesa ou introduzindo termos da língua inglesa.

Se por um lado, Monteiro Lobato tenta evidenciar a procedência estrangeira do texto, como demonstrado acima, por outro ele faz o movimento de domesticação e remodelação. Isso

significa que ele abraçava a linguagem desses livros e “remodela o texto pelo uso de seu próprio estilo, privilegiando a língua de chegada e facilitando o acesso do público infantojuvenil doméstico” (MELLO; CORDEIRO, 2015, p. 141). Um dos recursos recorrentes apontados seria o uso do diminutivo afetivo. Assim,

Lobato, então apresenta às leitoras traços de oralidade coloquialidade e, com isso, de brasilidade. Os movimentos tradutórios também operam no sentido de privilegiar seu próprio estilo – o uso dos superlativos, diminutivos, expressões regionais, interjeições, inversões de termos nas orações – o que também representava uma forma de facilitar o entendimento por parte do público infantil. Esse movimento está em consonância com sua proposta de tradução como um processo de remodelação, em que o tradutor ouve e reconta uma história com palavras próprias (MELLO; CORDEIRO, 2015, p. 141).

No que se refere à questão do feminino, Mello e Cordeiro (2015) observam que, ao mesmo tempo em que Lobato apresenta-se contestador tocando em aspectos da valorização da mulher, por meio da criação da personagem boneca Emília, por exemplo, ele também se apresenta como conservador quando lança em sua editora a coleção *Nova Biblioteca das Moças* – destinada a meninas e moças cujo tema recorrente é o percurso até o casamento.

Uma outra característica da tradução lobatiana e que aparece também nas traduções de *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* diz respeito aos momentos em que Lobato intervém no texto inserindo sua própria opinião sobre questões referentes ao contexto brasileiro. A esse respeito Mello e Cordeiro (2015) exemplificam o trecho, também do livro *Pollyanna Moça*, em que o autor traduz a expressão “real poverty” (pobreza real) para “a pobreza, real, profunda e completa”. Esse tom intenso, para os autores, representa a visão de Lobato sobre o próprio contexto brasileiro e não ao de origem do livro.

Diante desses apontamentos feitos por Mello e Cordeiro (2015), podemos dizer que a tradução de Monteiro Lobato traz mudanças sutis e ao mesmo tempo significativas nos livros *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* que vão dar às obras delineamentos, ora próximos, ora mais distantes daqueles traçados por Eleanor H. Porter. Máximo (2004), outro autor que também estudou a tradução lobatiana do livro *Pollyanna*, chega mesmo a afirmar que a *Pollyanna* de Lobato é mais espontânea, interjetiva, travessa – características próximas da sua personagem Emília – enquanto a original de Eleanor é educada, polida e fina.

O Meu Pé de Laranja Lima por sua vez, foi escrito por José Mauro Vasconcelos (1920-1984) e publicado em 1968 pela editora Melhoramentos. Conforme Coelho (1995) em seu *Dicionário Crítico de Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, José Mauro de Vasconcelos nasceu em Bangu (RJ), em 1920. Passou sua infância em Natal (RN) e aos 15 anos deixou a família para “conhecer o mundo”. Antes de tornar-se escritor, atuou em diferentes atividades: foi campeão de natação, jogou futebol, foi treinador de boxe, trabalhou em uma fazenda plantando e colhendo bananas, foi professor de primeiras letras, trabalhador agrícola, artista de TV, extra cinematógrafo e chegou a cursar Medicina, Direito, Desenho e Filosofia. Em suas andanças, percorreu o Brasil de Norte a Sul e chegou a ganhar uma bolsa de estudos na Universidade de Salamanca (Espanha), mas abandonou os estudos e ficou “perambulando” pela Europa, enquanto tinha dinheiro. Por fim, acabou se fixando em São Paulo onde se dedicou à carreira de escritor.

Para Coelho (1995, p. 504), seus romances – a maioria dedicada ao público adulto – são de um realismo duro, todos eles “permeados por uma visão de mundo pessimista e desesperançada, embora perpassada por um enorme anseio de humanidade e ternura”. Entre seus romances dedicados ao público infantil, destacam-se *Rosinha*, *Minha Canoa* (1963) e *O Meu Pé de Laranja Lima* (1968), ambos de grande sucesso de público e considerados por Nelly N. Coelho (1995, p. 504), grande conhecedora e estudiosa da literatura infantil brasileira, como possuidores de “bom nível literário”.

Segundo Hallewell (2005), embora não fosse especificidade da editora Melhoramentos a publicação de obras de ficção,

em sua produção figura um dos mais populares e bem sucedidos romancistas do Brasil do meio do século XX, José Mauro de Vasconcelos (1920-1984), cuja obra a maioria dos críticos ignorou ou ridicularizou como um escapismo medíocre – apesar do comprometimento político de alguns dos seus primeiros livros. O êxito não o tocou por vinte anos: seu primeiro sucesso foi *Rosinha Minha Canoa* (1962), mas *Meu Pé de Laranja Lima* (1968) foi a obra que o transformou no “mais espantoso fenômeno literário na história [do Brasil], antes de Paulo Coelho! Vendeu 1,2 milhão de exemplares em menos de dez anos, mais outros três milhões em traduções publicadas no exterior, entre as quais *My Sweet Orange Tree*, da Knopf, além de uma versão para a televisão (HALLEWELL, 2005, p. 333).

Cruz (2007), na mesma direção, afirma que o livro foi considerado um dos maiores *best-sellers* da época. Maria Fernanda Rodrigues, em artigo recente para o jornal O Estado de São Paulo⁹⁴, afirma que o sucesso alcançado pela obra foi tamanho que já atingiu mais de 150 edições no Brasil, foi adaptado para a TV e o cinema; e foi ainda traduzido no exterior, com tradução em 15 idiomas e presença em 23 países é, até hoje, o livro brasileiro mais traduzido para outras línguas.

Diante do exposto, percebemos que *O Meu Pé de Laranja* se assemelha aos outros anteriormente citados, sobretudo no quesito de ter sido lido e traduzido em diferentes lugares do mundo. Entretanto, diferentemente dos livros apresentados anteriormente, em que se tem a personagem Pollyanna, “comumente tomada como símbolo de idealização, a ponto de o nome próprio funcionar também como adjetivo (de forma dicionarizada), representando uma pessoa exageradamente otimista” (MELLO; CORDEIRO, 2015, p. 131); a autobiografia romanceada *O Meu Pé de Laranja Lima* “é um livro particularmente doloroso” (COELHO, 1995, p. 505). Isso porque sua trama gira em torno das “constantes frustrações do afeto buscado pelo menino e as brutalidades de que é vítima inocente, devido à incompreensão ou ignorância dos que o rodeiam” (COELHO, 1995, p. 505).

Neste trabalho, estamos utilizando a edição de 1970⁹⁵ que contém 195 páginas, em formato brochura, com ilustrações de Jayme Cortez. Na gravura da capa, consta além da figura de Zezé e o pé de laranja lima, outros elementos da história: o trem, o morcego e o passarinho, conforme a figura abaixo:

⁹⁴Maria Fernanda Rodrigues, 05/08/2017, O Estado de São Paulo. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,escrito-ha-50-anos-o-meu-pe-de-laranja-lima-ganha-edicao-comemorativa,70001924761>>. Acesso em: 02 set. 2017.

⁹⁵ Nos *scripts* de *O Meu Pé de Laranja Lima* consta como data de produção o ano de 1990. Infelizmente, não conseguimos localizar edição mais próxima a essa data. Mas, ao que tudo indica, embora haja mudança na materialidade do livro nas diversas edições a que foi submetido, o texto em si sofre pouca alteração nesse processo.

FOTOGRAFIA 8

Capa e ilustração do livro *O Meu Pé de Laranja Lima*



Fonte: Fotos e acervo da pesquisadora.

Antes de passarmos à análise concomitantemente de tais obras com seus respectivos *scripts*, apresentamos agora algumas especificidades dessa fonte.

Para transformar o livro em radionovela Helena Bortone transformava-o, primeiramente em *scripts radiofônicos*, ou seja, textos para o rádio. Todos os *scripts* de radionovelas encontrados, mesmo aqueles cujas histórias eram de autoria de Helena Bortone, constituem-se em folhas A4 datilografadas, em alguns casos timbradas pela Radiobrás. O texto era organizado em capítulos e distribuído em torno das falas das personagens e do narrador, como pode ser visto nas imagens que se seguem.

FIGURA 7

Scripts das radionovelas *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*RADIOBRÁS 

PROGRAMA:

PRODUTOR:

HORÁRIO:

DATA:

CAPÍTULO I

PROG. Nº _____

PÁG. Nº 01

Narrador: A senhorita Polly de Alcântara entrou pressudemente na cozinha naquele manhã. Não era natural isso, porque ela sempre se gabava de não ter pressa de nada. Naquela dia porém estava realmente com pressa. Nancy que lavava pratos na pia, apesar de novo no caso já sabia do sossego do patrão.

Polly: Nancy!

Nancy: Senhor...

Narrador: Assim respondeu o empregado sem parar de lavar os pratos.

Polly: Nancy, quando eu falar pare imediatamente o que está fazendo e ouça-me com toda atenção.

Nancy: Sim senhor. Eu estava cobrindo o serviço porque o senhor mesmo disse que andasse depressa.

Polly: Não estou pedindo explicações. Estou pedindo sua atenção.

Nancy: Sim senhor, já sei.

Narrador: Nancy disse isso mordendo os lábios, sem saber como poderia agradecer aquela criatura. Nancy jamais havia trabalhado em casa estranha até o dia em que seu pai morreu e sua mãe, meio doente fez-lhe ver que tinha de ganhar a vida.

Pag. 01

POLLYANNA MOÇA

-capítulo 04-

Narrador- No dia seguinte, dona Polly resolveu contar tudo para a sobrinha.

Polly- Meu bem, diga-me: gostaria de passar o inverno naquela cidade onde esteve no hospital?

Pollyanna- Com a senhora?

Polly- Não, infelizmente, não. Preciso viajar com seu tio e desta forma você não poderia ir à escola. Uma velha amiga do tutor Carlos a conviou para passar o inverno com ela. Chama-se Ruth. É uma pessoa muito boa e eu não vejo nenhum mal nisso. Você vê?

Pollyanna- (triste) Mas lá eu ficarei longe de Jimmy, de dona Vera, do senhor Henrique, de toda gente que eu gosto, tia Polly.

Polly- Lembre-se, minha querida, de que não os conhecia também quando chegou aqui.

Pollyanna- (entusiasmada) É verdade, tia Polly. Quer dizer que lá também há uma porção de Jimmies, de senhoras Henriques e de donas Veras que ainda não conheço e estão a minha espera, não é isso?

Polly- Isso mesmo.

Pollyanna- Então posso ficar contente. Vejo que a senhora está mais prática no jogo do contente que eu. Não me passou pela cabeça que lá pudesse haver pessoas à espera de que eu as fosse conhecer. E devem ser muitas, já que a cidade é maior.

Na segunda página de *script* acima apresentada é possível identificar entre parênteses as seguintes palavras: “triste”, “entusiasmada”. Tais indicações são recorrentes em todos os *scripts* de radionovelas e são recomendações de Helena Bortone para os intérpretes das personagens que devem incorporar em suas vozes esses sentimentos. Assim, analisando todos os *scripts* de radionovelas foi possível encontrar desde indicações de sentimentos (“aborrecida”, “impaciente”, “cansada”, “preocupada”, “irritada” etc.) como também de ações (“risada”, “suspiro”, “soluçando”, “como se estivesse mastigando”, “risada e palmas”, “meio sussurrado” etc.) a serem efetivadas para “dar vida” as personagens.

Os *scripts* de *O Meu Pé de Laranja Lima*, por sua vez, pelo fato de a obra ter sido adaptada apenas para a leitura, não possui essas marcas e nem é dividido por personagens.

FIGURA 8

*Scripts de O Meu Pé de Laranja Lima*Meu pé de laranja LimaCapítulo 2

Totoca, depois de ensinar e treinar Zezé para atravessar ruas de muito movimento, pegou-o pela mão e conversava enquanto caminhavam. Zezé perguntou:

-Totoca...

-Que é?

-Idade da razão-pesa?

-Que besteira é essa?

-Foi tio Edmundo que falou. Disse que eu era um menino "precoce" e que ia entrar logo na idade da razão. Mas eu não sinto a menor diferença em mim.

-Ah, tio Edmundo é um bobo. Vive metendo coisas na sua cabeça.

-Ele não é bobo, é um sábio. E quando eu crescer quero ser sábio e poeta e usar terno com gravata de laço como se vê nos livros.

-Por que gravata de laço?

-Porque ninguém é poeta sem usar gravata de laço. Quando tio Edmundo me mostra retrato de poeta na revista, todos têm gravata de laço.

-Mas isso é porque antigamente todos os homens se vestiam assim e os retratos que o tio Edmundo mostra é de poetas antigos. Zezé, deixe de acreditar em tudo que tio Edmundo diz. Ele é meio trongola, meio mentiroso.

-Então ele é um ordinário?

-Olhe, Zezé, que você já apanhou na boca de tanto dizer palavrão. Tio Edmundo não é isso que você falou. Eu falei trongola, meio biruta, entende?

-Você falou que ele era mentiroso.

-Mas o palavrão que você disse nada tem a ver com mentiroso.

Passaremos agora às mudanças e/ou permanências do texto literário quando transformado em *script*.

2.2 As obras e os elementos da narrativa: mudanças e permanências

Todos os três livros acima apresentados podem ser entendidos, primeiramente, como próprios do gênero narrativo. Desde os primórdios da humanidade, o ser humano transmitia os conhecimentos sobre o passado através do ato de narrar. Assim, ao relatar suas vivências, experiências obtidas, traçava consigo uma imagem duradoura e até mesmo imortal de si mesmo e da sociedade em que vivia (FONTES, 2012). Nesse sentido, podemos dizer que narrar é algo inerente ao ser humano.

Com a ideia de que a imitação é uma qualidade própria do homem, temos então as narrativas tão presentes nos mitos, nas lendas, nas fábulas, nas Histórias, seja de um povo, de um país, nas tragédias, tão perceptíveis nas ruas, em outdoors, em filmes, nas cenas de teatro, nas revistas em quadrinhos, nas músicas, e palcos, e nos discursos feitos pelas crianças tão logo iniciem a fala (FONTES, 2012, p. 45).

Quando entendida como gênero literário, a narrativa é aquela que narra uma história, seja em versos ou em prosa. A história que é contada, sob essa perspectiva, constitui-se numa ficção e “por isso distingue-se da história e da biografia” – em que o objetivo é narrar fatos e eventos realmente acontecidos – e “transfigura a realidade, aproximando-a ou distanciando-se da experiência humana real” (VASSALO et al, 1984, p. 10)⁹⁶.

Ao escrever sobre a narrativa ficcional ou artificial, Umberto Eco (1986, p. 54) destaca alguns traços específicos desse gênero:

- 1) “Fórmula introdutória” em que o leitor é convidado a não perguntar-se se os fatos são verdadeiros ou falsos, no máximo se são bastante “verossímeis”;
- 2) Selecionam-se e apresentam-se alguns indivíduos mediante uma série de descrições em seu nomes próprios, atribuindo-lhes algumas propriedades;
- 3) A sequência das ações é mais ou menos localizada em um espaço e um tempo;
- 4) A sequência das ações é considerada finita, ou seja, tem um começo e um fim;
- 5) Para dizer o que definitivamente aconteceu, o texto apresenta um estado de coisas inicial e por meio de algumas mudanças de estado, oferece ao leitor a possibilidade de perguntar-se, passo a passo, o que ocorrerá no próximo estágio da narração;

⁹⁶ Para um aprofundamento sobre a temática da narrativa, ver Vassallo et al. (1984), *A narrativa ontem e hoje*.

6) Todo o curso de eventos pode ser resumido numa série de macroposições (a fábula), o que estabelece uma sucessão.

Considerando a perspectiva de Coelho (1993), ao dissertar especificamente sobre a teoria da literatura infantil, o gênero narrativo diversifica-se em três formas básicas: conto, novela ou romance. Interessa-nos aqui os conceitos de novela e romance.

Para a autora, a novela pode ser definida como:

Uma longa narrativa estruturada por várias *pequenas narrativas* (independentes entre si), cuja unidade global é dada pela presença de *um elemento coordenador*. Essa estrutura narrativa é gerada por uma visão-de-mundo complexa, que não aponta para um centro ordenador ou principal; daí os diversos acontecimentos se apresentarem independentes e válidos-em-si. À compreensão do universo, como algo heterogêneo e multiforme, onde coisas, seres e fatos díspares acontecem ou convivem mais ou menos ao acaso, corresponde uma estrutura narrativa também heterogênea, a estrutura novelesca resulta da sequência de *diversas unidades dramáticas ou diferentes* motivos que se encadeiam entre si, através de um elemento coordenador e casual (e não, casual) que, por acaso participa (ou testemunha) dos acontecimentos (COELHO, 1993, p. 68, grifo da autora).

O romance por sua vez é definido por Coelho (1993) como sendo portador de uma visão de mundo que “apresenta *um universo organizado, uno*, perfeitamente compreendido em sua globalidade e explicado pela lógica (lei de causa-efeito). Nesse universo, apesar de sua grande complexidade, tudo se estrutura *em função de um sistema de valores coesos*, e unificados por um pensamento ordenador” (COELHO, p. 69, grifo da autora). Assim, essa forma narrativa se desenvolve em torno de um único eixo dramático motivo, situação problemática ou nuclear etc. Advém desse eixo central uma série de peripécias, episódios ou acontecimentos: “No romance, tudo quanto acontece está direta ou indiretamente ligado à situação nuclear, nada ali deve existir por si só” (COELHO, 1993, p. 69). Para a autora, essa forma não é privilegiada na literatura infantil, pois tais características exigem uma capacidade de concentração e atenção que os leitores intelectualmente imaturos ainda não desenvolveram.

Em síntese, ao diferenciar essas duas formas, Coelho (1993) afirma que, enquanto a trama no romance interessa principalmente no que as personagens *são*, na novela, via de regra, predomina o acontecimento, ou seja, interessa o que as personagens *fazem*.

Considerando tais definições, podemos dizer que *Pollyanna*, *Pollyanna Moça* podem ser entendidos como mais próximos à estrutura pertencente à forma da novela, uma vez que, nesses casos, a narrativa constitui-se, principalmente, em eventos dramáticos que se encadeiam entre si dando mais enfoque às ações do que as personagens e seus dramas existenciais. Já o livro *O Meu Pé de Laranja Lima* pode ser entendido como um romance juvenil na medida em que a ambientação social e psicológica que configura o universo das personagens oferece mais elementos sobre o modo de ser das personagens, principalmente da personagem Zezé.

Contudo, tanto a novela como o romance apresentam, cada um à sua maneira, elementos essenciais a uma narrativa ficcional. São eles: enredo, narrador, personagens e tempo. É sob a ótica de tais elementos e suas significações em cada obra que na sequência apresentamos e discutimos as mudanças e permanências constatadas na transposição para o *script*.

O enredo

O enredo ou a trama pode ser entendido como o conjunto dos fatos, eventos, acontecimentos de uma história. Segundo Moisés (1970), o enredo na novela possui um ritmo acelerado. Assim, pouco interessado na sondagem psicológica, o autor conduz o leitor pelas muitas peripécias dos personagens de sua história.

O enredo desenvolvido no livro *Pollyanna* pode ser resumido da seguinte maneira:

QUADRO 7

Enredo do livro *Pollyanna*

1. Exposição: Miss Polly, uma senhora “quarentona”, muito rica e solitária, é avisada por meio de uma carta que sua sobrinha Pollyanna, órfã de pai e mãe, irá morar com ela. Pollyanna, uma menina muito alegre e terna, é recebida na suntuosa mansão com muita frieza pela tia que a coloca em um quartinho do sótão e a proíbe de falar de seu pai.

2. Complicação: Pollyanna, para superar as adversidades na sua nova casa, joga o seu “jogo do contente” que aprendera com seu pai. O jogo constitui-se em ver, mesmo nas coisas mais difíceis, motivos para ficar alegre. Por não poder falar de seu pai, é impedida de contar à sua tia sobre o seu jogo. Com o passar dos dias, Pollyanna consegue com sua meiguice “amansar” o coração frio de Miss Polly e mesmo não podendo jogar o seu “jogo do contente” com ela, Pollyanna joga-o com os amigos que faz pela cidade, inclusive com John Pendleton e Dr. Thomaz Chilton, ambos homens que fizeram parte do passado de Miss Polly.

3. Clímax: Pollyanna sofre um acidente e fica sem movimento nas pernas. Mediante esse acontecimento, ela fica acometida de uma imensa tristeza e não consegue mais jogar o seu jogo do contente. Então todas as pessoas da cidade que tinham conhecimento do jogo do contente começam a jogá-lo para alegrar a menina, inclusive a sua tia Polly que descobre o jogo e começa a jogá-lo para a felicidade de Pollyanna.

4. Desfecho: Miss Polly descobre que seu antigo namorado, o médico Dr. Chilton, conhece um amigo que poderá fazer com que Pollyanna volte a andar. Ela então perdoa o ex-namorado e ambos levam a menina para fazer o tratamento em outra cidade. Por meio de uma carta enviada do sanatório, Pollyanna comunica aos tios que está andando novamente.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura do livro.

No *script* da radionovela de nome homônimo, o enredo permanece o mesmo descrito acima não havendo alterações no modo como a história é narrada. O mesmo acontece no *script* da radionovela *Pollyanna Moça* em que prevalece o enredo do livro descrito abaixo.

QUADRO 8

Enredo do livro *Pollyanna Moça*

1. Exposição: Miss Polly, agora casada com o Dr. Thomaz Chilton, a pedido de uma enfermeira que cuidara de Pollyanna quando estivera sem andar, permite que Pollyanna vá passar uma temporada na casa de Miss Carrew, em Boston.

2. Complicação: Miss Carrew é uma senhora muito rica que vive deprimida sem ânimo para a vida. Ao conviver com ela, Pollyanna tenta ensinar-lhe também o “jogo do contente”. Pollyanna descobre que Miss Carrew procura por um sobrinho desaparecido há muito tempo. Ao conhecer um garoto inválido no parque de Boston com o mesmo nome do sobrinho desaparecido de Miss Carrew, Pollyanna logo pensa se tratar dele e daí tem início uma série de peripécias até que Miss Carrew acaba por adotar o menino mesmo não tendo certeza se ele é seu sobrinho.

3. Clímax: Passa-se um longo tempo e Pollyanna, já com 20 anos, depois de uma longa viagem à Europa em que seu tio Thomaz morre, volta para sua cidadezinha com sua tia Polly que perdera toda sua fortuna e encontrava-se pobre. Mas Pollyanna permanece otimista e continua a jogar o seu “jogo do contente”. Para conseguir dinheiro, Pollyanna decide hospedar na mansão de sua tia seus amigos de Boston, Miss Carrew, Jamie e Sadie para passar o verão. Em companhia de seus amigos de Boston e dos amigos da sua cidade – Jimmy e seu pai John Pendleton (amigos desde a história anterior contada no livro *Pollyanna*) – eles vivem aventuras naqueles dias de verão. Pollyanna se apaixona por Jimmy e Jimmy por ela. Mas o romance não é possível por causa de um mal entendido.

4. Desfecho: O mal entendido é desfeito e todos têm desfechos “felizes”. Jimmy – que é na verdade o sobrinho perdido de Miss Carrew – e Pollyanna conseguem permissão para se casar. Miss Carrew e John Pendleton decidem se casar, assim como Jamie e Sadie.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura do livro.

O enredo do livro *O Meu Pé de Laranja Lima*, por sua vez, sofre modificações quando é adaptado para ser lido no programa. Nesse sentido, além de acrescentar uma apresentação ao texto em que ela explica sobre o livro, Helena Bortone também modifica o desfecho da história.

Assim, nos scripts, na apresentação, ela diz o nome do autor do livro, faz uma breve descrição da família da personagem protagonista Zezé, e diz que a história contada no livro é verdadeira:

Muita coisa se passa nessa estória. É verdadeira. O autor José Mauro de Vasconcelos quis contar um pouco da sua própria vida, para recordar a infância e **deixar muitos exemplos**. Viveremos momentos de alegria e de tristeza junto com os personagens e **vamos procurar entender a sua mensagem** e acompanhar a vida de Zezé. **Tenho certeza de que esse livro pode nos ensinar muitas coisas**. Muitos de vocês talvez já o conheçam, mas vale a pena recordar a linda estória O meu pé de laranja lima (BORTONE, 1990, grifo nosso).

Nesse trecho, podemos inferir que Helena Bortone dá grande ênfase à função pedagógica do livro infantil que deve “deixar muitos exemplos”, ter uma mensagem implícita e “ensinar muitas coisas”. O caráter pedagógico da literatura aparece também nas obras de autoria de Helena Bortone. Na contracapa do disco com história de sua autoria, *Dois Grandes Amigos*, ela assim escreve: “Sou apaixonada por estórias. Acho que através delas podemos aprender e ensinar. Espero que gostem de DOIS AMIGOS. (...) Acima de tudo desejo que as crianças compreendam o verdadeiro significado da palavra AMIZADE”⁹⁷. Nos livros de sua autoria que adquirimos para esta pesquisa, nota-se também essa mesma intenção de ensinar algo para as crianças. O livro *Precisa-se de um avô* não só incentiva a relação afetuosa e respeitosa entre avô e neto, como também, tem falas do avô com “doses” generosas de ensinamento para o neto. Em *Me Dá a Sua Mão*, a lição a ser aprendida é a de que as pessoas de níveis sociais diferentes podem se ajudar mutuamente construindo assim um modo romanceado de superação das desigualdades sociais tão evidentes no contexto brasileiro. Em *Desculpa Mãe*, a tônica do texto é a responsabilidade, uma vez que a história gira em torno de um menino que ganha um cão de estimação e precisa aprender a cuidar dele⁹⁸.

Conforme Zilberman (1984), historicamente, a literatura infantil sempre esteve atrelada às duas principais instâncias educativas da sociedade moderna: a família e a escola. Logo, a literatura infantil visava não somente a formação moral da criança como também a preocupação com o seu desenvolvimento cognitivo por meio da transmissão de conhecimentos de diferentes áreas didatizados nos livros para crianças. O didatismo predomina até o surgimento de obras como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol

⁹⁷ Contracapa do LP *Dois Grandes Amigos*, Helena Bortone, 1986.

⁹⁸ Helena Bortone também é autora do livro *Daniel*, o único que não foi possível localizar para esta pesquisa.

(1865), *A Ilha do Tesouro*, de Robert L. Stevenson (1883) e as histórias de Mark Twain: *As aventuras de Tom Sawyer* (1876) e *As Aventuras de Huckleberry Fin* (1884). “Com esses autores, o moralismo conformativo perde terreno, embora isso não signifique a remoção do jugo pedagógico a que tem estado submetida a literatura infantil. Exceções a parte, o predomínio dos objetivos pedagógicos não desapareceu, quando muito trocou de roupa” (MAGALHÃES, 1984, p. 41). No Brasil, por exemplo, o marco dessa nova forma literária é Monteiro Lobato, em 1920, com *A Menina do Narizinho Arrebitado* que, embora tenha surgido como “literatura escolar”, com o caráter de “segundo livro de leitura para uso das escolas primárias”, o que, é claro, garantiu a distribuição do livro, “o texto apresenta uma feição bastante distinta daquela que marca a narrativa didática e moralizante. O principal traço de diferenciação consiste em que a história de Monteiro Lobato procura interessar a criança, captar sua atenção e diverti-la” (MAGALHÃES, 1984, p. 137). Mesmo sendo considerado um divisor de águas na produção literária infantil brasileira, Lobato também não escapou do pedagógico na medida em que uma de suas maiores aspirações constituiu-se em atrair o leitor para as benesses do conhecimento e da atuação independente, democrática, no interior dos valores próprios à civilização burguesa, à qual tendia a sociedade brasileira se seu tempo (ZILBERMAN, 1990). Entretanto, sua originalidade reside na criatividade que utiliza nesse processo fazendo assim “livros onde as crianças quisessem morar” (GOUVÊA, 2004, p.202).

Nesse sentido, mesmo Helena Bortone tendo escrito nos anos 1980 e 1990, quando parte significativa⁹⁹ da literatura infantojuvenil brasileira já se constituía por autores e obras que representam a infância de modo mais lúdico e criativo, é provável que, na concepção de Tia Leninha, o bom livro infantil seria aquele que se constituía, antes de tudo, um artefato pedagógico, crença que ainda persiste até a atualidade.

Depois dessa apresentação, Bortone (1990) narra a história do mesmo modo que o enredo descrito do livro e apresentado no quadro abaixo mudando apenas o desfecho como veremos a seguir.

⁹⁹ Os anos 60 são considerados por Coelho (1991) como a fermentação do novo na literatura infantil que alcança “um grande surto criador” nos anos 70 e 80 com nomes como: Ana Maria Machado, Marina Colassanti, Bartolomeu Campos de Queiroz, para citar alguns (p. 259 e 260).

QUADRO 9

Enredo do livro *O Meu Pé de Laranja Lima*

1. Exposição: Zezé, o protagonista, é um menino de 6 anos que vive com sua família pobre na periferia do Rio de Janeiro. O seu pai está desempregado e sua mãe trabalha muito para manter a família. Ele é uma criança incompreendida pela maioria das pessoas que o cerca sendo considerado, inclusive, um menino “endiabrado”.

2. Complicação: Devido a complicações financeiras, a família se muda para outra casa onde ele tem como grande companheiro para suas fantasias e devaneios de criança um pé de laranja lima chamado com carinho de Minguinho. Entretanto nem só de fantasia vive o menino que leva surras muito fortes de sua irmã Jandira e de seu pai. O único adulto que o entende é Manuel Valadares com quem ele tem uma amizade verdadeira que mantém em segredo. Manuel Valadares, o Portuga, é um homem rico, solitário que o leva para passear em seu carro, comer guloseimas, pescar... Juntos eles conversam, se divertem e Zezé chega a projetar nele a imagem de pai.

3. Clímax: O irmão, Totoca, conta que seu pé de laranja lima será cortado pela prefeitura para abertura de uma nova rua. Depois disso, o seu fiel amigo Manuel Valadares sofre um acidente e morre. Zezé sofre profundamente, adocece e fica acamado durante alguns dias sem ânimo para viver. Toda sua família pensa que seu sofrimento se deve ao fato de sua árvore ser cortada.

4. Desfecho: Aos poucos, o menino melhora, seu pai consegue emprego e diz a ele que terão uma casa grande e com muitas árvores. O desfecho é, em certo sentido poético, deixando subtendido que a perda de Manuel Valadares e o possível corte do pé de laranja lima – que em nenhum momento foi narrado – representam, para o protagonista, um “corte” entre a infância, o mundo de fantasia e ilusão em que vivia mergulhado e a dureza da realidade sob o ponto de vista da adulez.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura do livro.

Contrariamente ao desfecho acima citado, em certo sentido “aberto”, haja vista a necessária participação do leitor para construir um sentido para concluir a história, no *script*, Helena Bortone cria elementos que tornam esse desfecho “fechado”, sem margens para outras

interpretações. Para isso, Bortone (1990) recorre a elementos que tendem a minimizar a tristeza dos fatos vividos pelo menino que protagoniza a história.

O primeiro deles refere-se ao Minguinho, o pé de laranja lima. No livro o autor faz uma analogia entre o florescimento de Minguinho e o entendimento por parte de Zezé que isso representava sua despedida do universo lúdico e imaginário em que se relacionavam e sua “realidade de dor”, em que não seria mais possível recorrer à fantasia. Essa despedida se dá depois de uma noite em que ele teve um pesadelo em que vivia aventuras com seu pé de laranja lima até que, de repente, o Mangaratiba, trem que esmagara o carro do seu amigo Portuga e o matara, aparece tentando esmagar agora o sua árvore querida. Assim, o garoto acorda gritando: “Assassino!... Assassino!...” No *script*, Helena Bortone (1990) apenas cita que Zezé teve pesadelos, mas não menciona o Mangaratiba e o fato de ele querer esmagar o Minguinho e assim dá um tom menos melancólico para essa despedida; vejamos:

QUADRO 10

Comparação do texto do livro e do *script* de *O Meu Pé de Laranja Lima*

Livro	<i>Script</i>
<p>Mas poucos dias depois acabou. [os pesadelos] Estava condenado a viver, viver. Numa manhã, Glória entrou radiante. Eu estava sentado na cama e olhava a vida com uma tristeza de doer.</p> <p>– Olhe, Zezé</p> <p>Em suas mãos existia uma florzinha branca.</p> <p>– A primeira flor de Minguinho. Logo ele viria uma laranjeira adulta e começa a dar laranjas.</p> <p>Fiquei alisando a flor branquinha entre os dedos. Não choraria mais por qualquer coisa. Muito embora Minguinho estivesse tentando me dizer adeus com aquela flor; ele partia do mundo dos meus sonhos para o mundo da minha realidade e dor (VASCONCELOS, 1970, p. 183, grifo nosso).</p>	<p>Mas... Como tudo passa... Os pesadelos também passaram, e, numa manhã muito linda, Zezé estava sentadinho em sua cama quando Glória entrou radiante de alegria. Em suas mãos trazia uma florzinha branca foi logo dizendo:</p> <p>– Veja Zezé. A primeira flor de Minguinho. Trouxe pra você, ele botou essa flor porque está feliz que você está melhor. Eu sabia que ele queria que eu trouxesse pra você. Logo logo ele vira uma laranjeira adulta e começa a dar laranjas docinhas. Colocou nas mãos de Zezé e ele começou a alisar a florzinha com todo carinho. Pensava:</p> <p>– Nunca mais na vida vou chorar por qualquer coisa. Não é bom pra mim. Eu sei que esta florzinha é a despedida de Minguinho para mim. Mas vou entender que assim é que as coisas são e pronto. E vou guardar Minguinho na minha memória e no meu coração (BORTONE, 1990, p. 1, cap. 41, grifo nosso).</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura do livro e dos *scripts* de *O Meu Pé de Laranja Lima*.

Primeiramente, Bortone (1990) menciona os pesadelos como algo do passado dando a entender que tudo agora não passa de uma página virada, algo que havia ficado para trás. Quando caracteriza a manhã com o adjetivo “muito linda”, instaura um clima leve e, depois, ao omitir o estado de “uma tristeza de doer” em que Zezé se encontrava, o clima de leveza é mantido. Acrescenta ainda um estado de espírito do pé de laranja lima que se encontra “feliz” porque seu companheiro está “melhor” e conclui dizendo que Zezé o guardaria na sua memória e no seu coração. Logo, a mensagem que é passada ao ouvinte é que o protagonista, além de estar superando toda a profunda tristeza em que mergulhara com a morte de seu amigo Portuga, também estava tranquilo com a despedida de seu amigo imaginário Minguinho.

No livro, o autor deixa em “aberto” para que o leitor construa o significado dessa despedida do pé de laranja lima a Zezé. Outra pista que é dada para que o leitor compreenda o sentido desse adeus é o fato de o garoto não demonstrar mais interesse em brincar no “Jardim Zoológico” com o seu irmãozinho de 3 anos, o Luís. Ele tinha vontade de contar para Luís que aquilo nunca existira e que de fato o que havia era um galinheiro com três galinhas. Depois achou melhor manter “a ilusão” do irmão e pensou: “Quando **eu era criancinha** também acreditava naquelas coisas”. (VASCONCELOS, 1984, p. 184, grifo nosso) O garoto também não quis brincar com Luís no “Rio Amazonas”, o valão que ficava perto do pé de laranja lima, pois, não queria se deparar com o “desencanto” (da árvore): “Luís não sabia que aquela flor branquinha tinha sido o nosso adeus” (VASCONCELOS, 1984, p. 185). Como afirma Eco (1986), o texto narrativo ficcional é

entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios a serem preenchidos e os deixou brancos por duas razões: Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; (...) em segundo lugar, porque à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar o leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar (ECO, 1986, p. 37).

No *script*, entretanto, Bortone (1990, p. 2, cap. 51) preenche esses “espaços em branco”, prevendo assim um ouvinte que não teria competência para tanto: “Zezé tinha virado um homenzinho depois de tudo que tinha passado. Aquelas fantasias já não tinham mais graça”.

No livro, o desencanto do menino com Minguinho, é a última menção feita ao pé de laranja lima. Todavia, no *script* ele é mencionado novamente de forma que, mais uma vez, Bortone (1990) suaviza a despedida e, de certo modo, contraria a sua própria afirmação de que Zezé havia se tornado um “homenzinho”. Assim, na despedida, criada por ela, ele enfeita Minguinho com tampinhas e laços de fita e tem uma longa conversa com ele – um capítulo de três páginas datilografadas. Eles conversam sobre a mudança para a casa nova e a árvore diz que as coisas mudariam e o que acontecia antes “nunca mais” iria acontecer, aconselhando-o a lembrar somente das coisas boas: “Então só se lembre das coisas boas. As ruins faça de conta que nunca existiram. Elas irão sumindo... sumindo... e no fim vai parecer que tudo não passou de um sonho” (BORTONE, 1990, p. 1, cap. 53).

Sobre o fato de ser cortado para abertura de uma rua, o Pé de Laranja Lima tranquiliza Zezé dizendo que isso demoraria e assim daria tempo de dar laranjas e muitas sementes que daria ao passarinho (o passarinho que Zezé acreditava que vivesse “dentro” dele e que “libertou” quando adquiriu “a capacidade do pensamento”) para que fossem jogadas nos campos, perto do rio, onde o menino passeava com Portuga: “E vou nascer de novo, pequenininho como você me conheceu. E depois vou virar laranjeira grande. Quem for lá poderá pegar os frutos. Os passarinhos vão enfeitar os galhos e fazer ninhos. Passarinhos adoram laranja lima. Está tudo planejado”. (BORTONE, 1990, p. 2, cap.53) Desse modo, Minguinho dizia a seu amigo que, assim como ele, apenas se mudaria para uma “casa nova”. Além disso, ele insiste para que o garoto apague o passado e pense apenas na vida nova que viria pela frente:

– (...) porque nós dois estamos de vida nova. Deus que é criador de tudo e também da natureza me preparou para estar ao seu lado enquanto precisasse. Agora tenho que fazer outra coisa e você também.

– E nunca mais a gente vai se ver?

– Não, Zezé. Você vai ver quanta coisa terá que fazer. Terá muitos amigos novos, muito trabalho, estudos... **Até aqui foi um tempo. De hoje em diante será outro.** Sei que você sofreu muito nesta casa. Por isso eu estava aqui para guardar seus segredos ser seu amigo. Mas o que interessa é que **você não se revoltou com nada. Seu coração continua puro e bom como sempre.**

– Mas está cheio de tristeza Xururuca¹⁰⁰

– **Mas a tristeza também vai passar. Porque nada dura para sempre.** Logo logo você estará bem forte e rodeado de amigos. **Todos gostam de você. E eu estou feliz, porque sei que a vida vai ser boa. Seu futuro é uma beleza.**

– Como você sabe?

¹⁰⁰ Outro apelido carinhoso que Zezé dava ao pé de laranja lima.

- Porque gente boa como você vence todos os problemas. Este agora foi o mais difícil, e você venceu, não venceu?
- Acho que venci.
- Venceu sim. E de agora em diante todos os problemas você vai vencer mais fácil. Mesmo porque **nada será tão difícil como esta fase que você passou.**
- E eu mereço ser feliz, Xururuca?
- Todo mundo merece. Só que pra ser feliz tem que ser como você. Trabalhador, amigo, cheio de amor pra dar, estudioso, valente, humilde, você, Zezé, é o tipo de gente que merece felicidade em cima de felicidade. **Procure sempre ficar alegre. Alegria espanta tudo que é ruim.**
- Xururuca, você jura que não está triste.
- Eu estou mais alegre que nunca, Zezé. Ter você por uns tempos foi um presente da natureza. Agora vá. Já me enfeitou, já nos despedimos, é hora de descansar.
- Minhas pernas estão meio cansadas mesmo. Ficam moles sem força pra andar.
- **Mas vão ficar fortes... Tão fortes que nunca mais estarão cansadas na vida. Vão correr e brincar muito** (BORTONE, [1990], p. 3, cap. 53, grifo nosso).

Podemos perceber na passagem acima um certo “espírito Pollyanna” de Helena Bortone, como se quisesse poupar as crianças ouvintes de tanta tristeza. Para isso, embora não omita as dores vividas pelo protagonista, como as surras e a morte trágica do seu grande amigo, opta por um desfecho ameno, recheado de “pinceladas” de otimismo. Além disso, pode-se perceber também uma tendência em associar a infância ao que Abramovich (1983) denominou de “mito da infância feliz”. Tal mito envolve a infância como um período de bem-estar permanente, alegria efuziante, de satisfação diurna e noturna garantida. Sob esse ponto de vista, para Bortone, parece estranho que um livro infantil traga tanta carga de tristeza para uma personagem criança “de coração puro e bom”, que não se “revolta com nada”. Tais características idealizadas de criança, por sua vez, destoam da personagem criada por Vasconcelos, como veremos quando discutirmos os aspectos referentes às personagens.

Além dessa despedida leve e cheia de perspectivas alegres sobre o futuro que viria, Helena Bortone utiliza outro elemento para tornar o desfecho próximo ao estilo daqueles em que tudo se resolve e as personagens são felizes: a casa nova. No livro, o pai de Zezé é nomeado gerente de uma fábrica e promete que os sapatinhos do filho nunca mais ficariam sem presentes na noite de Natal, que fariam viagens, que sua mãe e suas irmãs não precisariam mais trabalhar e que teriam uma casa nova, com rio e muitas árvores. O menino, no entanto, permanece triste ao se lembrar de seu amigo Portuga que nunca mais voltará. O pai, pensando que toda aquela tristeza advinha do fato de cortarem sua árvore, tenta consolá-lo: “tão cedo

não vão cortar o seu pé de Laranja Lima. Quando o cortarem você estará longe e nem sentirá” (VASCONCELOS, 1970, p. 189). Agarrado aos joelhos do pai que também chorava, o menino então diz: “Já cortaram, Papai, faz mais de uma semana que cortaram o meu pé de Laranja Lima”, referindo-se à perda do querido amigo Portuga. Na seguida, tem-se o último capítulo denominado *A confissão final* em que o autor se dirige a seu amigo Portuga, dando a entender que ele de fato existiu na vida de José Mauro Vasconcelos e assim termina o livro, em tom de tristeza. A tristeza se torna ainda mais profunda, se relacionarmos esse elemento final com a dedicatória inicial do livro – elemento que o ouvinte da radionovela não tem acesso – em que José Mauro de Vasconcelos o dedica aos irmãos Luís e Glória que “desistiram de viver” muito jovens, respectivamente, com 20 e 24 anos. Logo, infere-se que o protagonista depois dessa “fase”, ainda enfrentou outras passagens muito dolorosas em sua vida.

No *script*, esse desfecho se faz de maneira bem diferente. Helena Bortone expande o elemento da “casa nova”. Assim, Glória, a irmã mais próxima de Zezé, conta para ele, detalhadamente, como ela será: “(...) É assim, ó. Fica numa rua toda calçada, sem poeira no calor e nem lama no tempo da chuva. E tem árvores na frente das casas. A nossa está recém pintada de amarelinho bem clarinho. (...) Aí quando a gente entra num portãozinho de ferro pintado de branco já se vê a beleza do jardim (...)” (BORTONE, 1990, p. 3 cap. 51). É assim, cheia de deslumbre, que Glória vai descrevendo toda a casa nova, grande, com cinco quartos, dois banheiros, quintal... – cerca de duas páginas datilografadas. Logo em seguida o narrador informa a melhora do garoto traquinas de outrora: “Estava tranquilo. Ainda meio fraco para fazer as coisas que gostava, mas, pelo menos a tristeza ia passando aos poucos. Quando vinha uma lembrança ruim tentava mudar de pensamento. Procurava imaginar cada cantinho da casa nova conforme Glória havia contado” (BORTONE, 1990, p. 3, cap. 52). Para encerrar, Bortone (1990, p.3, cap. 54) cria o dia da mudança para a casa nova e narra como tudo foi diferente quando lá chegou: “Chegando na casa nova Zezé parecia ter trocado de alma. Quis correr pra todo lado (...)” e logo encontrou um amigo de sua idade pela rua, o Dudú, com quem quis logo brincar. Assim, nesse clima de uma vida nova e feliz é que ela encerra a história:

Na verdade, o amor de Portuga, tinha feito Zezé acreditar nas pessoas, tinha ensinado como se dá e recebe carinho. Zezé já não achava que ninguém gostava dele. Glória havia conseguido provar a Zezé que não precisava sair da família para ser feliz. O carinho e cuidado dela fizeram com que ele se

curasse. Zezé, precisava na verdade ter alguém da sua idade neste momento para brincar e conversar. De longe, vendo Dudú e Zezé na sombra da árvore rindo e brincando Glória pensou: Só **uma coisa cura tudo nesta vida o amor verdadeiro e a felicidade. Daquele dia em diante tudo mudou para melhor na casa de Zezé. O passado ficou esquecido para sempre** (BORTONE, [1990], p. 4, cap. 54, grifo nosso).

Podemos perceber por meio de tais modificações efetuadas no desfecho de *O Meu Pé de Laranja Lima*, a intenção de minimizar, para as crianças ouvintes, aspectos dolorosos pelos quais passou a personagem protagonista no decorrer da história, poupando-lhes assim de um desfecho triste. Com essa modificação, Tia Leninha cria em, certo sentido, uma “moral” para a história em que pouco importam as adversidades enfrentadas por Zezé, pois “o passado ficou esquecido para sempre”; o importante é que dali em diante “tudo mudou para melhor na vida de Zezé”. Sob essa ótica de Bortone, é como se a história servisse para ensinar que, mesmo vivendo tristezas profundas, o importante é superá-las e ser feliz.

O espaço

O espaço constitui-se no local, o ambiente, o cenário etc. onde as personagens vivem suas aventuras e desventuras e sua principal função é servir como ponto de apoio para suas ações, gerando assim a realidade e verossimilhança do que é narrado (COELHO,1993). Conforme Moisés (1970), na novela a noção de espaço encontra-se estreitamente ligada à noção de tempo. Logo, assim como o tempo, o espaço não assume importância muito relevante, interessando apenas alguns pontos geográficos que se constituem como pano de fundo para as muitas ações das personagens.

O elemento espaço é reconfigurado no *script* das três adaptações aqui enfocadas. No livro *Pollyanna*, já nas primeiras páginas o leitor tem pistas sobre o macro espaço onde se passará a história. A carta que Miss Polly recebe a respeito do fato de Pollyanna ter ficado órfã e precisar ir morar com ela assim diz: “(...) porque uma família que breve partirá para **Boston** e poderá encarregar-se de levá-la até lá, pondo-a no trem de **Beldingsville**” (PORTER, 1981, p. 9, grifo nosso). Tal informação é omitida no *script* que diz apenas: “(...) pois daqui sairá uma família que parte de trem para **sua cidade** e poderia acompanhar Pollyanna até a sua casa” (BORTONE, s/d, p. 4, cap.1, grifo nosso).

Na página 15 do livro fica evidente que a referida mudança de Pollyanna se dará para Beldingsville: “Dias Depois chegou o telegrama anunciando que Pollyanna estaria em

Beldingsville no dia seguinte (...)” (PORTER, 1981, p. 15, grifo nosso). Diferentemente, no *script*, ao falar sobre a chegada de Pollyanna, omite-se o nome da cidade: “Dias depois chegou o telegrama anunciando que Pollyanna estaria **na cidade** no dia seguinte” (BORTONE, s/d, p. 4, cap.1, grifo nosso). O mesmo acontece quanto à referência feita à cidade de Nova York: “Depois daquela visita, Miss Polly começou a preparar Pollyanna para ser examinada pelo especialista de **Nova York**” (PORTER, 1981, p.146) que também não é mencionada no *script*: “Depois daquela visita Polly começou a preparar Pollyanna para a chegada do especialista que viria **da capital** para examiná-la” (BORTONE, s/d, p. 1, cap. 38, grifo nosso). Dessa forma, o ouvinte não tem como saber que a história se passa numa pequena cidade dos EUA.

No livro *Pollyanna Moça*, há um trecho crucial em que podemos subtender que a história se passará em Beldingsville e Boston.

Durante os dias subsequentes, enquanto Mrs. Chilton se correspondia com Miss Wetherby sobre a ida da sobrinha **para Boston**. Pollyanna aproveitou o ensejo para fazer várias visitas de despedida. Raros eram os que **em Beldingsville** não a conheciam, e quase todos jogavam com ela o jogo do contente. E assim, de casa em casa, Pollyanna levou a boa nova de que iria passar o inverno em Boston” (PORTER, 1980, p. 22, grifo nosso).

No *script* consta apenas que “Nos dias que seguiram, enquanto dona Polly se correspondia com Ruth, acertando a ida da menina, Pollyanna aproveitou para fazer visitas de despedida” (BORTONE, s/d, p.3, cap. 4), sem nenhuma menção às cidades. Na sequência, Bortone já descreve o pesar geral de todos os conhecidos de Pollyanna ao saberem de sua partida “cortando” assim o trecho supracitado. Quanto às demais menções feitas à cidade de Boston em outros momentos do livro, ou se omite a palavra Boston ou substitui-a por “cidade grande”.

A história de *O Meu Pé de Laranja Lima*, por outro lado, se passa em terras brasileiras, mais precisamente no bairro periférico de Bangu, na cidade do Rio de Janeiro. Nessa narrativa que, de modo diferente dos livros anteriores, se dá na primeira pessoa, essa informação não é oferecida diretamente ao leitor, mas sim por meio de pistas lançadas no decorrer do livro:

Tínhamos chegado à beira da **estrada Rio - São Paulo** (VASCONCELOS, 1970, p. 13, grifo nosso).

Depois quando foi de noite e Jandira acendeu a luz do lampião porque a **Light** cortara a luz por falta de pagamento (...) (VASCONCELOS, 1970, p. 19, grifo nosso).

– Vem uma porção de cadetes de **Realengo** (VASCONCELOS, 1970, p. 39, grifo nosso).

Enquanto enfiava as calças e a camisinha branca olhava meu irmão.
– Como ele era lindo! Não havia ninguém mais bonito em **Bangu** (VASCONCELOS, 1970, p. 41, grifo nosso).

Assim, sucessivamente, outras pistas vão sendo mencionadas ao longo o livro de forma a deixar implícito que a história se passa na cidade do Rio de Janeiro. De todas as pistas acima referidas, apenas a primeira pista “estrada Rio São Paulo” é mantida no *script*, as demais são omitidas ou substituídas por termos mais genéricos, como por exemplo, “em Bangu” para “da Cidade”.

Nesse sentido, Tia Leninha parece imaginar que a “enciclopédia” do ouvinte não seria suficiente para saber da existência dessas cidades que, em tese, estariam tão distantes do universo de uma criança da Amazônia, que vive em meio à mata, em localidades longínquas da população dita “civilizada”. Por enciclopédia, estamos entendendo o conceito definido por Eco (1986) como a capacidade do leitor/ouvinte em identificar sentidos compartilhados culturalmente a respeito dos referentes de uma palavra que podem variar de acordo com o contexto em que é mencionada. Assim, “uma análise componencial em forma de enciclopédia é fundamentalmente orientada para o texto, porque considera tanto as seleções contextuais quanto as seleções circunstanciais (ECO, 1986, p. 3). Considerando tais aspectos, podemos inferir que Tia Leninha opta por termos mais comuns como, “cidade”, “capital” que, em tese, teriam mais probabilidade de terem sido “registradas” na enciclopédia do ouvinte inserido em um meio cultural supostamente deficiente e com pouco acesso aos textos escritos.

O narrador

O narrador é a voz que conta a história ao leitor. Dependendo do ângulo que coloca, o narrador pode assumir diferentes posições possíveis. Na novela, por causa da sua linearidade, o narrador é onisciente e analítico. É como se o narrador se transformasse em muitas câmeras cinematográficas que acompanham as personagens por todos os cantos. Assim, a “estrutura típica da novela determina que o novelista se assemelhe ao demiurgo para quem nenhum mistério subsiste por muito tempo. Ainda mais, ele deve ser onisciente e ubíquo para poder presenciar os fatos onde se desencadearem” (MOISÉS, 1970, p. 151).

Nas narrativas Pollyanna e Pollyanna moça, o narrador pode assim ser definido, tanto no livro, como no *script*. Nelas, o narrador não só conta o que acontece com as personagens, como também o que elas sentem. Isto é, o narrador é observador, onipresente (está em todos os lugares) e onisciente (sabe de tudo sobre as personagens), como podemos ver nos exemplos a seguir:

QUADRO 11

Comparação do texto dos livros *com os scripts de Pollyanna e Pollyanna Moça*

<i>Pollyanna</i>		<i>Pollyanna moça</i>	
Livro	<i>Script</i>	Livro	<i>Script</i>
“Miss Polly releu a carta e com rugas na testa meteu-a de novo no envelope. Já havia respondido de véspera, dizendo que mandassem a órfã. Conhecia os seus deveres sociais, por mais desagradáveis que fossem. Seus pensamentos voltaram-se para a irmã Jennie, mãe daquela menina; lembrou-se de quando, aos vinte anos de idade, temou-se em casar-se como um jovem ministro, apesar da oposição de todos.” (PORTER, 1981, p. 9)”	“A senhorita Polly com rugas na testa colocou a carta de novo no envelope. Já havia respondido no dia anterior que podiam mandar a menina que ela cuidaria. Conhecia seus deveres por mais desagradáveis que fossem. Seu pensamento no entanto agora estava voltado para o passado. Para sua irmã Ana, mãe da menina. Lembrou-se quando aos vinte anos de idade teimou em casar-se com aquele pastor apesar da família toda ser contra este casamento. (BORTONE, s/d, p. 4, cap. 2)	“Jimmy voltou naquela noite para Boston tantalizado pelo mais complexo estado de alma, pois que a esperança, a exasperação e a revolta lutavam entre si. Atrás ficava Pollyanna, num estado de espírito muito semelhante. A tremenda felicidade que sentia saber-se amada por Jimmy era lugubrememente turbada pela perspectiva de que o velho Pendleton a amasse e a quisesse.” (PORTER, 1980, p. 188)	“Jimmy voltou para a cidade grande com a alma amargurada. Estava revoltado, ferido, não podia sentir outra sensação que não aquela. E Pollyanna ficava, também, num estado de espírito muito semelhante. A tremenda felicidade que sentia saber-se amada por Jimmy era tristemente apagada pela ideia que o senhor Henrique a amasse também e a quisesse como esposa. (BORTONE, s/d, p. 1, cap. 36)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base nas leituras dos referidos livros e *scripts*.

Em que pesem as modificações realizadas ao nível do texto, o papel onisciente e onipresente do narrador não sofre nenhuma alteração, o que não acontece com a adaptação do livro de José Mauro Vasconcelos.

Diferentemente de *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*, a história de *O Meu Pé de Laranja Lima* é narrada em primeira pessoa. É a personagem Zezé, criança de 6 anos, quem nos conta sua história. Esse elemento é alterado por Bortone (1990) no *script* em que cria um narrador em terceira pessoa, analítico e onisciente. Essa mudança traz influências significativas para a narrativa. Conforme Moisés (1970), o ponto de vista, ou ângulo visual, em que se coloca o escritor constitui um elemento de importância especial na estrutura da narrativa, seja ela conto, romance ou novela.

Moisés (1970) aponta os limites e as vantagens do narrador personagem. Por um lado, o narrador em primeira pessoa pode limitar a narrativa que fica circunscrita exclusivamente a uma visão reduzida das coisas e de si mesmo. Isso pode, inclusive, comprometer a verossimilhança da história, haja vista que o narrador, ao ser também personagem, pode tender a oferecer-nos uma imagem sempre otimista de si e dos outros sempre negativa: “juiz em causa própria, e, portanto incapaz de analisar os fatos com isenção de ânimo” (MOISÉS, 1970, p. 120). Por outro lado, com o uso da primeira pessoa, a história pode ganhar, aos olhos do leitor, maior verossimilhança, visto que a personagem que “viveu a história” conta-a diretamente ao leitor. Isso pode anular a distância entre leitor e personagem dando a este a impressão de ser o confidente exclusivo do que é lhe contado. Além disso, o emprego da primeira pessoa pode conferir unidade à narrativa, “graças à concentração de efeitos, e a caráter de plausibilidade que lhe é inerente” (MOISÉS, 1970, p. 121).

Diante do exposto, acreditamos que um dos aspectos que confere singularidade à narrativa de *O Meu Pé de Laranja Lima* seja justamente o fato do narrador ser uma criança que descreve acontecimentos marcantes de seu cotidiano sob o seu próprio ponto de vista. Ao modificar esse elemento e inserir um narrador onipresente e onisciente, Bortone (1990) altera significativamente a percepção que se pode ter da obra.

Essa mudança parece se dar, de um lado, por uma opção em que a leitura da história, já que não houve dramatização para a radionovela, ficaria mais clara para o ouvinte. Por outro lado,

pode-se pensar que Bortone (1990) talvez quisesse minimizar supostos efeitos de uma narrativa feita de uma criança para outra criança. Como vimos, uma das funções da literatura infantojuvenil para Tia Leninha era a de ensinar. Nesse sentido, uma criança não pode ser vista como um ser com autoridade para ensinar, papel destinado à figura do adulto. Não se trata, portanto, de um diálogo entre pares, mas sim hierárquico em que o adulto assume o papel de guiar a criança considerada ainda como “um vir a ser”.

Personagens

Segundo Coelho (1993, p.70 *grifos da autora*), “personagem é a transfiguração de uma realidade humana (existente no plano comum da vida ou imaginada em algum lugar) transposta para o plano da realidade estética (ou literária)”. Portanto, não há ação narrativa sem personagens que a realizem ou vivam. É em torno delas que a história toma corpo e, tanto adultos como crianças, ficam presos àquilo que acontece com elas ou àquilo que elas são.

Conforme Moisés (1970, p. 148), “as personagens da novela são planas, ou bidimensionais, dotadas de uma personalidade estática e definida”. É o que podemos dizer a respeito das personagens dos livros *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*, ambos povoados de personagens simples, caracterizados com um número pequeno de atributos, pouco complexos. Nos dois livros, Pollyanna é a protagonista, uma menina alegre e que busca em tudo uma maneira otimista de ver a vida. A tia de Pollyanna, Mrs. Polly, por sua vez é caracterizada como “uma pobre mulher rica”, mal-humorada e deprimida que consegue mudar seu temperamento com a convivência com Pollyanna. É assim, mediante características simplistas, que os demais personagens da história são apresentados tanto no livro *Pollyanna* como em *Pollyanna Moça*.

Nos *scripts* dessas duas radionovelas, tais características são mantidas e não há também nenhuma modificação quanto aos papéis desempenhados pelas personagens. Helena Bortone, em sua adaptação, apenas muda o nome das personagens, dando a elas nomes brasileiros ou “abrasileirando-os”, seja na escrita ou na pronúncia, como podemos ver no quadro a seguir.

QUADRO 12

Nomes das personagens dos livros e das radionovelas *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*

Pollyanna	Pollyanna Moça
<ul style="list-style-type: none"> • Pollyanna Whittier = Pollyana Martins; 	<ul style="list-style-type: none"> • Pollyanna Whittier = Pollyana Martins;
<ul style="list-style-type: none"> • Pai de Pollyanna: John Whittier = Jorge Martins; 	<ul style="list-style-type: none"> • Della Wetherby = Lígia Rodrigues • Mary = Joana
<ul style="list-style-type: none"> • Tia Polly Harrington = Tia Polly de Alcântara 	<ul style="list-style-type: none"> • Jamie = Jaime • Sadie = Silvia
<ul style="list-style-type: none"> • Mãe de Pollyanna: Jennie = Ana; 	<ul style="list-style-type: none"> • Jerry = Jerry (pronúncia brasileira)
<ul style="list-style-type: none"> • John Pendelton = Henrique Junqueira; 	<ul style="list-style-type: none"> • Ruth Carrew = Ruth
<ul style="list-style-type: none"> • Mrs. Snow = dona Vera; 	<ul style="list-style-type: none"> • Tia Polly Harrington = Tia Polly de Alcântara
<ul style="list-style-type: none"> • Dr Warren = doutor Vicente; 	<ul style="list-style-type: none"> • Dr. Thomaz Chilton = Thomaz
<ul style="list-style-type: none"> • Miss Hunt = Cintia; 	<ul style="list-style-type: none"> • Dr. Thomaz Chilton = Thomaz
<ul style="list-style-type: none"> • Nancy = Nancy (pronúncia brasileira) 	<ul style="list-style-type: none"> • (pronúncia brasileira)
<ul style="list-style-type: none"> • Jimmy = Jimmy (pronúncia brasileira) 	
<ul style="list-style-type: none"> • Certa vizinha Benton = Dona Sílvia 	
<ul style="list-style-type: none"> • Mrs. Tarbell = Mabel 	
<ul style="list-style-type: none"> • Mrs. Peyson = Lucia 	
<ul style="list-style-type: none"> • Dr. Thomaz Chilton = Thomaz (pronúncia brasileira) 	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura dos livros e *scripts* das radionovelas.

Como vimos no capítulo anterior, Tia Leninha dava aulas de inglês e a pronúncia de tais nomes nessa língua não seria nenhum empecilho para ela. Todavia, considerando que a radionovela *Pollyanna*, por exemplo, foi gravada nos estúdios da própria Rádio Nacional da Amazônia e com funcionários “improvisando” na representação das personagens, a pronúncia em inglês poderia representar um dificultador. Do mesmo modo, para o ouvinte visado, também poderia ser um obstáculo à compreensão de tais nomes em uma língua supostamente desconhecida.

Já no livro *O Meu Pé de Laranja Lima* as personagens são, de um modo geral, mais complexas, a começar pelo protagonista Zezé, um menino de 6 anos com atributos e características que aproxima-o da personagem redonda. Isto é, os pensamentos, impulsos ou ações que move Zezé na trama estão revestidos de aspectos psicológicos, éticos e afetivos de uma criança que precisa lidar com as asperezas da vida desde muito cedo. Nesse sentido, Zezé é ora travesso, ora meigo, desobediente, carinhoso, audacioso... Às vezes é capaz ferir as pessoas com sua agressividade e noutros momentos mostra-se terno e carinhoso. A personagem faz-nos ver os acontecimentos do ponto de vista da criança e do redemoinho de sentimentos e sensações a que pode ser acometida em seus cotidianos.

Embora Helena Bortone preserve boa parte da riqueza da personagem Zezé, percebe-se em alguns momentos uma tentativa de planificá-lo, simplificá-lo, dotando-o de alguns estereótipos atribuídos ao ser criança. Na página 50 do livro, depois de terem uma Ceia de Natal silenciosa e muito triste, o irmão de Zezé dizia para ele que seria melhor não colocar os tênis do lado de fora da porta na esperança que Papai Noel deixasse algum presente:

- Onde você vai, Zezé?
 - Vou botar meus tênis do lado de fora da porta.
 - Não ponha, não. É melhor.
 - Vou pôr sim. Quem sabe, se não vai acontecer um milagre. Sabe, Totoca, eu queria um presente. Um só. Mas que fosse uma coisa novinha. Só pra mim...
- Ele virou para outro lado e enfiou a cabeça embaixo do travesseiro (VASCONCELOS, 1970, p. 50).

No *script*, depois desse excerto, Bortone, acrescenta o seguinte:

Totoca virou para o lado e cobriu a cabeça com o lençol. Zezé foi com todo cuidado e colocou os chinelos do lado de fora da casa. Olhou para o céu, muito estrelado e olhando tanta beleza esqueceu tudo e pensou só que no dia seguinte alguma coisa estaria esperando por ele nos chinelos. **Dormiu feliz.** Afinal, **uma criança de 5 anos, por mais dura que tenha a vida, sempre sonha coisas bonitas** (BORTONE, 1990, p. 6, cap. 15, grifo nosso).

Nesse trecho, a personagem Zezé perde sua singularidade e passa a ser vista sob o ponto de vista da idealização da criança. Para Lawe (1991, p. 30), a criança idealizada apresenta características psicológicas que denotam pureza, inocência. Logo, mesmo depois de uma noite natalina, em que a própria personagem Zezé descreveu no livro como mais parecida com “o velório do Menino Jesus” (trecho ocultado por Bortone no *script*), parece natural que Zezé

dormisse “feliz”, pois a imagem da criança idealizada é também, por vezes, associadas à felicidade.

Em outro trecho, fica evidente a perda das muitas nuances da personagem criada por Vasconcelos. Depois das bofetadas que levou do pai por cantar uma canção com frases “inadequadas”, Zezé disse ao seu pai: “ – Assassino!... Mate de uma vez. A cadeia está aí para me vingar” (VASCONCELOS, 1970, p.141). Fala essa que é assim reescrita por Bortone: “O senhor é um homem mau, se fizesse isso com alguém da rua ia ter a cadeia te esperando (BORTONE, 1990, p. 9, cap. 40). Nessa modificação, a fala de Zezé é moldada de modo a amenizar o seu teor agressivo para com o pai. Tendo em vista a visão idealizada de criança de Tia Leninha bem como o fato de ela considerar a literatura infantojuvenil um artefato pedagógico, essa mudança pode significar que tal comportamento, em sua concepção, não seria adequado aos princípios e valores que devem conduzir a postura do que se entende como um “bom garoto”, uma “boa criança”. Que exemplo uma fala como essas poderia dar às crianças que ela pretendia ensinar?

O tempo

“A ficção narrativa (em qualquer dos seus gêneros, formas ou espécies) é uma arte que se desenvolve no tempo”, assim afirma Coelho (1993, p. 74). Na forma da novela, o tempo é medido de forma cronológica, marcado pelo relógio ou pelas convenções sociais. De forma geral, “tudo flui dentro numa ordem horizontal, linear, que pressupõe encadeamento de fatos segundo uma causalidade rigorosa e inflexível. É sempre no tempo presente, embora o passado possa vir apontado pelo narrador ou por alguma personagem” (MOISÉS, 1970, p. 143).

Nos três livros aqui analisados o tempo da narrativa é contemporâneo ao tempo em que os autores escreveram e é também cronológico. No que se refere ao tempo cronológico, Helena Bortone mantém boa parte das menções feitas no livro. Todavia, palavras que podem funcionar como indícios da época em que as histórias se passam foram substituídas, como nos seguintes exemplos: a) as vezes em que se faz referência ao dinheiro no livro *O Meu Pé de Laranja Lima*: “quinhentos mil réis” (VASCONCELOS, 1970, p. 49)/ “uns trocados” (BORTONE, 1990, p. 1, cap. 15); b) em *Pollyanna*: “através das janelas divisou uma

carruagem” (PORTER, 1981, p. 100)/ “um carro parou lá embaixo” (BORTONE, s/d, cap. 27 p.2); ou em *Pollyanna Moça*: “Pollyanna gostava muito de andar de automóvel, porém mais ainda de andar de bonde.” (PORTER, 1980, p.56) / “Pollyanna preferia andar de ônibus” (BORTONE, s/d, cap. 11, p.1).

Podemos dizer que, como ocorre com os macro espaços em que se desenvolvem as histórias, Bortone parece supor que, haja vista a competência enciclopédica dos ouvintes, tais expressões poderiam confundi-los.

2.3 Mudanças de expressões e/ou palavras: didatização e moralização da literatura infantojuvenil

Após identificar as mudanças realizadas ao nível da estrutura das narrativas em questão, nos dedicamos à análise do texto literário propriamente dito: de que modo era feita essa transposição? O que, do texto literário era mantido e/ou retirado, modificado? Com que finalidade?

A modificação que primeiramente salta aos olhos diz respeito às divisões efetuadas no número dos capítulos das obras:

QUADRO 13

Modificações feitas na quantidade de capítulos dos livros

	Livro	Script
<i>Pollyanna</i>	32 capítulos	46 capítulos
<i>Pollyanna Moça</i>	32 capítulos	39 capítulos
<i>O Meu pé de Laranja Lima</i>	9 capítulos	54 capítulos

Fonte: Elaborado pela autora com base na leitura dos *scripts* e obras descritas.

Tendo em vista o curto tempo de duração do programa e os outros elementos que o compunham, como músicas, leitura de curiosidades etc., percebe-se que tal modificação foi feita pensando-se, principalmente, no tempo de duração dos capítulos de radionovelas de modo que cada um tivesse uma duração aproximada. Assim, cada capítulo das radionovelas *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* têm cinco páginas A4 datilografadas, o que em áudio corresponde a uma duração média de oito minutos. Já o livro *O Meu Pé de Laranja Lima*, que

foi adaptado para ser lido no programa, possui três páginas A4 datilografadas o que certamente daria um tempo aproximado na leitura de cada capítulo.

Considerando o fato de que o ouvinte teria acesso a um pequeno capítulo diário da história, do ponto de vista da escrita, uma adequação importante é feita. Trata-se dos trechos iniciais de cada capítulo que procuram retomar os eventos do capítulo anterior a fim de manter o ouvinte atento ao desenrolar da história, como podemos ver nos exemplos a seguir:

QUADRO14

Trechos iniciais dos capítulos das radionovelas

Pollyanna	Pollyanna Moça	O Meu Pé de Laranja Lima
“Nancy tinha levado um susto muito grande ao ver que Pollyanna não estava no quarto.” (BORTONE, p. 1, cap. 7)	“Estavam as duas irmãs conversando e a enfermeira Lygia contava sobre Pollyanna. Ruth ainda não entendia qual era o tal jogo, do qual sua irmã falava.” (BORTONE, p.1, cap. 2)	“A família de Zezé tinha acabado de chegar em frente à casa para onde iriam se mudar.” (BORTONE, p. 1, cap. 9)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura dos *scripts* das radionovelas.

No primeiro excerto, retoma-se o evento anterior em que se estava na “leitura” da história, o susto de Nancy; no segundo, a conversa das duas irmãs; e no terceiro, a visita à casa nova de Zezé. Zilberman e Lajolo (1996) apontam que essa foi uma estratégia narrativa importante utilizada pelos autores de romances publicados em folhetim nos primeiros momentos de formação do “leitorado brasileiro”, por volta de 1850. No caso do das radionovelas adaptadas por Tia Leninha, podemos dizer que o “leitor” é iniciante em dois sentidos: primeiro porque é criança e, portanto, está em processo de aprendizado da leitura e segundo porque é uma criança da Amazônia que, supostamente, teria pouca ou nenhuma familiaridade com o universo letrado. Além disso, diferente do impresso, o ouvinte da radionovela não poderia voltar à página anterior. Nesse sentido, tais notas introdutórias funcionavam assim como um *insight* à memória do ouvinte para que ele pudesse retomar o momento em que a narrativa tinha sido suspensa.

Outra modificação importante foi a que se efetuou ao nível do vocabulário em que palavras e expressões que poderiam causar alguma dúvida quanto ao seu significado foram substituídas por outros sinônimos mais comuns e/ou simples. É o podemos ver no quadro a seguir.

QUADRO 15
Mudanças de vocabulário

<i>Pollyanna</i>		<i>Pollyanna Moça</i>		<i>O Meu Pé de Laranja Lima</i>	
Livro	<i>Script</i>	Livro	<i>Script</i>	Livro	<i>Script</i>
“Passar em revista sua roupa” p. 32	“dar um jeito nas suas roupas”	“à penumbra de sua existência” p.16	“à escuridão de sua vida”	“Flanava por todo canto vendo tudo.” p. 88	“Zezé esperava com paciência andando por ali.”
“levantou as vidraças” p.36	“levantou as janelas”	“Sempre lamentei” p.17	“Sempre fiquei triste”	“Glória invectivava:” p. 136	“Glória danou a falar para todo mundo ouvir:”
“não obstante” p.39	“de qualquer forma”	“Durante os dias subsequentes ” p.22	“Nos dias que se seguiram ”	“Ele me encarava atônito” p. 148	“O Portuga prestava a maior atenção à conversa de Zezé. Estava sem poder acreditar.”
“olhou para as vidraças fechadas com olhos apelativos” p.44	“olhou para as janelas com vontade de abrir.”	“Conservá-la-ei aqui” p. 31	“vou ficar com ela”	“rainha nunca fala diretamente com seus súditos.” p. 154	“rainha não fala com gente simples como eu”
“a doente hesitou” p.60	“a doente ficou vacilando”	“com a fisionomia radiante” p.33	“cheia de alegria”	“Fiquei vendo a areia, os seixos e as folhas sendo puxadas pela correnteza.”	“Ficou prestando atenção às folhas que desciam rio abaixo.”
“ribanceira pedregosa” p.79	“barranco cheio de pedras”	“às dez menos um quarto” p.34	“quinze para as dez”	“Foi um trauma muito grande” p.174	“Foi um susto muito grande”
“atravesse o vestíbulo e no fundo do hall” p.81	“entre num corredor que vai numa pequena sala”	“a senhora pode ver a ambos” p.47	“a senhora pode ver os dois”	“ver o fenômeno” p. 20	“ver o milagre”
“sobre a secretária” p.81	“sobre uma escrivantina”	“Morosos dias seguiram para Pollyanna” p.70	“Os dias passaram vagarosamente.”	“arregalava os olhos extasiados” p. 26	“arregalava os olhos maravilhado”

Pollyanna		Pollyanna Moça		O Meu Pé de Laranja Lima	
Livro	Script	Livro	Script	Livro	Script
“toda gente há de regalar-se só de a olhar” p.99	“todo mundo vai ficar feliz só de vê-la”	“Deixe-se de aproamentos” p.71	“Deixe de fazer drama”	“me avisou num sussurro” p. 30	“disse baixinho”
“suponho que tia Polly fez objeções” p. 104	“suponho que sua tia não tenha deixado”	“apanhar meu capote e chapéu” p.71	“vou apanhar meu casaco”	“tirou o quepe”. P. 43	“tirou o boné”
“não houve réplica” p. 104	“não houve resposta”	“é este quase que amofina” p.80	“é este quase que me tortura”	“olhando o vazio da parede” p. 58	“olhando para a porta da rua como se não visse nada”
“vem com certeza daquele termômetro, ali na janela” p.110	“vem provavelmente daquele enfeite que tenho perto da janela”	“Isso deve lisonjear-me” p.40	“isso devia deixar-me orgulhoso”	“tentou ser cordial” p. 62	“tentou ser gentil”
“no começo refugava” p.110	“no começo não queria nem conversar”	“a senhora pode ver a ambos” p.47	“a senhora pode ver os dois”	“tão peralta” p. 122	“tão arteiro”
“a criada” p.115	“a empregada”	“Jolly Book” p.63	“livro da alegria”		
“sempre almejei” p.119	“sempre quis”	“Rescue home” p. 99	“Casa para moças desajustadas”		
“o reverendo Paul Ford” p.128	“o padre da cidade”	“deixando a menina atônita” p. 6	“ficou parada sem entender nada”		
“A maldição eterna desça sobre vós, escribas, fariseus e hipócritas” p.130	para “seu sermão escrito que só tinha palavras condenando e criticando os maus e pecadores”	“Não procure iludir-me” p. 113 / “olhos lacrimosos” para “olhos cheios de água”	“Você não me engana”		
“minha cara” p.137	“minha querida”	“olhos lacrimosos” p. 113	“olhos cheios de água”		

Pollyanna		Pollyanna Moça		O Meu Pé de Laranja Lima	
Livro	Script	Livro	Script	Livro	Script
“Sob influência sedativa das pílulas” p. 138	“o efeito dos remédios fez com que ela dormisse”	“sem falar nele constantemente” p. 113	“sem falar nele constantemente”		
“imóvel” p. 158	“sem se mexer”	“Saudar” p. 118	“cumprimentar”		
“pingentes de cristal” p. 148	“vidrinhos”	“Onde está a valise preta – a pequena?” p. 117	“Onde está a minha bolsa?”		
“Receio” p. 163	“Acho”	“Súbito”	“De repente”		
“Combalidos pelo desânimo” p. 165	“Arrasados”	“não se amorfine” p. 123	“Tia, não se preocupe.”		
“Sobreveio” p. 165	“aconteceu”	“Não obstante” p. 125	“de qualquer forma”		
“Me impede” p. 173	“não me deixa”	“Que ideia cômica!” p. 126	“Que ideia mais engraçada.”		
		“Oh, como era lúgubre” p. 127	“Ah, precisava ver que aspecto ruim ele tinha”		
		“Será esplêndido” p. 131	“Vai ser ótimo”		
		“tolo” p. 1 153	“bobo”		
		“Refiro-me às moças”. p. 170	“Eu estou falando das moças”.		
		“aptidão literária” p. 173	“dom de escrever”.		
		“chegou ao clímax” p. 174	“chegou ao pior possível”		

Pollyanna		Pollyanna Moça		O Meu Pé de Laranja Lima	
Livro	Script	Livro	Script	Livro	Script
		“o estafeta trouxe uma carta nada alvissareira”. p. 174	“o carteiro trouxe uma carta nada agradável”		
		“Congratulo-me da sua vitória”. p. 180	“Estou felicíssimo com a sua vitória”.		
		“sua tia se opõe” p. 196	“sua tia é contra”		
		“Não prejudgue” p. 196	“não julgue apressadamente”		

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura e comparação entre *scripts* e livros.

Nota-se que as novas palavras e/ou expressões utilizadas por Bortone (1990) conferem uma simplificação da escrita literária com o intuito de facilitar o entendimento por parte do leitor. Para compreender tais modificações utilizamos o conceito de “leitor modelo” assim definido por Umberto Eco (1994, p. 15): “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”. Logo, podemos dizer que ao simplificar o texto literário Tia Leninha prevê um ouvinte: a criança da Amazônia, sem acesso a livros e outros materiais impressos, portadora de uma linguagem coloquial e que não conhece, portanto, o significado de palavras como “sótão”, “almejei”, “lúgubre”, “peralta”, “extasiados”, “ímpetos” “esplêndido”, “penumbra”, “cômico”... e as tantas outras acima mencionadas. Ao prever esse “ouvinte modelo”, Tia Leninha “move o texto de modo a construí-lo” (ECO, 1986, p. 40), isto é, procura dar ao texto literário uma linguagem mais coloquial construindo um “ouvinte-modelo” cujos conhecimentos de leitura e escrita são rudimentares.

As mudanças ao nível do vocabulário podem ser explicadas ainda sob o ponto de vista da mudança do texto escrito para o texto falado. Koch (2011), ao discutir sobre o assunto, afirma que as diferenças entre fala e escrita estão estabelecidas em um “contínuo tipológico” em que nas extremidades estão, de um lado a escrita formal e, de outro, a conversação espontânea, coloquial. No caso do rádio, há uma imbricação complexa entre escrita e fala, pois, o que é oralizado é também pautado pela escrita. Desse modo, é preciso considerar que as radionovelas veiculadas pelo programa não tinham um interlocutor específico, como numa conversação face a face, mas vários interlocutores localizados em diferentes lugares e com vivências sociais e culturais diversas. Logo, estratégias utilizadas convencionalmente na fala, como inserção de elementos esclarecedores, a reformulação do que não ficou explicitado etc., não poderiam ser acionadas. Assim, Helena Bortone pode ter optado por palavras e expressões mais simples a fim de que a compreensão por parte dos ouvintes fosse a mais abrangente possível, já que diferente do livro, nas radionovelas o ouvinte não podia voltar nas páginas e esclarecer possíveis dúvidas.

Diante do quadro acima exposto, podemos concluir que a transposição para os *scripts*, principalmente nas obras *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* era feita de forma a priorizar a reescrita em detrimento da exclusão total do texto. Ao analisar o que foi “cortado” do texto percebe-se que tais exclusões foram realizadas em dois sentidos principais: primeiro, pequenas indicações feitas pelo narrador entre uma fala e outra; segundo, excluindo-se parágrafos, ou mesmo falas, demasiadamente descritivas.

Chartier (1996), referindo-se às intervenções feitas pelos editores da Biblioteca Azul na França constatou que eles procediam à redução e a simplificação do texto. Nesse sentido, encurtavam de duas maneiras os textos que reproduziam. Em uma dessas maneiras, procedeu-se por meio de abreviações de certos episódios operando cortes às vezes severos, amputando os textos das narrativas supérfluas, mas, sobretudo, descrições de propriedades sociais e dos estados psicológicos, tidos como inúteis ao desenrolar da ação. Na outra, interfere-se na escala da própria frase, “com a modernização de fórmulas envelhecidas ou difíceis, o enxugamento das frases, depuradas de suas relativas ou incisos, a supressão de numerosos adjetivos ou advérbios” (CHARTIER, 1996, p. 102). Assim, a leitura implícita que é postulada através desse trabalho é uma leitura capaz de apreender somente enunciados simples e lineares. Concebem, portanto, um leitor potencial com capacidades limitadas ou particulares. Muitas vezes, esse corte dos textos torna a leitura mais complexa do que fácil, pois danifica o sentido original do texto.

No caso dos cortes efetuados por Helena Bortone nos textos dos livros, mais que um leitor/ouvinte deficiente, tais mudanças visavam à reformatação da novela ou romance para outro com características mais próximas ao texto dramático, mais fluido, na medida em que dava mais ênfase aos diálogos das personagens, sem, contudo excluir o narrador.

Dos três livros, *O Meu Pé de Laranja Lima* é o que sofre mais modificações no nível do texto. Primeiro, porque ganha três capítulos que são, em boa parte, escritos por Tia Leninha, como vimos quando analisamos o seu enredo e constatamos a modificação de seu desfecho. Segundo, porque as falas eram introduzidas para um narrador em terceira pessoa, e por último porque, se por um lado, não se tem tantas alterações que objetivassem a substituição de trechos e/ou palavras por outras mais simples, como pudemos ver no quadro acima, por outro, o texto contém muitas expressões que vão sofrer uma “suavização da linguagem” por serem consideradas inadequadas às crianças, como demonstrado no quadro abaixo.

QUADRO 16
Suavização da linguagem

LIVRO	SCRIPT
<p>“Zezé: – Não estudei nada. Ninguém me ensinou. Só se foi o diabo que Jandira diz que é meu padrinho, que ensinou dormindo” (VASCONCELOS, 1970, p. 17, grifo nosso).</p>	<p>“Não estudei nada. Ninguém me ensinou. Só se foi o diabinho que vive me atentando que me ensinou dormindo” (BORTONE, 1990, p. 11, cap. 3).</p>
<p>“Zezé – Diaba ruim! Ruça de mau pelo! Tomara que você nunca se case com um cadete! (...)” (VASCONCELOS, 1970, p. 40).</p>	<p>Retirado. (BORTONE, 1990, p. 14, cap. 11)</p>
<p>“Zezé: (...) Porque o Menino Jesus não gosta de mim? Ele gosta até do boi e do burrinho de presépio. Mas de mim, não. Ele se vingava porque eu era afilhado do diabo (...)” (VASCONCELOS, 1970, p. 46, grifo nosso).</p>	<p>“O Menino Jesus não deve gostar de mim porque sou muito arteiro. Só gosta dos bozinhos, da vaca e dos carneiros de presépio” (BORTONE, 1970, p. 1, cap.14, grifo nosso).</p>
<p>“Totoca: – Malvado, malvado não. O que acontece é que você tem o diabo no sangue” (VASCONCELOS, 1970, p. 46, grifo nosso).</p>	<p>“– Malvado você não é. O que acontece é que de vez em quando alguma coisa te atenta e você faz arte” (BORTONE, 1990, p. 3, cap.14, grifo nosso).</p>
<p>“Zezé: – (...) Eu gostava tanto que antes de morrer, uma vez na vida, nascesse o Menino Jesus em vez do Menino Diabo, pra mim” (VASCONCELOS, 1970, p. 57, grifo nosso).</p>	<p>“– Eu queria tanto que antes de morrer, uma vez só na vida o Menino Jesus nascesse para mim no Natal” (BORTONE, 1990, p. 13 cap. 14).</p>

LIVRO	SCRIPT
<p>Na página 48, tem-se a conversa de Totoca com Zezé. Totoca diz a ele que não devia esperar nada no Natal e que o “Menino Jesus não é essa coisa tão boa que todo mundo fala. Que o padre conta nem que o Catecismo diz...” (VASCONCELOS, 1970); diz que mesmo seus pais e demais irmão sendo bons não ganhavam presentes e conclui dizendo: “Por isso que acho que o Menino Jesus só quis nascer pobre pra se mostrar. Depois Ele viu que só os ricos é que prestavam... Mas não vamos mais falar nisso. Pode ser até que o que eu falei seja um pecado muito grande” (VASCONCELOS, 1970, p. 48-49, grifo nosso).</p>	<p>Bortone (1990, p.4, cap. 15, grifo nosso) resume os diálogos entre Zezé e Totoca criando apenas uma fala pra cada um. Na fala de Zezé ele diz não entender porque “Tem gente que tem tudo, e outras pessoas, por mais que trabalhem acabam não conseguindo nada. (...)” ao que Totoca responde: “É, Zezé, eu também não entendo. E apesar de cada um aqui em casa ter seus defeitos, bater muito nos filhos, ninguém é mau. Porque será que as pessoas vivem de forma tão diferente? Mas eu não culpo o Menino Jesus porque pode ser até um grande pecado o que estou dizendo.”</p>
<p>“Abaixei a cabeça e me lembrei do Menino Jesus que só gostava de gente rica como Totoca falara” (VASCONCELOS, 1970, p. 56, grifo nosso).</p>	<p>“Zezé abaixou a cabeça e lembrou-se de Totoca, que dizia que o papai do céu só gostava de crianças boas” (BORTONE, 1990, cap. 18, p. 2, grifo nosso).</p>
<p>“Zezé pensou depois que pediu ao seu Zacarias os tocos de vela na igreja: O diabo já me cotucara uma coisa, menti de novo’. (VASCONCELOS, 1970, p.80, grifo nosso)</p>	<p>Retirado (BORTONE, 1990, p. 2, cap. 27)</p>
<p>“Zezé – Mas o diabo me deu a mão para descer e me puxou até a cerca de crótons. (...) e o diabinho falando: vai bobo, não vê que não tem ninguém” (VASCONCELOS, 1970, p. 111, grifo nosso).</p>	<p>Retirado (BORTONE, 1970, p. 1, cap. 33)</p>
<p>“Zezé: Portuga, olhe para minha cara. Cara não, focinho. Lá em casa dizem que eu tenho focinho porque não sou gente, sou bicho, sou índio Pinagé, sou filho do diabo” (VASCONCELOS, 1970, p. 147, grifo nosso).</p>	<p>“Portuga, olhe para minha cara. Cara não, focinho. Lá em casa dizem que eu tenho focinho porque não sou gente, sou bicho” (BORTONE, 1990, p. 13, cap. 43, grifo nosso).</p>

LIVRO	SCRIPT
“Zezé: – Então é filho da puta? ” (VASCONCELOS, 1970, p. 14, grifo nosso).	“–Então ele é um ordinário? ” (BORTONE, 1990, p. 7, cap. 2, grifo nosso).
Fala do personagem tio Edmundo:	Foi você seu malandrinho (BORTONE, 1990, p. 8, cap. 2, grifo nosso)
“Foi você seu patife! ” (VASCONCELOS, 1970, p.15, grifo nosso).	
“Zezé: (...) aquele jardim zoológico ia acabar em grandes chineladas na bunda	Retirado (BORTONE, 1990, p. 1, cap. 7)
de alguém” (VASCONCELOS, p. 26, grifo nosso).	
“Zezé: Saí coçando a bunda ” (VASCONCELOS, 1970, p. 65, grifo nosso).	Retirado (BORTONE, 1990, cap. 20, p. 4)
“Zezé: (...) se vê logo que o filho da mãe nunca teve um amigo português...”	Retirado (BORTONE, 1990, p. 15, cap. 38)
(VASCONCELOS, 1970, p. 129, grifo nosso).	
Zezé pensando: “Já ia me enfezar. Ladrão desgraçado! ” (VASCONCELOS, 1970, p. 133, grifo nosso).	“Zezé já preparava para xingar (...)” (BORTONE, 1990, p. 1, cap. 39)
Episódio em que Zezé canta uma música com trecho que dizia:	Narra o ocorrido sem que Zezé cantarole a música. (BORTONE, 1990, p. 8-
“Eu quero uma mulher bem nua	9, cap. 41)
Bem nua eu a quero ter...	
De noite no clarão da lua	
Eu quero o corpo da mulher” (VASCONCELOS, 1970, p.140, 141, grifo nosso).	
“Zezé: Se me pegassem me cortavam o saco.	Retirado (BORTONE, 1990, p. 18, cap. 44)
Pé de Laranja Lima – cortava o que?	
Zezé – Bem, me capavam ” (VASCONCELOS, 1970, p. 153, grifo nosso).	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na leitura e comparação dos *scripts* e o livro.

Como pode ser visto no quadro acima, grande parte dos trechos modificados pode ser entendida sob a ótica da moral religiosa. Heleninha Bortone professava a religião Católica¹⁰¹. Podemos dizer que o fato de ela substituir a palavra “diabo” em todas as vezes em que aparece, pode estar associado a dimensões de sua trajetória pessoal e de sua relação com a religiosidade bem como com o catolicismo popular arraigado na cultura brasileira. Na religiosidade popular, Poel (2013) afirma que existem esconjurações para expulsar o demônio, pois o povo teme pronunciar o nome de diabo, demônio ou satanás, temendo que ele apareça e por isso criam uma série de sinônimos como: belzebu, cramulhão, capeta, etc. “Para o povo, o diabo é inimigo de Deus. É um anjo rebelde, um enganador e um espírito mal revoltado que procura lançar os homens contra o seu Criador” (POEL, p. 320, 321). Desse modo, considerando seu público ouvinte, Tia Leninha opta por omitir essas expressões que poderiam ser consideradas, em muitos casos, como “inapropriadas” para crianças.

Há também corte em palavras e expressões – “bunda”, “mulher nua”, “filho da puta”, “cortar o saco” – que podem ferir o conjunto de regras e princípios inerentes aos “bons costumes” e que, portanto, não devem ser ditos e/ou transmitidas às crianças.

Considerando que o programa *Encontro Com Tia Leninha* teve início no período de transição da ditadura para a democracia em que, inclusive, o presidente da Radiobrás era um general, tais modificações poderiam ter sido efetuadas devido à censura?

Em primeiro lugar, é preciso considerar que a adaptação de *O Meu Pé de Laranja Lima* se deu em 1990 e não nos anos iniciais do programa. Em segundo, quando questionamos ao sonoplasta Antonio José se o programa recebeu algum tipo de censura no período inicial, o sonoplasta nos contou que a exigência maior por parte do general Lourival Massa Costa era a de que o programa fosse “educativo”, “didático”. Como Helena Bortone era “inteirada sobre isso”, o general demonstrava confiança no que era produzido por ela.

Era assim: no início, quando a programação entrava no ar, ele pegava... Os programas que iam ao ar, era gravado e mandado lá no gabinete da presidência para ele ouvir. Ele botava lá, ouvia, até que ele pegou confiança nos produtores, locutores, ele deixou. Mas assim, ele não tinha aquele problema de dizer: “Não, tem que ser verde oliva aqui, não pode não.” Era: “Vocês transmitem. O que é a fundamentação do programa? Isso, eu quero

¹⁰¹ Informação obtida em entrevista com Antônio José Pereira de Sousa. Entretanto, em conversa informal com a irmã de Tia Leninha, foi informado que a locutora professava o Espiritismo.

isso aqui com a palavra que o povo lá possa entender.” Era só isso que ele exigia, foi uma pessoa assim, muito liberal nesse ponto.¹⁰²

Desse modo, podemos entender que tanto as mudanças didáticas quanto a suavização da linguagem estavam muito mais associadas à recepção do público, ou seja, ao modo como “o povo lá” pudesse entender e, claro, a especificidade desse público, em grande parte, constituído por crianças.

Ao comparar os *scripts* elaborados por Tia Leninha com o texto literário pudemos perceber que as modificações feitas, de um modo geral, objetivam tornar o texto mais “palatável” para as supostas crianças da Amazônia, simplificando significativamente a linguagem literária. Assim, a literatura infantojuvenil assume mais um caráter pedagógico do que propriamente estético. Por outro lado, ao “facilitar” o texto para o ouvinte, Tia Leninha interfere na possibilidade de que ele possa estabelecer interações mais complexas com a linguagem literária escrita. A esse respeito, Umberto Eco (1986, p.59) diz que o “leitor”, no movimento de atualização do texto, assume transitoriamente uma identidade entre o mundo enunciado pelo texto e o da própria existência. No entanto se, no decorrer desse processo de atualização, ele descobre discrepâncias entre o mundo da experiência e aquele do enunciado, então realizará operações mais complexas. Nesse sentido, ao tornar o texto mais adequado a um universo infantil tido como iletrado, Tia Leninha altera modos possíveis de expansão, transformação, re-elaboração da realidade pelos ouvintes, uma das funções essenciais da literatura.

Hunt (2010, p. 81), ao escrever sobre a leitura do adulto para a criança, assim questiona: “Você [adulto] lê como a criança que foi, ou como a criança que pensa ser? Recorre à sua autoimagem de criança ou à memória da “sensação” de leitura da época da infância? Até que ponto os leitores conseguem esquecer sua experiência adulta?” São questões que podem ter influenciado significativamente nos modos de ler criados, inventados, experienciados por Helena Bortone e que assim dão a ver uma concepção de criança idealizada que deve ser poupada de certos aspectos tristes ou difíceis da vida. Todavia, diferente de uma leitura

¹⁰² Entrevista realizada para esta pesquisa em: 09 nov. 2017.

“adulto-para-criança comum”, essa “leitura” foi planejada para ser dirigida a centenas de crianças. Uma leitura mediada pelo rádio e que assume então contornos específicos. Teria a linguagem radiofônica enriquecido essa “leitura”? É o que tentaremos discutir no próximo capítulo.

CAPÍTULO III – RADIONOVELAS: LITERATURA INFANTOJUVENIL NAS ONDAS DO RÁDIO

O objetivo deste capítulo é apresentar uma análise sobre radionovelas veiculadas pelo programa *Encontro Com Tia Leninha* a partir dos áudios localizados. Diante do conjunto de fontes utilizadas para este estudo, constatamos que, no total, o programa pode ter veiculado dez radionovelas. Analisaremos aqui um total de seis radionovelas das quais quatro foram baseadas em livros literários infantojuvenis: *Pollyanna*, *Pollyanna Moça*, *História do Dito Gaioleiro*, *Pedrinho Engraxate* e duas escritas por Tia Leninha: *Uma Casa Para Muitos* e *O Circo Chegou*. Nosso intuito é compreender como os elementos da linguagem radiofônica foram incorporados ao texto. Logo em seguida mapearemos, por meio de cartas e comentários de ouvintes nos blogs *Encontro com Tia Leninha* e *Na Trilha do Rádio* e da página do Facebook *Fãs da Tia Leninha*, pistas sobre a relação desses sujeitos com a escrita e a leitura, o acesso ao livro de literatura infantojuvenil e também se eles/as se referiam de algum modo a elementos da linguagem literária que podem ter sido apropriados graças à escuta do programa *Encontro Com Tia Leninha*.

3.1 A radionovela no Brasil

Em trabalhos encontrados sobre o tema, Chaves (2007), Borelli e Mira (1996) e Azevedo (2008), nota-se uma ambiguidade entre os termos radionovela e outros como peça radiofônica e radioteatro, como se todos designassem a mesma coisa. Há ainda autores, como Ricardo Medeiros (2008), que usam o termo radioteatro como um gênero que abarca todo tipo de dramatização radiofônica. Sob essa ótica, as radionovelas, peças radiofônicas, comerciais etc. estariam incluídos no gênero radioteatro. Entretanto, algumas fontes arroladas para a pesquisa dão a entender que Helena Bortone via diferenças entre o radioteatro e a radionovela. No esquema abaixo, em que ela apresenta os conteúdos do programa, os dois termos aparecem, como que indicando se tratar de coisas diferentes.

FIGURA 9

Esquema 2



Fonte: Portfólio de Helena Ardito Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Na segunda entrevista com o sonoplasta do programa, Antônio Pereira de Sousa¹⁰³, ao ser questionado sobre isso, nos informa que “O radioteatro ela [Tia Leninha] fazia como se fosse conto, entendeu? E radionovela não, ela pegava assim: “Pollyanna”, então ela adaptava para novela e fazia os capítulos”. Percebe-se assim que a diferença entre os dois formatos era que a radionovela era dividida em capítulos e o radioteatro ocorria em episódio único. Diante disso, opto por utilizar a conceituação de “radiodrama” adotada por Kaplun (2017), por entender que ela nos permitirá uma melhor aproximação da distinção feita por Helena Bortone.

¹⁰³ Entrevista realizada para esta pesquisa em 09 jan. 2018.

Para Kaplun (2017), a radionovela é um formato radiofônico pertencente ao gênero denominado radiodrama. A principal característica do radiodrama está no desenvolvimento de um enredo, uma estória, uma situação concreta, com personagens dramáticos representados por atores. No interior desse gênero, Kaplun divide as dramatizações radiofônicas em drama unitário, seriado e radionovela. No drama unitário, a história começa e termina numa única emissão, ou seja, constitui uma unidade em si, não vinculada a um conjunto. Desse modo, podemos dizer que, pelas fontes acima citadas, quando se refere ao termo radioteatro, Helena Bortone está se referindo a um drama unitário, pois, nesses casos, dramatizava-se uma estória ou conto, como sugere Antônio José P. Souza, que não possuía capítulos, diferentemente da radionovela/novela. O drama seriado, por sua vez, se diferencia do drama unitário por apresentar mais de um episódio. Entretanto, esses episódios são independentes uns dos outros podendo ser compreendidos sem necessidade de se haver escutado outros episódios anteriores. Ao que tudo indica, o drama seriado não foi produzido e/ou veiculado no programa *Encontro Com Tia Leninha*. Finalmente, tem-se o formato que aqui nos interessa: a radionovela. A radionovela pode ser entendida como uma obra dramática de longa duração, dividida em capítulos sequenciados e interligados entre si, de modo que a não audição de um determinado capítulo pode comprometer a compreensão do desenrolar da trama (KAPLUN, 2017).

Pesquisadores que estudaram as radionovelas no Brasil, como Azevedo (2008), Medeiros (2008), Borelli e Mira (1996) e Chaves (2007), apontam que as raízes desse formato estão no romance de folhetim, em voga no Brasil no decorrer do século XIX. De forma sintética, tal gênero era publicado nos jornais e possuía características peculiares, como: suspense, luta entre o bem e o mal, personagens simples, diálogos vivos, temas emocionais, além da técnica de corte dos capítulos em momentos cruciais da trama produzindo o efeito “continua amanhã”¹⁰⁴. Embora tenha proporcionado o crescimento de jornais e do público, no contexto brasileiro um grande impedimento ao acesso a esse gênero era o baixo índice de leitura por grande parte da população desse período. Desse modo, “a expansão do folhetim devia-se à leitura em voz alta, que possibilitava o efetivo acesso às letras de numeroso público ouvinte”. (CHAVES, 2007, p. 18) Entretanto, Ortiz (1989) relativiza essa ligação entre o folhetim e a radionovela, ao dizer que há outro gênero que também influenciou nesse processo: as *Soap*

¹⁰⁴ Para aprofundamento sobre o tema ver, Marlyse Meyer (1996).

Operas. Diferentemente da origem europeia do folhetim, tal gênero surge nos EUA por volta dos anos 1930 e atinge alta popularidade, graças às características comerciais e ao alto número de ouvintes que a radiodifusão foi adquirindo nesse país. A *Soap Opera* se “constitui de um núcleo que se desenrola indefinidamente sem ter realmente um fim. Não há verdadeiramente uma história principal, que funcione como fio condutor guiando a atenção do “leitor”; o que existe é uma comunidade de personagens fixados em determinado lugar, vivendo diferentes dramas e ações diversificadas” (ORTIZ, 1989, p 19.). Desse modo, se diferencia da característica sequenciada do folhetim e se aproxima mais do drama radiofônico seriado descrito por Kaplun (2007), sendo ainda bastante longa, chegando a permanecer no ar por mais de 20 anos. Patrocinadas e produzidas pelas fábricas de sabão, as *Soap Operas* eram dedicadas às donas de casa, principal membro da família a influenciar diretamente nas compras domésticas e tinham, portanto, antes de qualquer coisa, objetivos comerciais. Qual seria então a ligação das *Soap Operas* com as radionovelas?

Segundo Ortiz (1989), ao que tudo indica, a radionovela surge de fato em Cuba, em que o desenvolvimento da radiodifusão acompanhou aquele ocorrido no contexto norte-americano, e absorve então duas características das *Soap Operas*: eram patrocinadas pelas fábricas de sabão de Cuba, que são logo incorporadas pela Colgate-Palmolive e pela *Procter and Gamble*; e se dirigiam, primeiramente, à audiência feminina. Entretanto, a tradição cubana que irá influenciar o contexto latino-americano estava enraizada numa outra cultura, o que a leva a privilegiar o lado trágico e melodramático da vida. Outra temática que, com o passar do tempo, passa para o primeiro plano nas radionovelas na América Latina é o amor. Assim, Ortiz (1989, p. 25) conclui que, “a radionovela latino-americana, embora estabeleça uma continuidade com a tradição folhetinesca de se contar uma história, se especializa numa de suas dimensões”: as temáticas tradicionalmente vinculadas ao universo feminino, como o casamento, o divórcio, a prostituição, o adultério etc.

No Brasil, já na primeira radionovela transmitida, *Em Busca da Felicidade*,¹⁰⁵ uma adaptação de Gilberto Martins do original cubano de Leandro Blanco, alcançou-se imensa popularidade,

¹⁰⁵ Essa radionovela foi ao ar no dia 5 de junho de 1941, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Era irradiada nas segundas, quartas e sextas-feiras, às dez horas da manhã. Ficou no ar de 1941 até 1943 (AZEVEDO, 2008).

conforme averiguou a agência de propaganda da *Colgate*, patrocinadora da radionovela.¹⁰⁶ (AZEVEDO, 2008)

Por surgir como um produto importado, Ortiz (1989) afirma que a radionovela no Brasil segue um padrão preestabelecido: a temática é folhetinesca e melodramática e o público visado era as donas de casa. Logo, os grandes patrocinadores desse tipo de programação eram também, na maioria das vezes, os fabricantes de produtos de beleza, limpeza, saúde e higiene, como por exemplo, Antisardina, “o creme da mulher feminina”, a Colgate-Palmolive e Óleo de Peroba. Assim,

os textos que acompanhavam as radionovelas, dirigidos para a “prezada ouvinte,” refletiam a valorização da presença feminina no mercado consumidor. Eram apresentados produtos que limpavam melhor, facilitando o serviço feminino do lar ao lado dos que embelezavam a mulher, deixando-a tão linda quanto as estrelas de Hollywood ou sintonizadas com as últimas novidades tecnológicas surgidos nos países desenvolvidos (AZEVEDO, 2008, p. 73).

A partir de então se tem início à escrita e dramatização de um grande número de radionovelas por equipes brasileiras pertencentes, principalmente, à Rádio Nacional do Rio de Janeiro.¹⁰⁷ Escritores como Oduvaldo Lima, Gastão Silva, Carlos Guttemberg e Ivani Ribeiro; e radioatores e radioatrizes como Mario Lago e Isis de Oliveira são alguns dos muitos nomes que trabalharam no universo da radionovela nessa emissora. Outros profissionais caros às radionovelas eram os sonoplastas e contra-regras, responsáveis pelo trabalho sonoro capítulo por capítulo. De acordo com Chaves (2007), o sonoplasta era aquele responsável pela pesquisa e inserção de músicas e efeitos acústicos, enquanto que o contra-regra se dedicava à produção de efeitos sonoros e ruídos “em cena”. Nesse sentido, ao sonoplasta cabia a busca por discos com intuito de formar um acervo para as radionovelas, com atenção especial para as cenas que seriam transmitidas, as passagens de tempo e de cenário. Ao contra-regra, por

¹⁰⁶ Para avaliar com maior precisão a audiência de *Em Busca da Felicidade*, a Standart Propaganda organizou um concurso entre os ouvintes. “Foi produzido um álbum com fotos dos artistas e com o resumo da radionovela, do que havia sido apresentado até aquele momento. Para recebê-lo, os ouvintes deveriam escrever para a emissora enviando um rótulo da Colgate, a patrocinadora da novela. O sucesso do concurso foi imediato. Somente no primeiro mês de promoção chegaram 48 mil pedidos, um número muito acima do esperado pela patrocinadora, fato que levou a suspender a promoção” (AZEVEDO, 2008, p. 71).

¹⁰⁷ O fato de a Rádio Nacional do Rio de Janeiro ser a grande protagonista na produção de radionovelas, não significa dizer que era a única; outras emissoras, como a Rádio São Paulo, também produziam este gênero. Todavia, é inegável que a maior concentração de autores e demais profissionais das radionovelas se concentrava principalmente no eixo Rio- São Paulo, onde eram produzidas e comercializadas para todo país.

sua vez, cabia “a produção dos mais variados ruídos e sons, conduzindo a um determinado efeito em cena, como o de abrir a porta, de tiros, o caminhar, dentre outros. Dessa forma, deveria ser dotado de grande sensibilidade e agilidade para acompanhar as falas das personagens produzindo as ações em cena” (CHAVES, 2007, p. 35). Trata-se de um trabalho extremamente delicado, uma vez que, conforme indica Azevedo (2008), boa parte das radionovelas da Rádio Nacional eram emitidas ao vivo e só então gravadas e vendidas para outras emissoras do país.

Assim, a partir de 1941, contando com tramas cada vez mais bem desenvolvidas por escritores/as que se tornaram célebres personagens na dramaturgia radiofônica, com a atuação notável dos radioatores e radioatrizes bem como todo um trabalho precioso de profissionais na acústica, nos efeitos e nas trilhas sonoras, as radionovelas conquistaram milhares de ouvintes. Tornaram-se, assim, as protagonistas no que foi denominado pelos historiadores como a “Era de Ouro” do rádio. Mesmo assim, os escritores de radionovela eram vistos como produtores de sublitteratura. Alguns deles, inclusive, usavam do “artifício do pseudônimo para se esconder e não ser mal vistos pelos literatos da época” (AZEVEDO, 2008, p. 73).

No decorrer da década de 50, a TV começa a se desenvolver no Brasil e na medida em que vai alcançando maior número de expectadores, ocorre o fenômeno de migração dos patrocinadores para o novo veículo de comunicação.

A falta de recursos financeiros foi, em grande parte, responsável pelo abandono do gênero radionovela pelo rádio. Ao longo de 1960, algumas emissoras ainda mantinham alguns horários de radionovelas ou de programas de radioteatro. Mas na década de 1970 o gênero desapareceu, apesar de algumas tentativas isoladas de reativá-lo (AZEVEDO, 2008, p. 82)¹⁰⁸.

¹⁰⁸ Borelli e Mira (1996) salientam que, como a telenovela era transmitida ao público somente no período noturno, foram idealizadas novas tentativas no rádio. Uma dessas tentativas se deu na Rádio São Paulo em que as radionovelas voltaram a ser exibidas duas vezes por dia, às nove horas da manhã e às duas da tarde. “A produção dos anos 80 sofisticou-se: primeiro era feita a gravação das falas e ruídos; depois a sonoplastia e, finalmente, a edição com os comerciais da empresa de sabão, deixando os espaços vazios para que as emissoras colocassem também seus anúncios. O contra-regra não precisava mais se desdobrar tanto: os sons vinham agora de discos ou fitas contendo ruídos habituais da radionovela. A sonoplastia podia contar uma boa mesa de som e os atores, errando podiam voltar a fita e regravá-la” (BORELLI; MIRA, 1996, p. 43). Desse modo, a retomada do gênero resultou na modernização da produção, sob forte influência da televisão. No texto, passou-se a evitar grandes monólogos e a se ter maior agilidade na resolução de situações. A interpretação era feita de modo mais coloquial, além de haver uma trilha sonora composta especialmente para a radionovela em questão. “Mais ainda, propunha-se discussão de ideias, uma invenção de um novo estilo, de um novo padrão, que pudesse romper, por exemplo, com o maniqueísmo das personagens boas e más; o público parecia não aceitar mais figuras que ficassem à mercê de um destino abstrato” (BORELLI; MIRA, 1996, p. 43).

Restou apenas o fascínio pelas “famosas e desconhecidas radionovelas” (AZEVEDO, 2008, p. 67). Conforme Azevedo (2008), elas são famosas, por serem sempre citadas pelos que viveram esse período, principalmente títulos como *O direito de nascer*, grande fenômeno do gênero. Mas também desconhecidas, haja vista que as novas gerações não têm “nenhuma noção” acerca do que tenha sido, ou do que possa ser uma novela radiofônica.

Mas, teria mesmo a radionovela se extinguido nas décadas de 70 e 80? A história que narramos neste trabalho sobre o programa *Encontro Com Tia Leninha* demonstra que não. Mesmo que em forma, conteúdo e modos de produção diferenciados das radionovelas da “Era de Ouro” do rádio, o programa em questão demonstra que a radionovela esteve viva durante toda a década de 80 e 90 marcando sobremaneira infâncias brasileiras, sobretudo, daqueles que viveram na região amazônica e muitas outras localidades atingidas pelas ondas da Rádio Nacional da Amazônia.

Conforme mencionamos brevemente nos capítulos anteriores, Tia Leninha, além de escrever algumas radionovelas, também adaptou livros de literatura infantojuvenil para esse formato radiofônico. Duas características distinguem as radionovelas de Tia Leninha daquelas produzidas na “Era de Ouro” do rádio. A primeira delas refere-se ao público destinatário. Como já referido, as radionovelas daquela época eram destinadas ao público feminino e embora Borrelli e Mira (1996) mencionem a existência de radionovelas infantis¹⁰⁹, as crianças não eram o grande alvo a ser alcançado. Acreditamos que uma das explicações para tanto se deve ao fato de que a produção e circulação de radionovelas estava intimamente ligada ao consumo e, nesse sentido, as mulheres, diretamente envolvidas com as compras domésticas, representavam um mercado a ser explorado; as crianças, por sua vez, somente vão se tornar um dos alvos privilegiados do consumo com o desenvolvimento da publicidade mesclado com o advento da TV e de programas televisivos infantis como, o grande fenômeno *Xou da Xuxa* em meados da década de 80¹¹⁰. De modo geral, isso também se deve ao novo lugar ocupado pela criança na sociedade ocidental – a centralidade que passa a ocupar e a potencialidade que passa a estar relacionada como consumidora e influenciadora dos hábitos de consumo da família. A segunda característica que diferencia as radionovelas da Tia Leninha daquelas produzidas anteriormente diz respeito aos modos de produção. Enquanto as radionovelas de

¹⁰⁹ Borrelli e Mira (1996) citam o depoimento de Waldeldemar Ciglioli, diretor da Rádio São Paulo, que afirma ter existido nessa emissora radionovelas sobre diferentes temas, inclusive radionovelas infantis. Entretanto, não foi possível localizar nenhum trabalho sobre o assunto.

¹¹⁰ Para uma perspectiva histórica da criança como consumidora, ver Rossi (2007).

outrora contavam com investimentos e patrocínio de marcas famosas na época, as radionovelas de Tia Leninha eram feitas sem que houvesse um financiamento, seja por parte da Radiobrás ou de empresas/marcas patrocinadoras. Em entrevista, Helena Bortone menciona que algumas radionovelas para serem gravadas contavam com a participação dela mesma, como narradora e às vezes fazendo a voz de outro personagem, e de profissionais da Radiobrás, – a telefonista, o porteiro, os locutores de outros programas... Por meio de carta encontrada juntamente com os *scripts* da radionovela *Tempo de Natal*, foi possível perceber ainda que outra possibilidade para produção desse formato radiofônico era o envio dos *scripts* para a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, também incorporada pela Radiobrás desde 1975, para que lá fossem gravadas as falas dos personagens¹¹¹. Nesses casos, a narração era feita por Helena Bortone, e a sonoplastia, realizada pelo sonoplasta do programa Antônio José Pereira de Sousa, eram inseridas posteriormente nos estudos da Rádio Nacional da Amazônia, em Brasília. A única exceção a essa regra é a radionovela *Pollyanna Moça*, gravada integralmente na Rádio Nacional do Rio de Janeiro¹¹².

Assim, mesmo sem contar com financiamento, profissionais e estúdios especializados, Tia Leninha foi a protagonista na produção de cerca de dez radionovelas que tiveram grande aceitação do público, como veremos no tópico 3.6 deste capítulo. Dedicamo-nos agora à descrição de toda essa produção.

3.2 As radionovelas veiculadas pelo programa *Encontro Com Tia Leninha*

As radionovelas veiculadas no *Programa Encontro com Tia Leninha* tinham duas origens: as que eram criadas por Helena Bortone e as que ela adaptava de livros de literatura infantojuvenil.

¹¹¹ Nessa carta Helena Bortone assim escreve:

“Queridos amigos do Rádio Teatro,

Recebi o teatro “O pinheirinho de Natal”, e como sempre a gravação está uma beleza. Segue esta novela “Tempo de Natal”, que como sempre, está sendo enviada com atraso. Não será preciso colocar NARRAÇÃO nem sonoplastia (...)”. Na sequência ela explica características centrais das personagens para que a equipe possa fazer as interpretações. Ao final da carta, ao fazer indicações de quais radioatores ou radioatrizes poderiam se adequar às personagens, ela comenta sobre outra radionovela interpretada pela equipe de radioteatro do RJ, *O Circo Chegou*, dizendo que o trabalho tinha ficado “uma obra prima de interpretação” (Fonte: Helena Bortone, 1985 – *scripts* da radionovela *Tempo de Natal* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC).

¹¹² Essa observação foi feita a partir da audição da radionovela em questão. Ao final de todos os capítulos, é falada a ficha técnica de toda a produção.

Radionovelas escritas por Tia Leninha

Com base nas fontes a que tivemos acesso, constatamos que Helena Bortone escreveu quatro radionovelas:

QUADRO 17

Radionovelas criadas por Helena Ardito Bortone

Título	Data de produção	Número de capítulos
<i>O Menino do Circo</i>	s/d	10
<i>O Circo Chegou</i>	s/d	19
<i>Uma Casa Para muitos</i>	s/d	20
<i>Tempo de Natal</i> ¹¹³	1985	10

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base no entrecruzamento de fontes localizadas para esta pesquisa.

De modo geral, podemos dizer que todas as histórias podem ser entendidas como pequenas novelas, ou seja, como textos que preconizam a ação em torno de uma personagem principal em detrimento de um enfoque ao seu universo intrapessoal.

Da radionovela *Tempo de Natal*, obtivemos apenas os *scripts* em que, como já referido, consta uma carta¹¹⁴ indicando que foi, em parte, gravada nos estúdios da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. A história se passa numa pequena aldeia de pastores, às vésperas do Natal. Nela, as personagens principais, as crianças Tommy e Lucy, aprendem muito com o Tio Bill e a vovó Maria sobre as origens dos festejos de Natal.

Por meio da leitura também dos *scripts*, auferimos que a novela *O Menino do Circo* narra a história de Toby, um menino órfão de 10 anos que morava com seus tios. Certo dia, depois de uma discussão com seu tio, ele foge de casa para trabalhar em um circo que passava por sua cidade. O circo torna-se então a sua nova casa onde ele vive tristezas e alegrias numa verdadeira aventura. Os áudios, porém, não trazem a versão da história em radionovela, mas apenas as falas dos personagens. Não há música, efeitos sonoros e nem as falas do narrador.

¹¹³ Trata-se da única radionovela da qual não localizamos os áudios.

¹¹⁴ Fonte: Helena Bortone, 1985 – *scripts* da radionovela Tempo de Natal / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Como dissemos anteriormente, parece se tratar de uma radionovela em vias de montagem. Desse modo, não podemos assegurar que essa radionovela tenha sido de fato concluída e levada ao ar no programa *Encontro com Tia Leninha*.

O Circo Chegou também se refere à temática da vida circense e, do mesmo modo que as anteriores, foi gravada na Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Trata-se da história de Tininha, uma menina que mora numa pequena cidade e que, à medida que vai crescendo, começa a não achar nada de atraente para fazer naquele lugar. Seu desejo era fazer coisas mais interessantes, como ir ao circo. Em um dia muito chuvoso, o comboio de um circo ficou atolado nas estradas de terra perto de sua pequena cidade. O prefeito resolve ajudar o pessoal do circo oferecendo estada num terreno vazio. E assim, com o circo acampado na sua cidade, Tininha e seu amigo Téo têm a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a vida das pessoas, principalmente a das crianças que ali viviam. A radionovela conta com a inserção de músicas com temas circenses, alguns efeitos sonoros e cada capítulo tem duração média de nove minutos.

Uma Casa Para Muitos é gravada nos estudos da Rádio Nacional da Amazônia e tem duração média de seis minutos por capítulo. Dedicada à temática da adoção de crianças, a história se passa em um “lar para crianças abandonadas” dirigidos pela “Tia Etelvina”, uma italiana que reside no Brasil, e “Tia Júlia”, uma professora que a ajuda a cuidar das 36 crianças que lá viviam. Sustentado por doações, o orfanato passava por grandes dificuldades financeiras. Aos poucos, graças à pró-atividade de Letícia, uma garota de 11 anos que lá vivia, eles vão conseguindo ajuda de diferentes pessoas para manter o orfanato, bem como famílias para adotar as crianças.

São essas as histórias criadas por Tia Leninha para serem veiculadas em seu programa. Todas elas têm em comum doses generosas de otimismo e ensinamentos que, como vimos no capítulo II, são características constantes da escrita de Helena Bortone, deixando entrever concepções de criança e de literatura infantojuvenil.

Radionovelas adaptadas de livros de literatura infantojuvenil

No quadro abaixo apresentamos aspectos gerais dos títulos adaptados para radionovelas por Tia Leninha.

QUADRO 18

Radionovelas adaptadas de livros de literatura infantojuvenil

Título do Livro ou Conto	Autor	Título da Radionovela	Data de Adaptação
<i>Pollyanna</i>	Eleanor H. Porter	<i>Pollyanna</i>	s/d
<i>Pollyanna Moça</i>	Eleanor H. Porter	<i>Pollyanna Moça</i>	s/d
<i>O Fazedor de Gaiolas</i>	Jannart Moutinho Ribeiro	<i>História do Dito Gaioleiro</i>	s/d
<i>O Menino da Lagoa</i>	Marieta Telles Machado	<i>Pedrinho Engraxate</i>	Setembro de 1981
<i>Pinheirinho de Natal</i> ¹¹⁵	Hans Christian Andersen	<i>Pinheirinho de Natal</i>	1985

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base no entrecruzamento de fontes localizadas para esta pesquisa.

No capítulo anterior, discutimos de modo mais aprofundado sobre o processo de adaptação de livros para radionovelas e trouxemos dados sobre as obras *Pollyanna* e *Pollyanna Moça*. Agora, nos dedicaremos aos outros três títulos descritos no quadro acima.

Dois desses títulos se referem a contos que podem ter sido publicados sob o formato de coletâneas em livros infantis. *O Menino da Lagoa*, de Marieta Telles Machado, foi adaptado para a radionovela *Pedrinho Engraxate*. Por sua vez, *Pinheirinho de Natal*, de Andersen, foi adaptado para radionovela de mesmo título. Não foi possível localizar o livro de Marieta T. Machado em que foi publicado o conto *O Menino da Lagoa*, possivelmente por se tratar de uma escritora goiana pouco conhecida no restante Brasil. Quanto ao conto de Hans Christian Andersen, embora o tenhamos localizado em uma coletânea de contos – *Contos escolhidos*, Andersen (1985) – que pode ter circulado na época provável em que Helena Bortone produziu a radionovela, ao comparar o texto do conto presente no livro com o texto do *script* da radionovela *Pinheirinho de Natal*, não foi possível encontrar marcas do texto do livro no *script*, o que nos leva a crer que essa adaptação pode ter sido feita de modo livre ou que não

¹¹⁵ Essa é a única radionovela adaptada de texto literário da qual não localizamos os áudios.

se baseou no texto do livro encontrado. Desse modo, não foi possível localizar as respectivas versões impressas em que circularam os distintos contos.

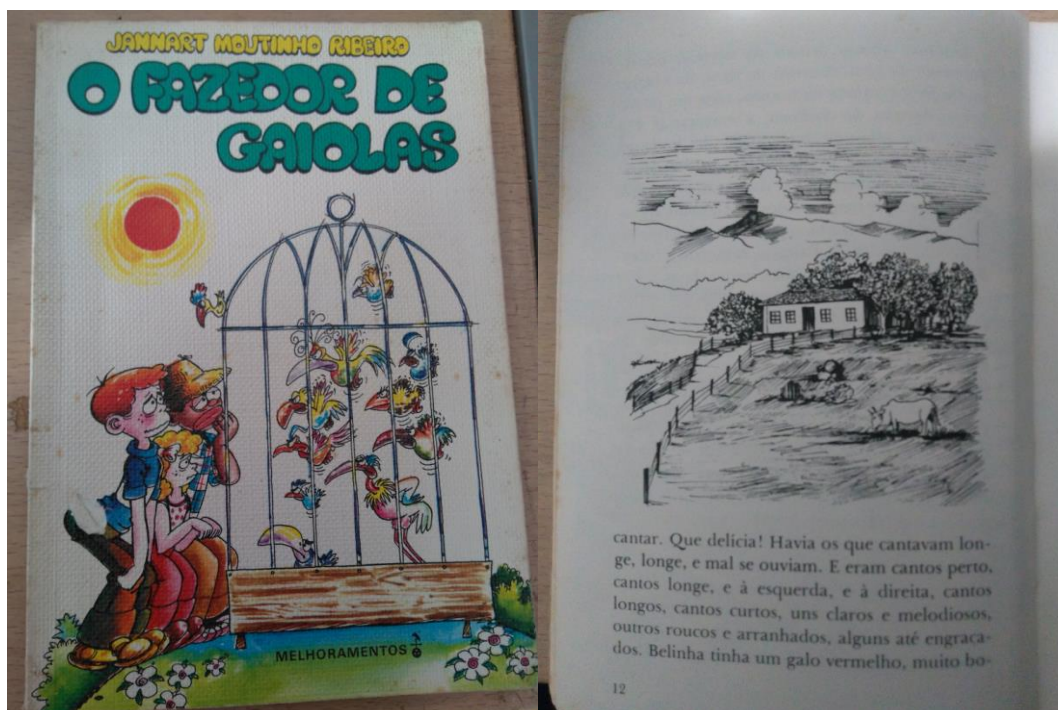
Resta então apresentarmos o livro *O Fazedor de Gaiolas* escrito por Jannart Mourtinho. Nascido em Pindamonhangaba, em 1920, Jannart viveu em São Paulo, onde faleceu em 1977. Na infância, viveu com os tios em uma fazenda em Ouro Fino (MG) e foi na escola rural de lá que aprendeu as primeiras letras. Nesse período, era um ouvinte atento de histórias, principalmente aquelas contadas pelos roceiros. Posteriormente, em São Paulo, cursou a Escola Normal Padre Anchieta, o Colégio do Carmo e entrou na Faculdade de Direito a qual abandonou no quarto ano. Nesse período acadêmico começou a escrever e venceu o concurso de contos organizado pelo Centro Acadêmico XI de Agosto. Tornou-se ainda secretário e redator da revista *Arcádia* da Faculdade de Direito em que estudava. Após deixar a Faculdade, dedicou-se a outras atividades e iniciou intensa produção literária e jornalística. Sua estreia na literatura infantil ocorreu no ano de 1956 escrevendo histórias de caráter aventuresco. Também atuou na adaptação de “obras célebres” como *Robin Hood* (1959) e *Robinson Crusóe* (1964). A partir de então atuou em órgãos importantes como o Conselho de Cultura de São Paulo e a Câmara Brasileira do Livro. Foi também escolhido como patrono da 30ª cadeira da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil (COELHO, 1995).

O Fazedor de Gaiolas foi seu segundo livro infantil, lançado em 1959. Sempre preocupado em sua escrita com temáticas nacionais, essa obra narra a história de Dito Gaioleiro, um menino interiorano, mestre na arte de fazer gaiolas e pegar passarinhos, mas que, depois de presos na gaiola, tinha muita preguiça de cuidar dos bichinhos. Um dia, Dito Gaioleiro vai para a mata com a pretensão de mostrar para seus amigos Antonico e Belinha como ele capturava aquelas aves. Foi quando encontraram Nego Véio, um “preto muito velho, dos tempos da escravidão” que morava numa “casinha de sapé, perdida no meio da mata”. Graças à sabedoria de Nego Véio, Dito e seus amigos têm então uma grande lição sobre a “covardia” que é engaiolar os pássaros.

A edição que localizamos, de 1979, tem 62 páginas, algumas ilustrações em preto e branco de Oswaldo Storni e a capa colorida de Rivaldo de Amorim Macedo, como pode ser visto na imagem abaixo.

FOTOGRAFIA 9

Capa e ilustração do livro *O Fazedor de Gaiolas*



Fonte: Fotos e acervo da pesquisadora.

É com base nesse livro que Tia Leninha vai criar sua primeira radionovela, *História do Dito Gaioleiro*. Para a adaptação, ela mantém os elementos principais da narrativa: personagens, lugar e tempo; muda apenas o desfecho do enredo. Cada capítulo tem duração média de cinco minutos e, como veremos no tópico que se segue, constitui-se na radionovela mais rica em elementos da linguagem radiofônica

3.3 Encenar para os ouvidos: as radionovelas e a linguagem radiofônica

Como discutimos no tópico referente aos aportes teóricos desta pesquisa, entendemos por linguagem radiofônica o conjunto de elementos sonoros e não sonoros que, juntamente com a voz humana, atuam isoladamente ou combinados entre si de diversas formas na elaboração da mensagem radiofônica. Os principais elementos da linguagem radiofônica são: a voz, a música, o silêncio e os efeitos sonoros. Nas palavras de Balsebre (2012), o rádio tem dois objetivos importantes: “reestruturação 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 despertos”¹¹⁶. Diante disso, ao ouvir as radionovelas analisamos como tais elementos teriam contribuído (ou não) para a expansão da linguagem literária.

Voz

O trato com a voz humana na produção das radionovelas pode ser entendido como o mais importante elemento desse formato radiofônico, pois é por meio dele que se pode dar vida às personagens. Nesse sentido, há que se ter uma *performance* vocal para que a voz possa indicar sentimentos, ações, posturas... Como foi dito nos tópicos anteriores, boa parte das radionovelas aqui analisadas, um total de quatro, é gravada de maneira improvisada nos estúdios da Rádio Nacional da Amazônia por pessoas que, nem sempre, estavam acostumadas a trabalhar com a voz. Possivelmente por isso muitas falas das radionovelas são praticamente lidas pelos intérpretes o que pode ter dificultado a construção da “cena” pelo ouvinte e, claro, interferido consideravelmente naquilo que Rudolf Arnheim (1980) descreve como “estética radiofônica”.

As radionovelas que melhor desenvolvem o poder expressivo da voz são *Pollyanna Moça* e o *Circo Chegou*, ambas executadas por radioatores e radioatrizes da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Na radionovela *Pollyanna Moça*, a voz de Ruth, por exemplo, uma senhora rica e deprimida pela perda do sobrinho Jayme, por vezes, exala tristeza e desânimo. A voz da protagonista Pollyanna, por sua vez, merece especial destaque, pois, além de assemelhar-se à de uma criança, é uma voz que diz muito sobre a personagem: é meiga, boa parte do tempo, animada, entusiasmada e alegre, mas também é triste, chorosa quando as intempéries perturbam seu jeito “contente” de ser. Abaixo apresentamos um trecho em que se podem perceber as performances vocais feita pelas duas radioatrizes¹¹⁷:

¹¹⁶ La radio, pois, se fixa dos importantes metas: reconstrucción y recreación del mundo real a través de voces, música e ruidos, y creación de um mundo imaginário y fantástico, “produtor de sueños para espectadores perfectamente despiertos (tradução nossa).

¹¹⁷ Em pesquisas em *sites* da *internet*, descobrimos que uma dessas radioatrizes, Carmen Sheila, a que fez a voz de Pollyanna moça, começou a atuar como radioatriz na Rádio Nacional do RJ aos 11 anos, em 1955, onde permaneceu até 1988. A partir dos anos 60 começou a atuar como dubladora em filmes e desenhos infantis bem como em séries e filmes adultos. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carmem_Sheila>; <<https://filmow.com/carmen-sheila-a216562/>>. Acesso em 06 abr. 2018.

ÁUDIO 5

Performances vocais Ruth e Pollyanna Moça

<https://drive.google.com/open?id=1oYIatReuLYINOroic6av-iAphOLrT5cA>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 7, radionovela *Pollyanna Moça* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Entretanto, se considerarmos alguns aspectos apontados por teóricos da linguagem radiofônica como Balsebre (2012) e Arnheim (1980), mesmo contando com a participação de radioatores e radioatrizes, o que torna todas as vozes, de um modo geral, muito bem interpretadas, essas radionovelas também apresentam falhas importantes. A radionovela *Pollyanna Moça*, por exemplo, assim como no livro, apresenta uma longa passagem de tempo. Isto é, a narrativa começa quando Pollyanna tem por volta de 13 anos e na segunda parte, Pollyanna já tem 20 anos. Desse modo, a voz de Pollyanna perde um pouco o timbre infantil. Entretanto, o mesmo não acontece com as personagens Jimmy (12 anos) e Jaime (embora não seja mencionado, Jaime provavelmente tinha, no início da história, 12 ou 13 anos) que desde o início da radionovela já apresentam um timbre de voz adulto. Esse aspecto pode ter prejudicado a percepção do ouvinte. Isso porque,

os processos de reconhecimento e seleção que caracterizam a percepção radiofônica se expressam na definição do timbre com uma significação decisiva na comunicação radiofônica e na produção de imagens auditivas no radiouvinte, um dos fatores de percepção específicos do rádio, pois, a partir do timbre e da “cor” da palavra é como os radiouvintes imaginam ou reconstroem visualmente o rosto dos sujeitos falantes (BALSEBRE, 2012, p. 48).

Provavelmente, tal “falha” se deva ao fato de que, já tendo passado o auge das radionovelas no Brasil, a própria Rádio Nacional contasse com uma quantidade menor de radioatores e radioatrizes, principalmente crianças e jovens¹¹⁸.

Na radionovela *Pollyanna*, gravada de forma improvisada na Rádio Nacional da Amazônia, ocorre também esse problema da voz adulta interpretando a de uma criança. A voz de Pollyanna, personagem protagonista, é interpretada pela própria Tia Leninha e, mesmo havendo um trabalho que tenta imitar a voz de uma criança, o tom soa um tanto forçado. O

¹¹⁸ Azevedo (2008) afirma que na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, apesar da concorrência com outras emissoras, o setor de radioteatro crescia e por, certo período, monopolizava a atenção dos ouvintes. Em 1953, a emissora contava com 51 atores, 41 atrizes e nove infante-juvenis. Com a decadência da radionovela, é possível que no período em que gravaram as radionovelas escritas/adaptadas por Tia Leninha, por volta da década de 80, a rádio já não contasse com todo esse pessoal.

que ajuda na composição da personagem é o tratamento dado por Tia Leninha na entonação da voz de modo a expressar os sentimentos e a vivacidade da personagem Pollyanna.

Entretanto, a carta do ouvinte Celso aponta para a direção oposta às teorias da linguagem radiofônica, ao dizer especificamente sobre a radionovela *Pollyanna*: “Tia foi a novela mais bonita que eu já ouvi no Rádio. Tão bem interpretada os atores desta novela estão de parabéns pelo ótimo trabalho que fizeram” (Celso, Porto Franco, MA, s/d.)

Outra voz que merece destaque nessa radionovela é a voz de Solange Cardoso¹¹⁹ no papel de Tia Polly, uma personagem descrita nas primeiras páginas da tradução de Lobato ao livro de Porter como “empertigada senhora”. Na radionovela, Tia Polly apresenta um tom de voz seco e ríspido desde sua primeira fala e assim permanece até que, no decorrer da trama, ela vai “amolecendo seu coração” diante da convivência com a sobrinha. Sua voz, então vai adquirindo outro tom, mais leve e torna-se então meigo quando, por causa de um acidente, Pollyanna perde o movimento das pernas. No trecho seguinte é possível ouvir tanto a voz de Pollyanna como a voz ríspida de Tia Polly:

ÁUDIO 6

Performances vocais Pollyanna e tia Polly

<https://drive.google.com/open?id=1piVHczBXATegFWbLSC5RqjaQXcBbsDMq>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 5, radionovela *Pollyanna*. / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

A voz de Nancy, a empregada da mansão de Tia Polly, também merece destaque. Ao contrário da patroa, ela apresenta uma voz doce e amena, bem desempenhada por Luiza Inez.¹²⁰ Desse modo, a voz de Nancy evidencia uma pessoa afetuosa e serena, exatamente como descrito tanto no livro quanto nos *scripts* da radionovela *Pollyanna*.

Ainda sobre a radionovela *Pollyanna*, interessante observar como Helena Bortone parece ter sido criteriosa em, mesmo no pouco leque de escolhas que possuía, selecionar não somente

¹¹⁹ Sabemos dessa informação em função da ficha técnica lida ao final do áudio do último capítulo da radionovela. Tal ficha se encontra transcrita no apêndice um deste trabalho. Pelo que indica postagem feita no *blog Rádio Nacional da Amazônia 35 anos*, Solange Cardoso foi uma das primeiras a compor a equipe da Nacional da Amazônia onde atuava “na equipe de tráfego de fitas para as emissoras repetidoras da Radiobrás, espalhadas pela Amazônia”. Disponível em: <<http://35nacionalamazonia.blogspot.com.br/p/historia.html>>. Acesso em: 22 mar. 2018.

¹²⁰ O mesmo *blog* citado na nota anterior informa que Luiza Inez trabalhava na produção de radionovelas. <<http://35nacionalamazonia.blogspot.com.br/p/historia.html>>. Acesso em: 06 abr. 2018.

timbres de voz que ajudavam na construção da personagem, como também os melhores desempenhos vocais para as personagens centrais da trama. Isso fica evidente na medida em que nas vozes de personagens secundárias, como as que aparecem nos últimos capítulos, se pode notar a falta de habilidades performáticas da voz por meio de falas que, muitas vezes, são apenas lidas. No áudio abaixo, na fala de Mabel, uma das muitas pessoas da cidade que vai visitar Pollyanna depois do acidente que sofrera, podemos perceber tal postura. Ouçamos:

ÁUDIO 7

Fala lida por Mabel

<https://drive.google.com/open?id=1ATjJUAJGV39tqb1Y6rdABdz1ZybxB5S>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 42, radionovela *Pollyanna* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Em *História do Dito Gaioleiro*, também gravada de forma improvisada nos estúdios da Rádio Nacional da Amazônia, apesar da falta na nitidez dos áudios localizados, chama-nos atenção as vozes das personagens Belinha e Nego Véio. Belinha é uma menina que vive na fazenda e por isso apresenta certo sotaque estereotipado em sua voz. Ela é uma menina muito meiga e por isso sua voz emana doçura. Mesmo sendo interpretada por uma adulta, a locutora Mara Régia¹²¹, o timbre da voz lembra muito o de uma criança. Nego Véio, por sua vez, um senhor negro descendente de escravos, muito sábio que vive sozinho numa casinha simples no meio da mata, possui voz que evoca um “bom velhinho” contador de histórias. Ouçamos o áudio:

ÁUDIO 8

Performances vocais de Nego Véio e Belinha

https://drive.google.com/open?id=1RQrwrVC_ZuMpZHqsEnnknzAxDqOMYFs

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 7, radionovela *História do Dito Gaioleiro* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

¹²¹ Sabemos dessa informação em função da ficha técnica lida ao final do áudio do último capítulo da radionovela. Tal ficha se encontra transcrita no apêndice deste trabalho. Mara Régia começou a atuar na Radiobrás na década de 80 diretamente na produção de radionovelas e no clube do ouvinte. Em setembro de 1981 assumiu a produção e locução do programa *Viva Maria* na rádio Nacional de Brasília AM em que discutia questões voltadas para a mulher com pinceladas de feminismo. No governo de Fernando Collor de Melo, o programa saiu do ar e Mara Régia foi demitida. Então levou o programa para a Rádio Capital onde o permaneceu no ar por dois anos. Em 1994 voltou para a Rádio Nacional de Brasília AM (PRADO, 2012). Desde 2004 o *Viva Maria* é apresentado em formato programete, ou seja, com curta duração e “vai ao ar de segunda a sexta-feira, em diferentes horários, pela Rádio Nacional da Amazônia, pela Rádio Nacional de Brasília, pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, pela Rádio Nacional do Alto Solimões e recentemente o programa passou a ser transmitido pela União FM 104, de Xinguara, do Pará,” além de estar disponível na internet <<http://www.ebc.com.br/especiais/vivamaria/noticias/trajetoria-do-programa-viva-maria-esta-sendo-resgatada-na-radio-nacional>>. Acesso em: 14 mai. 2018.

Por outro lado, as radionovelas *Uma Casa Para Muitos* e *Pedrinho Engraxate*, gravadas nas mesmas condições, diferenciam-se ao demonstrar uma grande quantidade de vozes pouco convincentes. Em *Uma Casa Para Muitos*, possivelmente uma das dificuldades enfrentadas consistiu na falta de radioatores e radioatrizes que pudessem dramatizar as vozes infantis que são de grande importância na trama que gira em torno de um orfanato. Mais uma vez é Tia Leninha quem interpreta Letícia, a criança protagonista. Novamente, mesmo que o seu desempenho vocal seja de grande qualidade, a tentativa de imitar uma voz infantil soa artificial.

Uma situação muito diferente ocorre em *O Circo Chegou*. Gravada em parte nos estúdios de radioteatro da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, essa radionovela possui também um número considerável de crianças que, por sua vez, são desempenhados por radioatores com timbres cujo tratamento os tornam mais próximos de vozes infantis. Ouçamos abaixo o trecho do capítulo dois em que as crianças Tininha e Téo conversam sobre o circo que está perto da cidade:

ÁUDIO 9

Performances vocais de Tininha e Téo

<https://drive.google.com/open?id=1KbTu3HYCHpDyCptFt-cGM83AfTMXRReB>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 2, radionovela *O Circo Chegou* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Além das vozes com timbres infantis, o grande destaque vocal dessa radionovela fica por conta do palhaço Espirro, uma voz agradável e engraçada que muito contribui para a construção de uma imagem de palhaço e de uma sensibilidade estética, como podemos ouvir abaixo:

ÁUDIO 10

Performance vocal palhaço Espirro

<https://drive.google.com/open?id=1Q9KAoAfR8KfSxPj4SrqtVQcGL3qiXeM>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 8, radionovela *O Circo Chegou* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Música

A música constitui-se em outro elemento importante e está presente em todas as radionovelas. Aparece na forma de tema, ou seja, para demarcar o início e o fim dos capítulos, para destacar estados de ânimo das personagens, pausar a narrativa, indicar passagem de tempo e até mesmo para ajudar a criar ambientes.

Como já referido, toda a sonoplastia das radionovelas, mesmo daquelas que eram gravadas nos estúdios de radioteatro da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, era feita por Antônio José de Sousa, com exceção da radionovela *Pollyanna Moça*, completamente gravada no Rio de Janeiro. Em terceira entrevista, Antônio José Pereira de Souza¹²² afirma que Tia Leninha dava total liberdade para que ele inserisse tanto as músicas quanto os demais sons de todas as radionovelas. Assim, ele lia os *scripts* e, dentro da sua interpretação do texto, seu conhecimento e disponibilidade de sons e música¹²³, realizava a sonorização das radionovelas.

¹²² Entrevista realizada para esta pesquisa em: 19 mar. 2018.

¹²³ Não havia composição de músicas para as radionovelas. Assim, as músicas inseridas nas tramas são oriundas da discoteca que o programa dispunha.

A música tema aparece em todas as seis radionovelas sendo, na maioria dos casos, trechos instrumentais: *Pollyanna Moça*, *Pollyanna*, *Uma Casa Para Muitos*, e *Pedrinho Engraxate*. Nas radionovelas *Pollyanna Moça*, *Pedrinho Engraxate* e *O Circo Chegou*, as aberturas são sempre as mesmas em todos os capítulos. Enquanto que *Pollyanna Moça* e *Pedrinho Engraxate* têm um trecho instrumental que apenas marca a abertura, *O Circo Chegou* possui música alegre cuja letra ajuda a construir uma imagem de circo por parte do ouvinte:

Hoje é um dia diferente/
 o povo sai contente/
 o circo vai chegar/
 a bandinha colorida vem pela avenida/
 o circo vai chegar/
 tem palhaço, tem artista, a moça equilibrista e o leão para assustar/
 todo circo é uma festa/vamos correndo pra lá (bis)
 o circo traz folia, brincadeira e alegria e muita animação/
 tem palhaço, tem leão
 (Não foi possível identificar nome, compositor/es e cantor/es da música).

ÁUDIO 11

Abertura radionovela *O Circo Chegou*

<https://drive.google.com/open?id=1x80ni0IvsMAuAIdGF-u8pY1eCnsI1tCZ>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 5, radionovela *O Circo Chegou* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Embora a radionovela *Pollyanna* tenha um tema instrumental que marque a abertura e encerramento de boa parte dos capítulos, há episódios em que esse trecho é substituído por outros que ajudam a criar o clima da situação em que a narrativa foi interrompida e retomada. Isso pode ser visto especialmente nas aberturas dos capítulos finais, do 41 ao 46, em que se tem uma música instrumental triste, pesada, não utilizada anteriormente, para demarcar a tristeza de todos pelo fato de *Pollyanna* perder o movimento das pernas. Tal diferença pode ser vista nos áudios abaixo:

ÁUDIO 12

Abertura radionovela Pollyanna cap. 39

https://drive.google.com/open?id=1oKDSfSgIF0i_EkqAmZunImeHEoUCjwyk

ÁUDIO 13

Abertura da radionovela *Pollyanna* cap. 41

<https://drive.google.com/open?id=1fJcvmog85CITp1xUuRR2Qb2cdQ28CcoJ>

Fonte: Áudios recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulos 39 e 41, respectivamente, radionovela *O Circo Chegou* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Em *História do Dito Gaioleiro*, pode se dizer que, de modo geral, não há uma música tema específica¹²⁴. Tanto a abertura quanto o encerramento, em grande parte dos capítulos, se relacionam de algum modo com cenas do capítulo que se iniciará, ou do capítulo anterior. Ao final do primeiro capítulo, por exemplo, tem-se a canção de ninar *Boi da Cara Preta* que demarca a “soneca” da personagem Antonico após sua chegada na fazenda do tio. Assim, no segundo capítulo, retoma-se a canção de ninar para, na sequência, recomeçar a narrativa. O mesmo acontece em grande parte dos capítulos seguintes. Logo, a música pode ser vista mais como elemento que contribui para a criação da cena do que como tema. Vejamos no exemplo explicitado seguir.

¹²⁴ A música aparece como tema apenas em alguns capítulos: abertura dos capítulos 3, 5, 15, 16 e 20 em que se tem trecho instrumental suave no encerramento do capítulo 9 e no início do 10, tem-se trecho instrumental mais alegre, embora o conteúdo dos capítulos seja triste.

QUADRO 19

Cena com inserção de música – radionovela *História do Dito Gaioleiro*

Capítulos	Cena	Música	Trecho do áudio (recortado e nomeado pela pesquisadora)
Cena 1 Final do Cap. 2	<p>Narrador: Antonico e a prima brincavam o dia todo e tantas coisas faziam, tantas, que às vezes num dia não dava tempo de fazer tudo que queriam. Iam catar ovos, apanhar frutas no pomar, ajudavam tia Filoca a varrer o terreiro da frente e detrás da casa, davam comida para as galinhas, patos perus e gansos. Davam leite aos bezerros, comida aos porcos, tiravam mel das colmeias e depois colocavam em vidros, ajudavam a descascar laranjas para fazer doce e até tinham pintado a cerca de branco para que ficasse mais bonita. Belinha e Antonico nunca brigavam, eram crianças educadas, sabiam conservar uma amizade. Os dias iam passando e cada vez estavam mais felizes. Parecia que aquela alegria nunca mais iria se acabar!</p>	<p>Música <i>Hi-Li Hi-lo</i> (Compositores: B. Kaper e H. Deustch - Versão de Haroldo Barbosa/Cantor: Carequinha).¹²⁵</p>	<p>Áudio 14: final do cap. 2</p> <p>https://drive.google.com/open?id=14fI5950Aoe2IGsuBU_3zTYJL5PGvmSb</p>

Fonte: Elaborado pela autora com base na audição da radionovela *História do Dito Gaioleiro* / Os áudios da radionovela *História do Dito Gaioleiro* são os únicos que encontram-se disponíveis na internet em: <<http://35nacionalamazonia.blogspot.com.br/2012/08/historia-do-dito-gaioleiro.html>>. Acesso em: 11 mai. 2018.

¹²⁵ Em todo o quadro, a linha em que está descrito o efeito sonoro é o momento aproximado em que ele é inserido na cena. Esse modo como escolhemos apresentar os dados sobre os elementos da linguagem radiofônica inspirou-se no trabalho de Vianna (2014) em que a autora analisa esses elementos sonoros em peças radiofônicas comerciais.

O que demonstramos acima ocorre outras 10 vezes no decorrer da radionovela¹²⁶, o que evidencia a centralidade da música. Esse elemento é ainda utilizado em outros momentos da narrativa, não somente na abertura e encerramento, com a mesma finalidade de ajudar a compor a cena, como no primeiro capítulo em que Antonico e seu tio João seguiam para a fazenda de charrete. A narradora então diz que “lá ia a charrete pela estradinha.” Na sequência tem-se a música *Meu trolinho* na voz de uma criança¹²⁷:

Lá vai o meu trolinho
 Vai rodando de mansinho
 Pela estrada além
 Vai levando pro seu ninho
 Meu amor, o meu carinho
 Que eu não troco por ninguém
 Upa! Upa! Upa!
 Cavalinho alazão
 Hê! Hê! Hê! Hê!
 Não erre de caminho não
 Vai assim
 Vai assim
 Sempre assim, pra minha sorte
 Não ter fim
 (Compositor: Ary Barroso)

ÁUDIO 15

Charrete – música *Meu Trolinho*

https://drive.google.com/open?id=1skmtYD_Tln6n04OGHHQuRypheqmIluSi

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 1, radionovela *História do Dito Gaioleiro* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Ou ainda quando, depois de viverem uma aventura graças aos poderes mágicos das frutinhas de Nego Véio, as crianças “acordam” e se veem de volta à casa dele. A melodia cria um clima agradável, bem diferente daquele experimentado pelas crianças quando estavam acuadas pelos animais no meio da mata.

Na radionovela *O Circo Chegou* a música também aparece como elemento importante em alguns capítulos. No capítulo seis, por exemplo, a música aparece ao fundo, para dar mais emoção à fala do palhaço Espirro que conta as tristezas de sua vida para Téo.

¹²⁶ O quadro com as demais ocorrências de música na radionovela *História do Dito Gaioleiro* encontra-se no apêndice dois deste trabalho.

¹²⁷ Não foi possível identificar o grupo e/ou criança que cantava a música.

ÁUDIO 16

Música de fundo - conversa entre Espirro e Téo

<https://drive.google.com/open?id=1wXIEFZNH2WJ9TGt7hmn6mBmUrOkqYlk8>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 6, radionovela *História do Dito Gaioleiro* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Nos capítulos 14 e 15, em que acontece a festa surpresa para Glória, a menina que trabalhava no circo fazendo acrobacias sobre uma égua, a música aparece em diferentes momentos e assume notoriedade para criar o ambiente da festa. Primeiramente, quando Glória adentra à casa de Tininha e descobre que havia uma festa de aniversário para ela, tem-se trecho instrumental que sugere o sentimento de realização vivido por Glória naquele momento. Depois da breve fala do narrador, tem-se outra música que cria clima de emoção antecedendo o discurso de agradecimento de Glória.

ÁUDIO 17

Música – festa da Glória

<https://drive.google.com/open?id=1Ihmz0iLNBUH9WUIc88pb0IJw31JvIja8>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 14, radionovela *O Circo Chegou* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

No capítulo 15, antes de o palhaço Espirro, que era grande atração da festa, adentrar no recinto, tem-se música instrumental que o anuncia. Espirro então adentra na festa e as crianças ficam empolgadas. O palhaço diz então que vai cantar uma música, quando, na verdade é inserida a música *Palhaço ventania*, da trilha sonora da história *O Leão Cantor* da *Coleção Disquinho*, dando a impressão de que é o palhaço Espirro quem está cantando.

ÁUDIO 18

Música – Palhaço Ventania

https://drive.google.com/open?id=1WHVs1okQkPaRu2xHfh_4XLz9IknUdAhC

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 15, radionovela *O Circo Chegou*. / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

O mesmo acontece ao final do capítulo, quando Espirro também convida as crianças para cantar e rodar ao som de *A Galinha Magricela* na voz da Turma do Balão Mágico. Como o refrão da música é cantado por um grupo de crianças, a impressão que se tem é de que as crianças da festa é que estão cantando esse trecho.

A novela *Pedrinho Engraxate*, além do tema, apresenta também a inserção de duas músicas. Uma delas é a música do cantor infantil Donizete¹²⁸ *O Menino Engraxate*. Com letra e melodia bastante melancólicos, essa música aparece em cenas dos capítulos 2, 13, 15 e 19 quando o protagonista Pedrinho vive alguma angústia com relação à sua ocupação. Ouçamos um trecho do cap. 2.

ÁUDIO 19

Música – Menino Engraxate

https://drive.google.com/open?id=1PTG_NuHEy5WRBeeORLkAZ6EKh4S5NjO3

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 2, radionovela *Estória de Pedrinho Engraxate* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

O outro momento em que a música aparece nessa radionovela é no terceiro capítulo quando Pedrinho faz uma oração, aos pés de Nossa Senhora, dentro de uma igreja. Tem-se ao fundo a música *Ave Maria* que dá mais emoção à cena e ajuda a criar o ambiente de uma igreja.

¹²⁸ Donizete é um cantor popular que iniciou sua carreira na década de 1980, quando ainda era uma criança. “É conhecido como “O Príncipe da Canção” devido à força de sua voz. Conquistou o país com a música *Galopeira* e venceu o Festival *America Esta Es Tu Canción*, promovido pelo SBT no México. A partir daí, viu sua carreira decolar. Ganhou prêmios como um disco de ouro e participou de diversos programas de televisão. Como apresentador de televisão, já trabalhou na Rede Record, onde apresentou o programa Especial Sertanejo, que também foi apresentado pelo cantor Marcelo Costa. Atualmente atua como locutor, apresentando o programa com o mesmo nome do programa da televisão, Especial Sertanejo, na Rádio Record, onde recebe telefonemas de ouvintes de todo o Brasil”. Informações retiradas do site oficial do cantor: <<http://donizeticamargo.com.br/sobre/>>. Acesso em: 11 mai. 2018.

ÁUDIO 20

Música – *Ave Maria*

https://drive.google.com/open?id=1FKCnn-AYiQHkn_Xm3TMiFmxdEhSLJi65

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 3, radionovela *Estória de Pedrinho Engraxate* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

As radionovelas *Pollyanna Moça* e *Uma Casa Para Muitos* só apresentam o elemento música em seus capítulos por meio de trechos instrumentais, ora para pausar a narrativa, ou ao fundo de alguma fala do narrador e das personagens. Interessante observar que *Pollyanna Moça* foi integralmente gravada nos estúdios de radioteatro da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Considerando o histórico de sucesso dessa emissora em radionovelas nas décadas anteriores, por que a inserção desse elemento da linguagem radiofônica não foi realizada a fim de enriquecer a narrativa? Uma das hipóteses é que, ao enviar o *script*, Helena Bortone não tenha detalhado nele as músicas bem como efeitos sonoros e acústicos os quais gostaria que fossem inseridos na gravação. O trabalho de Chaves (2007) traz os *scripts* de duas radionovelas de Odete Machado Allamy que demonstram como essa produtora de radionovelas, ao criar as histórias, descrevia minuciosamente o modo como cada cena deveria ser construída nos estúdios de rádio que fosse gravá-las. Por meio dos trechos citados por Chaves é notável a diferença com os *scripts* de Helena Bortone em que indica apenas modos de interpretação das falas (“sorrindo”, “séria”, “cansada”, “entusiasmada”...). Outra possibilidade é que o estúdio em questão não contasse mais com materiais e profissionais adequados para o desenvolvimento desse trabalho.

Efeitos sonoros

Ao ler os *scripts*, percebemos que em todas as radionovelas havia cenas que poderiam ter sido melhor desenvolvidas com a inserção dos efeitos sonoros. No entanto, diferentemente da música, presente em todas as radionovelas, os efeitos sonoros são menos frequentes, o que impacta bastante na qualidade do “produto” final, haja vista sua capacidade de enriquecer a narrativa. A esse respeito, as teorias sobre a linguagem radiofônica afirmam que os efeitos sonoros servem, principalmente, para economizar tempo e palavras pois, desse modo, a ação é transmitida pelo som. Nas radionovelas produzidas nas décadas de 40 e 50, os efeitos sonoros pareciam assumir grande relevância. De acordo com Chaves, na rádio Nacional, a grande

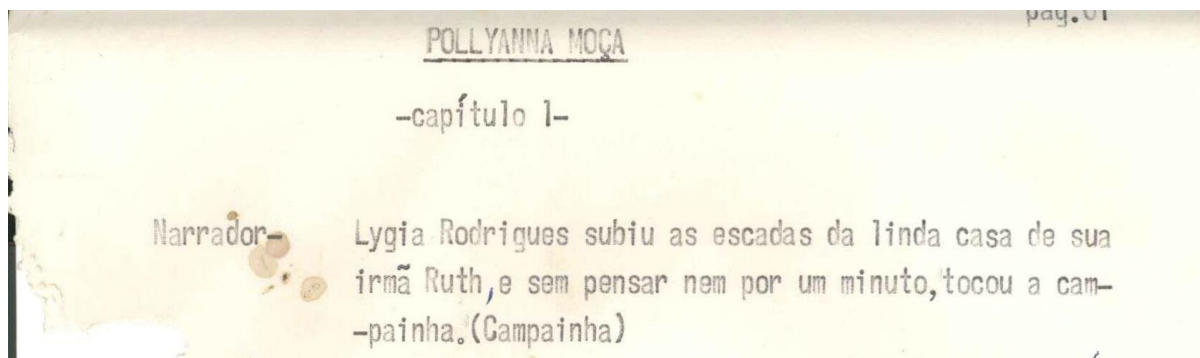
estrela na produção de radionovelas possuía em seu estúdio de Radioteatro, materiais que, sob a sensibilidade e criatividade da contra-regragem, eram “capazes de fazer emergir os cenários das radionovelas na imaginação dos ouvintes” (CHAVES, 2007, 35). Assim, uma simples máquina de costura simulava o som de uma metralhadora; uma banheira, para simulação de água de cachoeira; um comprimido efervescente representava o som de uma pessoa sendo atacada num formigueiro (CHAVES, 2007).

A radionovela *Pollyanna* tem apenas um efeito sonoro que ocorre no capítulo nove. Após tomar o café com sua tia, a narradora diz que Pollyanna saiu em disparada para o quarto batendo a porta da sala de refeições; ouve-se, então o som da batida da porta.

Em *Pollyanna Moça*, o único efeito sonoro que aparece é o toque da campainha no primeiro capítulo. Esse efeito é indicado no *script*, como podemos ver na imagem.

FIGURA 10

Trecho *script*



Fonte: *Scripts* da radionovela *Pollyanna*, cap. 1, p.1. / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Seria por causa dessa indicação que esse foi o único efeito sonoro realizado? Embora ao fim de cada capítulo sejam mencionados pelo narrador os nomes dos profissionais responsáveis pela contra-regragem e sonoplastia, a radionovela não conta com nenhum outro efeito sonoro, mesmo havendo muitos momentos em que se poderia criar paisagens sonoras: barulhos da estação de trem, do parque público, barulho de trânsito: “numa esquina muito barulhenta” etc.

O toque do telefone e a batida na porta são os dois efeitos sonoros realizados em *Uma Casa Para Muitos* nos capítulos sete e oito, respectivamente. Apesar do toque do telefone, a fala da personagem que o atende não é tratada acusticamente para conferir mais veracidade à cena.

A radionovela *Pedrinho Engraxate* tem como uma de suas personagens uma fonte de água, a Dona Fonte, com quem Pedrinho conversa no quintal de sua casa.¹²⁹ Diante disso, todas as vezes em que a personagem fala, ao fundo tem-se o barulhinho de água.

ÁUDIO 21

Efeito sonoro – Dona Fonte

<https://drive.google.com/open?id=1r-JmSsGTH6nO5wcqpGKXyMa0IuSZhAdv>

Fonte: Áudio recortado e nomeado pela pesquisadora, capítulo 4, radionovela *Estória de Pedrinho Engraxate* / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

Em entrevista, Antônio José conta como recolheu esse som: “eu peguei um barulho de cachoeira de um córrego que eu fui. Eu lembro que o córrego não estava dando o barulho que eu queria, eu tive que juntar umas pedras na beira do rio, colocar na água para fazer o barulho que eu queria da queda d'água, como se fosse cachoeira”¹³⁰.

A Dona Fonte tinha alguns “poderes mágicos”, no capítulo quatro, por exemplo, ela pede a Pedrinho que dê três “pancadinhas” numa pedra que ficava lá perto e, então, Pedrinho, que estava com saudades do Carinhoso, cavalo em que passeava quando morava na fazenda, consegue galopar com ele pelos campos. Nessa cena, enquanto a narradora descreve o passeio, tem-se ao fundo o relinche de cavalo.

Finalmente, temos a radionovela *História do Dito Gaioleiro*¹³¹. Como vimos anteriormente, é a que mais ocorre a inserção de músicas, e pode ser vista também como a que mais se destaca no que diz respeito aos efeitos sonoros. No quadro abaixo descrevemos como exemplo, três cenas em que esses efeitos apareceram:

¹²⁹ A relação de Pedrinho com a Fonte de Água se assemelha com a da personagem Zezinho e seu Pé de Laranja Lima no livro *O Meu Pé de Laranja Lima*, que, como vimos, também foi adaptado e lido por Tia Leninha em seu programa.

¹³⁰ Entrevista realizada para esta pesquisa em: 19 mar. 2018.

¹³¹ A radionovela *O Circo Chegou* não contou com nenhum efeito sonoro.

QUADRO 20

Efeitos Sonoros – radionovela *História do Dito Gaioleiro*

Cap.	Cena	Efeito Sonoro	Áudio (recortado e nomeado pela autora)
Cena 1 Cap. 1	Narrador: E com tio João, que viera da fazenda dias antes, especialmente para levá-lo, tomaram o automóvel que os esperava no portão. E lá se foram rumo à estação para apanhar o trem das cinco e meia. Narrador: A viagem foi ótima! (...)	Música instrumental intercalada com barulho de trem ¹³² .	ÁUDIO 22: efeito sonoro – Viagem Antonico https://drive.google.com/open?id=1MdQf734ysqR8Z9j_ujfdZlgU2L-XFMv8
Cena 2 Cap. 2	Narrador: E os dias foram passando. Até que numa manhã Belinha: Antonico! Antonico! Chegou meu cavalinho! Chegou o Bainho, vem ver! Mãe de Belinha: Espera minha filha! Deixa o Antonico tomar seu café sossegado! Belinha: Não mãe! Depois ele termina! Vem Antonico! Vem ver o Bainho! Antonico: Belinha! Que cavalinho lindo! (...)	Som externo (passarinhos), relinche de cavalo.	ÁUDIO 23: efeito sonoro- relinche de cavalo https://drive.google.com/open?id=1ewo8peWVgrT_TYfwbHhaSJ2i5CXeOtP
Cena 3 Cap. 5	Narrador: O curió que ia na gaiola pra servir de chama cantava loucamente pelo caminho afora. Para Antonico e Belinha que nunca tinham passado da velha sucupira deitada no chão, aqueles lados pareciam lindos! Mais ainda porque eram novidade andar por ali. A mata brava, logo ali na frente, assim de perto, não parecia mais aquela mata verde escura, até mesmo esfumaçada quando se olhava da casa da fazenda. Era diferente, imensa! E provocava nas crianças uma sensação de medo e respeito por aquela natureza bonita.	Som de um passarinho cantando. Som de um passarinho cantando. Som de um passarinho cantando. Som de um passarinho cantando. Som de um passarinho cantando. Barulho de muitos pássaros, barulho de mata.	ÁUDIO 24: efeito sonoro – pássaro https://drive.google.com/open?id=104lvrT36tvRBLKgtlL7d2KMMagovSABx

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na audição da radionovela *História de Dito Gaioleiro* / Áudios disponíveis em: <http://35nacionalamazonia.blogspot.com.br/2012/08/historia-do-dito-gaioleiro.html>. Acesso em: 11 maio 2018.

¹³² Em toda a tabela, a linha em que está descrito o efeito sonoro, é o momento aproximado em que ele é inserido na cena. Esse modo como escolhemos apresentar os dados sobre os elementos da linguagem radiofônica inspirou-se no trabalho de Vianna (2014) em que a autora analisa esses elementos sonoros em peças radiofônicas comerciais.

E, assim, outros efeitos sonoros, como rugido de onça, barulho de tempestade, ecos de vozes, barulho de tiros pela mata afora são inseridos nos capítulos posteriores construindo toda a paisagem sonora da aventura vivida pelas crianças no meio da mata¹³³.

3.4 O público ouvinte: algumas “vozes”

FIGURA 11

Colagem de fotografia de garoto do Amazonas



Fonte: Portfólio de Helena Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

¹³³ Todos esses efeitos encontram-se descritos no quadro do apêndice três deste trabalho.

Antes de passarmos às “vozes” do público ouvinte que conseguimos mapear no decorrer deste trabalho, decidimos abrir este tópico com a foto que nos mostra apenas um dos milhares de rostos das crianças que em algum momento de suas vidas tiveram no programa *Encontro Com Tia Leninha* um companheiro para suas aventuras. Como se lê na legenda, Tia Leninha recebeu muitas fotos, não somente de ouvintes crianças como também de adultos. Interessante observar como, dentre tantas fotos, ela selecionou essa para integrar a narrativa da história do programa registrada no portfólio. Embora não saibamos o conteúdo das outras imagens, a foto escolhida parece querer “ilustrar” o alvo principal do programa: uma criança com alguns traços que nos remetem a fisionomia indígena (cabelo liso e preto), oriunda do estado do Amazonas, situado no coração da região amazônica. A criança, envolta na bandeira do Brasil, está em um barco, aparentemente atracado às margens de um rio; ao fundo, vê-se uma mata fechada. Todos esses elementos parecem convergir para o “contexto de integração” pelo qual passava a região amazônica quando, não apenas o programa *Encontro Com Tia Leninha* foi criado, como a própria criação da Rádio Nacional da Amazônia. Assim, tal como na imagem veiculada pelo *Jornalzinho de Brasília* demonstrada no capítulo I deste trabalho, os elementos nos induzem à finalidade do programa *Encontro Com Tia Leninha*: comunicar, instruir, formar e divertir as crianças “perdidas” no meio da mata e assim integrá-las ao restante do país. Nesse processo de seleção efetuado por Helena Bortone entre as milhares de cartas que recebia, o que restou? Que “vozes” podem ser ouvidas?

Para encerrar este trabalho, apresentaremos agora alguns indícios sobre a reação desse vasto público diante dos conteúdos veiculados pelo programa. Nesse primeiro momento, utilizamos, para tanto, algumas correspondências do conjunto de 80 cartas analisadas – conforme referido no tópico sobre as metodologias e fontes – e que chamaram nossa atenção por explicitarem dados sobre a relação dos ouvintes com o programa, com a leitura e a escrita e a recepção das radionovelas e “historinhas” por ele veiculadas.

Como já foi dito, no início da pesquisa pensava-se em localizar pessoas que tivessem sido ouvintes do programa *Encontro Com Tia Leninha* e assim investigar suas relações com a escrita e a leitura. A hipótese era de que o programa poderia ter propiciado a muitos ouvintes uma aproximação com a cultura escrita e, mais especificamente, com o universo literário. A materialidade e a escrita das cartas encontradas oferecem alguns indícios que confirmam essa hipótese. Boa parte das cartas encontradas são escritas à mão em folhas de caderno bastante simples, com grafias muito próximas a dialetos orais, o que demonstra pouca familiaridade

com a prática da escrita. Vejamos a carta abaixo endereçada ao programa *Encontro Com Tia Leninha*:

FIGURA 12

Carta 1

Tangará da Serra. 22. 010. 1988.

Oi! tia Leninha.

tudo bem? espero que sim. tudo ótimo graças a Deus.

Olha tia, é com grande alegria que lhe escrevo mais uma vez. pois adoro o seu programa. e ouso todos os dias.

Olha tia a programação dos meses das crianças está ótima. estou adorando a Novela o Sinto chegou. a novela está uma maravilha. e as musiquinhas também, esta um barato. continua assim tia. fazendo novelinhas pra gente ouvir ok? e sempre deixando um mês para rodar as musiquinhas certo? pois assim está ótimo. mais sensacional mesmo. tá meu bem! olha não tenho palavras para, agradecer a alegria o carinho e amor que você transmite nos programas as crianças, adultos e jovens. que tanto lhe ama e tiadora. realmente tia você é uma pessoa que mora em nossos corações. porque você é maravilhosa querida e amada e adorada por todos os jovens, crianças e adultos de nossa

Vire →

Amazonia legal.
 Olha tia. acho que você lembra
 de mim, não lembra?
 Quando escrevi pra você ai no
 seu programa. você deu o meu
 endereço para mim não foi?
 eu recebi bastante cartinhas do povo
 de toda a parte do Brasil.
 pois é tia. eu fiquei muito feliz.
 com sua alegria em que me atendeu
 no seu programa.
 e agora estou lhe escrevendo,
 para pedir que rodi uma musiquinha
 com o Maique. Oi Zuzana.
 pois adoro esta musiquinha.
 quero oferecer
a todos os meus sobrinhos.
i a todos que me conheci.
i a você tia. com todo carinho
 por aqui fico deixando o
 meu beijo bem doce a você
 e a tia Fatima.

Carta de Ilda, Tangará da Serra, MT.¹³⁴

Fonte: Portfólio de Helena Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.¹³⁵

A falta de letra maiúscula no início das frases bem como de pontuação e a grafia de algumas palavras como: “ousos”, “sirco”, “tiadora”, “maravilhoza” denotam se tratar de alguém com

¹³⁴ “Tangará da Serra. 22.010. 1983.

Oi! tia Leninha.

tudo bem? espero que sim. comigo tudo ótimo Graças a deus.

Olha. tia, é com grande alegria que lhe escrevo mais uma vez. pois adoro o seu programa. é ousos todos os dias.

Olha tia a programação dos mês das crianças, esta ótima. estou adorando a Novela O Sirco Chegou. a Novela esta uma maravilha. e as musiquinhas também, esta um barato. continua assim tia. fazendo novelinhas pra gente ouvir ok? e sempre deixando um mes para Rodar as musiquinhas certo? pois assim esta ótimo. mais sensacional mesmo. ta meu bem! olha não tenho palavras para agradecer a alegria o carinho e amor que você transmiti nos programas as Crianças, Adultos e Jovens. que tanto lhe ama é tiadora. realmente tia você e uma pessoa que mora em nossos coração. porque você e maravilhosa querida e amada e adorada por todos os Jovens, Crianças e Adultos de nossa Amazonia Legal. Olha tia. acho que você lembra de mim, não lembra? quando escrevi pra você ai no seu programa. você deu o meu endereço para mim não foi? eu recebi bastante cartinhas do povo de toda parte do Brasil. pois é tia. eu fiquei muito feliz. com sua alegria em que me atendeu no seu programa. e agora estou lhe escrevendo para pedir que rodi uma musiquinha com o Maique. oi Zuzana. pois adoro essa musiquinha quero oferecer a todos os meus sobrinhos i a todos que me conheci. i a você tia. com todo carinho. Por aqui fico deixando o meu beijo bem doce a você e a tia Fatima.”

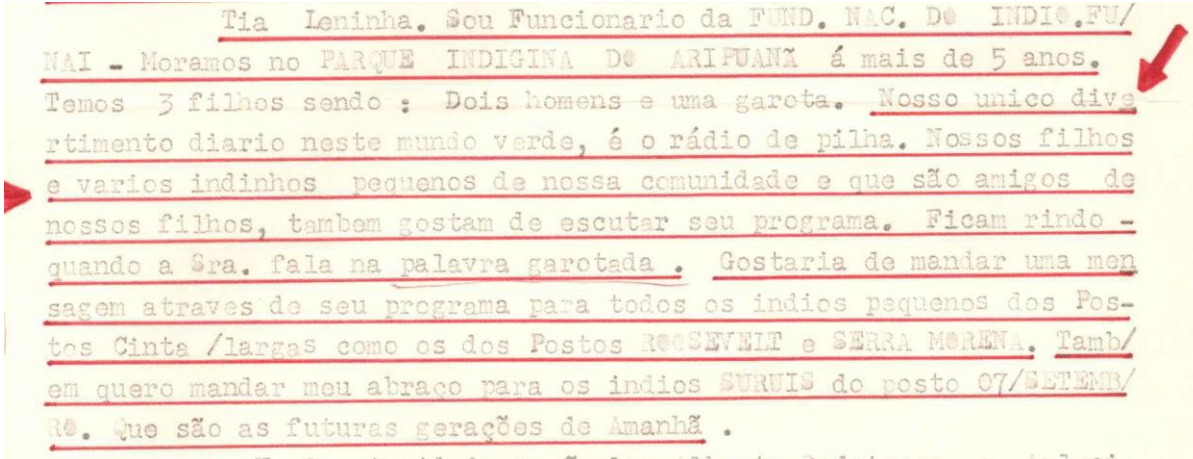
¹³⁵ Os grifos em vermelho, ao que tudo indica, são marcas de leitura efetuadas por Helena Bortone.

pouco domínio da escrita. Tais usos da linguagem não padrão são recorrentes nas cartas encontradas, como veremos nos excertos que citaremos ao longo desse tópico.

Outro aspecto importante a ser considerado é o de a escrita e a leitura ter chegado a povos indígenas tradicionalmente conectados ao universo da oralidade, como podemos ver nos trechos das cartas abaixo:

FIGURA 13

Carta 2



Tia Leninha, Sou Funcionario da FUND. NAC. DO INDIO. FUNAI - Moramos no PARQUE INDIGINA DE ARIPUANÁ á mais de 5 anos. Temos 3 filhos sendo : Dois homens e uma garota. Nosso unico divertimento diario neste mundo verde, é o rádio de pilha. Nossos filhos e varios indinhos pequenos de nossa comunidade e que são amigos de nossos filhos, tambem gostam de escutar seu programa. Ficam rindo quando a Sra. fala na palavra garotada . Gostaria de mandar uma mensagem atraves de seu programa para todos os indios pequenos dos Postos Cintas /largas como os dos Postos ROOSEVELT e SERRA MORENA. Tambem quero mandar meu abraço para os indios SURUIS do posto 07/SETEMBRO. Que são as futuras gerações de Amanhã .

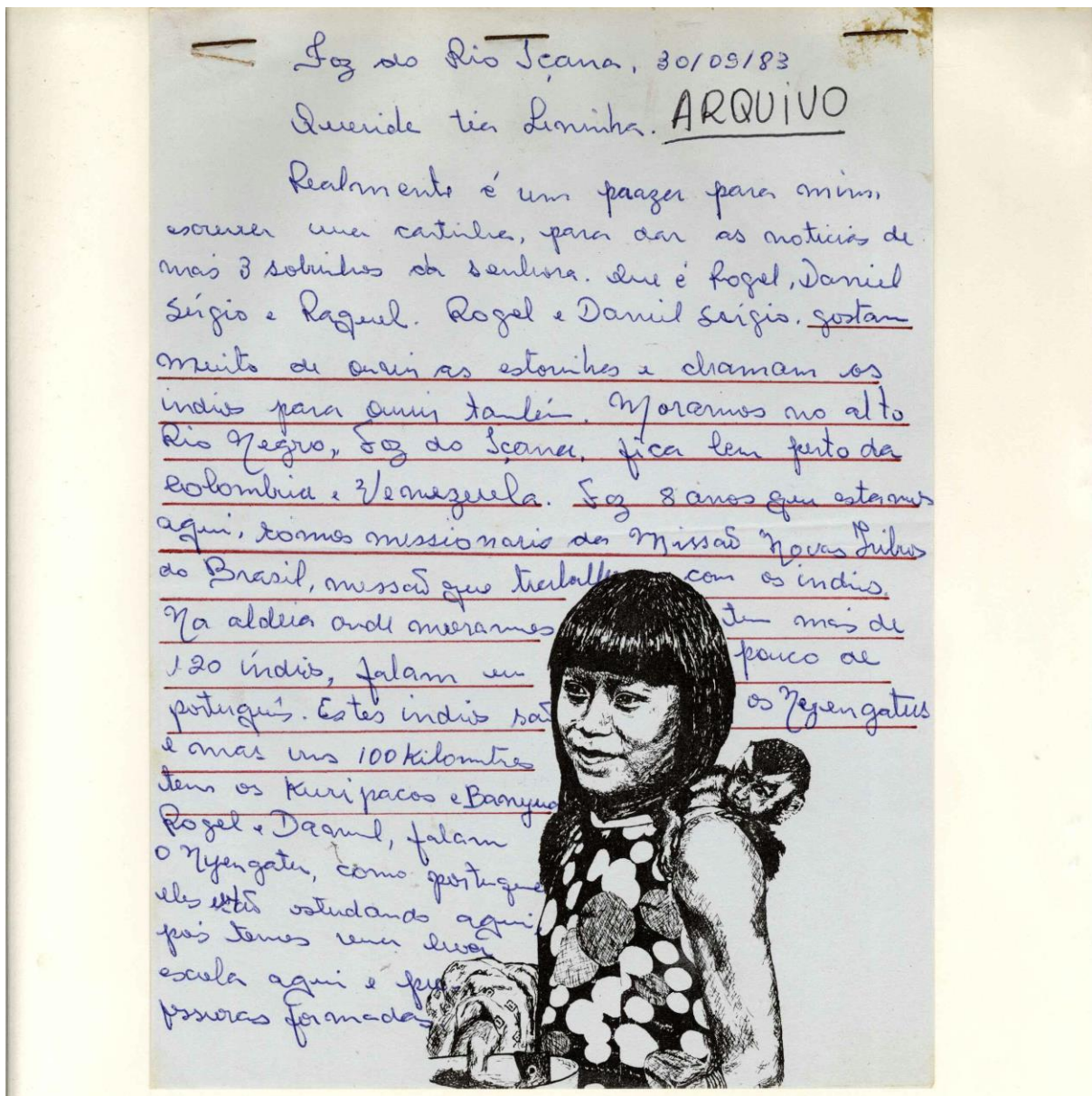
(Carta de Celso, Funai - BR 364, KM 482, Riozinho – Vila Cacoal, RO)¹³⁶

Fonte: Portfólio de Helena Ardito Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

¹³⁶ “Tia Leninha. Sou Funcionario da FUND. NAC. DO INDIO. FUNAI – Moramos no PARQUE INDIGINA DE ARIPUANÁ á mais de 5 anos. Temos 3 filhos sendo: Dois homens e uma garota. Nosso unico divertimento diario nesse mundo verde, é o rádio de pilha. Nossos filhos e varios indinhos pequenos de nossa comunidade e que são amigos de nossos filhos, tambem gostam de escutar seu programa. Ficam rindo quando a senhora fala a palavra garotada. Gostaria de mandar uma mensagem atraves do seu programa para todos os indios pequenos dos Postos Cintas/largas como os dos postos ROOSEVELT e SERRA MORENA. Também quero mandar meu abraço para os indios SURUIS do posto 07/SETEMBRO. Que são as futuras gerações de Amanhã”.

FIGURA 14

Carta 3



Carta de Joana, Foz do Rio Içana – Divisa com Colômbia e Venezuela, 30/09/1983.¹³⁷
 Fonte: Portfólio de Helena Ardito Bortone / Gerência de Acervo de TV e Rádio da EBC.

¹³⁷ "Foz do Rio Içana, 30/09/83

Querida tia Leninha.

Realmente é um prazer pra mim escrever uma cartinha, para dar as notícias sobre mais três sobrinhos da senhora. Que é Rogel, Daniel, Sérgio e Raquel. Rogel e Daniel Sérgio gostam muito de ouvir as estorinhas e chamam os índios para ouvir também. Moramos no alto Rio Negro, Foz do Içana, fica bem perto da Colômbia e da Venezuela. Faz oito anos que estamos aqui. Somos missionário da missão Novas Tribos do Brasil, missão que trabalha com os índios. Na aldeia onde moramos tem mais de 120 índios, falam um pouco de português. Esses índios são os Nyengatus e mas uns 100 quilômetros tem os Kuripacos e Banyan. Rogel e Daniel falam o Nyengatu como o português eles estão estudando aqui como pois temos uma [ilegível] escola aqui e professoras formadas (...)."

Das 123 cartas enviadas ao programa *Ciranda Nacional* localizadas nesta pesquisa; 25 mencionam a tristeza com o fim do *Encontro Com Tia Leninha* e a saudade de Helena Bortone:

(...) Aquele tempo seu programa era Encontro com Tia Leninha isto foi mais ou menos na década de 1990. Eleninha quando a senhora **fez o último programa se não me engano foi em um sábado a noite pra mim foi muito triste por muito tempo chorava acredite!** (Sueli - São José dos Quatro Marcos - MT- 27/07/03, grifo nosso).

(...) **Eu cresci ouvindo os seu programas e devo muito do que sou pra senhora.** Me chamo Sabrina e desde 7 anos eu ouço aos seus programas eu amo muito a senhora Tia. Chorei muito quando ouvi a senhora de novo na Nacional, quanta emoção (Sabrina - Rodovia Transamazônica - Travessa Santa Rosa - Placas - PA - 21/07/03, grifo nosso).

(...) Então cheguei fui escutar o programa preferido que era Encontro Com Tia Leninha cadê que achei nada então me falo que a Tia Leninha não estava mais na Nacional **o meu Deus que saudade.** No fim até a Nacional sumiu do meu rádio. Até agora em julho de 2002 que procurando uma missa no rádio em Santarém a Nacional apareceu **que alegria Tia Leninha quase chorei você novamente em nossa casa** (Lourdes (vovó, 68 anos) KM 90 Sul Medicilândia – PA – s/d. grifo nosso).

(...)Tia estou escrevendo pela primeira vez. Mais sou sua ouvinte há muitos anos. quando comecei ouvir tinha 8 anos. Hoje estou com 24 anos. **Tia quando você saiu pra São Paulo você despediu do programa eu chorei muito mesmo** (Laura – Fazenda Olhos d’ Água – Jussiape – BA – 08/02/04. grifo nosso).

Todas as cartas evidenciam o teor afetivo que marca o depoimento dos ouvintes: saudade, choro, alegria, despertados pela voz da Tia Leninha que durante tanto tempo esteve presente em suas vidas. Kaplun (2017) afirma que, se por um lado o rádio está em desvantagem por ser um meio unisensorial, isto é, se dirigir apenas a um único sentido humano; de outro, seu grande trunfo está em se dirigir ao sentido que, segundo a psicologia e a psicanálise, é o mais ligado às vivências afetivas do ser humano. Percebe-se, assim, uma grande empatia do público conquistada pela voz da Tia Leninha. Assim, é o elemento afetivo que parece captar o ouvinte que, mesmo tendo acompanhado um programa cuja forma e conteúdo pouco se alteraram ao longo dos 20 anos em que esteve no ar, permanece emocionado diante da possibilidade de ter de volta Tia Leninha como locutora de um programa semelhante.

A sensação de proximidade e afeto propiciada pelo relacionamento locutora/ouvinte fazia com que as “crianças grandes” e pequenas vissem na figura da Tia Leninha alguém que não somente ensinava, mas também podia aconselhar-lhes nos mais variados assuntos que atravessavam suas vivências, às vezes difíceis, como foi possível verificar em três cartas. Na primeira, uma ouvinte de oito anos de idade de Porto Franco, Maranhão, contava à Tia que “chupava o dedo” e perguntava sua opinião: “devo ou não devo deixar esse vício?”. As outras duas cartas pedem aconselhamentos em questões mais delicadas. A ouvinte de 15 anos de Lago da Pedra, também do Maranhão, pede para não ser identificada, se diz pobre, órfã de mãe e pediu para ir morar com a Tia Leninha, mesmo que fosse para ser “empregada de cozinha”. Por fim, tem-se a ouvinte de 18 anos. Residindo em Guarapari, Espírito Santo, ela fez um desabafo, dizendo que seus pais eram muito severos para com “os 14 filhos”. Diz-se “muito revoltada” e que às vezes pensava em “se matar”. Ao final da carta escreve: “Tia me dá um concelho de tia por favor”.

No que tange à recepção da leitura literária, a menção às radionovelas, também denominadas de “historinhas”, aparece em 22 cartas, ora para solicitarem a reprise, ora para dizerem o quanto marcaram suas memórias.

Tia Leninha tenho saudade de ouvir aquelas historinhas lindas principalmente da “Poliana” dá pra gente ouvir de novo? (Iolanda/Campo Novo Parecis - MT 27/04/03, grifo nosso)

Venho através dizer que sou sua ouvinte desde criança. Hoje tenho 22 anos. Desde os 10 anos gosto de ouvir o seu programa. Pois eu amo suas historia. Olha Tia Heleninha eu achei muito ruim quando você saiu da Nacional. (...) **Olha tia Heleninha eu gostaria que você me mandasse fita ou livro que contém as novelas do tito gaioleiro, Meu pé de laranja lima; Poliana; Poliana Moça, Pedrinho Engraxate e todas as outras que não me lembro agora. Também gostaria que você mandasse pra mim livro com várias histórias porque eu amo as suas histórias, novelas, músicas, explicações e tudo que tem no seu programa** (Eliana - Cidade Nova - Marabá - Pará - 12/01/03, grifo nosso).

(...) Eu sentia muito a sua falta. Mas agora para a nossa felicidade a senhora está de volta. Espero que a senhora não saia mais do rádio (...) **Quero que a senhora reprise a novela Meu pé de laranja lima, Poliana, Pedrinho Engraxate para que a gente mata as saudade. Tia eu sou ouvinte desde que eu tinha 6 anos, hoje tenho 27** (...) (Márcia - Assentamento Bom Sucesso, Linha 3, Toca da Onça - Juara - MT - 28/08/03, grifo nosso).

(...) Tia fiquei feliz da vida au li ouvir de novo (...) **Tia porque você não repete as novelas da Poliana moça e Poliana criança, o tito gaioleiro, a fonte de água e outras... tia lembro-me com saudades quando reuníamos minha mãe e meus irmãos, colegas au pé do Rádio [para ouvir] suas**

histórias lindas e maravilhosas, lá pelos anos 85 (Ângela - Itaituba - PA - 29/09/03, grifo nosso).

Interessante observar como as grafias dos títulos das radionovelas são feitas com base no que foi escutado: “Poliana”, “tito gaioleiro”, o que pode indicar que os ouvintes não tinham outro contato o livro senão por meio do programa. Uma das cartas chama-nos atenção por colocar em evidência as difíceis condições de acesso ao livro de literatura para aqueles que residiam em regiões consideradas longínquas na época do programa *Encontro Com Tia Leninha* e que, mesmo alguns anos depois ao término do programa, permaneciam distantes desse artefato cultural.

(...) Olha eu tenho 19 anos moro na roça (...), tia a minha casa é no meio da floresta aqui pra todos os lados que si olhar ainda pode si ver a mata verde e bonita. **Tia eu gostaria de dizer que eu não estudo porque é muito difício mais aprendi a ler em casa com a minha mãe, tia eu gosto muito de ler mais não tenho livros, e aqui na minha cidade não é como você falou no dia do livro que tem livros disponível em algumas cidades, para a gente ler.** Olha tia eu quer le pedir um favor que se você tiver e poder arrumar alguns livros pra mim, tia eu gostaria de ter um livro do escritor José Mauro de Vasconcelos. O meu pé de laranja lima que eu ouvi você lendo no programa encontro com tia leninha no ano de 1997 no mês de setembro tia fiquei encantada com esta história, tia se você ou outras pessoas tiverem livros velhos que não usam mais pode mandarem pra mim tia eu gostaria de ter também os livros de Monteiro Lobato do Sitio do picapau amarelo e do descobrimento do Brasil como o que você contou de Santos do Mom e também livros de poemas, tia qualquer livro ficarei muito agradecida e feliz (Luciana - Comunidade Nova Geração - Rurópolis - PA - s/d, grifo nosso).

A cidade de Rurópolis, de onde escreve a ouvinte, foi criada justamente no complexo processo de colonização e integração da Amazônia durante o regime militar, a que nos referimos no capítulo I deste trabalho¹³⁸. Mesmo tendo sido planejada como um polo de

¹³⁸ De acordo com Rego (2015, p. 90), durante o regime militar, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária, o INCRA, responsável pelo projeto de colonização da Amazônia, criou o chamado Urbanismo Rural ou Planejamento Urbano Rural. “Fortemente alicerçado na integração cidade-campo, o Urbanismo Rural propunha uma rede de núcleos urbanos hierarquizados, próximos, regularmente espaçados e conectados entre si”. O esquema para a organização espacial proposto pelo Urbanismo Rural se organizou nas margens da rodovia Transamazônica e consistia em três tipos de “urbs” rurais idealizadas pelo urbanista carioca José Geraldo da Cunha Camargo: a *Agrovila*, a *Agrópolis* e a *Rurópolis*. “A *agrovila* era definida como um pequeno centro urbano destinado à moradia dos trabalhadores rurais e à integração social deles. Mais especificamente, era um “bairro rural” com um “parque central”, onde ficavam a escola, a pequena sede administrativa, o centro social, o posto de saúde, o “pequeno templo ecumênico” e certos equipamentos recreativos. (...) A população de uma *agrovila* era determinada pelo número de crianças necessário para o funcionamento de uma escola rural, o que correspondia a um grupo entre 500 e 1500 habitantes – ou de 100 a 300 famílias. (...) A *agrópolis* consistia em um pequeno centro urbano agroindustrial com influência socioeconômica, cultural e administrativa sobre uma área ideal de aproximadamente 10 km de raio, na qual podiam estar situadas de 8 a 12 *agrovilas*. Além da estrutura básica de uma *agrovila*, a *agrópolis* contava também com ensino secundário, comércio diversificado,

desenvolvimento e que assim deveria contar com mais equipamentos urbanos como, por exemplo, escolas e bibliotecas, a situação de Rurópolis parece refletir as complexas relações de grande parte da população brasileira com a leitura e a escrita. Pelo que indica o decreto localizado na internet, só em 1990 foi criada uma biblioteca pública na cidade.¹³⁹ Entretanto, pelo que relata a ouvinte, essa instituição parecia não atendê-la, uma vez que residia numa comunidade rural e sequer pôde frequentar a escola.

Antonio Candido (1995, p. 263) em seu clássico texto *O direito à literatura* conclui que “(...) a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável”. Considerando que por literatura Candido (1995, p. 242) entende “todas as criações de toque poético”, é provável que a ouvinte Sabrina tivesse contato com literatura de da tradição oral e folclórica, todavia, a literatura escrita lhe era negada. Nesse sentido, sua carta retrata de forma peculiar a constatação de Candido (1995) quando afirma que o que há de grave numa sociedade como a brasileira é que ela mantém com maior dureza a estratificação das possibilidades, tratando como se fosse compressíveis muitos bens materiais e espirituais, como a literatura, que são, na verdade, incompressíveis, ou seja, não podem ser negados a ninguém. “Negar a fruição da literatura é mutilar nossa humanidade”, afirma Candido (1995, p. 256). Para ele, o principal obstáculo para que a literatura escrita não fique restrita aos grupos tidos como eruditos e possa ser desfrutada por todos, é a falta de oportunidade e não a incapacidade. Nesse sentido, pode-se dizer que o programa *Encontro Com Tia Leninha* fez chegar àqueles alijados desse direito universal à fruição advinda do contato com textos literários escritos.

Comentários nos meios digitais endossam essa assertiva acima ao salientar a importância do programa para o acesso à literatura:

cooperativa, pequenas agroindústrias, ambulatório médico-odontológico, cemitério, centro telefônico, correio e telégrafo. Uma *agrópolis* devia comportar de 300 a 600 famílias – ou seja, uma população entre 1500 e 3000 habitantes. (...) A *rurópolis*, por sua vez, era um pequeno polo de desenvolvimento, com aproximadamente 20.000 habitantes. Ela conformava “o centro principal de uma grande comunidade rural constituída por *agrópolis* e *agrovilas*, distribuídas num raio teórico de ação de cerca de 70 a 140 quilômetros” (...). Hierarquicamente mais importante, a *rurópolis* acumulava mais funções e mais equipamentos urbanos, sempre respeitando a ideia de dar suporte à atividade rural e aos núcleos urbanos satélites” (REGO, 2015, p. 93-94). Esse modo de organização chegou a ser implantado ao longo da Transamazônica: em 1973 cerca de 30 *agrovilas* e a *agropólis* Brasil Novo haviam sido construídas e a “a primeira *rurópolis*, denominada Presidente Médici, foi inaugurada em fevereiro de 1974” (REGO, 2016, p. 3). Todavia, meses depois da criação dessa primeira *rurópolis* o projeto foi abandonado devido ao fracasso por problemas de natureza variada. Essa é a origem do município de Rurópolis. Ao ser abandonado o projeto de Urbanismo Rural, Rurópolis passou a ser distrito da cidade de Aveiro e só em 1989 tornou-se município.

¹³⁹ Decreto para criação da biblioteca encontra-se disponível em: <<http://ruropolis.pa.leg.br/leis/legislacao-municipal/leis/leis-1990/lei-no-034-1990-cria-biblioteca-publica-municipal/view>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

Que saudade daquele tempo! **Eu morava no meio da mata nos confins da Rondônia, o único contato com a literatura era através das historinhas de seu programas, carrego lições até hoje** (*Blog Na Trilha do Rádio*, Postagem: As Eternas histórias de Tia Leninha, 01/02/15 às 02:31, grifo nosso).

(...) Cresci ouvindo e apreciando o programa "Encontro com tia leninha" e **o meu primeiro contato com Contos de Fadas foi através do seu programa...eu ficava encantada com as histórias, é impressionante como a história contada no rádio faz agente viajar com a imaginação lembro - me do " Dito Gaioleiro", " Poiana" [sic] e "Os três machados"** (...) (*Blog Na Trilha do Rádio*, Postagem: As Eternas histórias de Tia Leninha, 03/07/11 às 21:48, grifo nosso).

Os comentários disponíveis nas redes sociais evidenciam ainda como o acesso às histórias veiculadas pelo rádio provocavam reações, sensações próprias daqueles que desfrutam da linguagem literária:

Ai que lembranças Boas...Saudades da minha primeira educadora, **que me ensinava coisas lindas e me fazia sonhar com lindas histórias** (...) (*Blog Encontro Com Tia Leninha*, 09/02/16 às 08 h e 41 min, grifo nosso).

Quanta saudade da minha infância o qual tia leninha fez parte.**Não via a hora de começar o programa e voar na imaginação das fantasias das histórias contadas por tia leninha** (...) (*Blog Na Trilha do Rádio*, Postagem: as eternas histórias da Tia Leninha, 17/09/10 às 22 h e 18 min, grifo nosso).

Quantas vezes eu ainda muito pequena morava no interior onde ainda não conhecia e nem sabia da existência de televisão. O programa da Tia Heleninha era o portal de conhecimento para o mundo que eu se quer sonhava em conhecer. (...) **Quantas vezes chorei me emocionei escutando as novelinhas do programa dela. E as histórias... Há as histórias eram as melhores** (Página do *Facebook* Fãs da Tia Leninha, 27/09/17. Comentário sobre postagem do dia 27/09/17, grifo nosso).

Ouvi tia Leninha em toda minha infancia e confesso que muito do que sou hoje aprendi com suas histórias, já ouvi ela ler minha cartinha no dedinho de prosa. hoje casada, professora e mãe **fico com saudade daquele tempo onde somente através do rádio eu podia viajar, sonhar** (...) (*Blog Na Trilha do Rádio*, Postagem: as eternas histórias da Tia Leninha, 14/06/10 às 22 h, grifo nosso).

O modo como os ouvintes desfrutam a leitura literária por meio do rádio assemelha-se ao dos ouvintes de cordéis estudados por Galvão (2001) e que também eram *pouco letrados*. A dimensão estética dos folhetos é destacada por eles por meio de adjetivos concedidos a leitura: “bonita”, “sentimental”, “engraçada,” “agradável”. Assim, também os ouvintes das histórias e livros lidos ou dramatizados no programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha*

nos oferecem pistas de que, como afirma Larire (2002), sujeitos com pouco contato com o universo do texto literário escrito, podem ir além da relação ético-prática e apreciar a forma artística do texto que os proporciona o desprendimento da realidade e a experimentação de mundos possíveis por meio do “sonhar”, “viajar”, “imaginar”, “emocionar”.

Vimos neste capítulo que a linguagem literária presente na literatura infantojuvenil, ao ser transposta para o meio radiofônico na forma de radionovelas, foi ampliada com a inserção de elementos da linguagem radiofônica, ainda que de forma lacunar quando analisados à luz de referenciais teóricos sobre o assunto. Tais elementos, mesmo não tendo sido mencionados pelos ouvintes nas cartas e redes sociais, podem ter contribuído para a fruição estética do texto literário escrito na medida em que potencializava a palavra como forma de expressão humana. No rádio, a palavra estática e fria gravada no papel, ganha timbre, tom, melodia. Ela dá vida aos personagens e juntamente com as músicas e os ruídos selecionados também cria lugares, ambientes, espaços que são visualizados, como bem aponta Sperber (1980), de acordo com a intensidade da representação de cada ouvinte.

Entretanto, nosso limite se restringiu nas muitas questões em torno dos modos de apropriação dessa leitura pelos ouvintes e que não puderam ser aqui esclarecidas dados os próprios limites das fontes aqui arroladas e que não dão conta da apreensão mais ampla do sujeito, especialmente nas suas relações com a leitura literária.

CONCLUSÃO

Propusemo-nos, nesta pesquisa, a compreender o rádio como agente de letramento literário de crianças por meio do estudo do programa radiofônico infantil *Encontro Com Tia Leninha*. Para isso, foi necessário, primeiramente, um trabalho de busca, de organização e de produção de fontes referentes ao programa que, em sua maioria, encontravam-se dispersas, em suportes pouco acessíveis na contemporaneidade e não disponíveis ao público. Podemos afirmar, portanto, que a pesquisa provocou, junto a diversos sujeitos, um processo de produção da documentação e do acervo, importante para a construção da memória e da história da Rádio Nacional da Amazônia, da EBC de forma geral e de suas formas de atuação pelo Brasil quando ainda era denominada Radiobrás e que é ainda pouco conhecida e estudada. Além da documentação referente ao programa – que inclui áudios do próprio programa e de radionovelas, *scripts* de radionovelas, entrevistas, cartas e comentários feitos por ouvintes em páginas de redes sociais –, também foram utilizadas como fontes, na pesquisa, livros de literatura infantojuvenil nos quais eram baseadas algumas radionovelas e alguns títulos publicados por sua produtora e locutora.

O entrecruzamento de tais fontes permitiu-nos reconstruir a trajetória do programa que, criado em 1979 por Helena Bortone, tinha como objetivo “ensinar brincando” as crianças “perdidas” no vasto território amazônico. Entretanto, as ondas da Rádio Nacional da Amazônia alcançaram não apenas diversas outras localidades espalhadas pelo Brasil como acabaram levando o *Encontro Com Tia Leninha* pelo mundo afora: continente americano (EUA, Canadá, Paraguai, Peru, Colômbia, Venezuela, Bolívia, Guiana Francesa e Argentina); continente europeu (Itália, Espanha, Alemanha e Bélgica) e até mesmo o asiático, mais precisamente o Japão. Inicialmente, o programa era veiculado às 9 h da manhã e tinha duração de meia hora. Posteriormente, devido ao sucesso junto ao público, passou a durar uma hora e teve alterações também no horário de propagação. A grade diária do programa permaneceu praticamente com a mesma estrutura durante toda sua trajetória: abertura; cumprimento de Tia Leninha aos ouvintes; “manchete” do conteúdo do programa naquele dia; música infantil; algum quadro sobre bichos, Língua Portuguesa, curiosidades diversas, leituras de cartas dos ouvintes; mais música infantil; e, nos minutos finais, histórias infantis em diferentes formas: disco, radionovela ou simplesmente lidas pela locutora. Assim, podemos afirmar que o escrito permeava todo o programa sendo o destaque a presença diária da literatura infantojuvenil sob diferentes formas. A mais recorrente dizia respeito à apresentação de histórias infantis

gravadas em discos. A própria Helena Bortone afirmou ter acumulado na trajetória do programa cerca de 400 histórias em disco das quais pudemos situar, por exemplo, a *Coleção Disquinho* e algumas histórias da Disney gravadas, primeiramente, pela gravadora RCA. Outra forma em que a literatura infantojuvenil aparecia era por meio de radionovelas, ora criadas pela produtora e locutora, ora adaptadas de livros infantojuvenis como os clássicos *Pollyanna* e *Pollyanna Moça* que renderam dramatizações com grande aceitação do público ouvinte. Por fim, havia também a leitura de livros que eram transformados em *scripts* e lidos capítulo por capítulo pela locutora no quadro intitulado *De gotinha em gotinha, um livro inteirinho*.

Nesse processo de adaptação da literatura infantojuvenil para o rádio, bem como por meio da análise de livros infantojuvenis e das radionovelas assinados por Helena Bortone, verificamos que a sua concepção de literatura era, predominantemente, aquela voltada para o ensino e a formação de uma criança e infância idealizadas. Nesse sentido, os textos eram carregados de comportamentos ideais de crianças, pinceladas de otimismo, explicação e/ou facilitação do entendimento de palavras e expressões. A adaptação do livro *O Meu Pé de Laranja Lima* para a leitura no quadro *De Gotinha em Gotinha, um Livro Inteirinho* se mostrou exemplar nesse sentido. Nela foram efetuadas mudanças importantes desde a estrutura da narrativa – mudança do narrador personagem para o narrador analítico e onisciente e opção por um desfecho “fechado” e feliz em contraponto com o tom melancólico e com maiores possibilidades de interpretação do leitor presentes no desfecho do livro – às modificações ao nível da linguagem em que podemos destacar um processo de “suavização” por meio da supressão ou da substituição de palavras e/ou expressões existentes no texto original. Tal postura adotada pela produtora e locutora do programa, ao mesmo tempo em que expressa, também cria não apenas uma infância feliz e pura, como também busca homogeneizar uma suposta criança e uma infância amazônicas por meio do discurso radiofônico.

Entretanto, mesmo a literatura infantojuvenil assumindo o caráter pedagógico e/ou moralizante, acreditamos que o incremento de aspectos da linguagem radiofônica ampliava a dimensão estética das obras, conquistando pessoas de diversas idades e localidades, muitas delas excluídas do direito à leitura literária escrita. Por meio da análise dos áudios de seis das dez radionovelas veiculadas pelo programa, pudemos perceber que a linguagem radiofônica, por meio do trato com a voz, da música e dos efeitos sonoros, ainda que muitas vezes realizados de forma improvisada e pouco sofisticada (se considerarmos as teorias sobre a

temática), estavam presentes e davam vida aos personagens, criava lugares, espaços e ambientes. Por meio das cartas e dos comentários de ouvintes feitos nas redes sociais, percebemos que, além da relação ético-prática, os ouvintes, mesmo sendo em sua maioria sujeitos com pouco contato com o universo do texto literário escrito, também apreciavam a estética do texto que proporcionava o desprendimento da realidade – característico da leitura literária – e a experimentação de outros mundos possíveis por meio do “sonhar”, “viajar”, “imaginar”, “emocionar”. Mesmo quando o texto literário não passava pelo incremento da linguagem radiofônica por meio da dramatização, o que era o caso dos livros lidos no quadro *De Gotinha em Gotinha, um Livro Inteirinho*, a simples leitura podia despertar o “encantamento”, como mostram algumas fontes.

Diante de tais resultados, a pesquisa tornou visível o importante papel desempenhado pelo rádio na construção da história da leitura no Brasil, que pela sua complexidade histórica, cultural, social e geográfica, não pode ser apenas encarada sob o ponto de vista tradicional das percentagens de alfabetização, de escolarização e da presença do impresso. Ao mesmo tempo, este trabalho também evidenciou a necessidade de aprofundamento das questões relativas aos modos de apropriação dessa leitura veiculada pelo rádio por meio do mapeamento e da imersão nas trajetórias de vida desses sujeitos ouvintes a fim de compreender melhor aspectos como os graus de envolvimento com as culturas do escrito por eles vivenciados e o papel desempenhado pelos elementos da linguagem radiofônica na fruição estética. Muitas perguntas ficaram, ainda, sem respostas. Quando e em que local essas leituras foram apreendidas? Elas foram recebidas individualmente ou de forma coletiva? A audição dessas leituras instigou/desencadeou a apreciação de outros livros literários? Considerando o que afirma Chartier (1996, p. 79), “os mesmos textos e livros são objeto de múltiplas decifrações, socialmente contrastantes”, quais foram os significados atribuídos por diferentes ouvintes a esses “livros oralizados” pelo programa radiofônico *Encontro Com Tia Leninha*? Quais os usos feitos por esses sujeitos dessa leitura literária midiaticizada a que tiveram contato? São questões a serem desveladas por futuras pesquisas.

FONTES

Áudios radiofônicos:

BORTONE, Helena Ardito. *Quadro De Gotinha em Gotinha um Livro Inteirinho: O Menino do Circo*. Brasília: Radiobrás, s/d. 26 cap.

_____. Radionovela: *História do Dito gaioleiro*. Brasília: Radiobrás, 1980. 20 cap.

_____. Radionovela: *O Circo Chegou*. Brasília: Radiobrás, s/d. 19 cap.

_____. *Quadro De Gotinha em Gotinha um Livro Inteirinho: O Menino do Circo*. Brasília: Radiobrás, s/d. 39 cap.

_____. Radionovela: *Pedrinho Engraxate*. Brasília: Radiobrás, s/d. 19 cap.

_____. Radionovela: *Pollyanna Moça*. Brasília: Radiobrás, s/d. 39 cap.

_____. Radionovela: *Pollyanna Moça*. Brasília: Radiobrás, s/d. 39 cap.

_____. Radionovela: *Pollyanna*. Brasília: Radiobrás, s/d. 46 cap.

_____. Radionovela: *Uma Casa Para Muitos*. Brasília: Radiobrás, s/d. 20 cap.

_____. Radionovela: *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta*. Brasília: Radiobrás, s/d. 27 cap.

_____. *Programa Encontro com Tia Leninha Especial N. 5*. Brasília: Radiobrás, s/d.

_____. *Programa Encontro com Tia Leninha Especial N.15*. Brasília: Radiobrás, s/d.

Livros de literatura infantojuvenil:

BORTONE, Heleninha. *Precisa-se de um avô*. São Paulo: Moderna, 1987.

_____. *Me dá a sua mão*. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1983.

_____. Heleninha. *Desculpa mãe*. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1981.

PORTER, Elianor H. *Pollyana*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1981. Tradução de Monteiro Lobato.

_____. Elianor H. *Pollyana Moça*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980. Tradução de Monteiro Lobato.

RIBEIRO, Jannart Moutinho. *O Fazedor de Gaiolas*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

VASCONCELOS, José Mauro de. *O Meu Pé de Laranja Lima*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1970.

VITÓRIA, Jair. *Zezinho, o Dono da Porquinha Preta*. São Paulo: Ática, 1981.

Scripts:

BORTONE, Helena Ardito. *Scripts* de livro para o quadro De Gotinha em Gotinha um Livro Inteirinho: O Meu Pé de Laranja Lima. Brasília: Radiobrás, (1990). 54 cap.

_____. *Scripts* da radionovela: Pollyanna. Brasília: Radiobrás, s/d. 46 cap.

_____. Helena Ardito. *Scripts* da radionovela: Pollyanna Moça. Brasília: Radiobrás, s/d. 40 cap.

_____, Helena Ardito. *Scripts* da radionovela: *Tempo de Natal*. Brasília: Radiobrás, s/d. 40 cap.

Entrevistas:

BORTONE, Helena Ardito. Helena Ardito Bortone. Brasília, 2008. (25 min.) Entrevista concedida a Rosemary Cavalcanti. Disponível em: <http://encontrocomtialeninha.blogspot.com.br/search/label/Entrevistas> (Acesso em 15/05/2018).

SOUSA, Antônio José Pereira de. Antônio José Pereira de Sousa. Entrevista realizada para esta pesquisa, 09/11/2017. (55 min.) Entrevista concedida a Simone Aparecida Neves.

SOUSA, Antônio José Pereira de. Antônio José Pereira de Sousa. Entrevista realizada para esta pesquisa, 09/01/2018. (45min.) Entrevista concedida a Simone Aparecida Neves.

SOUSA, Antônio José Pereira de. Antônio José Pereira de Sousa. Entrevista realizada para esta pesquisa, 19/03/2018. (47 min.) Entrevista concedida a Simone Aparecida Neves.

Outro:

BORTONE, Heleninha Ardito Bortone. *Portfólio*: organizado em comemoração aos 2000 programas. Brasília, s/d.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **O mito da infância feliz**: antologia. São Paulo: Sumus, 1983.
- ABREU, Márcia. (Org.) **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, Mercado de Letras, 1999.
- _____; SCHAPOCHNIK, Nelson. **Cultura letrada no Brasil**: objetos e práticas. Campinas: Mercado de Letras, 2005.
- ALMEIDA, Fábio Chang. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. **Revista do Corpo Discente do PPG-História da UFRGS**, n. 8, v. 3, jan.-jun., 2011. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/16776>>. Acesso em: 23 jul. 2018.
- ALMEIDA, Eliana Guimarães; MACHADO, Maria Zélia Versiani. O que é mesmo literatura juvenil? In: Anais do V CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL do CELLIJ. Presidente Prudente, ago. 2017. Disponível em: <<http://www2.fct.unesp.br/congresso/cellij/index.html>>. Acesso: 22 jul. 2018.
- AMARAL, Silvana; CÂMARA, Gilberto; MONTEIRO, Antônio Miguel Vieira. Análise espacial do processo de urbanização da Amazônia. **Ministério da Ciência e Tecnologia: Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais**. São José dos Campos/SP: Dezembro de 2001. Disponível em: <http://www.dpi.inpe.br/geopro/modelagem/relatorio_urbanizacao_amazonia.pdf>. Acesso em 20 out. 2017.
- ANDERSEN, Hans Christian. **Contos escolhidos**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1985.
- ARNHEIM, Rudolf. **Estética radiofônica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilil S.A, 1980.
- AZEVEDO, Lia Calabre. No tempo das radionovelas. **Revista Comunicação e Sociedade**, v. 29, n. 49. São Paulo: 2008.
- _____. **Na sintonia do tempo**: uma leitura do cotidiano através da produção ficcional radiofônica: 1940-1946. 1996. 242 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Faculdade de História, Niterói, 1996. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-1996_AZEVEDO_Lia_Calabre-S.pdf>. Acesso em 22 jul. 2018.
- _____. **No tempo do rádio**: radiodifusão e cotidiano do Brasil (1923-1960). 2002. 277 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Faculdade de História, Niterói, 2002. Disponível em: <http://www.carosouvintes.org.br/blog/wp-content/uploads/Tese_Lia_Calabre.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2018.
- BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. Madri: Ediciones Cátedra, 2012.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Portugal: Edições 70, 2000.

BORELLI, Silvia Helena Simões; MIRA, Maria Celeste. Sons, imagens, sensações: radionovelas e telenovelas no Brasil. **Revista ITERCOM** (Revista Brasileira de Comunicação) v. XIX, n. 1. São Paulo: 1996. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/897/800>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

_____. **Ação, suspense, emoção: cultura de massa no Brasil**. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. IN: **O Brasil republicano: o regime militar e movimentos sociais em fins do século XX**. FERREIRA, Jorge.; NEVES, Lucília de Almeida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUCCI, Eugênio. Radiobrás: la empresa gubernamental de comunicación del Brasil. Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación. Equador: N. 93, 2006. Disponível em: <<http://revistachasqui.org/index.php/chasqui/issue/view/18/showToc>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

_____. **O Estado de Narciso: a comunicação pública a serviço da vaidade particular**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. Pp. 235-263.

CECCANTINI, Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 80-85, jul./set. 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/8125/5815>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: Teoria, Análise e Didática**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

COSSON, Rildo. Verbete: Letramento literário. In: FRADE, Isabel Cristina Alves da Silva; COSTA, VAL, Maria da Costa; Maria das Graças de Castro . (Orgs.) **Glossário Ceale: termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores**. Belo Horizonte: UFMG Faculdade de Educação, 2014. p. 185.

COSTA, Patrícia Coelho da. Entre *scripts* e irradiações: uma análise sobre as fontes que nos possibilitam estudos de programas educacionais radiofônicos nas décadas de 1930 e 1940. Recife: XXXIV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DE COMUNICAÇÃO, set. 2011.

_____. **Educadores do rádio: Concepção, realização e recepção de programas educacionais radiofônicos (1935-1950)**. São Paulo: USP, 2012. 280 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em:

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072012-104019/pt-br.php>>.

Acesso em: 26 out. 2016.

_____. **Educadores do rádio: programas para ouvir e aprender (1935-1950)**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Mauad, 2016.

COTA, Leide Mara da Conceição. **Rádio e formação da identidade nacional: um estudo da Rádio Inconfidência de Minas Gerais (1936-1945)**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Belo Horizonte, 2016.

CAPPI, Júlio. **Cantos e encantos: os “rumos” da história da mídia sonora para crianças no Brasil**. 2007. 133 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica – SP, Faculdade de Comunicação, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp039274.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: BOURDIEU, Pierre; BRESSON, François; CHARTIER, Roger; (Org.) **Práticas da leitura**. São Paulo: Estação da Liberdade, 1996.

CHAVES, Glenda Rose. **A radionovela no Brasil: um estudo de Odette Machado Alamy (1913-1999)**. 2007. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2007. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP6ZGFWX/disserta%20caodettedepositodefinitivoentregue.pdf?sequence=1>>. Acesso: 03 abr. 2018.

CRUZ, Leo. **Memórias de minha infância**. São Paulo: Editora Baraúna, 2016.

CRUZ, Juliana Leopoldino de Souza. **O meu pé de laranja lima: do broto ao fruto. A recepção da obra de José Mauro de Vasconcelos por diferentes gerações**. 2007. 129 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Faculdade de Letras, Maringá, 2007. Disponível em: <<http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/jlscruz.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

DEL BIANCO, Nelia.; ESCH, Carlos Eduardo. **Relatório executivo: Pesquisa Acervo de Áudio das rádios públicas no Brasil**. Brasília, 2013.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

ECO, Umberto. **Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986. Cap. 3 – p. 35 a 49.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fundação de Desenvolvimento da Educação, 1995.

FERNANDES, Célia Regina Delácio. **Leitura, literatura infanto-juvenil e educação**. Londrina: Eduel, 2013. Livro digital. Disponível em: <http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/LEITURA%20INFANTO%20JUVENIL_DIGITAL.pdf>. Acesso em: 26 out. 2016.

FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre, Editora Sagra Luzzatto, 2001.

_____. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

FERRARO Alceu Ravanello, Daniel, KREIDLOW. **Analfabetismo no Brasil: configuração e gênese das desigualdades regionais**. Revista Educação e Realidade. 29 (2 Jul/Dez, 2004). Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/25401/14733>>. Acesso em: 20 out. 2017.

FREIRE, Paulo. **Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar**. São Paulo: Editora Olho d' Água, 2006.

FRADE, Isabel Cristina Alves. **Conteúdos do Ensino Fundamental: cultura escrita, alfabetização e letramento**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. Pp- 173-190.

_____. História oral e processos de inserção na cultura escrita. **Revista Educação em Questão**, Natal, v.25, jan/abr de 2006. (p. 206-223). Disponível em: <<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/55.pdf>>. Acesso: 22 jul. 2018.

_____; BATISTA, Antonio Augusto Gomes. Oralidade e escrita: uma revisão. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, maio/ago, 2006. <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v36n128/v36n128a07.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

_____. História das culturas do escrito: tendências metodológicas e possibilidades de pesquisa. In: MARINHO, Marildes.; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Orgs.). **Cultura escrita e letramento**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2010.

GERMANO, José Wiligton. **Estado Militar e educação no Brasil (1964-1985)**. São Paulo: Cortez, 1994.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. **O mundo da criança: a construção do infantil na literatura brasileira**. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. Cap. 20: pp. 555-617.

HAUSSEN, Doris Fagundes. A produção científica sobre o rádio no Brasil: livros, artigos, dissertações e teses (1991-2001). **Revista Famecos**. Porto Alegre, n.25, dezembro de 2004. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3291/2549>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

IBGE, Censo demográfico 1940-2010. Até 1970 dados extraídos de: <[Estatísticas do século XX. Rio de Janeiro: IBGE, 2007](#)>. e [Anuário Estatístico do Brasil, 1981, vol. 42, 1979.](#)> Acesso em: 22 jul. 2018.

IANNI, Otávio. **Ditadura e agricultura: o desenvolvimento do capitalismo na Amazônia: 1964-1978**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979a.

_____. **Colonização e contra-reforma agrária na Amazônia**. Petrópolis: Editora Vizes, 1979b.

KAPLUN, Mario. **Produção de programas de rádio: do roteiro à direção**. São Paulo: IINTERCOM, Florianópolis: Insular, 2017.

KIRCHNER, Cássia Aparecida Sales Magalhães. **Práticas de leitura: a coleção biblioteca das moças no instituto de educação “Carlos Gomes” em Campinas (1951-1976)**. 270 p. Tese (Doutorado em educação) - Unicamp: Campinas, 2016. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/319217/1/Kirchner_CassiaAparecidaSales_Magalhaes_D.pdf> Acesso: em 20 ago. 2017.

KLEIMAN, Ângela B. (Org.) **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1995.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. São Paulo: Contexto, 2011.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias**. São Paulo: Ática, 1991.

_____; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

LARIRE, Bernad. **Homem plural: os determinantes da ação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. Pp- 91-100.

LAUWE, Marie-José Chomboat. **Um outro mundo: a infância**. São Paulo: Perspectiva: Editora Universidade de São Paulo, 1991.

LOPEZ, Débora Cristina; MUSTAFÁ, Izani. Pesquisa em rádio no Brasil, um mapeamento preliminar das teses doutorais sobre mídia sonora. **Revista MATRIZES**, N.1, Jul./dez. , 2012.

MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. História infantil e pedagogia. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Editora Ática, 1984

MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

MANKE, Lisiane Sias. **História e Sociologia das práticas de leitura**: a trajetória de leitores oriundos do meio rural. 2012. 240 f. Tese (Doutorado em Educação). – Universidade Federal de Pelotas, Faculdade de Educação, Pelotas, 2012. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/123456789/1658>>. Acesso em 23 jul. 2018.

MATTE, Ana Cristina Fricke. **Abordagem semiótica de histórias e canções em discos para crianças**: o disco infantil e a imagem de criança. 1998. 409 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humas, São Paulo, 1998. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/arquivos/matte/artigos/dissAnaMatte.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

MÁXIMO, Gustavo. **Duas personagens em uma Emília nas traduções de Monteiro Lobato**. 112 p. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre a Linguagem). Unicamp: Campinas, 2004. PP: 38-51. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/269470/1/Maximo_Gustavo_M.pdf> Acesso em 28/08/17> Acesso em 22 jul. 2018.

MEC/INEP/Censo Escolar 1980/2000. [Edudata Brasil](#); IBGE, Censo Demográfico.

MEDEIROS, Ricardo. **O que é radioteatro**. Florianópolis: Editora Insular, 2008.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MELLO, Giovana Cordeiro Campos de.; CORDEIRO, Priscila Vieira de Biasi. Lobato e suas traduções de Pollyanna e Pollyanna Grows Up. PUC-Rio, Rio de Janeiro: **Tradução em Revista**, 19, 2015.2. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25570/25570.PDFXXvmi>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**: introdução à problemática da literatura. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1970.

MOREIRA, Sonia Virginia; DEL BIANCO, Nélia. A pesquisa sobre o rádio no Brasil nos anos oitenta e noventa. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Vinte anos de ciências da comunicação no Brasil**. São Paulo: Intercom/Universidade Santa Cecília, 1999. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/ebooks/arquivos/c20e4c219294caa45047580c87c800d7.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2016.

MOREIRA, Sônia Virgínia. **O rádio no Brasil**. Rio de Janeiro: Mil Palavras, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2011.

NASCIMENTO, Jorge Carvalho do. **A escola de Baden-Powell**: cultura escoteira, associação voluntária e escotismo de estado no Brasil. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

NEVES, Simone Aparecida. **No meu tempo de infância**: Representações sobre a infância em memórias e autobiografias. 78 f. Monografia. Belo Horizonte: Faculdade de Educação Da Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

NEUBERGE, Rachel Severo Alves. **O Rádio na Era da Convergência das Mídias**. Cruz das Almas/BA : UFRB, 2012. Disponível em: <https://blog.ufba.br/portaldoradio/bibliografia/livros-com-download-gratuito/>>. Acesso em: 26 out. 2016.

NOVAES, Maria Eliana. **Professora primária**: mestra ou tia. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

OLIVEIRA, Ariovaldo Uberlino de. **Integrar para não entregar**: políticas públicas e Amazônia. – Campinas, SP: Papyrus, 1988.

ONU, Assembleia General – Trigésimo Primer Período de Sesiones. S.I. , 1976. Páginas 82 e 83. Disponível em: http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/31/169&referer=http://www.un.org/en/sections/observances/international-years/index.html&Lang=S >. Acesso em: 09 fev. 2018.

ORTIZ, Renato. A evolução da telenovela. In: **Telenovela**: história e Produção. ORTIZ, Renato.; BORELLI, Silvia Helena Simões.; RAMOS, José Mário Ortiz. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. Para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tania M. K. **Escola e Leitura**: velha crise. Novas alternativas. São Paulo: Global, 2009.

PILLA, Maria Cecília Barreto Amorim. Manuais de civilidade, modelos de civilização. **História em Revista**, v. 9. Núcleo de Documentação Histórica da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas RS, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/HistRev/article/view/11719/7496>>. Acesso em: 31 jan 2018.

POEL, Francisco van der (Frei Chico). **Dicionário da religiosidade popular**: cultura e religião no Brasil. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

PONTES, Verônica Maria de Araújo. **O Fantástico e Maravilhoso Mundo Literário Infantil**. Curitiba, PR: CRV, 2012. Cap. 1: pp- 13-62.

PRADO, Magaly. **História do rádio no Brasil**. São Paulo: Editora da Boa Prosa, 2012.

RABAÇA, Carlos Alberto e BARBOSA, Gustavo. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

REGO, Renato Leão. A integração cidade-campo como esquema de colonização de cidades novas: do Norte Paranaense à Amazônia Legal. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 17, n. 1, Jan./Abr. Recife, 2015. pp. 89-103. <http://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/4978/4673> >. Acesso em: 03 abr. 2018.

_____. Comunidades planejadas na Amazônia: o urbanismo rural e a utopia de uma nova civilização. COLÓQUIO INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA DE LAS UTOPIAS U LA CONSTRUCCIÓN DE LA SOCIEDADE DEL FUTURO. Barcelona: Maio de 2016. Disponível em: <http://www.ub.edu/geocrit/xiv_renatorego.pdf>. Acesso em 03 ago. 2018.

REIMÃO, Sandra. Telenovelas adaptadas de romances brasileiros e seus materiais publicitários. IN: ABREU, Márcia. (Org.) **Leitura, história e história da leitura**. Campinas, Mercado de Letras, 1999.

RICUERO, Raquel da Cunha. Weblogs, Wbrings e comunidades virtuais. **Biblioteca Online de Comunicação**, 2003. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/recuero-raquel-weblogs-webrings-comunidades-virtuais.pdf>>. Acesso em 23 jul. 2018.

ROSSI, Eliani Pimenta Braga. **A criança-consumidora: a genealogia de um fenômeno contemporâneo. 1950-2000**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia e ciências Humanas, Universidade Federal Uberlândia, Uberlândia. 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/16537/1/EPBRossiDISPRT.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2018.

SAROLDI, Luiz Carlos; MOREIRA Sonia Virgínia. **Rádio Nacional: o Brasil em sintonia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

SANTOS, Katia Regiane Gonçalves dos. Pollyanna vista pelos olhos de Monteiro Lobato. São Paulo, USP: **Revista TradTerm**, 17, 2010, p. 187-193. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/40289>>. Acesso em: 03 set. 2017.

SOARES, Magda B. Práticas de letramento e implicações para a pesquisa e para políticas de alfabetização e letramento. In: MARINHO, Marildes.; CARVALHO, Gilcinei Teodoro (Org.). **Cultura escrita e letramento**. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2010.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. **A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor**. 460f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<https://www.capes.gov.br/images/stories/download/pct/2016/Mencoes-Honrosas/LetrasLinguistica-Raquel-Cristina-Souza-Souza.PDF>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

SPERBER, George Bernad. **Introdução à peça radiofônica**. São Paulo: EPU, 1980.

TAVARES, Douglas da Silva. **Oralidade mediatizada e letramento** (uma perspectiva sócio-histórica). 2009. 150 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Pernambuco, Faculdade de Letras, Recife, 2009. Disponível em: <[file:///C:/Users/Simone%20Neves/Downloads/arquivo3883_1%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Simone%20Neves/Downloads/arquivo3883_1%20(3).pdf)>. Acesso em 23 jul. 2018.

TESSER, Tereza Cristina. Programas dedicados às mulheres e crianças marcam os primeiros vinte anos do rádio, nas emissoras do Rio de Janeiro e São Paulo. Trabalho apresentado ao GT da Mídia Sonora, do V CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA,

Facasper e Cíee. São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais1/encontrosnacionais/5o encontro20071/Programas%20dedicados%20as%20mulheres%20e%20as%20criancas%20marcam%20os%20primeiros%20vinte%20anos%20do.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

VASSALO, Lígia (Org.). **A narrativa ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.

VEIGA, Cynthia Greive. Infância e modernidade: ações, saberes e sujeitos. In: FÁRIA FILHO, Luciano Mendes (Org.). *A infância e sua educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

VIANNA, Graziela Valadares Gomes de Mello. Elementos sonoros da linguagem radiofônica: a sugestão de sentido ao ouvinte-modelo. **Revista Galáxia**, n.27, pp. 227-240. São Paulo, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n27/19.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2018.

VIÑAO FRAGO, Antonio. *Alfabetização na sociedade e na história: Vozes, palavras e textos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

_____. Las autobiografías y diarios como fuente histórico educativa: tipología y usos. **Revista Teias**, Rio de Janeiro: Uerj, v.1, n.1, 2000, p. 1-26.

VIDAL, Diana Gonçalves; COSTA, Patrícia Coelho da. Entre a oralidade e a escritura: sobre as fontes que nos possibilitam estudos sobre o rádio nas décadas de 1930-1940. **Cadernos de Pesquisa em Educação**, PPGE- UFGS, v. 17, n.33, P. 227-247. Vitória, 2011. Disponível em: <<file:///C:/Users/Simone%20Neves/Downloads/4684-8514-1-PB.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

VOLDMAN, Daniéle. Definições e usos. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ZILBERMAN, Regina. Estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cadermatori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Editora Ática, 1984.

_____; LAJOLO, Marisa. **Um Brasil para crianças**. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. São Paulo: Global, 1986

_____. **Literatura infantil: livro, leitura, leitor**. In: ZILBERMAN, Regina. *A produção cultural para a criança*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

SITES CONSULTADOS

Academia Brasileira de Música:

<<http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=radames-gnattali&id=55>>. Acesso em: 08 fev. 2018.

Blog Encontro Com a Tia Leninha:

<<http://encontrocomtialeninha.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 28 jun. 2016.

Blog Na trilha do Rádio:

<<http://natrilhadoradio.blogspot.com.br/2010/03/as-eternas-historias-de-tia-heleninha.html>
[Acesso em 13/08/15](#)>. Acesso em: 14 maio 2018.

Blog 35 anos da Rádio Nacional da Amazônia:

<<http://35nacionalamazonia.blogspot.com.br/2012/09/heleninha-bortone-fez-historia-na-radio.html>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

Blog Disco Grils Flassh Back:

<<http://discogirls.blogspot.com.br/2014/02/o-cao-e-raposa-1982-seta-continental.html>>. Acesso em: 10 maio 2018.

Blog Estante de Letrinhas:

<http://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/autentica-relanca-os-classicos-pollyanna-e-pollyanna-moca> (Acesso em 20/10/17)

Blog Memória da Revista Veja São Paulo:

<https://vejasp.abril.com.br/blog/memoria/livrinho-com-disco-de-historias-de-walt-disney/>
(Acesso em 02/02/18)

Blog Nostalgarama:

<https://nostalgarama.blogspot.com.br/2015/04/colecao-disquinho-e-discao.html> (Acesso em 01/02/18)

Dados sobre a radioatriz Carmen Sheila:

Wikipédia: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Carmem_Sheila>. Acesso em: 06 abr. 2018.

Terra: <<https://filmow.com/carmen-sheila-a216562/>>. Acesso em: 06 abr. 2018.

Discoteca Pública Belo Horizonte:

<<http://discotecapublica.blogspot.com.br/2012/01/branca-de-neve-e-os-sete-anoes-e-gata.html>>. Acesso em: 10 maio 2018.

Ipea:

<http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2154:catid=28&Itemid>. Acesso em: 10 maio 2018.

Informações sobre o programa *Viva Maria*:

<<http://www.ebc.com.br/especiais/vivamaria/noticias/trajetoria-do-programa-viva-maria-esta-sendo-resgatada-na-radio-nacional>>. Acesso em: 14 maio 2018.

Link para nota de repúdio do MIEIB ao PNL Literário:

<<http://www.mieib.org.br/wp-content/uploads/2018/04/NOTA-DE-REPUDIO-PNLD-LITERARIO-1.pdf>>. Acesso em: 04 maio 2018.

Link para decreto de criação de Biblioteca pública em Ruropólis: <<http://ruropolis.pa.leg.br/leis/legislacao-municipal/leis/leis-1990/lei-no-034-1990-cria-biblioteca-publica-municipal/view>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

Página na Rede Social *FaceBook*:

<<https://www.facebook.com/HeleninhaBortone/>>. Acesso em: 25 set. 2016.

Site da Empresa Brasileira de Comunicação:

<<http://www.ebc.com.br/sobre-a-ebc/a-empresa>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

Site Portal do Rádio da INTERCOM:

Linha do Tempo sobre o rádio: <<https://blog.ufba.br/portaldoradio/linha-do-tempo/>>. Acesso em: 26 out. 2016.

Site CPDOC:

Verbete AI-5: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>>. Acesso em: 09 nov. 2016.

Verbete Jornal de Brasília: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/jornal-de-brasilia>>. Acesso em: 22 jul. 2018.

Site jornal O Estado de São Paulo:

<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,escrito-ha-50-anos-o-meu-pe-de-laranja-lima-ganha-edicao-comemorativa,70001924761>>. Acesso: 20 out. 2017.

Site IBGE Série Estatísticas e Séries Históricas:

Taxa líquida de escolarização:

<<https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=9&op=2&vcodigo=SEE17&t=taxa-liquida-escolarizacao-niveis-ensino>>. Acesso em: 20 out. 2017.

Taxa de urbanização:

<<https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?no=10&op=0&vcodigo=POP122&t=taxa-urbanizacao>>. Acesso em: 20 out. 2017.

Indígenas: <<https://indigenas.ibge.gov.br/mapas-indigenas-2.html>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

Memória Globo:

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/musicais-e-shows/ano-internacional-da-crianca.htm>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

Observatório da Radiodifusão Pública na América Latina:

Informações sobre a Rádio Nacional da Amazônia:

<http://www.observatorioradiodifusao.net.br/index.php?option=com_content&view=article&id=429%3Aradio-nacional-da-amazonia-brasilia&catid=355%3Aradios&Itemid=382>.

Acesso em 24 jan. 2018

SciELO/ Revista Brasileira e Enfermagem:

Nesse link é possível acessar a revista na íntegra:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0034716719790003&lng=pt&nr=o>. Acesso em: 09 jan. 2018.

Vinil Records:

<<https://vinilrecords.com.br/produto/o-mundo-encantado-da-crianca/>>. Acesso em: 26 jan. 2018.

Youtube:

Link para informações sobre Coleções Disquinho:
<<https://www.youtube.com/playlist?list=PLBD47852D972158A4>>. Acesso em: 01 maio. 2018.

APÊNDICE 1

EQUIPES PARTICIPANTES DAS RADIONOVELAS

1) *POLLYANNA MOÇA*: totalmente realizada pela equipe de Radioteatro da Rádio Nacional do RJ

Narração: Aurélio de Andrade

Equipe técnica:

Sonoplastia: Urgel de Castro/ José Marques/Sebastião Araújo

Contra-regra: Geraldo Cruz

Ensaio e direção de radioteatro: José Valuze

Supervisão: Domício Costa

Personagens:

Laio Junior: Jyme

Neida Rodrigues: Ruth

Carmén Sheila: Pollyanna

Orlando Melo: Henrique

Maralise: Maria/Mili/Silvia

Geraldo Cruz: guarda de trânsito

Célia de Castro: D. Vera/mãe de Jayme/Joana

José Valuze: Timóteo/Dr. Tomaz/homem do parque público

Nilton da Mata; Jerry

Nely Amaral: Lígia/Nancy

Vanda Lacerda: tia Polly

Wilson Marcos: Jayme

2) *POLLYANNA*: totalmente realizada na Rádio Nacional da Amazônia e a equipe era formada por locutores e outros profissionais da Radiobrás.

Narração e direção: Helena Bortone

Sonoplastia: Antônio Pereira de Sousa

Personagens:

Solange Cardoso: tia Polly/Jyme

Luisa Inês: D. Vera/Nancy/Cintia

Décio Caldeira: Dr. Tomaz/velho Tom

Sílvio Guedes: Henrique Junqueira

Flávio Brandão: Dr. Arnaldo

Artemiza Azevedo: Mili

Eliana Nascimento: Mabel

Ana Maria Matos: Lucia

Sérgio Araujo: Padre

3) *HISTÓRIA DO DITO GAIOLEIRO*: totalmente realizada na Rádio Nacional da Amazônia e a equipe era formada por locutores e outros profissionais da Radiobrás.

Narração e direção: Helena Bortone

Sonoplastia: Antônio Pereira de Sousa

Operação de áudio: Peruca

Personagens:

Marcelo: tio João

Luisa Inês: tia Filoca/Mariana/Sabiá (??)

Elisabel: Antonico/Tucano

Mara Régia: Belinha

Helena Bortone: Dito Gaioleiro

Antônio Carlos: Nego Véio/Macaco/Curió/Zé Marcineiro/Ditão Rachador de Lenha

Tânia Regina: Rainha Onça/Inhambu

Valdir: Galo

4) *O CIRCO CHEGOU*: as falas das personagens foram gravadas pela equipe de radioteatro da Rádio Nacional do RJ. A inserção das falas do narrador e a sonoplastia foram feitas nos Rádio Nacional da Amazônia.

- Sem informações

5) *UMA CASA PARA MUITOS*: totalmente realizada na Rádio Nacional da Amazônia e a equipe era formada por locutores e outros profissionais da Radiobrás.

- Sem informações

6) *ESTÓRIA DO PEDRINHO ENGRAXATE*: totalmente realizada na Rádio Nacional da Amazônia e a equipe era formada por locutores e outros profissionais da Radiobrás.

- Sem informações

APÊNDICE 2

Quadro 19.1: Restante das cenas com inserção de música – radionovela História do Dito Gaioleiro

Cenas com inserção de música – radionovela História do Dito Gaioleiro			
Capítulos	Cena	Música	Trecho do áudio (recortado e nomeado pela autora)
Cena 2 Final do cap. 3 e início do cap. 4	<p>Belinha: (...) Eu vou, eu vou com você sim. Deve ser bom caçar passarinho né Dito?</p> <p>Dito Gaioleiro: Se é! É uma gostosura! E eu agora vou explicar pra vocês direitinho como é que se pega um passarinho pra que vocês não me atrapalhem na caçada quando forem comigo pro mato. Vamo lá gente, vamo sentar lá debaixo daquela árvore que eu vou ensinar pra vocês!</p> <p>Antonico: Poxa Dito você sabe tanta coisa né?</p> <p>Dito Gaioleiro: Bom, muita coisa eu não sei não viu! Eu sei mesmo é caçar passarinhos e fazer gaiola, o resto eu tenho preguiça de aprender, mas sobre passarinho eu sei muito sim. Mas vamo sentar, eu tô louco pra contar pra vocês como é que se caça!</p> <p>Antonico: Vamo!!</p>	<p>Música <i>Sabiá lá na gaiola</i> (Compositores: Compositor: Hervé Cordovil e Mário Vieira /Não foi possível identificar grupo que cantava).</p>	<p>Áudio 1: final do cap. 3</p> <p>https://drive.google.com/open?id=1qz5sMva9yX5w2xiqZ7tL4K7tCrEhJPx</p>
Cena 3 Final do cap. 4	<p>Dito Gaioleiro: (...) Bom, mas agora eu vou embora gente, quando estiverem prontas, eu volto pra chamar vocês pra entrar na mata. Tial gente, até mais!!</p> <p>Belinha: Tial Dito!</p> <p>Antonico: Tial Dito! Volte logo, tá!</p>	<p>Trecho instrumental suave, com algumas pancadinhas, parecendo passos. (Sonoplasta parece querer indicar movimento com essa música, pois ela volta a aparecer quando as crianças estão indo para a casa de Nego Véio.)</p>	<p>Áudio 2: final do cap. 4</p> <p>https://drive.google.com/open?id=14QjNYgkaThdL2m2KsCRHuobyZRIPhrjp</p>

Cena 4 Final do cap. 6 e início do cap. 7	Narradora: O Dito Gaioleiro não dizia palavra, o suor escorria pelo rosto. Não se sabia se era de calor ou de medo. Nessa altura as três crianças já podiam ver a casa do Nego Véio num aberto do mato e se dirigiram para lá.	Trecho instrumental suave, com algumas pancadinhas, parecendo passos.	Áudio 3: final do cap. 6 https://drive.google.com/open?id=1bcDG8S8a8XnIKDGDtswERFpW1vW-ghMy
Cena 5 Final do cap. 7	Narradora: E as crianças colocaram as frutas na boca e comeram com gosto. Eram muito doces as frutinhas que o Nego Véio tinha trazido.	Trecho de <i>Um toque de magia</i> (Trilha sonora do filme Cinderela de Walt Disney).	Áudio 4: final do cap. 7 https://drive.google.com/open?id=18cAbGWpaRPWmVo5oIE8UrpKoDx9Ejuc9
Cena 6 Início do cap. 8	Narradora: As três crianças tinham colocado as frutinhas do Nego Véio na boca e comiam com muita vontade, pois eram doces como mel. Nem bem tinham acabado de comê-las todas, Antonico, Belinha e o Dito Gaioleiro começaram a sentir uma zoadada no ouvido, um barulho muito fino como um assobio e foi aumentando, aumentando e parecia que o Nego Véio, o fogão, o caldeirão, as paredes... Tudo, Tudo ia ficando muito longe, cada vez mais longe, até que desapareceram por completo e eles se encontravam no meio da grande mata! As frutinhas que o Nego Véio tinha dado para que comessem, eram sem dúvida, enfeitiçadas e alguma espécie de mágica estava acontecendo, mas as crianças não sabiam disso. Só sabiam que, de repente, estavam em um outro lugar. Um lugar escuro! Mata fechada mesmo.	Trecho instrumental sugere um breve suspense.	Áudio 5: início do cap. 8 https://drive.google.com/open?id=1fh3JBVILBn683akIN4M3ltgF0NLpKEpY
Cena 7 e 8 Início do cap. 11.	Abertura/Narradora: Fazia dó ver a situação do Dito no meio daquela bicharada, ao lado da grande gaiola que acabara e fazer. (...)	Barulho de mata Trecho de música instrumental triste.	Áudio 6: início do cap. 11 https://drive.google.com/open?id=1v1Y4tHBNI8-90ZvhHBKQBSmoJw-4ZwhY
Final do cap. 11	Encerramento/ Narradora: E lá foram Antonico e Belinha dando adeus para o Dito com o coração apertado de tristeza.	Trecho de música instrumental triste.	

Cena 9 Final do cap. 13	<p>Conflito que Dito Gaioleiro e seus amigos vivia foi resolvido. Dito resolve soltar os seus passarinhos e então entra a música.</p> <p>Dito Gaioleiro: Vamos que eu quero soltar aqueles bichinhos agora mesmo!</p>	<p>Áudio 7: final do cap. 13</p> <p>Música <i>Viveiro de Pássaros</i> (trilha sonora da história e mesmo nome da <i>Coleção Disquinho</i>).</p> <p>https://drive.google.com/open?id=18ILn4P7zHfjLHhIf5qBjSTBjOGfHNI_3</p>
Cena 10 Final do cap. 16	<p>Pai: E você está se sentindo melhor por ter libertado aqueles passarinhos?</p> <p>Dito: Nem fala pai, parece que eu estou mais leve. Eu acho que era peso na consciência.</p> <p>Pai: (Bocejando) Graças a Deus né meu filho. (Bocejo) Graças à Deus! Durma agora, amanhã vai ser um novo dia e uma nova vida pra você.</p>	<p>Áudio 8: final do cap. 16</p> <p>Canção de ninar. <i>Dorme Neném</i> (Canção de domínio público / Não foi possível identificar cantora)</p> <p>https://drive.google.com/open?id=1euXmmXjK9nHIsPzztVL5cUmNZo24eIsQ</p>
Cena 11 Final do cap. 18 e início do cap. 19.	<p>Dito: Belinha, você me deu uma grande ideia. Eu vou falar amanhã mesmo com seu José, pra ver se ele me arruma um emprego, eu não quero mais ser preguiçoso! Eu quero trabalhar e estudar. Quero ajudar o meu pai. Será que vou dar conta de fazer mesa, cadeira e tudo mais?</p> <p>Belinha: É claro que dá Dito. Você vai aprender logo. Mas não precisa esperar amanhã pra falar com Seu José, ele está no terreiro junto com os outros. Quando viu o fogo veio correndo pra cá ver o que estava acontecendo. Vamos falara com ele?</p>	<p>Áudio 9: final do cap. 18</p> <p>https://drive.google.com/open?id=1vH4fwXLAS7_3C2XnehL2Qt2YuSgc-7Fc</p> <p>Trecho de uma música que diz: <i>Quem estuda vale mais/ vale mais/vale mais</i> (4x) <i>Como é bonito/ quem sabe ler/e escrever/ para contar</i> <i>Para viver/sabendo tudo/ como é bom/como é bom o estudo</i> (Não foi possível identificar nome, compositor/es e cantor/es da música.)</p>
Cena 12 Final do cap. 19	<p>Narradora: (...) Dito ia pela estrada, de mãos dadas com o pai, fazendo planos e conversando sobre o emprego na marcenaria. O pai do Dito agradecia a Deus em pensamento por tantas bênçãos que tinha derramado em sua casa e apertava a mão do filho com muito carinho.</p>	<p>Áudio 10: Final do cap. 19</p> <p>Música <i>Canção da Criança</i> (Compositores: Francisco Alves e René Bittencourt. Cantor: não foi possível identificar cantor/res)</p> <p>https://drive.google.com/open?id=1xIjwPq7ok5tQQBrNygbgG2Ny26dcXmGI</p>

Fonte: quadro elaborado pela autora com base na audição da radionovela *História do Dito Gaioleiro*. / Os áudios da radionovela *História do Dito Gaioleiro* são os únicos que encontram-se disponíveis na internet em: <<http://35nacionalamazonia.blogspot.com.br/2012/08/historia-do-dito-gaioleiro.html>>. Acesso em: 11 maio 2018.

APÊNDICE 3

Quadro 20.1: Restante dos efeitos Sonoros – radionovela *História do Dito Gaioleiro*

Cap.	Cena	Efeito Sonoro	Áudio (recortado e nomeado pela autora)
Cena 4 Cap. 5	<p>Narradora: A menina tirou da cestinha uns bolinhos feitos pela cozinheira da fazenda que se chamava Mariana e ali mesmo se sentaram e começaram a comer. Comeram e de repente começaram a ouvir um barulhinho no mato.</p> <p>Antonico: Ué que barulho é esse Dito?</p> <p>Dito: Sei lá!</p> <p>Belinha: Está cada vez mais perto! Será algum bicho?</p> <p>Antonico: Será Belinha? Será algum bicho?</p>	<p>Barulho no mato.</p> <p>Barulho no mato, mais alto.</p>	<p>Áudio 1: barulho do mato</p> <p>https://drive.google.com/open?id=1mJnJB EUZA17djSo61YV2wLMxHT1VcUNS</p>
Cena 5 Cap. 7	<p>Narrador: A casa de Nego Véio era de barro, de chão de terra batida coberta de sapé e ficava num aberto do mato. Tinha um cômodo só que servia de quarto, de sala e de cozinha, tudo ao mesmo tempo. Num canto ficava o fogão que eram duas pedras já bem escuras de fumaça com caldeirãozinho em cima. Muito velho também parecia ser o caldeirão. A mesa um caixote de sabão. A cama era um jirau feito de paus trançados forrados de folhas e nada mais, a não ser dois banquinhos, baixinhos, meio desengonçados.</p> <p>Nego Véio: Vamos entrando! Vamos entrando e vamos se sentando por aí gente. (...)</p>	<p>Som de passarinho</p> <p>Som de passarinho ao fundo.</p> <p>Som de porta abrindo</p>	<p>Áudio 2: som porta abrindo</p> <p>https://drive.google.com/open?id=1ZwLSC37JhQCocfHlt1jqFupuglHBQLJm</p>
Cena 6 Cap. 9	<p>Narradora: (...) De repente, um miado de gato grande, bravo longo que fez gelar o sangue das crianças. A bicharada foi se afastando, afastando e deixaram uma roda aberta em volta da pedra branca. Todos os animais fizeram silêncio absoluto.</p> <p>Dito Gaioleiro: Viche minha gente, é a onça!</p> <p>Narradora: Antonico branqueou, nunca tinha visto uma antes! Belinha ameaçou chorar. Antonico naquele instante, começou a sentir que suas pernas iam fraquejar, sentiu vontade de vomitar!</p>	<p>Som de onça</p> <p>Som de onça</p> <p>Som de onça</p> <p>Som de onça</p> <p>Som de onça</p>	<p>Áudio 3: barulho onça</p> <p>https://drive.google.com/open?id=15SySKbWWMu6O_SUvHh8v7SUXoeEqXYyN</p>

Cena 7 Cap.10	Narradora: (...) O Dito queria fugir, gritar, desaparecer, derreter-se, o que quer que fosse, mas tinha a garganta trancada, não conseguia dizer uma única palavrinha! Seus pés pareciam estar grudados no chão! Não tinha forças pra mais nada, só para tremer e suar! E ficava se lembrando perfeitamente do que o pai costumava dizer da preguiça de tratar dos passarinhos.	Som fala do pai “ecoando na cabeça” de Dito.	Áudio 4: Som de ecos https://drive.google.com/open?id=1Hf0VJYiZFz8eBDVtbzWuYHbuLS6iTO2r
Cena 8 Cap. 12	Belinha (falando de dentro do tronco oco de uma árvore): Vamos esperar que a chuva passe e depois seguiremos o tucano que veio com a gente. Ele deve estar aqui por perto. Narradora: E ficaram esperando que a chuva passasse, cansados, molhados e com fome. Estavam muito encolhidos no tronco da árvore. Estavam tão apertados que as pernas doíam. Mas não havia outro jeito, tinham que aguentar! A chuva, no entanto, aumentava cada vez mais, com muitos trovões que já apavoravam os meninos. Afinal, eles não estavam acostumados com as tempestades da mata. Dava medo ver tanta água caindo e tanto barulho. O medo maior era que a chuva não passasse rapidamente como eles esperavam. E a chuva realmente não estava disposta a passar. Era uma daquelas tempestades de verão que acontecem muito na mata, muita água e nada de passar!	Som de tempestade com muito vento Som de tempestade com muito vento ao fundo Som de tempestade com muito vento Som de tempestade com muito vento ao fundo Som de tempestade com muito vento ao fundo Som de tempestade com muito vento ao fundo	Áudio 5: Som de tempestade https://drive.google.com/open?id=18ZcHqh05209sIDI6IN7kWTTPxD8s8Uix
Cena 9 Cap. 12	Narradora: Anoitecia. A escuridão era tanta que um quase não via o outro mais. Muito escuro mesmo. A chuva ia passando, mas a escuridão era demais. Só podiam ver os vagalumes que iluminavam a mata de vez em quando com seu brilho pequeno. As corujas já começavam a fazer seus barulhos esquisitos e escurecia cada vez mais. Nada podia ser mais escuro que a noite no meio do mato fechado! E o Dito como estaria? Antonico e Belinha estavam tão cansados que nem conversavam mais e nem sinal do tucano. Chuva já não tinha mais, mas a noite já estava lá e eles puderam sentir o que era uma noite no meio da floresta.	Som de mata ao fundo Som de mata ao fundo Som de mata ao fundo Som de onça.	Áudio 6: Som da mata https://drive.google.com/open?id=1t_IvVxQS6-ASQt-Y0j5a1awEgh6CaY3b
Cena 10 Cap. 13	Narradora: A noite estava muito escura e Antonico e Belinha estavam ainda dentro do tronco oco da árvore sem saber o que fazer. Encolhidinhos, ouvindo os barulhos das corujas e pássaros da noite e vendo de vez em quando um vagalume		Áudio 7: som de tiros https://drive.google.com/open?id=1pvTN0m4q8tJk2M1qQA21oYihm1b0AFi0

brilhando aqui e ali... Única luz que havia na mata. Quando de repente ouviram uns barulhos parecidos com tiros que vinham de longe bem de longe.

Antonico: Belinha, Belinha! Acho que é o seu pai. Ai que bom, graças à Deus estão nos procurando! Som de tiros

Belinha: Será possível? Nesse meio de mundo aqui, de noite...

Antonico: De certo estão nos procurando o dia todo e iriam procurar durante toda noite senão nos encontrasse agora.

Belinha: Antonico, grita, talvez eles nos ouçam.

Antonico: Os tiros vem de muito longe, ninguém iria nos ouvir Belinha! Som de tiros ao fundo

Belinha: Pensando bem Antonico, é melhor ficar quieto e se não for o papai e se forem bandidos! Estaremos em situação pior do que esta.

Antonico: É Belinha, mas mesmo que forem bandidos, não farão mal a duas crianças e podem nos tirar daqui dessa mata porque o tucano desapareceu mesmo. Ninguém vai nos mostrar o caminho! Som de tiros

Narrador: Os tiros estavam se aproximando, cada vez mais tiros e cada vez mais perto.

Antonico: Vamos gritar Belinha?

Belinha: Espera chegar mais perto. Quem sabe dá pra ver quem é. Som de tiros (mais alto)

Narrador: Acontece que junto com os últimos tiros as crianças ouviram os seus nomes.

Nomes de Antonico e Belinha sendo gritados (com eco) pela voz de um homem.

Fonte: Elaborado pela pesquisadora com base na audição da radionovela *História de Dito Gaioleiro* / Áudios disponíveis em: <<http://35nacionalamazonia.blogspot.com.br/2012/08/historia-do-dito-gaioleiro.html>>. Acesso em: 11 maio 2018.

