

ROGÉRIO SANTOS

*CENTRO DE ESTUDOS DE COMUNICAÇÃO E CULTURA,
UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA (PORTUGAL)*

HISTÓRIA DA RÁDIO EM PORTUGAL: DOS PIONEIROS À RÁDIO NOVA (1924-1974)

O objetivo do texto é traçar a periodização da história da rádio em Portugal entre 1924 (primeiras emissões regulares) e 1974 (final do regime do Estado Novo), em cinco etapas, seguindo a investigação que tenho trabalhado (Santos, 2005; 2014). Irei abordar o tema em especial nas perspetivas cultural, social e tecnológica e realçar algumas personalidades mais importantes ou representativas do período em análise.

PIONEIRISMO (1924-1934)

As experiências americanas de radiodifusão chegaram depressa a Portugal. Entre 1920 e 1923, comerciantes, funcionários públicos e militares de patentes médias, já familiarizados com a telegrafia e a radiofonia, aplicavam um leitor de discos (gramofone) junto ao microfone, irradiando pequenos programas. Ao longo de 1923 e 1924, alguns amadores iniciaram a transmissão de programas de concertos musicais e de pequenas bandas para um público distante geograficamente da sala de concerto.

A primeira estação a ter emissões regulares foi CT1AA, de Abílio Nunes dos Santos Júnior, familiar dos proprietários dos Armazéns do Chiado, na baixa de Lisboa. A designação da estação foi dada pelos Correios, a entidade oficial com permissão para autorizar frequências de emissão. CT1AA emitiria em ondas médias (até 1935) e ondas curtas (até 1938) programas de música clássica, muitos deles em direto de salas de concerto, e palestras em dias regulares (à noite durante a semana e também à tarde ao fim de semana). Nessa época, havia mais consciência na resolução dos problemas tecnológicos (aumento de potência de emissão, qualidade dos microfones) do que dos aspetos estéticos. Em termos de continuidade com a tecnologia prévia (telegrafia), os proprietários das estações trocavam cartões de

audição com estações estrangeiras, pois o grande objetivo era fazer chegar a emissão o mais longe possível.

Merece relevo a construção de dois programas da estação CT1BO (Rádio Hertziana), também em Lisboa, emitidos no domingo 10 de novembro de 1929, entre as 12h30 e as 14h00 e, depois, a partir das 22h00¹, onde se deteta a transição para um novo modelo de gosto radiofónico (Santos, 2005, p. 232). Enquanto a estrutura da primeira emissão se constituía por “novidades em disco”, a segunda tinha um concerto ao vivo, tocado pelo quarteto da estação, onde se escutariam peças curtas de música séria (clássica) e também música de dança (tangos, czardas). Nas suas memórias, Fernanda Castro recordaria os ritmos musicais dos anos 1920 e 1930:

dançava-se nas salas danças populares, valsas a um e três tempos e outras danças, como, por exemplo, o *one-step*, o *two-steps* e, por brincadeira, caricaturas de ‘quadrilhas’ e de lanceiros, marcadas por um senhor de grandes bigodes, ao som de um piano desafinado (Castro, 1986, p. 162).

A escritora Olga de Moraes Sarmiento, também nas suas memórias, lembrava o ambiente das festas musicais em ambiente íntimo, a estrutura dos primeiros concertos radiofónicos (Santos, 2005, p. 235). Segundo ela, “viveram em Paris e muito perto da minha casa, vários artistas portugueses”, futuros solistas, violinistas e professores do Conservatório (Sarmiento, 1948, p. 254). Por casa de Olga de Moraes Sarmiento passaria Massenet, o autor de *Manon*, uma das peças mais ouvidas na rádio.

Ainda não havia a noção de continuidade de programação. Exceto aos fins de semana, as emissões eram à noite, num período de duas ou três horas diárias. No Verão, as rádios fechavam para férias, com os seus proprietários a irem repousar para as termas. Não havia publicidade direta e os proprietários faziam as emissões com uma intenção de idealismo de promoção cultural e educacional, o que denuncia a intenção de intervenção social de uma classe média alta ou até alta. Os equipamentos eram muito caros mas as estações davam prestígio social e simbólico aos seus donos. À medida que os encargos aumentavam e traziam maior ocupação de tempos livres, os seus proprietários fechavam as estações e regressavam à telegrafia e à radiofonia. No começo da década de 1930, a maioria das estações amadoras desaparecia. A mudança da Primeira República para o Estado Novo, regime autoritário de partido único, teve repercussão no desenho social e cultural dos novos radialistas.

¹ *Rádio Programa e Diário de Notícias*, 10 de novembro de 1929.

● PESO DA ESTAÇÃO OFICIAL (1934-1949)

O Estado Novo criou a Emissora Nacional logo em 1933, ano de aprovação da Constituição. No ano seguinte, em 1934, começou a emitir experimentalmente, sob a condução de António Joyce, intelectual com preocupações musicais, que dotou a estação com algumas orquestras. Na época, havia poucos discos, pelo que a maior parte das emissões se fazia em direto. Depois, a inauguração das emissões regulares ocorria em agosto de 1935, já sob a tutela de Henrique Galvão, instrumentalizando a Emissora como entidade de propaganda ao serviço do regime político.

Além das palestras políticas, a Emissora Nacional remodelou as orquestras e organizou programas musicais como *Serão para Trabalhadores* (1941), em consonância com a ideia de entretenimento, de parceria com outra instituição estatal, a FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho). Esse programa e a criação do Centro de Preparação de Artistas da Rádio (1947) foram fundamentais para o aparecimento da música ligeira, depois chamada *nacional-cançonetismo*. Tais realizações decorreram já dentro da presidência de António Ferro (1941-1949), que acumulava funções com o SPN, órgão de propaganda do Estado Novo. Em 10 anos, ele transformou o perfil da Emissora Nacional, dentro da linha iniciada pelo anterior presidente e mantida muito semelhante até final do regime político.

No discurso da tomada de posse como dirigente da Emissora Nacional, Ferro realçou os princípios de “não aborrecer, nunca aborrecer” (Ferro, 1950, p. 20) e se “educar é maçar, não podemos renunciar a maçar-los” (Ferro, 1950, p. 42). Para ele, a Emissora Nacional tinha de apontar para o futuro e para a nação e não acompanhar o gosto do público. No mesmo discurso, teceu um olhar crítico a partir do viés da política do Estado Novo:

Há radiouvintes que gostam de ouvir o fado de manhã até à noite? Outros que só gostam de palestras humorísticas, maliciosas? Alguns que detestam a boa música de concerto? Outros ainda que alcunham a Emissora de *maçadora* quando se lhes fala da pátria? Há também aqueles que desejariam que lhes instalassem em casa, com *bar* e tudo, um *dancing* permanente? Existem também alguns para quem a Emissora é apenas um campo sonoro de futebol? Há, finalmente, os que ainda se arrepiam quando ouvem falar de Estado Novo? Outros que odeiam a poesia e a cultura? Mas que consideração nos pode merecer este público? Não foi para o combater ou para o converter que se fez precisamente a revolução? (Ferro, 1950, pp. 17-18)

António Ferro retomaria os princípios da educação na apresentação da programação de 1942: pátria, Império, doutrina, civismo, propaganda corporativa, religião, cultura, educação social, higiene, educação artística e literária, educação do gosto (Ferro, 1950, pp. 36-37). Figura pública desde o final da década de 1910, associando o político de direita ligado a Sidónio Pais e Filomeno da Câmara, o entusiasta das ditaduras europeias surgidas ao longo da década de 1920 e o esteta modernista que escreveu *As Grandes Trágicas do Silêncio* (1917), *Leviana* (1921), *Mar Alto* (1923) e a *Idade do Jazz-Band* (1923), tornou-se o intelectual orgânico do fascismo nacional. A marca de Ferro reside nos conceitos de política do Espírito (aplicado à cultura e rádio) e bom gosto (aplicado às belas artes).

Em Portugal, ao contrário de outros países europeus, como França e Inglaterra, não houve a ameaça do desaparecimento de estações privadas. Rádio Clube Português seria a mais importante estação comercial. Um dos seus fundadores, Jorge Botelho Moniz, militar e dirigente da direita política, conseguiu alargar a influência da sua estação graças ao peso político e à publicidade nos programas que manteve nos difíceis anos da II Guerra Mundial. Outra promoção da estação foi o apoio explícito de Botelho Moniz ao lado vencedor da Guerra Civil de Espanha.

A programação de Rádio Clube Português abandonou rapidamente o modelo dominante de música clássica e relevou a música popular, regional e local cantada em português, primeiro com recurso a um grupo privativo, a exemplo de outras estações do momento pioneiro da rádio, mas emitindo os ainda raros discos em Português, e também em Espanhol, Francês e Italiano. A Emissora Nacional empreendeu, em 1949 e durante algumas horas diárias, a separação da programação de música ligeira e de música clássica. Outra estação, a Rádio Renascença, ligada à Igreja Católica, a emitir desde 1937, só cresceria na década de 1960, mas manteve o apoio da publicidade durante os anos da guerra, o que equilibrou as suas contas financeiras. Cada uma das estações acima identificadas foi alargando as emissões para todo o país em ondas médias (mais forte em Rádio Clube Português e na Emissora Nacional) e para as colónias africanas (Emissora Nacional, 1938). Além deste grupo de estações, nasceram pequenas emissoras de bairro em Lisboa e Porto, associadas após a II Guerra Mundial.

O ano de 1949 foi charneira. Por um lado, pela saída de António Ferro da presidência do Secretariado Nacional de Informação (SNI) e da Emissora Nacional. O abandono representou a mudança de ambiente político, social e cultural após a II Guerra Mundial. Salazar já não precisava do criador da sua imagem política e afastava definitivamente a ideia teatral e

de espetáculo que o fascismo, em especial na variante de Mussolini e Marinetti, representava. Passadas as dúvidas quanto aos vencedores da guerra, recuperada alguma imagem externa e verificado que intelectuais e artistas ligados a Ferro se passaram para a candidatura oposicionista de Norton de Matos, Salazar decidiu que os novos ocupantes do SNI e da Emissora Nacional seriam insuspeitos de modernismo.

PERÍODO DESENVOLVIMENTISTA (1949-1963)

O ano de 1949 foi também fundamental noutra tópic. No final da II Guerra Mundial, as pequenas estações associadas de Lisboa e Porto estavam financeiramente exaustas. A publicidade fora proibida ou era escassa e sem autorização oficial. No começo de 1949, essas pequenas rádios associadas de Lisboa e Porto obtiveram autorização para colocar publicidade nos programas, enquanto moeda de troca para o silenciamento de atividades da oposição política nas eleições presidenciais de início do ano. Como resultado do apoio a Norton de Matos, alguns locutores mais emblemáticos como Etelvina Lopes de Almeida, Joana Campina e Francisco Igrejas Caeiro foram vítimas de purga na Emissora Nacional. Eles saíram em 1950, após António Ferro ter cessado o cargo na estação. A censura exerceu-se ainda sobre os programas das estações associadas, com um fiscal do Governo junto à estação, e teve um papel central no desaparecimento de Rádio Clube Lusitânia (Porto) e Rádio S. Mamede (Lisboa), ambas com simpatias pela oposição democrática. O período desenvolvimentista na rádio começava, assim, com uma marca política negativa. A proibição da transmissão total de peça de Matos Maia (1996) sobre a guerra dos marcianos, em junho de 1958, também se lê neste sentido.

A publicidade permitiu o aparecimento de pequenos produtores independentes, como José Leitão, José Castelo, José Rocha, Igrejas Caeiro e Arlindo Conde, que alugavam a antena das estações comerciais em horas e frações de horas. Uma das características dos produtores independentes era a ligação a espetáculos ao vivo em salas de teatro e cinema, que reforçavam em termos de publicidade com a transmissão na rádio desses programas. O mais conhecido pertenceu a Igrejas Caeiro, *Os Companheiros da Alegria*, com o diálogo entre Zequinha e Lelé, de namoro à janela. O programa começou como complemento da Volta a Portugal em Bicicleta, espetáculo de variedades no concelho onde terminava a etapa em cada dia.

Ao longo da década de 1950, houve aumento significativo de horas de programação, o que trouxe mais publicidade, locutores e técnicos de

som. Com o prolongamento de emissão ao longo da noite, as estações dotaram-se de equipamentos de registo sonoro, já disponibilizados no mercado, proporcionando uma renovação tecnológica significativa. As estações Rádio Clube Português e Rádio Renascença principiaram, em 1959, dois programas bandeira: *23ª Hora* e *Meia-Noite*.

Géneros como o folhetim e a transmissão desportiva (futebol e hóquei em patins) ganhariam grandes audiências. Destaco aqui a radionovela *A Força do Destino* (1955-1956), emitida inicialmente pela Rádio Graça e depois alargada a Rádio Clube Português e Emissores do Norte Reunidos. Patrocinada por um detergente, pelo que se chamou a novela do Tide, a emitir às 14h30, durante 15 minutos diários, alcançava as donas de casa, as potenciais consumidoras do produto de limpeza. As histórias eram simples mas de ação lenta, com paixões impossíveis e traições, casamentos e nascimento de crianças, num país intelectualmente parado. No futebol transmitido em direto quase desde o arranque do campeonato nacional, em 1938, afirmar-se-iam as primeiras estrelas da rádio, de que Artur Agostinho seria um representante.

Quero aqui também relevar a importância do teatro radiofónico na Emissora Nacional, género considerado sério e que chamou à rádio os maiores nomes do teatro. Como os vencimentos dos artistas eram baixos no teatro de palco, os artistas ganhavam uma remuneração suplementar na adaptação radiofónica de textos nacionais e internacionais. A primeira grande realização efetuou-se em 1950, um clássico de Júlio Dinis, *As Pupilas do Senhor Reitor* (Street, 2006, pp. 68-70). Para a época, a estação pública fez uma superprodução, com adaptação de Adolfo Simões Müller e realização de Jorge Alves, música original de Belo Marques e nomes destacados do teatro: Samwel Dinis, Estêvão Amarante, Vasco Santana e Adelina Campos.

Embora as estações comerciais crescessem em termos de programação e audiências, a Emissora Nacional continuava a ser a grande estação nacional. Vinda do tempo de António Ferro, e da criação do Gabinete de Estudos Musicais, com vertente orientada para o aporuguesamento da música ligeira internacional, e do Centro de Preparação de Artistas da Rádio (1947), alforge de importantes vozes da rádio, apareceriam nomes como Madalena Iglésias, Simone de Oliveira, Rui de Mascarenhas e Artur Garcia, a partir de 1958. Por seu lado, as revistas *Flama* e *Plateia* organizariam, de meados da década de 1950 a finais da década de 1960, concursos de rainhas e reis da rádio, com os mais populares cantores da rádio. Os votos eram enviados pelos leitores que preenchiam cupões inseridos nos exemplares dessas revistas. Se não havia prémios pecuniários, eles possuíam capital

simbólico e garantiam a presença em espetáculos e edição de discos. Ainda num tempo em que não havia televisão ou esta se disseminava lentamente, as vedetas da rádio seriam as primeiras do universo do entretenimento a ter glória, ainda que efémera. Júlia Barroso ganhou o prémio de cantadeira no concurso de artistas ligeiros da rádio de 1949² e tornou-se a primeira rainha da rádio (1951):

Não havia televisão. As pessoas imaginavam-nos de coroa e tudo. [...] Sabe, quando nós íamos cantar a qualquer sítio, as pessoas iam à estação para ver como é que eram. Se eram gordas, se eram magras, se eram velhas, se eram novas. As pessoas só conheciam pela rádio. Portanto, como eu lhe digo, a mim julgavam que eu ia de coroa. Uma vez, houve uns miúdos que disseram: “oh, mãe, mas ela não traz a coroa”. Porque eu era a Rainha da Rádio e a miúda pensou que ia ver uma rainha da rádio de coroa e tudo. E eu lembro-me de chegar à estação [...]. E a minha mãe foi a primeira pessoa a descer do comboio. E houve uma pessoa na estação que disse: “ah, afinal, já é entradota”. E a minha mãe disse: “calma, calma, porque eu sou só a mãe.”³

Nos concertos dados no país, Júlia Barroso não tinha banda, como é habitual hoje. O músico acompanhante, tocando piano ou acordeão, podia ser alguém a morar no concelho de atuação. Por vezes, cantora e músico amador tinham de parar a canção a meio porque não estavam harmonizados. Anos mais tarde, a cantora já conseguia levar guitarristas. Mas “isso ia aumentar o *cachet*. Eles [os produtores], às vezes, não tinham possibilidades ou os guitarristas ali estavam a trabalhar com caráter efetivo em retiros de fados”⁴. Todo este cenário ilustra o modo como a música chegava ao país, através da divulgação permanente na rádio.

O SNI, enquanto organismo ideológico do regime, teve um papel decisivo na formação de locutores no final da década de 1940 e durante toda a década seguinte. Através de estágios anuais remunerados, atraiu muitos jovens e fez uma seleção de locutores que, após o estágio, ingressavam profissionalmente nas melhores estações, como a Emissora Nacional e as estações associadas de Lisboa. A geração pioneira era assim rendida através de uma escolha e melhor aprendizagem no local de trabalho. Muitos dos jovens

² *Rádio Nacional*, 28 de janeiro de 1950.

³ Entrevista com Júlia Barroso, por Cristina Paula Carvalho, em 10 de julho de 1991 (Arquivo da RTP AHD 11860).

⁴ Entrevista com Júlia Barroso, por Cristina Paula Carvalho, em 10 de julho de 1991 (Arquivo da RTP AHD 11860).

locutores tinham frequência universitária ou com o secundário completo, o que levou à aceitação de novas orientações musicais e culturais sentidas desde meados da década de 1950 com a explosão juvenil do movimento de *rock'n'roll* americano, que substituiria a música de dança de salão e a música clássica de cariz mais popular ainda existente na programação geral.

Um exemplo de profissional que começou no SNI é Maria Carlota Álvares da Guerra, que ficara em primeiro lugar num concurso de 600 candidatas. Após o estágio, trabalhou em Rádio Clube Português, Rádio Renascença e Emissores Associados de Lisboa:

O trabalho daqueles locutores do SNI era [...] ir buscar ao sábado os textos e aquelas trapalhadas todas que eram palestras, peçazinhas radiofónicas e noticiários. [...] Por exemplo, calhava-me a terça, a quinta. Eu, à terça e à quinta ao meio-dia, ia buscar o noticiário e depois ia de táxi para o Clube Radiofónico de Portugal, para a Rádio Graça, para a Rádio Peninsular [...] Suponhamos: eu, na terça, tinha o Rádio Peninsular, e lá ia de táxi e dizia o António Revez, a Maria João Baião, o Luís Mendonça, o Paulo Fernando. Foi um ano de elite, íamos de táxi para o emissor onde se lia o noticiário. A mim, calhou-me no primeiro dia em que li o noticiário o assalto ao Santa Maria [1961] mas saiu-me bem. Foi no Clube Radiofónico de Portugal, que era então dirigido pelo Marques Vidal, e estava de serviço o Manuel Seleiro.⁵

Maria Carlota Álvares da Guerra trabalhava também como chefe de redação da *Crónica Feminina* na Agência Portuguesa de Revistas. Bertha Rosa Limpo, que lançara *O Livro de Pantagruel* e produtos de beleza, convidou-a para uma crónica no programa *23^a Hora*. Cada noite, ela dedicava a crónica de cinco minutos a uma mulher: doente, desempregada ou porque tinha um filho na guerra em África (como aconteceu a ela própria). Entretanto, João Martins e Gilberto Cotta pediram colaborações para os seus programas. Dessas colaborações, ela publicou dois livros de crónicas, *Quando os Corações se Encontram* e *Lisboa Cada Dia*. Lendo-os, tem-se a percepção de olhar o mundo reprimido pela censura do Estado, em que nem todos os temas podiam ser tratados. A metáfora da janela aberta para a rua grande da cidade, que a escritora usou, funciona bem: não se via tudo mas podia adivinhar-se ou encontrar-se uma linha condutora à verdade.

⁵ Entrevista com Maria Carlota Álvares da Guerra, por Luís Garlito, em 21 de março de 1995 (Arquivo da RTP, AHC 2658).

EMISSÃO CONTÍNUA (1963-1968)

Em agosto de 1963, Rádio Clube Português principiou a emitir 24 horas por dia sem interrupção, lançando o lema *Sempre no Ar. Sempre Contínuo*. O horário de madrugada, considerado não produtivo até aí, passou a ser ocupado pelo programa *Sintonia 63*, preenchido com discos pedidos por ouvintes que trabalhavam à noite. A mesma estação abriu uma programação diferente em FM, com entrada de uma nova geração da rádio, iniciada tecnicamente na Rádio Universidade, e levou à inclusão de estéticas musicais de língua inglesa. A Rádio Universidade, pertença da Mocidade Portuguesa, permitiu que jovens universitários e estudantes finalistas do ensino secundário gostassem da rádio e desenvolvessem competências com alguma liberdade conceptual. Volto ao assunto mais à frente.

No período, embora mais pequeno que os restantes aqui caracterizados, houve uma evolução rápida. Produção musical de massas, crescimento de horas de emissão e entrada de novos produtores e locutores levaram a uma dinâmica nas estações comerciais, enquanto a Emissora Nacional perdia impacto, muito devido às dificuldades sentidas pela propaganda em favor da presença de Portugal nas colónias africanas, onde rebentara uma guerra (1961-1974). A estação pública alimentava programas como *A voz do ocidente*, comentário ideológico de fé no Ocidente contra o marxismo da União Soviética. A lista de proibições de músicas e poemas musicais e a dificuldade de entrada de estéticas musicais oriundas dos Estados Unidos e da Inglaterra levou públicos-alvo como adolescentes e jovens adultos a mudarem as suas preferências para a rádio comercial. Além disso, a massificação da televisão retirou espaço à rádio em geral e à rádio pública em particular.

Os programas mais populares realizavam-se nas estações comerciais e com produtores independentes. Por exemplo, o *Clube das Donas de Casa*, de produção externa, era feito por profissionais em quem a estação confiava: “pagavam xis de aluguer ao fim do mês à rádio e dispunham daquelas duas horas. Era um contrato comercial. A rádio tinha tabelas de preços para *spots* e para programas”⁶. A estética também contava. O organizador do programa *Em Órbita*, Jorge Gil, diz

Julguei que havia uma generosidade, uma entrega, uma pesquisa de outras sonoridades que não as sonoridades que estavam em moda, pelo menos na Europa. E essa generosidade é tão vital, do seu ponto de vista de construção musical tinha muitas coisas comuns com a tradição

⁶ Entrevista pessoal a António Miguel pelo autor, 2 de novembro de 2011.

musical barroca, medieval europeia. [...] ao tipo Bob Dylan, Leonard Cohen, Tim Buckley, a nova geração que entrou depois no chamado *rock*⁷.

Por outro lado, Rádio Clube Português caracterizou-se por avançar com um sistema de noticiário curto lido à hora pelos próprios noticiaristas, como se designavam, logo no começo da década de 1960. A administração e os outros responsáveis achavam que o ideal de noticiário teria três minutos de duração, chamando para coordenar o serviço Luís Filipe Costa⁸, depois conhecido como *homem-notícia*⁹. As notícias seguiam os telexes chegados à redação, mas também usavam informações veiculadas por agências noticiosas, como a France Presse¹⁰, e emissoras estrangeiras¹¹, em estilo telegráfico. Os noticiários tinham pequenas histórias encadeadas, como contaria Luís Filipe Costa:

Eu baseei-me principalmente na publicidade já que o programa vivia da publicidade, e a ideia foi contrapor aqueles dois blocos noticiosos pesadíssimos, monocórdicos, da Emissora Nacional, pequeninos noticiários que eram dados hora a hora e que nunca ultrapassavam os três minutos. [...] Depois, tínhamos uma linguagem completamente diferente. [...] em muitos casos tirávamos o artigo, o artigo definido, por exemplo, ‘o Benfica é campeão’, ‘Benfica é campeão’. O próprio predicado também às vezes desaparecia. Era uma questão de inflexão de quem lia. Essa foi outra das surpresas [...] quem escrevia, lia.¹²

O locutor Fernando Curado Ribeiro lançaria um livro sobre realização e estética radiofónica. Para ele, as palavras escritas pelo redator radiofónico tinham mais valor se confundidas com as do locutor, que parece improvisar, levando ao esquecimento da presença do texto (Ribeiro, 1964, pp. 147-157). Ao avaliar a produção das notícias na rádio, esclareceu que redator é o que escreve e lê as notícias, atitude moderna em Portugal. Como se viu, Rádio Clube Português adotara tal princípio profissional. Simplicidade de exposição e aplicação prática de regras com clareza e concisão eram traves da notícia.

⁷ Entrevista pessoal a Jorge Gil pelo autor, 17 de janeiro de 2012.

⁸ Entrevista pessoal a Luís Filipe Costa pelo autor, 27 de janeiro de 2012.

⁹ *Rádio e Televisão*, 15 de dezembro de 1962.

¹⁰ *Plateia*, 1 de maio de 1960.

¹¹ *Plateia*, 1 de novembro de 1963.

¹² Entrevista pessoal a Luís Filipe Costa pelo autor, 27 de janeiro de 2012.

RÁDIO NOVA (1968-1974)

O panorama radiofónico alterou-se rapidamente, não alheio à substituição de Salazar por Caetano no poder político. Por um lado, a compra da Rádio Ribatejo por uma sociedade anónima constituída principalmente por Rádio Clube Português, na primavera de 1970, anunciava a moderna concentração dos média. Por outro, a postura de alguns programas, que rompiam com a orientação política e cultural do Estado Novo, premiados pela Casa da Imprensa mas pressionados pelas estações pela sua linha política, animaram a paisagem sonora. Em 1970, a Rádio Renascença e a Emissora Nacional passavam a emitir 24 horas diárias, embora a segunda estação abandonasse o modelo durante algum tempo. Em outubro de 1970, a Renascença criara uma estrutura de noticiários, com 15 serviços diários.

Começava a falar-se de rádio nova e de nova canção, associando diretamente as duas indústrias. A ideia de rádio nova pertencia ao locutor saído da Rádio Universidade José Nuno Martins, dirigida para um público ativo, embora ele reconhecesse tratar-se de uma elite minoritária. *Página Um*, iniciado a 2 de janeiro de 1968, foi o primeiro programa da rádio nova. Com locução de José Manuel Nunes e produção de Homero Cardoso, chegava ao ouvinte através de uma análise diferente dos problemas sociais. O período inicial da rádio nova acabaria no final do verão de 1972. No programa *Página Um*, comentaram-se as causas políticas da ação de um comando palestino que assassinara 11 atletas israelitas nos Jogos Olímpicos de Munique. Adelino Gomes expressou uma opinião discordante da imposta pelo regime político. A Rádio Renascença despediu o jornalista, suspendeu o programa e, no final do ano, alterou as condições contratuais do programa. Além disso, a censura externa iria funcionar com a instalação de um fiscal do governo dentro da estação, no começo de 1974¹³, embora não a tempo de impedir o aparecimento de mais programas inovadores.

Outro programa a realçar foi *Tempo Zip*, de Fialho Gouveia, Carlos Cruz, João Paulo Guerra, José Nuno Martins e Joaquim Furtado, emitindo da meia-noite às 03h00 da madrugada. Do mesmo modo que *Página Um*, *Tempo Zip* foi igualmente suspenso. Após curto período em que parecia desaparecer a censura de opinião, ela voltou de modo intenso. O programa substituto, *Núcleo*, em 1 de dezembro de 1972, durou menos de 15 dias, por uma razão prosaica: falta de pagamento do valor de antena. Meio ano depois, a estação alugaria o período da meia-noite às 03h00. Os organizadores do novo programa, *Limite*, apresentaram-no como construído por

¹³ Entrevista pessoal a António Rêgo pelo autor, 28 de maio de 2012.

reportagens sobre o quotidiano e música de qualidade. Iniciado no segundo período da rádio nova, o programa estava atento “à vida sindical, económica, política e social”¹⁴, sem intenções doutrinárias. Claro que já estava muito politizado, o que o levou à sua escolha para emitir uma senha musical para o Movimento das Forças Armadas derrubar o Estado Novo na madrugada de 25 de abril de 1974: a canção de José Afonso, *Grândola Vila Morena*.

Além de programas, destacaram-se locutores como Rui [Paixão] Pedro, José Nuno Martins, Adelino Gomes, José Manuel Nunes, João Alferes Gonçalves e João Paulo Guerra, alguns deles identificados acima. Mais que os programas, os locutores marcaram ativamente o período final da ditadura, polarizando opiniões contestatárias através dos média. Crescia o inconformismo e a necessidade de falar dos problemas da época. A palavra tornava-se importante em certo tipo de rádio, como os programas noturnos. Rui Pedro passara pela rádio do Liceu Camões, Emissores Associados de Lisboa, Rádio Universidade e Emissora Nacional e gravara “bobinas em Lisboa que motoristas da carreira levavam para os estimados ouvintes de Santarém” (Rádio Clube do Ribatejo). Segundo ele, no programa *PBX*, “entrevistei o Pai Natal, pus um polícia a dizer Augusto Gil, soltei pirilampus, corri a fogos, ouvi vendedores de bíblias, estive num redondíssimo buraco que engoliu um automóvel na Avenida de Roma”¹⁵. Em *Vértice*, programa que durou apenas 58 dias, Rui Pedro falou de Brecht, Soeiro Pereira Gomes, Camus, Gomes Ferreira, Sartre e Manuel da Fonseca. A censura do produtor, por receio da reação do regime, não perdoou a forte orientação ideológica.

João Alferes Gonçalves, responsável máximo dos noticiários de Rádio Renascença na altura de mudança de regime político, diria que a informação visava não “só relatar mas fazer compreender. [...] Fornecer informação às pessoas de maneira a que pudessem compreender os casos focados, que não podem ser vistos isoladamente mas dentro do contexto em que se inserem”¹⁶. Ainda sobre a informação, apresentaria um autêntico programa de ação: “A orientação dos comentários é de quem os redige, mas obedece a critérios de repercussão social. [...] Além da informação seca, correm sob nossa responsabilidade os editoriais, o desenvolvimento dos telegramas, as opiniões”¹⁷. Uma corrente oposicionista organizara-se de modo mais veemente que no período a seguir à II Guerra Mundial. O regime político estava muito enfraquecido e a rádio foi um poderoso veículo da voz da mudança.

¹⁴ *Rádio e Televisão*, 30 de junho de 1973.

¹⁵ *Rádio e Televisão*, 16 de junho de 1973.

¹⁶ *Rádio e Televisão*, 2 de dezembro de 1972.

¹⁷ *Rádio e Televisão*, 11 de novembro de 1972.

A relação entre estação e produtor pode analisar-se em dois sentidos. No período final aqui estudado, os Parodiantes de Lisboa eram um dos maiores produtores independentes radiofónicos. No verão de 1972, anunciava-se a concessão de transmissões desportivas com Benfica e Sporting¹⁸, esmagando a concorrência (Sonarte e Produções Lança Moreira). Nos resultados de 1973, os Parodiantes de Lisboa apresentavam 35 mil contos de faturação anual em publicidade, com 18,5 horas diárias de emissão e 110 empregados¹⁹. Por seu lado, a direção de Rádio Clube Português ponderava uma de duas medidas: exigir mais qualidade aos produtores independentes; controlar a produção total da emissão. As novidades na rádio podiam vir das iniciativas dos produtores independentes (*Página Um, Limite*), que alcançavam um grande volume de emprego e de negócios (Parodiantes de Lisboa), pelo que era prejudicial fechar ou impedir o desenvolvimento. A rádio nova, como conceito, tinha limites.

Claro que havia maus programas como os matinais, de anúncios gritados, discos comentados com frases vazias e entrevistas de circunstância, e os dirigidos a mulheres, de conversas frívolas, folhetins, horóscopos e histórias sentimentais. O surgimento da radionovela *Simplemente Maria* em 1973 trouxe comentários negativos. De autoria de uma advogada argentina, de pseudónimo Célia Alcântara, ela contava a história de uma costureira de província que triunfava na grande cidade e montava um império de moda, como se uma simples máquina de costura criasse capital de largo investimento.

Uma pequena alteração sociológica da época relacionou-se com a atividade de locutora. Ida Maria [de Almeida Vasconcelos] fez, a partir de outubro de 1971, relatos de futebol²⁰, universo até aí totalmente masculino. Como dissera perceber de futebol, na Emissora Nacional deixaram-na experimentar. Durante alguns domingos, assistiu a desafios munida de um pequeno gravador de som, antes de praticar. Clárisse Guerra, locutora de programas e de continuidade em Rádio Clube Português, leu um comunicado do Movimento das Forças Armadas em 25 de abril de 1974²¹. Área também vedada à participação feminina, ela quis ser noticiarista (Santos, 2014, p. 160).

Alguns da renovação da rádio veio da Rádio Universidade. Para Vieira (2010, p. 120), a criação da Rádio Universidade, uma estrutura do Estado Novo, teria escapado aos seus criadores. Com alguma frequência, grelhas de programação e textos não eram entregues a tempo à censura. Street

¹⁸ *Rádio e Televisão*, 16 de setembro de 1972.

¹⁹ *Rádio e Televisão*, 30 de março de 1974.

²⁰ Entrevista com Ida Maria, por Luís Garlito, em 28 de maio de 1991 (Arquivo da RTP AHD 11866).

²¹ Entrevista com Clárisse Guerra, por Luís Garlito, em 19 de outubro de 1993 (Arquivo da RTP AHD 14915).

(2006, p. 111) daria da Rádio Universidade uma ideia emocional: “Os rapazes e as raparigas que são atraídos pela rádio só pensam em fazer programas, falar ao microfone, sonorizar, montar, inventar, namorar”.

No final de 1971, falava-se de música com uma nova cultura popular, enfatizada no refrão de canção de António Macedo: “Canta, amigo, canta. / Vem cantar a nossa canção. / Tu sozinho não és nada. / Juntos temos o mundo na mão”. Nessa altura, além de José Afonso e Adriano Correia de Oliveira, ganhavam peso cantores como José Mário Branco, Sérgio Godinho, José Fanhais, José Jorge Letria e José Barata Moura. Em debate sobre música ligeira, um comunicado indicava que a música ligeira fora, até à década de 1960, um “produto menor da mentalidade musical predominante, esteticamente medíocre, que serviu de veículo a uma visão mistificadora e passadista das realidades circundantes”²². Um objetivo da nova canção era criar música de boa qualidade e atenta à palavra. Para o editor fonográfico Arnaldo Trindade, havia “medo dos editores, medo das casas de espetáculo, medo das rádios que não passavam” essa música²³. Contrariando o medo, Arnaldo Trindade editou música de enorme qualidade a nível mundial, associada a poetas extraordinários (Santos, 2014, p. 327).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Castro, F. (1986). *Ao fim da memória (1906-1939)*, 1º volume. Lisboa: Verbo.
- Ferro, A. (1950). *Problemas da rádio*. Lisboa: SNI.
- Maia, M. (1996). *A invasão dos Marcianos*. Lisboa: Dom Quixote.
- Ribeiro, F. C. (1964). *Rádio: produção, realização, estética*. Lisboa: Arcádia.
- Santos, R. (2005). *As vozes da rádio, 1924-1939*. Lisboa: Caminho.
- Santos, R. (2014). *A rádio em Portugal, 1941-1968*. Lisboa: Colibri.
- Sarmento, O. M. (1948). *As minhas memórias*. Lisboa: Portugália Editora.
- Street, E. (2006). *O teatro invisível. História do teatro radiofónico*. Lisboa: Página 4.
- Vieira, J. (Ed.) (2010). *A nossa telefonia. 75 anos de rádio pública em Portugal*. Lisboa: Tinta da China.

²² Rádio e Televisão, 28 de outubro de 1972.

²³ Entrevista pessoal dada por Arnaldo Trindade ao autor, 15 de março de 2013.