

# Sonoras *Cenas Escolares*: histórias sobre educação, rádio e humor

Maria Angela Borges Salvadori\*

## **Resumo:**

Este artigo, escrito a partir do levantamento de registros sonoros e fontes impressas das décadas de 1930, 1940 e 1950, interroga sobre o sucesso de antigos programas radiofônicos de humor centrados em temáticas escolares, geralmente constituídos por diálogos entre um professor e seus alunos. Procura, neste sentido, analisar as tensões presentes entre conhecimento escolar, educação formal e programação das emissoras em um período no qual o rádio, antes saudado como veículo de educação nacional, foi tomado por aspectos comerciais e populares. Neste percurso, dialoga particularmente com os conceitos de linguagem e costume, construídos respectivamente por Mikhail Bakhtin e E. P. Thompson.

## **Palavras-chave:**

*radiodifusão; humor; fontes sonoras; cultura escolar.*

---

\* Doutora em Educação. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Membro do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em História da Educação (NIEPHE).

# Sonorous School Scenes: Histories about education, radio and humor

Maria Angela Borges Salvadori

**Abstract:**

This article, written from the survey of sonorous registers and sources printed of the decades of 1930, 1940 and 1950, interrogates about the success of old radio's programs of humor centered in school thematics, generally constituted of dialogues between a professor and his pupils. It searches, in this direction, to analyze the tensions that were presents between school knowledge, formal education and programming of the senders in a period in which the radio, before greeted as vehicle of national education, was taken by commercial and popular aspects. In this way, it dialogues particularly with the concepts of language and costum constructed respectively by Mikhail Bakhtin e E. P. Thompson.

**Keywords:**

*broadcasting; humor; sonorous sources; school culture*

Este artigo procura refletir sobre as relações entre rádio, humor e educação nos anos de 1920-1950, periodização que adota como marcos, respectivamente, a inauguração da primeira emissora oficial brasileira – a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923 – e o início das transmissões televisivas, novo veículo para o qual foram dirigidos muitos programas radiofônicos de auditório e variedades de grande sucesso. Nesse intervalo, conhecido como “a era do rádio”, as emissoras esforçaram-se, por meio da adoção de programação variada, em conquistar ouvintes e anunciantes, o que permitiu a profissionalização de amplos setores ligados à radiodifusão, inclusive radioatores. Dentre tantos programas “falados”, destacaram-se os de humor com sátiras políticas e do cotidiano e, entre estes, humorísticos ligados à temática da educação e da escola foram muito populares, alcançando índices consideráveis de audiência, informalmente “medidos” por sua repercussão em veículos impressos de comunicação e pela quantidade de cartas encaminhadas às emissoras que os transmitiam (Calabre, 2004). Quase todos eles, em São Paulo e no Rio de Janeiro, se organizavam a partir da centralidade de um professor que, ao interrogar seus alunos, obtinha respostas estapafúrdias capazes de provocar o riso dos ouvintes. Em tempos de liberação do rádio para a veiculação de propaganda, tais programas eram também comercialmente muito rentáveis, promovendo a notoriedade e o sustento de seus criadores e radioatores, a arrecadação das emissoras e as boas vendas dos anunciantes.

Procura-se aqui uma compreensão desses programas com base na reflexão sobre modos de apropriação e difusão de elementos especificamente escolares – conhecimentos, práticas, valores, normas, condutas, espaços, tempos e sujeitos da escola – por parte desse meio de comunicação. Interessa também analisar as tensões presentes entre conhecimento escolar, educação formal e programação radiofônica, já que o veículo, originalmente preocupado com a “elevação cultural” do brasileiro, se viu tomado por aspectos mais comerciais e populares a partir dos anos de 1930. Trata-se de perguntar sobre os sentidos do sucesso desse gênero que reproduzia sonoramente elementos do cotidiano escolar ao mesmo tempo em que os satirizava. As respostas, acredito, passam

tanto pelo trabalho daqueles que fizeram a história da radiodifusão em seus primeiros tempos quanto pelas práticas do ouvinte, mais restritas aos espaços privados da casa. De acordo com o historiador inglês Eric Hobsbawm (1995), o rádio provocou uma mudança radical na vida das parcelas mais empobrecidas da população, especialmente na vida das mulheres pobres, pois permitiu que informações de todo o mundo entrassem em suas casas e participassem de seu cotidiano, promovendo, por meio de uma escuta simultaneamente individual e coletiva, a construção de vínculos de identidade e aproximações. Nicolau Sevcenko, que também procurou compreender o impacto da radiodifusão nos espaços da intimidade, afirma que a rápida evolução dos aspectos técnicos do rádio, inclusive em seu modelo “capelinha”, permitiu que o aparelho se tornasse “centro articulador do cotidiano, do consumo, dos valores, das conversas, do imaginário e dos rituais familiares” (Sevcenko, 1998, p. 586). As análises desses dois historiadores indicam que o sucesso de alguns programas deve ser creditado tanto às estratégias das emissoras em busca de lucros comerciais quanto às razões dos ouvintes que os “consumiam” prazerosamente a partir de critérios de escolha e modos de significação que lhes eram próprios.

O texto inicia-se com a discussão sobre os primeiros tempos da radiodifusão no Brasil e os conflitos entre as propostas do rádio educativo e do rádio comercial. A seguir, apresenta alguns dados sobre programas de humor transmitidos por diferentes emissoras centrados na temática escolar, bem como sua repercussão. Ao final, destaca fragmentos sonoros de alguns desses programas: *Cenas Escolares*, criado em 1936, e *PRK 30*, sucesso radiofônico por mais de duas décadas. O primeiro foi idealizado por Renato Murce e inicialmente levado ao ar pela Rádio Transmissora Brasileira. Lauro Borges e Castro Barbosa interpretavam todos os personagens da escola, sendo o primeiro responsável pela figura de Manduca, um aluno malandro que vivia a ludibriar o professor com falsas desculpas e outras pequenas travessuras. O sucesso promoveu a dupla que, em pouco tempo, se transferia para emissoras maiores e mais potentes, até chegar à Rádio Nacional. Em 1939, devido à censura imposta pelo Departamento de Imprensa e Propaganda do Governo

Vargas, *Cenas Escolares* foi substituído por *Piadas do Manduca*. Além do título, foi alterado também o cenário do programa, que deixava de ser a sala de aula de uma escola pública e passava a ocupar a casa de uma professora aposentada que recebia um grupo de alunos (Murce, 1976). Nos anos de 1950, *Piadas do Manduca* passou a fazer parte também da programação televisiva. Quanto ao *PRK 30*, nome fictício de uma suposta estação de rádio clandestina e amadora, era produzido e realizado por Lauro Borges e Castro Barbosa, já em momento de dissidência com os produtores anteriores. No ar, eles davam vida aos personagens Megatério Nababo D’Alicerce e Otelo Trigueiro, responsáveis pelo encadeamento dos quadros e pelo sucesso conquistado entre 1944 e 1964 (Perdigão, 2003). Em vários de seus esquetes apareciam paródias de professores, de situações de ensino e de propostas de educação.

Estes comentários iniciais devem destacar, ainda, a peculiaridade das fontes sonoras e as dificuldades que elas impõem, posto serem raros os registros originais à disposição dos pesquisadores. Essa ausência é, em parte, fruto dos atributos técnicos específicos do rádio nos primeiros tempos: o improvisado, a transmissão direta, a ausência de gravações ou reutilização de fitas; a isso se somam o descaso com a guarda desses acervos, vistos muitas vezes como secundários diante da seriedade de outros tipos de documentação sonora ligadas à fala do Estado e, por fim, acasos como incêndios ou mudanças de emissoras que levam à perda de parte de sua documentação. O trabalho sobre esses programas exige, assim, a busca de documentos vários e se constrói a partir de fragmentos: memórias de aficionados pelo rádio, periódicos da grande imprensa voltados à divulgação de programas e artistas, raríssimos registros sonoros, acervos particulares, dentre outras pistas.

Nessa busca, faço-me acompanhar de modo particular por duas perspectivas teóricas: os estudos bakhtinianos relativos ao caráter social da linguagem e ao potencial crítico e de inversão do humor (Bakhtin, 1987) e os conceitos thompsonianos de costume, resistência e experiência com base nos quais, acredito, essa linguagem humorística possa ser relacionada a outras práticas sociais (Thompson, 1998, 1987 e 2002, respectivamente). Aproximando as propostas desses dois historiadores,

tomo a linguagem como uma dimensão constitutiva da experiência, lugar simultâneo de determinação mas também de emergência do singular, do original, do costume e da resistência ou, em outras palavras, de alguma liberdade. No intervalo entre as evidências encontradas e essas noções, procuro perscrutar as razões que fizeram dessas jocosas cenas escolares um grande sucesso radiofônico.

## Pretensões dos primeiros tempos: o rádio como a escola do porvir

Recordando os primeiros tempos da radiodifusão no Brasil, Henrique Foréis Domingues, codinome “Almirante”, registrou:

[...] a cidade se transformou numa floresta de antenas. Não havia residência que não ostentasse sobre os telhados ou pelos quintais os mastros altíssimos de antenas, geralmente de bambu, a sustentar os fios horizontais para a captação das ondas hertzianas. Sem a boa extensão de seus vinte metros de fio, ninguém poderia reter com eficiência a rudimentar energia dos 1500 watts da Rádio Sociedade ou 500 watts da Rádio Clube do Brasil. [...] Assim nasceu a radiomania [Almirante, 1977, p. 63].

Homem do rádio, Almirante sugere que, apesar da precariedade das transmissões e da pouca potência das emissoras, havia uma tendência para o crescimento da radiodifusão na cidade do Rio de Janeiro ainda nos anos de 1920. Sua fala relaciona-se aos primórdios da história das emissões radiofônicas e da “radiomania” no Brasil. Foi em 7 de setembro de 1922 que, durante as comemorações do Centenário da Independência, o discurso do então presidente Epitácio Pessoa e o Hino Nacional puderam ser ouvidos em diferentes pontos do Distrito Federal e até em São Paulo a partir de uma estação instalada no Morro do Corcovado. No ano seguinte, Roquette Pinto inaugurava a primeira emissora, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, seguida pouco depois pela Rádio Clube do Brasil, também carioca. Ambas – Sociedade e Clube – idealizadas e

mantidas por grupos de associados que partilhavam um mesmo ideal de programação erudita: recitação de poemas, música clássica, leitura de textos literários, aulas de disciplinas escolares várias, noções de civilidade e notícias esparsas.

Naquela década, Edgard Roquette Pinto, médico, antropólogo, professor de história natural na Escola Normal do Rio de Janeiro, parceiro de Rondon em campanhas indigenistas e pioneiro na radiodifusão brasileira, trabalhava em frentes diversas para divulgar o potencial educativo do rádio, por ele definido como o grande mestre do Brasil do futuro. Escrevia constantemente nas revistas *Rádio* e *Electron*, lançadas pela Rádio Sociedade em 1923 e 1926, respectivamente. Assinava, ainda, a coluna “Radiophonia”, publicada no jornal *A Gazeta de Notícias*, na qual divulgava os avanços técnicos dos serviços de transmissão, conclamava os sócios a contribuírem para o aperfeiçoamento da programação, explicava as vantagens do rádio para eventuais patrocinadores e emitia seus pareceres sobre a importância do rádio na educação do povo. Em uma das primeiras colunas publicadas na *Gazeta*, afirmava:

Nem todos sabem ler. Todos, os são, sabem ouvir. Quando mais não fosse, bastaria isso para garantir á Radiophonia o posto de culminante destaque na evolução social do Brasil onde os analfabetos são numerosos. Quem considera por um momento o alcance do novo meio de educação popular, que atinge mesmo os que não leem, compreende logo a revolução social que no Brasil se processará quando a maioria das cidades dotadas de serviço de energia elétrica começar a por em pratica programma idêntico ao da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro [Pinto, 1923, s/p].

O combate ao analfabetismo, entrave maior à evolução do país, constitui-se na grande missão do rádio, instrumento capaz de chegar a todo o território nacional e formar, pela escuta, os que não sabem ler e escrever. Todavia, na visão de Roquette Pinto, o analfabeto não era incapaz, e sua educação, ausentes a leitura e a escrita, poderia dar-se pela mobilização de outras capacidades. É interessante observar que nesse e em outros textos, embora sempre denuncie o analfabetismo como ma-

zela nacional e barreira para o progresso, Roquette Pinto não desdenha o analfabeto, reconhecendo que:

Saber ler não é um fim. O analfabeto é muitas vezes homem de bons recursos técnicos. Não os pode desenvolver porque lhe falta aquele uso do sábio companheiro impresso. Ainda quando a radiophonía não concorresse para a campanha contra o analfabetismo, despertando em cada ouvinte o incoercível desejo de aprender a ler para poder gozar á vontade do que ouviu, ainda assim, ella será a grande mestra dos que não sabem ler. Aos que vivem isolados nas quebradas agrestes do interior; quando cada cidade importante do Brasil fundar sua escola radiotelephónica, aos enfermos, aos cegos e ás crianças, já sem falar nos homens de negócios e nos industriais – quando não lhes der informação e o prazer moral, as ondas subtis e silentes conduzirão em breve uma palavra de fé e de consolo. O rádio será a grande escola do porvir [Pinto, 1924, p. 10].

O trecho citado compunha originalmente o Programa da Rádio Sociedade quando de seu lançamento em 1923 e foi publicado no primeiro número da *Rádio*, impresso destinado, como vimos, a mobilizar os associados e atrair a atenção para a programação da emissora. Posteriormente, foi reproduzido na edição de número 19 como parte de uma série de homenagens recebidas pelo autor por ocasião de sua viagem à Europa em 1924. Nomeado pelo governo, Roquette Pinto embarcara como representante brasileiro para o Congresso de Americanistas, ocorrido na Suécia naquele ano. As ideias de integração do território nacional, educação e progresso são reiteradas, seja pelo fato de que, ao apurar o caráter, o ouvinte se esforçaria para aprender a ler, seja pela difusão de informações úteis. O autor destaca ainda as amplas qualidades do rádio quando comparado à escola regular, então bastante excludente. Tais propostas e o empenho incansável de Roquette Pinto nesse sentido fizeram que seu trabalho, por vezes, fosse associado, de modo imediato, aos interesses do Estado getulista, associação que se revela precipitada. Roquette Pinto procurava o apoio do governo para sua causa, mas não se submetia aos ditames das arenas políticas institucionais. Tinha

clareza do uso político do rádio, mas defendia um utópico ideal nacional acima das conjunturas partidárias. Exemplo dessa postura pôde ser visto em 1936, quando a Rádio Sociedade foi transmitida para o governo federal, passando a chamar-se Rádio Ministério da Educação, ainda hoje existente. A doação foi fruto da percepção de que outros eram os rumos da radiodifusão, o que também acarretava sérios problemas financeiros para a emissora nos termos em que tinha sido criada e para a manutenção de uma programação mais “clássica”. Segundo depoimento de sua filha, Beatriz Bojunga, Roquette Pinto encaminhou uma carta a Gustavo Capanema, então à frente do Ministério da Educação e Saúde, oferecendo os canais, móveis e funcionários, para os quais exigia a permanência no trabalho. Capanema teria respondido que o governo aceitava e agradecia a doação da rádio. A resposta, segundo ela, foi: “Vossa excelência não me entendeu ‘(isso é bem de Roquette)’. Eu não estou doando esta rádio ao Governo do Brasil. Estou doando à educação do meu povo, da minha gente” (Bojunga, s/d, s/p).

## Tensões das décadas seguintes: outros ensinamentos nas ondas do rádio

Dez anos à frente, o cenário já era bem outro: além das rádios “sociedade” e “clube”, entidades civis sem fins lucrativos, mantidas por meio da contribuição mensal de sócios que apostavam no rádio como um veículo ideal para a educação do povo em um país tão diverso e extenso, caracterizadas por uma programação cultural mais erudita, havia agora uma quantidade também crescente de emissoras comerciais, organizadas e gerenciadas empresarialmente, cujos provimentos eram em geral advindos da propaganda. O amadorismo era substituído paulatinamente por uma radiodifusão profissional, processo acompanhado por mudanças técnicas que promoviam o aumento da potência das grandes emissoras e o barateamento dos aparelhos de rádio.

Essa expansão da frequência era condição fundamental e ao mesmo tempo pré-requisito para o sucesso financeiro das empresas de radiodi-

fusão, permitindo-lhes atingir um número maior de ouvintes em lugares cada vez mais distantes das sedes de transmissão, atraindo por conseguinte patrocinadores mais pretensiosos e endinheirados. Os aparelhos de rádio de galena, de escuta individual, iam sendo substituídos por outros, de escuta coletiva, devido aos alto-falantes; crescia também o número de domicílios com rádio, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. De acordo com os dados do Censo Demográfico de 1940, 63,67% da população urbana do Distrito Federal possuía aparelho de rádio em casa, número efetivamente expressivo que indica não haver exagero nas palavras de Almirante sobre a “floresta de antenas” (Calabre, 2004, p. 28).

A partir do início dos anos de 1930, vários são os decretos governamentais relativos à normatização da radiodifusão no Brasil. Em 1931, o governo federal intervém diretamente tanto por meio do monopólio da concessão das frequências quanto pela orientação da programação. Ao menos eram essas as intenções explicitadas no artigo 12 do decreto n. 20.047:

Artigo 12: O serviço de radiodifusão é considerado de interesse nacional e de finalidade educacional.

§1º O Governo da União promoverá a unificação dos serviços de radiodifusão, no sentido de constituir uma rede nacional, que atenda aos objetivos de tais serviços. [...]

§3º A orientação educacional das estações da rede nacional de radiodifusão caberá ao Ministério da Educação e Saúde Pública e a sua fiscalização técnica competirá ao Ministério da Viação e Obras Públicas [Brasil, 1931].

Tais decretos e orientações, contudo, não garantiram a permanência do projeto inicial daqueles que, alinhados a Roquette Pinto, pretendiam fazer do rádio um instrumento estritamente educativo em viés propedêutico; outras propostas eram bem-sucedidas e o apelo comercial e popular do veículo só fazia crescer, abrindo portas para talentos bem variados. A diversificação da programação e do gosto dos ouvintes cariocas foi sugerida, por exemplo, no cateretê, “As cinco estações do ano”, composto por Lamartine Babo, em 1933:

Sou conhecida aos quatro cantos da cidade  
Sou a Rádio Sociedade  
Fico firme, aguento o tranco  
Adoro o clássico, odeio a fuzarqueira  
Minha gente, fui parteira  
Do Barão do Rio Branco.  
Transmite P. R. A. A. a a a a  
Transmite P. R. A. A. a a a a a

Sou Rádio Clube, sou homem, minha gente,  
Francamente sou do esporte  
Futebol me põe doente – Oh!!!  
No galinheiro, se irradie para o povo  
Cada gol que eu anuncio  
A galinha bota um ovo!  
Transmite P. R. A. B. b b b b  
Transmite P. R. A. B. b b b b b

Antigamente eu banquei a estação de águas  
Hoje guardo as minhas mágoas  
Num baú de tampo azul;  
Já fui fraquinha, agora sou mais forte  
Sou ouvida lá no Norte  
Quando o vento está no sul.  
Transmite P. R. A. C. c c c c  
Transmite P. R. A. C. c c c c c

Eu sou a Philips do samba e da fuzarca  
Anuncio qualquer marca  
De trombone ou de café;  
Chegada a hora do apito da sirene  
Grita logo Dona Irene  
– Liga o rádio, vem cá ... Zé!!!  
Transmite P. R. A. X x x x x  
Transmite P. R. A. X. x x x x x x

Sou a Mayrink popular e conhecida  
 Toda gente fica louca,  
 Sou querida até no Hospício;  
 E quando chega sexta-feira, hein, Dona Clara  
 Sai até tapa na cara,  
 Só por causa do Patrício.  
 Transmite P. R. A. K. k k k k  
 Transmite P. R. A. K. k k k k k [apud Almirante, 1977, p. 65-66].

Além da diversidade da programação das estações de rádio, a canção mostra também a preferência dos ouvintes cariocas. A Rádio Sociedade, a mais antiga de todas, programava clássicos e, pela letra de Lamartine, encontrava, já no início dos anos de 1930, dificuldades para se manter, devido à concorrência das rádios populares. Ao defini-la como “parteira do Barão do Rio Branco”, o compositor ironicamente a descreve como ultrapassada e elitista, considerando as inserções do personagem no âmbito das letras e da imprensa entre finais do século XIX e início do século XX. A Rádio Clube, citada na segunda estrofe, foi inaugurada em 1924, e foi a primeira a transmitir partidas de futebol, vivenciando, nas décadas posteriores, o conflito entre a prática do esporte como ginástica e cuidado de si, amadoristicamente, e como profissão. A Rádio Educadora, de 1927, inicialmente instrumental, adotou aos poucos uma programação de caráter mais regional, valorizando figuras e histórias do “folclore” nacional; o adjetivo “fraquinha”, com o qual é caracterizada, se refere, provavelmente, à baixa potência da emissora. Já a Philips (1930) e a Mayrink (1926) aparecem como as estações mais populares, lançando compositores, cantores e radioatores famosos dos anos de 1930 e 1940. Os versos indicam emissoras francamente comerciais, disponíveis para quaisquer anúncios. O trabalho nessas empresas de comunicação conduziu ao estrelato um conjunto significativo de artistas que atuavam em rádio-novelas, programas de calouros, variedades e humorísticos. Além desses, muitos outros – redatores, produtores, sonoplastas – encontraram no rádio sua profissão.

Outros registros também indicam essa expansão da radiodifusão e sua popularização. Em 1937, existiam 59 emissoras de rádio no Brasil, a maior parte delas localizada em São Paulo (26) e no então Distrito Federal (13) (IBGE, 1938, p. 748). Dez anos à frente, esse número tinha saltado para 178 emissoras (50 no estado de São Paulo e ainda 13 no Distrito Federal) (IBGE, 1948, p. 540). Os dados disponibilizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística também ajudam a conhecer mais a programação dessas estações e o julgamento atribuído a ela pelo governo. No anuário relativo ao ano de 1947, há tabelas que indicam a expansão de programas mais populares e comerciais:

#### Programação anual das estações radiodifusoras – 1947

Especificação	Horas de Irradiação/ Percentagens
Música	57,8%
De classe	8,8%
Ligeira e popular	49,0%
Programas falados	19,8%
Representações teatrais	3,5%
Programas infanto-juvenis	0,8%
Programas humorísticos	1,0%
Programas de ginástica	0,3%
Programas femininos	0,8%
Instrutivos ou de divulgação	1,4%
Cursos, conferências e palestras	2,7%
Comentários/transmissões esportivas	3,2%
Comentários e notícias jornalísticas	3,7%
Outros assuntos	2,4%
Propaganda Comercial	22,4%

Fonte: IBGE. Estatísticas do século XX. Disponível em: <[www.ibge.gov.br/seculoxx/arquivos\\_pdf/cultura/1951/cultura1951m\\_aeb186.pdf](http://www.ibge.gov.br/seculoxx/arquivos_pdf/cultura/1951/cultura1951m_aeb186.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2009.

Essa mudança nos rumos da radiodifusão e seu crescente distanciamento do projeto educativo original foram criticados por muitos daqueles que pensaram o rádio como instrumento importante do Estado na construção da unidade e do progresso nacionais. As discordâncias podem ser recuperadas, por exemplo, em artigos publicados na *Revista Brasileira de Música*, ligada ao Instituto Nacional de Música da Universidade do

Rio de Janeiro e editada pelo Ministério da Educação entre 1934 e 1941. Seu primeiro volume, em março de 1934, trazia um artigo de Aluísio José da Rocha que indicava esta tensão entre o erudito e popular, o educativo e o comercial:

[...] O rádio, como elemento de cultura e coesão do espírito nacional, constitui a mais urgente das necessidades do Brasil, pois somente ele, com a sua incomparável faculdade de atingir a todos os recantos da terra, poderá realizar o trabalho do mestre ubíquo e onisciente do nosso povo [Rocha, 1934, p. 97].

Alçada à condição de mestre que tudo sabe, à radiodifusão não deveriam ser permitidas emissões que contrastassem com essa nobre vocação, cada vez mais ameaçada devido à popularização das grades de programação. Ainda no mesmo artigo, Rocha interrogava indignado:

Por que deixa o governo transformar-se em abominável veículo de deturpada e por isso nociva cultura e vergonhoso mau gosto, inculcando em cérebros incultos uma ideia falsa de cultura e estética, um instrumento que, bem empregado como na Rússia, cujo grau de cultura há poucos anos era comparável com o nosso, vem realizando obra do mais puro e mais belo patriotismo? [idem, *ibidem*].

As palavras de Aluísio Rocha apresentam uma noção específica de cultura e uma visão do “povo” bastante clara: aos seus olhos, a verdadeira cultura é aquela que está a serviço da construção da nação, patriótica e erudita. Civilizar os “cérebros incultos” é tarefa de todos em um processo no qual o Estado adquire centralidade e, nesta direção, o exemplo proposto, modelo a ser seguido, o da Rússia, fala por si. Em artigo publicado na *Revista Brasileira de Educação*, Cynthia Greive analisa o conceito de civilização de Norbert Elias e afirma que, para as elites políticas e intelectuais brasileiras do final do XIX e décadas iniciais do século XX, o termo “civilização” servia para reforçar uma distinção interna, fortalecendo a ação do Estado no sentido do seu combate, seja por meio da violência seja pela escolarização (Veiga, 2002, p. 101).

Aluísio Rocha escreveu com frequência nesse periódico a respeito da missão pedagógica e civilizadora do rádio. Anos mais tarde, em 1940, ele publicou nesse mesmo espaço uma entrevista com Júlio Barata, então diretor da Divisão de Rádio do Departamento de Imprensa e Propaganda, na qual esta desqualificação das práticas e gostos populares é reforçada:

[...] O rádio exerce uma missão de aperfeiçoamento das relações espirituais entre as classes cultas e as classes populares. Ele é portador do bom exemplo, do certo, do direito. Utilizá-lo na exploração da ignorância, dos maus costumes, é fazer obra ilegal e impatriótica, é estimular a dissolução da sociedade e, conseqüentemente, afetar a própria segurança nacional. É, em resumo, combater dissimuladamente a obra da educação popular, implantada pela Revolução de 1930 e realizada pelo regime vigente [Barata, apud Rocha, 1940, p. 87].

A discussão sobre os rumos da radiodifusão não estava restrita aos círculos mais eruditos e as críticas à presença de ritmos e programas populares eram alvo de chacota em outros veículos de comunicação. A coluna “Um sorriso para todas”, assinada por Pelegrino no semanário *Careta*, datada de 15 de abril de 1944, comentava medida do Departamento de Imprensa e Propaganda que suprimia do rádio programas de calouros e humorísticos, acusados de “inqualificável mau gosto” e “baixa cultura”. Entre linhas de denúncia mescladas a convenientes resignações, o articulista procurava, mesmo sem questionar o parecer do órgão do governo, defender a permanência daqueles programas, num texto marcado por fina ironia:

Anda vivo na imprensa o debate em torno de medida do DIP que suprimiu, no Rádio, as “horas de calouros” e os “programas humorísticos”. As opiniões estão naturalmente divididas. Como sempre que é possível haver opiniões. E isso me parece, além de útil, muito interessante. Eu de mim, logo que li a portaria do DIP, concordei sem restrições:



– Fez muito bem! Nada mais cretino do que o humorismo do nosso rádio. E as horas dos calouros, santo Deus, que parada pública de humilhações e de ridículos! Sobretudo as graçolas dos *speakers*, que coisa abominável.

Mas, depois, refletindo mais maduramente, mudei de opinião. Afinal de contas, muita gente se divertia com aquilo, muita gente achava naquilo graça e prazer, muita gente fazia daquilo o único instante alegre das suas horas tristes. Aqueles apreciáveis programas se destinavam exatamente aos que não tinham dinheiro para ir ao teatro, ao cinema e talvez mesmo ao futebol. Depois de passar metade do dia nas filas da cidade – na do leite, na da carne, na da manteiga, na do trem, na do ônibus, na de todas as coisas caras, ruins e inexistentes que nos exasperam atualmente os nervos – rir um pouco [...] é um consolo e um desabafo [Pelegriño, 1944, p. 18].

Apesar de todos os esforços legais no sentido do controle da programação radiofônica, uma distância cada vez maior era construída entre um certo ideal educativo e o cotidiano das emissoras de rádio, repleto de programas de auditório, de humor, de calouros, de rádio-novelas, de música popular, de variedades, entre tantos outros, que conviviam com grades mais conservadoras, marcadas ainda pela vontade de refinamento do gosto popular via radiodifusão. Ao longo das décadas de 1930 e 1940, programas eminentemente educativos – de ginástica, de história nacional, de língua portuguesa, sobre folclore regional e nacional, de música erudita, de geografia do Brasil, por exemplo – conviveram com cenas escolares bem mais jocosas e foram, de modo direto ou indireto, satirizados por meio do humor.

Exemplos das repercussões desses programas educativos podem ser encontrados em páginas de impressos variados, centrados ou não na temática do rádio, tal como ocorreu com a sátira ao programa *Hora da Ginástica*, criado e apresentado a partir de 1932 pelo professor Oswaldo Diniz. O programa, inicialmente transmitido pela Rádio Educadora Paulista, manteve-se décadas no ar e tinha por objetivo inculcar hábitos saudáveis no ouvinte, aí incluídos o cuidado com o corpo, a adoção de práticas adequadas de alimentação, a recusa ao álcool, o exercício constante, entre outros. Mas em 1935, a *Revista da Semana*, por meio de

uma charge, fazia pensar sobre os limites e as repercussões desse tipo de programação. No desenho, um rádio-ouvinte tenta seguir as orientações sonoras para a realização dos exercícios físicos e acaba numa torção espantosa da qual não consegue sair. Nesse momento, outro personagem aparece avisando que a aula transmitida não era de ginástica e sim de “*crochet*” (apud Abril Cultural, 1985, p. 97). Na revista *Careta*, em 1936, a piada intitulada “lição do aluno” confundia a hierarquia das relações escolares:

O professor, dirigindo-se aos seus alunos:

– Façam agora esta conta de subtração: si estiverem onze carneiros num campo e cinco saltarem um valado, quantos ficam?

– Nenhum! respondeu o aluno mais saliente da classe.

– Asneira! Ficam seis.

– Ah! Isso é que não ficavam – persistiu o pequeno – o senhor pode entender muito de aritmética; mas não entende de carneiros como eu, que sou filho de fazendeiro. E eu afirmo que, se um carneiro saltar, todos os outros saltarão também [apud Schimidt, 1936, p. 33].

A história publicada deve ser considerada em sua ambiguidade: embora o professor seja ridicularizado pela escolha de um exemplo improvável para seu exercício de subtração, ele também ensina um cálculo. De qualquer modo, é curioso que o riso seja provocado exatamente pela esperteza do aluno que, naquele momento, invertia as relações de poder que caracterizam o cotidiano escolar. Creio que o sucesso dessas histórias jocosas não deva ser creditado a um desprezo generalizado pela figura do professor e que se pode arriscar outra hipótese: para parte significativa da população urbana do Rio de Janeiro, a presença do Estado dava-se via polícia e/ou via escola pública. Nesse contexto, rir de um professor, enfraquecido diante da sagacidade do seu aluno, pode indicar uma crítica mais ampla e uma inversão momentânea das hierarquias. Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin (1987) afirma que a comicidade popular pertence à esfera da vida cotidiana tanto em termos das situações propostas quanto à linguagem. Ela procura recuperar um

vocabulário das ruas, caracterizado pela inversão, em oposição à língua oficial, instrumento de autoridade; ao provocar o riso, a comicidade remete à utopia de outro mundo possível. Para Bakhtin, o riso “não se dirige contra um caso em particular” – por exemplo, o professor –, mas “contra o todo, o universal, o total” (Bakhtin, 1987, p. 76). Além disso, no diálogo anterior, o riso ajudava a questionar sobre oposições ainda muito em voga entre campo e cidade, respectivamente espaços da rudeza e da civilidade.

## Sonoras cenas escolares

A hipótese anterior pode ser reforçada quando tomados alguns esquetes humorísticos radiofônicos que incorporavam a escola e a educação como elementos estruturais. Nas *Piadas do Manduca*, um dos personagens era o Coronel Fagundes, aluno frequentemente mal sucedido em termos de desempenho escolar. Impossível não pensar na contradição criada entre o poder que vem de uma patente militar e a pouca inteligência do aluno. A partir da pergunta “o que quer dizer escuro ou escuridão”, feita pelo professor, desenrola-se o seguinte quadro:

Seu Ferramenta: Escuro é uma coisa que a gente nunca vê.

Professor: Não é essa a definição. Escuridão é a qualidade de ser escuro ou sombrio.

Coronel Fagundes: E ser escuro é qualidade? [LP 40 anos da Rádio Nacional, 1976, disco 2].

A resposta do aluno sinaliza para o preconceito racial e, deste modo, reforça a ideia de uma presença da autoridade associada à arbitrariedade e à repressão. Na sequência, suas limitações vêm à tona tanto ao conjugar erroneamente o verbo quanto ao mostrar-se egoísta e avarento:

Professor: Vejamos se sabem conjugar verbos. Coronel Fagundes, conjugue o verbo comer no futuro.

Coronel Fagundes: Não é melhor conjugar no presente? Eu como, eu como, eu como. Nois come, nois come, nois come.

Professor: Mas o senhor conjugou só na primeira pessoa. E as outras pessoas?

Coronel Fagundes: as outras pessoas, quando eu tiver comendo, não come [idem, ibidem].

A presença de elementos da cultura escolar era marca principal de vários quadros do *PRK 30*, famoso programa de humor da Rádio Nacional que, nos anos de 1940, incorporou o *Piadas do Manduca* e introduziu várias outras atrações que parodiavam situações escolares. No geral, Lauro Borges e Castro Barbosa interpretavam todos os personagens do programa, sendo reconhecidos pela capacidade de alternar precisamente timbres, sotaques e estilos diferentes de linguagem. Em um dos programas, o locutor Megatério Nababo D’Alicerce, interpretado por Lauro Borges, anunciava o personagem do professor Munis Magalhães, o “mensageiro da saúde”, que convocava os ouvintes para a aula de “ginástica cueca”. O exercício físico proposto consistia em “espichamento beíçal”, acompanhado pelo ritmo da marcha militar e pela orientação repetida de colocar o “beíço de cima no queixo, beíço de baixo na testa”. Em outro fragmento sonoro da *Hora da Ginástica*, o professor conclamava: “Vamos trabalhar. Nós precisamos eugenizar a raça. Portanto, eugênicos e eugênicas de todo o Brasil, vamos à aula”. O trecho era seguido por risos e, depois, o professor orientava a realização do exercício número “2 milhões, zero mil e 23” que consistia em encostar “passando por cima da cabeça, as costas da mão direita no calcanhar do pé esquerdo” (apud Perdigão, 2003). O quadro sonoro parodiava programas de educação física via rádio que, além da escuta, envolviam materiais impressos a serem adquiridos pelos ouvintes, julgando-os talvez impraticáveis.

Outros quadros humorísticos também esbarravam em elementos constitutivos da cultura escolar, como no diálogo radiofônico entre um caipira e um português, reproduzido a seguir:

Português: Eu botei o nome dos meus quatro filhos de acordo com as letras do “analfabeto”.

Caipira: Como é isso?

Português: Espere lá. Eu tive o primeiro. Um “minino”. Como a primeira letra no analfabeto é o A, butei-lhe o nome de Arnesto. O segundo foi um minino também. A segunda letra é o B, não é? Puis intão butei-lhe o nome de Bastião. O terceiro foi um minino também. De acordo com a terceira letra, que é o C, butei-lhe o nome de Calixto. E, por fim, quebrou a escrita, veio uma minina. E, como a quarta letra é o D, aí butei-lhe: Dona Maria [apud Perdigão, 2003, p. 40].

A cena retoma dois personagens muito satirizados pelo rádio popular, o caipira e o português, aproximados em simplicidade e ignorância. Embora não se passe no espaço escolar, o português, errando tudo, faz referência direta às primeiras letras do alfabeto, sequência a partir da qual organiza equivocadamente os nomes dos filhos que lhe vão nascendo. Mas os elementos cômicos das falas também ensinam na medida em que evidenciam os erros. Assim, estamos diante da hipótese de que o sucesso dos programas radiofônicos focados na escola se relaciona, simultaneamente, à presença diária da instituição no cotidiano – reforçando sua função de regeneração social, tanto mais difícil quanto piores os alunos em termos de aprendizado – e a uma crítica exercida pelos rádio-ouvintes que, ao rirem, reconhecem os limites da ação educativa escolar, a si mesmos e a suas tradições de linguagem.

Era essa a dinâmica que caracterizava o *Cenas Escolares*, transformado em *Piadas do Manduca* a partir de 1939. Poucos artistas faziam as vozes de todos os personagens e se revezavam na construção de diálogos entre a professora e os alunos. Numa ocasião, Manduca, personagem interpretado por Lauro Borges que vivia a provocar a mestra com respostas inadequadas ou falsas desculpas para seus deslizamentos escolares, conversa por telefone com a professora, Dona Purgantina Rubinácea, tentando ludibriá-la com justificativas improváveis para sua ausência: “O Manduca não pode vim aí na aula hoje porque ele tá muito doente”. E continua: “febre de mais de 40 cavalos, dor nos fígados, um apendicite

na barriga das duas pernas”. A professora, percebendo tratar-se de uma farsa do aluno para tentar sabotar o compromisso escolar, pergunta quem está falando do outro lado da linha, e Manduca, tolo, responde: “aqui é o meu pai”, estragando todo o plano anterior (apud Perdigão, 2003). A cena provoca o riso, faz referências às estratégias discentes para “cabular” aula, confere à professora um nome repleto de maldosas referências, mas também ensina: o mentiroso é pego em flagrante, a professora é mais esperta, o descaso com a própria escolarização leva a tolices e implica o risco da galhofa. De qualquer modo, a fala de Manduca é a da rua, bem como suas estratégias, apesar do desfecho. Manduca era, aliás, apelido muito popular entre capoeiristas e malandros, respectivamente em finais do século XIX e início do XX que, como o aluno, procuravam cabular as regras do trabalho cotidiano (Salvadori, 1989). O esforço do Estado e da polícia em combater essa recusa talvez explique a censura do Departamento de Imprensa e Propaganda em relação ao programa original, passagem contada de modo irônico e irreverente por Renato Murce, seu idealizador. Ao tratar da intervenção da censura, ele critica a capacidade dos interventores bem como a dos professores que se sentiam ofendidos diante do humorístico:

As “cenas” representavam uma escola bagunçada. A professora, Dona Teteca (Anamaria) sofria horrores com a indisciplina e as travessuras dos alunos: Manduca (Lauro Borges), Fedoca e Teleco, além do coronel Fagundes (Juvenal Fontes) e Seu Ferramenta (Castro Barbosa). O programa era o mais hilariante possível. Provocou uma onda enorme entre os ouvintes. A maioria gostava. Uma minoria, onde se incluíam verdadeiras “Tetecas”, sem força moral junto a seus alunos, deu de protestar. Dirigiram-se à Associação dos Pais de Família. Pediam sua intervenção para a retirada no programa do ar. Estes foram ao DIP. No dia seguinte, recebemos o aviso de que “Cenas Escolares” estavam proibidas. Obedecemos. Comunicamos, pelo microfone, o fato aos nossos ouvintes. Recebemos mais de mil cartas e telegramas, além de inúmeros telefonemas de protesto [...]. Conhecendo bem a burrice da gente do DIP, apresentei o programa transformado. Não seria mais uma escola pública. Consistiria em reuniões semanais em casa de uma professora aposentada.

Depois de animado bate-papo, seguir-se-ia pequena aula noturna, pondo à prova a inteligência daqueles amigos e ex-alunos. O programa chamar-se-ia *Piadas do Manduca*. “Ah!, assim é outra coisa! Está muito bem! Não atinge ninguém”, disseram os sábios do DIP [Murce, 1976, p. 61].

Parece ser adequado refletir sobre a linguagem como lugar da prática de um costume (Thompson, 1998), entendido não como reminiscência folclórica de outros tempos e sim como recurso, sempre em reformulação, para a preservação de uma identidade e de uma vontade diante da emergência de novas relações de poder. Se assim for, o vocabulário do humor presente nesses programas acena para um esforço de permanência do particular diante de um projeto social oficial que pretende regenerar o brasileiro pela imposição da tríade saúde-trabalho-educação (Gomes, 1982). A reprodução do falar da rua, dos diferentes sotaques nacionais e regionais, a prevalência da forma ordinária da oralidade ante os cânones da gramática escrita e mesmo o erro podem ter sido os ingredientes para o sucesso desses programas na medida em que ofereciam ao ouvinte a possibilidade de se reconhecerem em um grupo de pertença e de resistirem, pelo riso, ao esforço de apagamento dessas experiências.

Sem pretensões de totalidade ou unicidade, a pergunta sobre o sucesso desses programas de humor talvez possa encontrar respostas ao enveredar-se pelo campo das tradições populares e da linguagem, caminho encontrado pelo rádio para superar o tédio causado pela simples leitura de textos originalmente preparados para a mídia impressa que marcava, por exemplo, os primeiros anúncios comerciais radiofônicos. Para substituí-los, os locutores aproximaram-se do vocabulário das ruas, em particular da fala dos vendedores ambulantes que divulgavam seus produtos cantarolando versos de fácil memorização e, a partir daí, criaram uma linguagem radiofônica mais próxima da oralidade que do impresso (Silva, 1999). A noção de que a popularidade de alguns programas radiofônicos se deve à identidade linguística que provocavam também é trabalhada por Elias Thomé Saliba (2002). Para ele, os humoristas paulistas da *Belle Époque* souberam captar as peculiaridades de uma fala

“macarrônica”, resultado da convivência de diferentes grupos sociais e de origem – particularmente o caipira e o italiano – que, mais tarde, foram levados ao rádio (Saliba, 2002). A reprodução de sotaques específicos, a incorporação da espontaneidade dos comportamentos cotidianos, uma inversão da ordem, os erros da língua quando considerada em seus componentes mais gramaticais, podem ter sido formas sutis de resistência popular em momentos de difusão de imagens muito negativas tais como a do caipira ignorante e doente, do malandro vicioso, do trabalhador que ameaça a ordem constituída, das muitas representações do inculto, enfim; podem ser um esforço pela alteridade num período em que o Estado se esforça para construir uma imagem unitária do trabalhador nacional, apagando diferentes origens, tradições e expectativas. Uma sala de aula de escola pública, frequentada por tipos vários, nessa situação, é espaço ideal para a sátira.

## Referências bibliográficas

- ABRIL CULTURAL. *Coleção Nosso Século*. São Paulo: Abril Cultural, 1985.
- ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec/Brasília: Editora da UnB, 1987.
- BOJUNGA, Beatriz. Depoimento. *Rádio MEC*, s/d. Disponível em: <<http://www.radiomec.com.br/70anos/intro.htm>>. Acesso em: 23 out. 2009.
- BRASIL. Decreto n. 20.047 de 27 de maio de 1931. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 25 set. 2009.
- CALABRE, Lia. *A era do rádio*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- GOMES, Angela Maria de Castro. O trabalhador brasileiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Monica Pimenta; GOMES, Angela Maria de Castro (Orgs.). *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. p. 151-166.

HOBBSAWM, Eric. *A era dos extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IBGE. *Anuário Estatístico do Brasil (1937)*. Rio de Janeiro: IBGE, 1938. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 25 set. 2009. Ver Séries Históricas.

IBGE. *Anuário Estatístico do Brasil (1947)*. Rio de Janeiro, IBGE, 1948. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 25 set. 2009 (Séries Históricas).

JULIA, D. A cultura escolar como objeto histórico. *Revista Brasileira de História da Educação*, Campinas, Autores Associados, n. 1, p. 9-44, 2001.

MURCE, Renato. *Bastidores do Rádio*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

PELEGRINO. Um sorriso para todas. *Careta*, Rio de Janeiro, ano XXXVI, n. 1868, 15 abr. 1944.

PERDIGÃO, Paulo. *No ar PRK-30*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. (O livro é acompanhado por dois CDs que contam respectivamente com 18 e 20 faixas que reproduzem trechos dos programas em diferentes épocas.)

PINTO, Edgard. Radiophonia. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 22 mar. 1923. Disponível em: <[http://www.fiocruz.br/radiosociedade/media/5\\_GN\\_1923\\_05\\_22\\_radiophonia.jpg](http://www.fiocruz.br/radiosociedade/media/5_GN_1923_05_22_radiophonia.jpg)>. Acesso em: 10 nov. 2009.

\_\_\_\_\_. *Rádio, Revista da Rádio Sociedade*, Rio de Janeiro; São Paulo, n. 19, p. 10, 1924. Disponível em: <[http://www.fiocruz.br/radiosociedade/media/5\\_GN\\_1923\\_05\\_22\\_radiophonia.jpg](http://www.fiocruz.br/radiosociedade/media/5_GN_1923_05_22_radiophonia.jpg)>. Acesso em: 10 nov. 2009.

ROCHA, Aluísio José da. Radiodifusão. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, mar.1934.

\_\_\_\_\_. Depoimento de Júlio Barata. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, fascículo 1, 1940.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SALVADORI, Maria Angela Borges. *Capoeiras e malandros: pedaços de uma sonora tradição popular*. 1989. Dissertação (Mestrado) – IFCH, UNICAMP, 1989.

SCHIMIDT, Roberto (Dir.). *Careta*, Rio de Janeiro, ano XXIX, n. 1488, 26 dez. 1936.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 513-619.

SILVA, Júlia Lúcia de Oliveira Albano da. *Rádio: oralidade mediatizada*. São Paulo: Annablume, 1999.

THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, vol. 1.

\_\_\_\_\_. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Os românticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VEIGA, Cynthia Greive. A escolarização como projeto de civilização. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, p. 90-103, set.-out.-nov.-dez. 2002.

Discografia:

PHILIPS. LP 40 anos da Rádio Nacional. Rio de Janeiro: Philips 6349304/309, Stereo 12, 1976.

PERDIGÃO, Paulo. *No ar PRK-30*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. (O livro é acompanhado por dois CDs que contam respectivamente com 18 e 20 faixas que reproduzem trechos dos programas em diferentes épocas).

COLLECTOR'S STUDIOS. *PRK 30*. Rio de Janeiro: Collector's Studios Ltda., 2009. Coletânea com a reprodução de 30 programas.

Endereço para correspondência:

Rua Peruíbe, 351  
Condomínio Marambaia  
Vinhedo-SP  
CEP: 13.280-000

E-mail: mabsalvadori@usp.br

Recebido em: 23 mar. 2010

Aprovado em: 01 jul. 2010