



Revista FAMECOS: mídia, cultura e
tecnologia

ISSN: 1415-0549

revistadafamecos@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio
Grande do Sul
Brasil

Fagundes Haussen, Doris

O rádio na ficção latino-americana: imaginários do século XX

Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, vol. 20, núm. 3, septiembre-diciembre,
2013, pp. 634-647

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495551076006>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Revista

FAMECOS

mídia, cultura e tecnologia

Linguagem

O rádio na ficção latino-americana: imaginários do século XX

The radio in fiction Latin America: imaginary of twentieth-century

DORIS FAGUNDES HAUSSEN

Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) –
Porto Alegre, RS, Brasil.
<dorisfah@pucrs.br>

RESUMO

A história da América Latina do século XX remete ao papel do rádio nessas sociedades. Quais imaginários circulavam a respeito do veículo e que foram apreendidos pela ficção? Responder a esta questão é a proposta deste artigo através da análise de quatro romances e um conto latino-americanos, onde é feita uma reflexão sobre o imaginário e, também, sobre o papel do rádio. Conclui-se que o imaginário circulante nos diferentes contextos do período era captado e registrado pelos escritores de ficção que, ao produzirem as suas histórias, traçavam um panorama da realidade dos diferentes países da América Latina. E o rádio, ao difundir as suas mensagens traduzindo realidades locais mostrava que certos imaginários eram recorrentes: os relacionamentos afetivos, a solidão, a atividade profissional no rádio latino-americano e, também, a situação das mulheres nesse mercado de trabalho.

PALAVRAS-CHAVE: Rádio; Ficção; Imaginários; América Latina.

ABSTRACT

The history of twentieth-century Latin America refers to the role of radio in those societies. What imaginary circulated about the vehicle and were apprehended by fiction? To answer this question is the purpose of this paper through the analysis of four novels and a short story in Latin America, where it is a reflection on the imaginary and also about the role of radio. We conclude that the imaginary circulating in the different contexts of the period was captured and recorded by writers of fiction who, by producing their stories, drew a picture of the reality of the different countries of Latin America. And the radio disseminating their messages reflecting local realities showed that certain applicants were imaginary: affective relationships, loneliness, professional activity in the radio and, in particular, the situation of women in the labor market.

KEYWORDS: Radio; Fiction; Imaginary; Latin America.

Na América Latina, diversos autores têm se voltado, em suas pesquisas, para a questão da ficção no rádio e na televisão. Tanto a radionovela quanto a telenovela têm sido fonte para o estudo de linguagens, conteúdos, gênero, recepção. Entre os pesquisadores que se dedicam ao tema destacam-se Jesus Martin Barbero, Anamaria Fadul, Renato Ortiz, Marlise Meyer, José Mario Ortiz Ramos, Silvia Borelli, entre outros. No entanto, a presença do rádio na literatura tem despertado pouco interesse. Neste sentido, este artigo propõe-se a aprofundar o tema através da análise de cinco obras de ficção (um conto e quatro romances), procurando verificar o papel desempenhado pelo veículo no imaginário dos escritores.

O conceito de imaginário, portanto, é a base para o estudo, bem como a importância do rádio na América Latina. As obras foram selecionadas pela presença do rádio nas tramas, pelas décadas em que se situam no século XX, e procurando-se contemplar diversos países da região. São as seguintes: o conto *Sintonia*, de Alfonso Hernandez Catá, do Chile (década do enredo: anos 30); *Tia Júlia e o escrevinhador*, de Mario Vargas Llosa, Peru, anos 50; *Café na cama*, de Marcos Rey, Brasil, anos 50/60; *A hora de estrela*, de Clarice Lispector, Brasil, anos 70, e *Luna caliente*, de Mempo Giardinelli, Argentina, anos 70/80.

Os enredos

O conto *Sintonia*, de Hernández Cata (1934)¹ é apresentado em terceira pessoa, no qual o narrador é o “médico” e trata do amor incondicional de uma mãe solteira por seu filho. Aborda a vida do menino, desde o seu nascimento, crescimento (vida infantil e adulta) até a sua morte. O garoto, desde pequeno, manifestou habilidade manual pronunciada e começou a se interessar pelo rádio (parte mecânica – construção – funcionamento). Quando adulto ele é convocado para o serviço militar na Marinha, e, para deixar a mãe segura, cria um sistema de rádio para poder se comunicar com

ela. No desenrolar da história, em dado momento o rapaz não envia mais sinais e é dado como morto. A mãe fica desconsolada, mas acaba superando a perda graças à sua fé. Ela fala para o médico que nunca deixou de se comunicar com o filho através de orações, que são apresentadas pelo autor como se fossem uma espécie de “sinal de rádio” do filho para a mãe, alertando-a de que, apesar dos pesares, ele ainda está bem e próximo a ela. A mãe, com o passar do tempo, é considerada pelos vizinhos como “louca” por conta do seu isolamento, mas o médico interpreta de maneira diversa: “No, no lo sé, no lo sé. Cuando algunas tardes, de regreso la veo al contraluz crepuscular en la ventana de su buhardilla, tan inmóvil como la ya inútil antena que se yerga sobre el tejado, pienso que es posible que no esté loca, y que reciba de vez en cuando ondas inefables”².

O rádio está presente em todo o enredo do conto, seja de forma explícita ou não, podendo ser considerado como um “quarto” personagem. Alguns trechos mostram a importância do veículo na trama (Cata, 1934): “La radiotelefonía abrioles un campo prodigioso”³; “Adoraban la música”⁴; “Desde el aparato rudimentario con el que sólo captaban las emisiones locales”⁵. E, ainda, os trechos: “todos fueron construídos con un esmero y una inventiva sorprendente”⁶ (referindo-se à engenhosidade do rapaz que construía aparelhos de rádio), “Bien puede decirse que los progresos de la radiotelefonía jalonaron la mocedad del muchacho”⁷. O conto inclui, também, citações a Thomas Edison e às ondas curtas, destacando o papel da evolução tecnológica daqueles anos 30.

O romance *Tia Júlia e o escrevinhador*, de Mário Vargas Llosa (1977)⁸ transcorre em Lima, no Peru, na década de 50, e, de certa maneira, é autobiográfico. Tem como personagem principal Mario Vargas, um estudante de Direito que trabalha como diretor de informações na Rádio Panamericana. A história conta com outros personagens importantes: a boliviana tia Julia, mais velha que Mario por quem ele

se apaixona e vem a se casar (e posteriormente a se divorciar), e Pedro Camacho, um peculiar e famoso escritor de radionovelas. Mario conhece Pedro Camacho em seu trabalho e não simpatiza inicialmente com o sujeito. Contudo, no decorrer da história, começa a entendê-lo melhor, assim como os seus métodos de criação de radionovelas. Camacho acaba sendo internado em um manicômio por sua insistência em tentar se superar dia-a-dia nas radionovelas.

O rádio tem presença fundamental no enredo da obra. Já no início o autor (Llosa, 1977) situa o personagem Varguinhas: “Tinha um trabalho de título pomposo, salário modesto, apropriações indébitas e horário elástico: diretor de Informações da Rádio Panamericana. Consistia em recortar as notícias interessantes que apareciam nos jornais e retocá-las um pouco para que fossem lidas nos noticiosos”. Segundo o autor, era uma emissora que tinha “em seu pessoal, ambições e programação, certo ar estrangeirizado e esnobe, metida a moderninha, a jovem e aristocrata”. Mas havia, também, a Rádio Central, pertencente ao mesmo dono e que, diferente da Panamericana, divulgava pouca notícia e nela “era rainha a música peruana, incluída a andina, e não era raro que os cantores índios dos circos participassem de sua programação de auditório, que reunia multidões, horas antes, às suas portas”. E na Rádio Central foi trabalhar Pedro Camacho, vindo da Bolívia. Escritor de radionovelas Camacho encarna seus personagens, inclusive vestindo-se como os imagina. O autor relata como as radionovelas tinham prestígio em Lima: “Mas seu prato forte, repetido e caudaloso, o que, segundo todas as pesquisas, lhe assegurava enorme sintonia, eram as novelas [...]” e “Passava meia dúzia por dia, pelo menos [...]. Mas Pedro Camacho começou a misturar personagens de uma novela para outra. Inicialmente pensou-se que era uma técnica, como o próprio Marito considera: “Falei de vanguarda, de experimentos, citei ou inventei autores que, garanti, eram a sensação na Europa porque faziam inovações parecidas às suas: mudar a identidade das personagens no curso da história, simular

incongruências para manter o leitor em suspense". Mas, na realidade, Camacho já estava doente: havia enlouquecido.

A história de *Café na Cama*, de Marcos Rey⁹ (1960), é ambientada na São Paulo dos anos 60. Norma Simone é uma manicure e balconista que leva uma vida simples. Seu maior desejo é ser alguém com status, com muitos contatos e bem de vida. Ela adora o mundo do rádio e se mantém informada com revistas e a audição dos programas. Devido ao seu conhecimento sobre atrizes e produtores, começa a se infiltrar nesse ambiente. Conforme vai conhecendo melhor os personagens e o seu contexto ela se dá conta que na verdade, se trata de um mundo de pura aparência. Quando consegue seu objetivo de ser uma atriz reconhecida, ela relembraria seu duro caminho até ali e reflete, também, sobre o quanto teve que fazer concessões e se reinventar para conseguir o que queria.

O rádio é o fator central da história. É através dele que Norma fica sabendo das notícias, dos seus artistas favoritos, onde começa sua carreira e, também, conhece a dura realidade. Como nos trechos (Rey, 1960): "A moça servia-lhes, ainda, de boletim informativo do bairro: sempre sabia quais eram os melhores filmes em exibição, quais os atores e atrizes que neles trabalhavam e, se o assunto era o rádio, Norma se mostrava igualmente bem informada". Ou ainda: "Norma, que conhecia a cantora através do rádio, e que já vira muitas fotografias suas, pôs-se na ponta dos pés para vê-la, um segundo que fosse. E conseguiu-o, num esforço que valeu a pena". E também: "Acordou cedo e procurou vestir-se o melhor possível para ir à rádio. Lutou para manter a calma. O nervosismo só podia prejudicá-la. Não deveria ver no teste mais do que um simples episódio de sua vida; resolveu encará-lo com esportividade". Ou ainda: "Ela jamais se sentiu tão vitoriosa como no dia em que contou a sua mãe e a Wandinha que ingressara no rádio". "[...] Wandinha ria, gozando com o sucesso da irmã. Com Norma no rádio, não lhe seria difícil seguir o mesmo caminho".

Uma moça nordestina feia e simplória é a personagem central de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector¹⁰ (1998). Ela tem 19 anos, chama-se Macabea e vive no Rio de Janeiro. A jovem divide um velho sobrado com quatro jovens e trabalha como datilógrafa numa firma de representantes de roldanas. Os fatos iniciam quando a protagonista recebe do chefe, por quem estava secretamente apaixonada o aviso de que seria despedida por incompetência. Macabea aceita a situação com tanta humildade que o chefe se compadece e não a demite. A personagem, neste meio tempo, encontra um rapaz também nordestino, com quem inicia um namoro. A relação é curta, pois o jovem, operário ambicioso, troca-a por Glória, com quem ele terá mais chances de “subir na vida”, já que ela era mais bonita e bem mais esperta do que Macabea. Glória, com sentimento de culpa por roubar o namorado de Macabea, sugere que esta vá a uma cartomante. Para isso, empresta-lhe dinheiro e diz que a mulher, Madame Carlota, poderia indicar como arranjar outro namorado. A cartomante, após constatar a infelicidade da nordestina, prevê para ela um futuro maravilhoso, casada com um belo homem, loiro e rico. Ela sai da casa de Madame Carlota feliz com o destino previsto. Ao descer a calçada para atravessar a rua, morre atropelada por um carro Mercedes amarelo.

O rádio, junto com as idas mensais ao cinema, serve como entretenimento para Macabea. Ela gosta de ouvir a Rádio Relógio durante madrugada. Como se sente só, procura a companhia da emissora, cuja programação consiste em “hora certa e cultura” e nenhuma música. Entre a divulgação do horário e as informações, são irradiados anúncios que a personagem adora:

Era a rádio perfeita, pois também entre os pingos do tempo dava curtos ensinamentos dos quais algum dia viesse precisar saber. Foi assim que aprendeu que o Imperador Carlos Magno era na terra dele chamado Carolus. Verdade que nunca achara modo de aplicar essa informação, mas quem sabe, quem espera sempre alcança.”

(Lispector, 1998)

O rádio no enredo é um companheiro para a personagem solitária e sem instrução. Ele representa um escape da vida sem perspectiva. Embora houvesse outros canais apenas a Rádio Relógio interessava à protagonista. Por ser uma jovem limitada, memorizava as informações sem conseguir compreendê-las e sem poder utilizá-las adequadamente. A rádio, democrática em aparência, por não exigir leitura por parte da ouvinte, é criticada pela autora por sua “cultura massificada”.

Em *Luna Caliente. Três noites de Paixão*, de Mempo Giardinelli¹¹ (1997), Ramiro é um rapaz de 32 anos que, após passar oito anos em Paris estudando, volta para a sua cidade natal na província de Chaco, nos limites entre Argentina e Paraguai. No seu retorno, ele é convidado pelo Doutor Tennembau (um velho amigo de seu falecido pai) para um jantar em sua casa. Ali Ramiro conhece Araceli, uma jovem de 13 anos, que lhe desperta forte atração. Quando Ramiro vai voltar para casa, o seu carro não funciona e o rapaz é, então, convidado a pernoitar na residência, devido ao calor infernal que fazia naquela noite em que “a lua parecia um sol”. Ele aceita o convite, e acaba não resistindo à tentação e tem relação sexual com a filha do Doutor. Ante a resistência da menina, ele tenta silenciá-la e pensa que a mata. O pai descobre o interesse do rapaz pela sua filha, Ramiro forja um falso acidente de carro e mata o Doutor, para assim, silenciá-lo. Após o assassinato, ele descobre que Araceli, na realidade estava viva, se apaixonara por ele e quer encontrá-lo mais vezes. No decorrer da história é descoberto o corpo do Doutor, e o rapaz é chamado para depor. A polícia descobre que ele de fato é o assassino, mas não tem provas concretas para poder prendê-lo. Ramiro é detido na delegacia até que possa ser provada a sua inocência. Araceli presta um falso depoimento e ajuda a libertá-lo. Ela o deseja cada vez mais, mas ele, assustado, não consegue conviver com o fato de que estaria preso à jovem para sempre. Decide então matá-la e esconder seu corpo em uma plantação de algodão. A história termina com Ramiro em um hotel aguardando a polícia paraguaia. Mas, ao fim de uma longa

espera, é informado de que recebera uma visita, uma senhorita que queriavê-lo e que parecia ser quase uma criança.

O rádio está presente em algumas situações neste romance (Giardinelli, 1997): “De súbito, estridentemente, ouviu-se um *chamamé*. Era um rádio ligado a todo volume. O bandônio guinchava mal sintonizado, e uma dupla cantava um amor perdido entre palmeiras e areais intermináveis”. E também: “Apagou-se então o som do rádio, que durante um bom tempo tinha tocado *chamamés, rasgidos dobles e comerciais*”. E ainda: “Mais tarde, tornou a ouvir o rádio agora atropelando o silêncio com Charly García, que falava de solidão”. No trecho: “Em algum momento, apesar do rádio, do calor, da umidade, esteve adormecido, e despertou com a voz do inspetor Almirón, que o chamava pela vigia”. No diálogo: “[...] Almirón disse que eram sete e meia e quis saber como se sentia, ao que respondeu: “[...] me torturaram a noite inteira com um rádio”¹². Em outro momento, destaca-se: “E ligou o rádio do carro, sintonizando uma estação brasileira que tocava uma canção de Maria Creuza”. E também: “[...] Ela se requebrava no banco, ao compasso das músicas que se sucediam no rádio”.

O significado

As cinco obras analisadas neste artigo abordam, na verdade a relação das sociedades latino-americanas com o rádio, seu principal meio de comunicação na primeira metade do século XX. Escritores de ficção deixam transparecer em seus romances e contos o imaginário relativo ao veículo que circulava nesse período.

Uma reflexão necessária, antes da análise das obras ficcionais é a que remete ao próprio poder da mídia. Conforme Ortiz (1990, p. 133), outras instâncias competem com a importância da mídia, como a família, a escola, a religião, e “a sociedade é o cruzamento de um conjunto de instituições concorrentes entre si”. Mas, considera, também, que a autoridade da mídia “modela as disponibilidades estéticas, as

expectativas de vida, as maneiras de ser” (p. 133). O que acaba contribuindo para a construção dos imaginários circulantes.

Por outro lado, Morin (1984, p. 81) destaca que “o imaginário é um sistema projetivo que se constitui em universo espectral e que permite a projeção e a identificação mágica, religiosa ou estética”. Segundo o autor, “o imaginário liberta não apenas nossos sonhos de realização e felicidade, mas também nossos monstros interiores, que violam os tabus e a lei, trazem a destruição, a loucura ou o horror”. Morin considera, ainda, que o imaginário não só delineia o possível e o realizável, “mas cria mundos impossíveis e fantásticos. Pode ser tímido ou audacioso, seja mal decolando do real, mal ousando transpor as primeiras censuras, seja se atirando à embriaguez dos instintos e do sonho” (1984, p. 81).

Por sua vez, Machado da Silva (2003, p. 50) lembra que “no imaginário, nunca há verdade, pois nele tudo é invenção, narrativa, seleção, bricolagem, modo de ser no mundo. No imaginário, em consequência, não há verdadeiro nem falso. Como num romance, todos os enredos são possíveis e legítimos”. Para o autor,

Os melhores cartógrafos de imaginários são os escritores, os romancistas, os cronistas do cotidiano e os repórteres. Todos aqueles que procuram captar os flagrantes do vivido, livres da obsessão explicativa, impulsionados pelo vírus da empatia, da compreensão, da descrição, da fotografia. O imaginário é sempre irredutível. Não se reduz ao utilitário, ao explicável, ao ideológico, à crença, à razão, ao científico, ao cognitivo, à cultura [...] Pelo imaginário, cada um faz da sua vida uma obra de arte. O autor, no caso, cria, involuntariamente, seus próprios parâmetros, seu público, seu cânones e a sua forma de narrar.”

(Machado da Silva, 2003, p. 51)

Por outro lado, a presença do rádio na América Latina do século XX traz consigo o pioneirismo do “vínculo social” identificado por Wolton (1994) quando este se refere à televisão. Pode-se dizer, na verdade, que o rádio foi o primeiro a jogar este papel. Ao se referir à característica da TV de propiciar “uma forma de estar juntos à distância” (p. 165), pensa-se logo nas radionovelas que uniam os ouvintes (próximos e distantes) naquele horário sagrado de compartilhar emoções (e que fica muito claro no romance *Tia Júlia e o escrevinhador*, por exemplo). Mas um protagonismo bem maior foi vivido pelo rádio ao participar do próprio projeto de unificação dos países latino-americanos e seus projetos nacionalistas na primeira metade do século XX, como bem identifica Martin Barbero quando diz que nesse período os países foram unificados até mais pelo telégrafo, o rádio e o telefone do que pelas estradas e os trens, “pois fazer um país não é só uma questão de economia [...] é também um projeto político e cultural” (s.d., p. 183) Através de suas programações musicais, informativas, esportivas e de entretenimento em geral o veículo trouxe à tona a diversidade das sociedades do continente assim como a percepção de inúmeras semelhanças. Confirmando também, desta forma, a percepção de Wolton de que “o rádio é, provavelmente, a ferramenta de comunicação mais livre, mais aberta e mais compartilhada” (2000, p. 187).

Esta visão mais abrangente sobre o papel do rádio e o imaginário circulante sobre o mesmo na ficção latino-americana pode ser observado nas obras analisadas neste artigo. Por exemplo, o conto *Sintonia*, de 1934, de Hernández Catá, registra com minúcias, de que maneira o rádio era visto e “cultuado” como a invenção tecnológica de então, e o poder que era atribuído ao veículo naqueles anos fica muito claro. Já *Tia Júlia e o escrevinhador*, de Mario Vargas Llosa, por sua vez, faz um retrato ao mesmo tempo divertido e profundo do contexto das emissoras de rádio no período do auge das radionovelas. Ao tratar da questão no Peru, o autor, na verdade, traz à tona o que

ocorria em toda a América Latina. Os melodramas produzidos na emissora também aconteciam na vida real. E o rádio era o catalisador das emoções e contradições do período.

O romance *Café na Cama*, de Marcos Rey, registra os anos 50/60, e nele é tratada a história de muitas jovens que buscavam no rádio a fama e o dinheiro. A dureza da trajetória e as concessões feitas pelas candidatas ao estrelato radiofônico são registradas através do percurso da manicure Norma Simone. A ascensão profissional das mulheres no rádio desses anos, romanceada pelo autor, é a mesma tanto no Rio de Janeiro quanto em Lima, Buenos Aires e outras cidades latino-americanas.

Nos anos 70, a solidão das mulheres que vêm do interior para as grandes capitais é abordada por Clarice Lispector em *A Hora da Estrela*. Através da história da nordestina Macabea e a sua relação com a Rádio Relógio a autora trata de uma questão que também ocorria em diversos países do continente, com o desenvolvimento da industrialização e o abandono das zonas rurais. E o rádio aparece como o companheiro nessas jornadas de solidão.

O romance *Luna Caliente*, de Mempo Giardinelli, por sua vez, trata dos relacionamentos afetivos em suas relações “fronteiriças” de várias naturezas: de região, de idade, de diferenças sociais. O rádio tem o papel de compor o “clima” dos acontecimentos, através das suas músicas locais (o chamamé) e regionais (Charly Garcia, da Argentina, Tom Jobim e Maria Creusa, do Brasil), e, também, com um uso instrumental, o de “torturar” os ouvidos do prisioneiro.

Rádio e literatura, neste estudo, mostram que o imaginário circulante nos diferentes contextos do período era captado e registrado pelos escritores de ficção que, ao produzirem as suas histórias traçavam um panorama da realidade dos diferentes países da América Latina. E o veículo, ao difundir as suas mensagens traduzindo realidades locais evidenciava que certos imaginários eram recorrentes: os relacionamentos

afetivos, a solidão, a atividade profissional no rádio latino-americano e, em particular, a situação das mulheres nesse mercado. Além disso, as obras chamam a atenção para o próprio rádio em si, como o centro de todas estas articulações, como em *Tia Júlia e o escrevinhador*. Sem esquecer, no entanto, como lembra Martin Barbero que “[...] o imaginário é parte integrante do real [...]. Isso implica que a presença do imaginário no discurso não é só à maneira de hóspede, de tema ou de conteúdo. O imaginário não é só aquilo de que trata um discurso, mas aquilo do que está constituído” (2002, p. 74). Embora a ficção seja livre para criar e o imaginário não seja verdadeiro nem falso, como visto acima, as tramas dos romances e contos baseiam-se no real, e a história do rádio resgatada na ficção está aí para mostrar. ●

REFERÊNCIAS

- CATÁ, Alfonso Hernandez. Sintonia. In: *Revista Para Todos*, Santiago (Chile), pp. 16-17, 53-55, 3 dez. 1934.
- GIARDINELLI, Mempo. *Luna Caliente. Três noites de paixão*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. 23. ed. Rio de Janeiro, Editora Rocco: 1998.
- MARTIN BARBERO, Jesus. *Ofício de Cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Loyola, 2002.
- _____. *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerarios para salir de la razón dualista*. Mexico, Felafacs/Gustavo Gili, s.d.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX. O espírito do tempo – 1. Neurose*. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- ORTIZ, Renato. *Um outro território. Ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Editora Olho d' Água, 1996.
- REY, Marcos. *Café na Cama*. São Paulo: Companhia das Letras, 1960.
- SILVA, Juremir Machado da. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- VARGAS LLOSA, Mario. *Tia Júlia e o Escrevinhador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

WOLTON, Dominique. *Internet y después? Una teoría crítica de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000.

_____. *Elogio do grande público. Uma teoria crítica da televisão*. Porto: Edições ASA, 1994.

NOTAS

¹ Alfonso Hernández Catá nasceu em 24 de junho de 1885 em Aldeadávila de la Ribera, Salamanca, Espanha, filho de um militar do exército espanhol e de uma cubana, e residiu grande parte de sua vida na América Latina. Publicou seu primeiro livro, *Cuentos pasionales*, em 1907. Outras obras importantes são: *Pelayo González* (1909), *Novela erótica* (1909), *Los frutos ácidos* (1915), *Mitología de Martí* (1929) e a coleção de contos *Los siete pecados* (1918).

² Tradução da editora: “Não, não o sei, não o sei. Quando algumas tardes, de retorno a vejo a contraluz crepuscular na janela do seu sótão, tão imóvel como a já inútil antena que se erga sobre o telhado, penso que é possível que não esteja louca, e que receba de vez em quando ondas inenarráveis”.

³ Tradução da editora: “A radiotelefonia abriu um campo prodigioso”.

⁴ Tradução da editora: “Adoravam a música”.

⁵ Tradução da editora: “Desde o aparato rudimentar com o que só capturam as emissões locais”.

⁶ Tradução da editora: “Todos foram construídos com esmero e uma inventiva surpreendente”.

⁷ Tradução da editora: “Bem pode dizer-se que os progressos da radiotelefonia marcaram a mocidade do garoto”.

⁸ Jorge Mario Pedro Vargas Llosa nasceu em 28 de março de 1936, na cidade de Arequipa (Peru). Em 1953 ingressou na Universidade Nacional Mayor de San Marcos, onde estudou Letras e Direito. Em 1950 publicou sua primeira obra literária *Los jefes*, uma coletânea de contos, e recebeu o prêmio Leopoldo Arias. O autor publicou inúmeros romances e contos e recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 2010.

⁹ Marcos Rey era o pseudônimo de Edmundo Donato, autor paulista, nascido em 1925 e falecido em 1999. Dedicou-se à literatura juvenil, contos e romances, tendo sido, também, redator de programas de televisão. Na década de 90, foi colunista em revista semanal.

¹⁰ Clarice Lispector nasceu na Ucrânia em 1920 e faleceu em 1977. Sua família judia precisou emigrar e ela naturalizou-se brasileira. Estabeleceu-se em Recife, escreveu romances e foi colunista de diversos jornais do Brasil.

¹¹ Mempo Giardinelli é escritor e jornalista. Nasceu em Resistencia, Chaco, Argentina, em 1947. Publicou *La Revolución en Bicicleta* (1980), *Luna Caliente* (1983, vencedor do prêmio Nacional de Novela no México), *Santo Oficio de la Memoria* (1993, ganhador do VIII Prêmio Internacional “Rómulo Gallegos”), entre outros. Tem publicado artigos, ensaios e contos em jornais e revistas de todo o mundo.

¹² Este uso instrumental do rádio para esconder torturas a presos políticos também é registrado em outros romances analisados para a pesquisa mais ampla, que está sendo realizada pela autora. Por exemplo, nos livros de Jorge Amado, Fernando Gabeira e Roberto Drummond.

Endereço da autora:

Doris Fagundes Haussen <dorisfah@pucrs.br>
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Faculdade de Comunicação Social
Programa de Pós-Graduação em Comunicação
Av. Ipiranga, 6681 – prédio 7 – Partenon
CEP 90619-900, Porto Alegre, RS, Brasil