



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

GUILHERME DO AMARAL GURGEL

ENTRE A MEMÓRIA FAMILIAR E O ARQUIVO:
OBJETOS DE MEMÓRIA DE AMARAL GURGEL

Rio de Janeiro

2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

GUILHERME DO AMARAL GURGEL

ENTRE A MEMÓRIA FAMILIAR E O ARQUIVO:
OBJETOS DE MEMÓRIA DE AMARAL GURGEL

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de Pesquisa: Memória e Espaço. Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva

Rio de Janeiro

2023

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

dG979e do Amaral Gurgel, Guilherme
 ENTRE A MEMÓRIA FAMILIAR E O ARQUIVO: Objetos de
 memória de Amaral Gurgel / Guilherme do Amaral Gurgel. --
 Rio de Janeiro, 2023.
 189

 Orientador: Sergio Luiz Pereira da Silva.
 Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado
 do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Memória
 Social, 2023.

 1. Memória Social. 2. Novelas. 3. Acervo familiar. I.
 Pereira da Silva, Sergio Luiz, orient. II. Título.

GUILHERME DO AMARAL GURGEL

ENTRE A MEMÓRIA FAMILIAR E O ARQUIVO:
OBJETOS DE MEMÓRIA DE AMARAL GURGEL

Dissertação apresentada como pré-requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Área de Concentração: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Linha de Pesquisa: Memória e Espaço. Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva

Aprovado em 05/09/2023

Banca examinadora:

Prof. Dr. Sérgio Luiz Pereira da Silva (Orientador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

Profa. Dra. Josaida de Oliveira Gondar
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO.

Prof. Dr. Rafael de Luna Freire
Universidade Federal Fluminense - UFF.

Dedicado à memória dos mais de 700
mil brasileiros mortos entre 2020 e 2023
através da COVID-19.

Meus agradecimentos:

Aos meus irmãos Amanda Gurgel e Marco Antônio Gurgel, por serem meus melhores amigos, ao meu avô José Sérgio Gurgel, por ser minha primeira fonte para esta pesquisa, e aos meus familiares Eneida Gurgel, Luis Carlos Gurgel, Verônica Gurgel, Sérgio Gurgel, Claudio Gurgel, Cristiane dos Anjos, Joana D'Arc Figueira, Déborah Polderman, Claudio Michel, Vânia Barros e Ramon Manhães, por ajudarem cedendo materiais, compartilhando memórias, ou simplesmente apoiando.

Ao professor Sérgio Luis Silva, que me orientou nessa trajetória.
Aos professores Jô Gondar, Rafael de Luna Freire, Hernani Heffner, Luiza Alvim, Rosana Najjar e Fabiàn Nuñez, por me guiarem no caminho da preservação e da memória.

Às pesquisadoras Wanessa Canellas, Lia Calabre e Natasha Corrêa que me cederam suas impressões e incentivos.

Ao servidor Lucas Oliveira da UNIRIO pelo auxílio com tantos problemas.
A todos que contribuíram na campanha de financiamento coletivo do Acervo.
Aos meus colegas de trabalho no CTA, em especial Igor Andrade, Natália de Castro, Rosiane Fonseca, Ana Beatriz Vasconcellos, Lucas Scalioni, Nathália Souza, Camila Cardoso e Lorena Vannelle.
Ao Acervo da Rádio Nacional que cedeu informações essenciais, em especial ao servidor Thiago Guimarães.
Ao MIS-RJ, que me recebeu e me auxiliou, nas figuras de Mariana Pontin e Ana Carolina Vieira.

Ao presidente Lula por levar cultura popular a sério.

À minha psicóloga Ceila Doyle e aos meus amigos Alice Pierre Salles, Carolina Moreira, André Luis Salles, Bruno Najjar, Ana Lara Pires, Alexandre Bispo, Juliano Whitaker, Elisa Toledo, Tassiane Martins, Luiz Henrique Leão, Pedro Ivo Ferreira, Pedro Fagim, Felipe Sá, Madiana Barros, Maria Grigorovski, João Gabriel Moutela, Tayanne Peres, Sandra Najjar e Edilson Alves. Em especial Anna Luiza Sgarbi, por abrigar o acervo em sua casa durante um período complicado, e Alexandre Moreira, Tetsuo Shiino e Silvia Pastore por ajudarem no manuseio, transporte e decifração

Como um moinho que roda
Traçando a linha sem fim
E desbravando o futuro
Girando em volta de mim.
(Metá Metá)

RESUMO:

Este trabalho explora os objetos de memória legados pelo escritor Francisco Ignácio do Amaral Gurgel, que permaneceram em posse de sua família desde sua morte em 1988 e que agora passam por processo de identificação e catalogação com o objetivo de disponibilizá-los digitalmente através da internet e de depositá-los em arquivos públicos. Abordo a partir da perspectiva de minha experiência enquanto bisneto de Gurgel as relações que se estabelecem entre as memórias, os sujeitos da família e os objetos desse acervo, empregando os textos de Aleida Assmann, José Van Dijck e outros. Elegi o rádio como campo privilegiado para narrar a trajetória de vida do escritor, partindo de leituras de Lia Calabre, Wanessa Canellas, Camila Gonçalves, Rafael Freire, Miriam Goldfeder, Carlos Saroldi e outros, além de muitas consultas a periódicos antigos. Os objetos de memória estudados englobam roteiros de radionovelas, correspondências, documentos pessoais, rascunhos e materiais de diversas outras naturezas, eu os reuni e busquei encaixes com outros arquivos e histórias, pensando-os na multidisciplinaridade de registros, sendo cada forma de registro uma experiência. Pergunto por fim quais implicações políticas meu trabalho com esse acervo pode ter e no que esses objetos de memória podem se transformar ao serem compartilhados no ciberespaço e depositados em instituições de memória. Para compreender o processo de produção de objetos digitais a partir do acervo, emprego textos de Sérgio Luiz Silva sobre as aproximações entre memória e fotografia. Proponho assim uma pesquisa que reflita sobre os objetos em suas agências, na interdisciplinaridade dos campos de estudo da memória, da história, do arquivo e da comunicação social.

Palavras-chave: Memória Social. Rádio. Novelas. Arquivo. Acervo familiar. Digitalização.

ABSTRACT:

Francisco Ignácio do Amaral Gurgel was a writer with a long career in the radio, television and theater, writing soap operas and other kinds of plays, in the XX's Century. This work explores his mediated memory objects, kept by his family since 1988, during the identification and cataloging process. From the perspective of my experience as a great-grandson of Gurgel, I seek the connections between the memories, the individuals of the family and the objects, supported by the ideas of Aleida Assmann, José Van Dijck and others. I chose radio as a privileged field to tell the writer's life trajectory, using the researches by Lia Calabre, Wanessa Canellas, Camila Gonçalves, Rafael Freire, Miriam Goldfeder, Carlos Saroldi and others, in addition to many old newspapers. The memory objects include scripts, letters, personal documents, drafts and many different objects. I gathered them and searched for connections with other archives and other stories, thinking about the multidisciplinary of records (each record an experience). Finally, I explored the political implications of my work in the current times and what these memory objects will become when shared in cyberspace and deposited in public archives. The ideas by Sergio Luiz Silva, about memory and photography, were important to understand the digitization process. This research intends to elaborate on the objects in their agencies, in the interdisciplinarity of memory studies and social communication history in Brazil.

Key-words: Social Memory. Radio. Soap Operas. Archive. Family collection. Digitization.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. UM PERSONAGEM DO RÁDIO	15
1.1 PRIMEIROS ANOS	19
1.2 RADIOTEATRO E RADIONOVELA	29
1.3 RADIONOVELISTA NA NACIONAL	34
1.4 RÁDIO GLOBO	39
1.5 PARA ALÉM DO RÁDIO, UM ROTEIRISTA	43
1.5 ÚLTIMOS ANOS E ACERVO	50
2. ACERVO AMARAL GURGEL	63
2.1 BUSCA, TRANSPORTE E ACONDICIONAMENTO	66
2.2 IDENTIFICAÇÃO E CATALOGAÇÃO	71
2.2.1 CADERNOS DE ROTEIROS	84
2.2.2 CADERNOS DE RECORTES DE MEMÓRIAS	90
2.2.3 LIVROS	95
2.2.4 FOLHAS AVULSAS	97
2.2.5 DOCUMENTOS	97
2.2.6 CORRESPONDÊNCIAS	98
2.2.7 OUTROS MATERIAIS	98
2.3 PRÓXIMOS PASSOS	101
3. A MEMÓRIA E O LEGADO DO ESQUECIMENTO	105
3.1 UM PERSONAGEM FAMILIAR	111
3.2 O ACERVO E SUA AGÊNCIA POLÍTICA	116
3.3 TRANSFORMAÇÃO AFETIVA	122
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130
APÊNDICE I - ENTREVISTA COM LUIS CARLOS GURGEL	141
APÊNDICE II - ENTREVISTA COM ENEIDA GURGEL	148
ANEXO I - CADERNO DE RECORTES DE MEMÓRIAS	153

ANEXO II - LIVROS	161
ANEXO III - DOCUMENTOS	165
ANEXO IV - CORRESPONDÊNCIAS	171

INTRODUÇÃO

Quem voa, vê apenas como a estrada atravessa a paisagem; para ele, ela desenrola-se segundo as mesmas leis que regem toda a topografia envolvente. Só quem percorre a estrada a pé sente o seu poder e o modo como ela, a cada curva, faz saltar do terreno plano (que para o aviador é apenas a extensão da planície) objetos distantes, mirantes, clareiras, perspectivas, como a voz do comandante que faz avançar soldados na frente de batalha.

(BENJAMIN, 2013)

Neste trecho de *Rua de Mão Única*, Walter Benjamin diferencia o ato de ler um texto do ato de copiá-lo, o que há no cerne é a perspectiva da experiência, olhar para um texto de cima não é o mesmo que reproduzir cada uma de suas letras. Como uma obra de edição de memórias, o livro de Benjamin mistura lembranças, reflexões e descrições, conduzindo quem o lê pelos cenários e eventos do passado do autor, atribuindo-lhes sentidos.

Nesta pesquisa, me proponho a entender os objetos de memória legados pelo escritor Francisco Ignácio do Amaral Gurgel, em posse de sua família, sendo eu mesmo seu bisneto. Entre eles constam roteiros de radionovelas, livros, fotografias, documentos, correspondências, e muitos outros. Busco uma escrita que encare esses materiais, memórias e sujeitos em seus encaixes com as histórias do rádio, dos arquivos e da dramaturgia brasileiros, sem perder de vista a dimensão da experiência de seus produtores, onde eu me incluo.

Em 2022 comemorou-se os cem anos da primeira transmissão pública de rádio no Brasil. A Rádio Nacional, hoje parte da Empresa Brasileira de Comunicação (EBC), apresentou uma programação especial com parte do seu acervo histórico. Duas radionovelas de Amaral Gurgel foram transmitidas e disponibilizadas no site da emissora e nas plataformas de *streaming*: *A Vidente* e *o Vigarista* (1980) e *Já Poronga, Terçado e Coragem* (1979)¹. O estudo *Inside Radio 2022*, da Kantar IBOPE Media indicou que o rádio ainda era ouvido por 83% da população brasileira

¹ *A Vidente* e *o Vigarista* pode ser encontrada no endereço: <https://radios.ebc.com.br/vidente-e-o-vigarista> (acesso em 03 de maio de 2023). Já *Poronga, Terçado e Coragem* pode ser encontrada em: <https://radios.ebc.com.br/poronga-tercado-e-coragem> (acesso em 03 de maio de 2023).

em 2022, considerando as 13 regiões metropolitanas pesquisadas². Amaral Gurgel fez parte desse universo por mais de quatro décadas, além de incursionar no teatro, na literatura e na televisão.

Eu cresci muito próximo ao meu avô materno, José Sérgio Gurgel, e desde muito jovem ouvia histórias sobre seu pai, o novelista que faleceu oito anos antes de meu nascimento. Com o tempo, percebi que aquelas anedotas ocupavam algum lugar dentro de uma história mais ampla do país, enquanto surgiam para mim inúmeros objetos de memória desse meu familiar, transformando-se em um acervo abstrato e amorfo.

Que objetos eram aqueles exatamente, foram preservados por quem e por quê? Me diziam que meus tios haviam ficado com alguns roteiros, que minha avó com alguns documentos, que minha mãe com outros e, assim, enquanto se expandia ao infinito, o acervo também não continha nada, pois eu sequer sabia com precisão do que se tratava. Em 2018, meu avô e meu tio Sérgio Ricardo Gurgel lançaram um livro de memórias sobre o novelista contendo um capítulo chamado “Duzentos quilos de novelas”, essa imagem de novela a peso traduz bem a impressão que eu tinha, de uma montanha de papéis sem informações.

Trabalhando com preservação audiovisual, amadureceu em mim o desejo de compreender melhor esses materiais. Comecei pelos cadernos de roteiros, com alguma negociação consegui levá-los para meu apartamento. Aos poucos mais e mais objetos migraram para lá. Identificar e catalogar não se tratava apenas de prolongar sua vida útil ou de listar suas características antes que se perdessem, era sobretudo tentar proporcioná-los novas formas de agir. Arquivar, dessa forma, não significava tirá-los de circulação, pelo contrário, era tentar dar uma nova voz.

Dediquei o primeiro capítulo a contextualizar Amaral Gurgel em uma história mais ampla do rádio brasileiro. Mesmo que tenha produzido em outras áreas, elegi o rádio como campo privilegiado para contar essa história, pela forte ligação que o personagem desenvolveu com ele. Pude assim, seguindo a identificação do acervo, trazer novas informações, talvez pouco conhecidas ou mesmo ignoradas. Naturalmente, novas perguntas surgiram e eu as exponho também no Capítulo 1.

Passamos depois ao acervo propriamente dito, no Capítulo 2 descrevo os objetos de memória, relato meu trabalho de catalogação e identificação e aponto os

² KANTAR IBOPE MEDIA (Brasil). **Inside Radio 2022**. Brasil, 29 set. 2022. Disponível em: <https://kantariibopemedia.com/conteudo/estudo/inside-radio-2022/>. Acesso em: 3 maio 2023.

próximos passos com a digitalização, compartilhamento *online* e deposição em arquivos públicos. Em suma, o capítulo discorre sobre as produções e transformações desses materiais. Para isso, fiz grande uso de relatos orais de familiares e dos textos de Aleida Assmann, José Van Dijck e outros.

Compreendi que na verdade isso que chamo de acervo era um amontoado de relíquias até o começo de meu trabalho. A transformação das obras, documentos e objetos pessoais em relíquias fez parte de um processo que se relaciona com a trajetória de vida desses sujeitos e com o lento apagamento de Amaral Gurgel em outras histórias. Eu não fui o único a ter dificuldades em acessar e compreender esses materiais, na verdade é provável que eu tenha sido quem encontrou mais facilidade com isso. Até onde se sabe, nenhum pesquisador, jornalista ou interessado, que não da família, teve acesso a eles. Esse aspecto da memória e dos objetos de memória, em consonância com os tempos atuais e com os projetos futuros para o acervo, são abordados no Capítulo 3.

Em *Matéria e Memória*, Bergson diz “Nosso passado [...] é o que não age mais, mas poderia agir, o que agirá ao inserir-se numa sensação presente da qual tomará emprestada a vitalidade” (BERGSON, 1999) e, no mesmo livro, “É do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde”. O autor concebe o passado enquanto virtualidade, que coexiste e é atualizada no presente. É necessário perguntar a quais demandas as memórias de Amaral Gurgel atendem para sua família.

Também no Capítulo 3 discuto o esquecimento. Em um trecho de “Lembrar e Esquecer”, Jô Gondar aborda um aspecto da obra de Nietzsche “[...] a memória é um instrumento de poder - o que implica admitir que não há poder político sem controle da memória e do arquivo; e que a questão do esquecimento é política” (GONDAR, 2000) e, pouco mais a frente:

Não basta supor que a memória dá forma e conteúdo à identidade de um “eu”, de um grupo, sociedade ou nação. Pois admitir a relação de forças entre memória e esquecimento, é admitir o quanto essa grande abstração chamada “identidade” é ficcional, o quanto ela implicou numa escolha política - ou orgulhosa -, o quanto ela se deve aos nossos interesses práticos. Não podemos falar de memória, articulando-a à identidade, sem inseri-la num afrontamento de forças e sem levarmos em conta que a memória é, antes de mais nada, um instrumento de poder.

(GONDAR, 2000)

O poder sobre a memória se torna poder sobre a identidade. Quando a família reivindica para si a posse do acervo, em contraste a um descarte, venda ou depósito do material em uma instituição, ela pratica uma forma específica de exercício desse poder.

Abordo, por fim, as implicações do processo de digitalização e depósito dos objetos de memória em arquivos públicos, elaborando a internet como lugar. A criação de versões digitais desses materiais produzirá, acredito, uma outra maneira de encará-los e de atualizar as memórias com as quais eles se relacionam. A transformação afetiva no processo de digitalização é discutida no trecho final.

Vamos espanando a poeira que o tempo fez depositar sobre esses papéis, vamos abrindo os cadernos selados há anos e dando vida a essas palavras que ficaram tanto tempo sem serem lidas. Se o rádio foi o princípio dessa história, então que façamos esse acervo falar. Boa leitura!

1 UM PERSONAGEM DO RÁDIO

É importante dizer que foi um tanto desconfortável escrever este capítulo, que se mostrou indispensável para situar o personagem Amaral Gurgel e o acervo. A palavra “Entre”, no título desta dissertação, indica bem minha posição perante meu objeto de pesquisa, Amaral Gurgel é uma figura familiar minha e ao mesmo tempo uma pessoa pública. Os objetos do acervo estiveram presentes ao longo de toda minha vida, enquanto ocupam também um lugar na história da dramaturgia brasileira. Os sujeitos que elaboram e reelaboram essas memórias são meus parentes diretos. Houve, portanto, a necessidade de um equilíbrio muito delicado em minha posição entre o público e o privado e, em alguma medida, entre a história e a memória. Em vários momentos percebi que me desequilibrava e tropecei em diversos obstáculos no caminho, o que me trouxe a recorrente necessidade de voltar, apagar e refazer partes da pesquisa, sob pena, por um lado, de comprometer a seriedade acadêmica e, por outro, de desperdiçar minha vantajosa posição em relação ao novelista.

Trabalhei o máximo que pude para evidenciar as fontes empregadas e os contextos em que Gurgel viveu e trabalhou. O que desejo com isso é explicitar este texto como uma narrativa possível, entre várias outras, ao mesmo tempo que legitimá-la com fontes primárias, pesquisas acadêmicas e relatos orais. Como não foi encontrado nenhum texto acadêmico especificamente sobre o escritor³, parti de dois registros para montar uma cronologia dos eventos de sua vida: o depoimento concedido em 1976 na ocasião dos quarenta anos da Rádio Nacional e os Cadernos de Recortes de Memória, montados por Amélia Gurgel. Partindo dessa linha do tempo, empreendi uma pesquisa em outras fontes.

Especificamente sobre o depoimento, ele foi a principal fonte para entender os seus primeiros anos de vida, além de ser a única gravação em áudio que encontrei de sua voz. Eu retorno a ele em vários momentos, por isso deixo pontuado que sempre me referirei a ele como “depoimento”, para não haver confusão de fontes. Quando apontar outros relatos orais, empregarei terminologias diversas, como “entrevista” ou “relato”.

³ Pontuo, entretanto, que na tese de doutorado *Carnaval, Mistério e Gângsters*, de Rafael de Luna Freire, na dissertação de mestrado *Na Sintonia do Tempo* de Lia Calabre e nos livros *Rádio Nacional: O Brasil em Sintonia*, de Saroldi e Moreira, e *Bastidores do Rádio*, de Renato Murce encontramos trechos sobre Amaral Gurgel.

Como fontes, considerei historicamente confiáveis as informações provenientes de periódicos que apresentam as folhas íntegras, com o nome da publicação e a data impressas no material, elas estarão sempre referenciadas em notas de rodapé. Minha principal forma de acesso foi através da Hemeroteca Digital, mantida pela Fundação Biblioteca Nacional, fazendo buscas pelas palavras-chave “Amaral Gurgel” (sempre entre aspas para ser reconhecido como um único termo) seguido pelo título de alguma obra sua cujo rastro eu houvesse encontrado no depoimento ou nos Cadernos de Recortes de Memória. Por exemplo, nestes cadernos há muita referência a Terra Bendita, peça de 1936, e buscando os termos “‘Amaral Gurgel’ ‘Terra Bendita’” pude encontrar materiais confiáveis a respeito da obra. Com frequência, ao encontrar uma matéria a partir de uma dessas pesquisas, eu me deparava com outros títulos, o que me levava a uma nova busca. Alguns recortes não se referiam a obras do novelista, mas reportagens sobre sua vida ou curiosidades. Quando julguei pertinente, busquei esses textos na Hemeroteca Digital.

Houve buscas em outras hemerotecas, sem resultados relevantes, e houve contato por e-mail com o Arquivo Público Histórico “Rodolpho Telarolli” (APHRT), em Araraquara, que confirmou possuir o acervo do jornal O Imparcial, onde Amaral Gurgel teria trabalhado nos anos 1930, disponível para consulta presencial. Como não tive até o momento oportunidade de ir a Araraquara, não pude utilizar esse jornal como fonte. Deixo, portanto, o indicativo para pesquisas futuras.

Ao fim deste primeiro capítulo listei todas as obras de Amaral Gurgel sobre as quais encontrei informações consistentes. Nos casos em que algum desses rastros não pôde ser confirmado em periódicos, em outras pesquisas acadêmicas ou em materiais confiáveis do próprio acervo familiar ou dos demais acervos consultados, optei por omitir deste texto ou, em alguns casos, citar com as ressalvas necessárias.

Alguns outros termos pesquisados na Hemeroteca Digital também trouxeram resultados relevantes, como “‘Amaral Gurgel’ ‘Rádio Nacional’” (ou o nome das demais emissoras em que ele trabalhou). Como o novelista conta com vários homônimos, foi sempre importante realizar uma seleção entre os resultados para não perder tempo em caminhos infrutíferos ou, no pior dos casos, incorrer em erro. Portanto, selecionei entre os periódicos aqueles que possuíam uma editoria com foco em rádio, teatro e televisão, principalmente A Noite (e suas outras edições como A Noite Ilustrada), A Cena Muda, Carioca, Fon-Fon, Jornal das Moças,

Radiolândia e Revista do Rádio. Outras publicações também foram consultadas e serviram de fonte, sempre com especial cuidado.

Os filtros de pesquisa auxiliaram muito nesse trabalho, pois em vários momentos os vestígios forneciam alguma localização temporal da obra, facilitando que eu a buscasse pela década em questão. Além disso, deve-se notar que a maior parte das publicações aqui citadas eram editadas na cidade do Rio de Janeiro, onde o novelista trabalhou e viveu a maior parte de sua vida. Esse recorte geográfico contribuiu bastante na filtragem dos resultados.

Já informações encontradas em fragmentos de periódicos presentes apenas nos Cadernos de Recortes de Memórias foram consideradas de pouca confiabilidade. Nos casos que julguei especialmente importante citar algo proveniente deles, apontei isso no corpo do texto. O mesmo ocorreu com informações que constam apenas no depoimento ou no livro de memórias “Da Locomotiva À Máquina de Escrever”, escrito por José Sérgio e Sérgio Ricardo Gurgel em 2018, respectivamente filho e neto do novelista.

A respeito desse livro, gostaria de ressaltar, por outro lado, sua importância para a construção de um retrato do novelista em sua vida privada. Ele foi escrito por meu avô e meu tio ao longo de dois anos. A cada visita que eu fazia a José Sérgio, ele lia para mim um capítulo novo que havia produzido, adicionando outras tantas memórias. Na ocasião do lançamento, José Sérgio concedeu uma entrevista ao programa Sem Censura, da TV Brasil, que também se mostrou um rico texto oral de memórias⁴. Ele faleceu cerca de um ano depois desse episódio e, sendo uma das minhas fontes, eu fiz uso do livro e da entrevista para buscar as informações que ele me relatou em vida. Realizei também entrevistas com Luis Carlos Gurgel e Eneida Gurgel, respectivamente filho e neta de Amaral Gurgel, nos dias 8 e 14 de outubro de 2023, que foram gravadas em áudio, transcritas e adicionadas aos apêndices desta dissertação.

Em relação à bibliografia, considereei que foi o rádio o meio em que Gurgel produziu seus trabalhos mais significativos. Já fica apontado algum trabalho de edição de memórias, a escolha por retratá-lo a partir do rádio foi apenas uma das realizadas aqui. Por outro lado, procurei também alguma transversalidade para

⁴ TV BRASIL. Conheça a vida de Malcolm X e Martin Luther King. YouTube, 3 de out. de 2018. Disponível em https://www.youtube.com/live/AZeYsube-qo?si=_Ix16pcsDTJISPxX Acesso em: 3 nov. de 2023

compreender as migrações entre rádio, teatro, televisão, literatura e cinema, realizadas tanto por Gurgel quanto por diversos outros escritores de sua época. Tive que encará-lo, para além de um personagem do rádio, como um roteirista, em uma história própria dos roteiristas brasileiros. Acredito que essa abordagem possui ainda muitos desdobramentos possíveis, sendo este texto uma pequena contribuição.

Foram especialmente importantes as pesquisas de Lia Calabre: Na Sintonia do Tempo, a respeito da produção ficcional radiofônica brasileira, No Tempo do Rádio, uma pesquisa mais ampla sobre o rádio no Brasil, e seu capítulo O Poder nas Ondas do Rádio, no livro “Rede Globo: 40 Anos de Poder e Hegemonia”. A dissertação de Wanessa Canellas “Memória, Subjetividade e Afetos nos Bastidores do Rádio” foi oportuna para compreender a história da Rádio Globo e suas políticas de acervo, além de fornecer um modelo de pesquisa em memória radiofônica. Já sobre a Nacional, me amparei nos livros Rádio Nacional: O Brasil em Sintonia, de Luis Carlos Saroldi e Sonia Virgínia Moreira, Por Trás das Ondas da Rádio Nacional, de Miriam Goldfeder, e no Almanaque da Rádio Nacional, publicado em 2007. Além do livro Bastidores do Rádio, de Renato Murce, uma importante obra de memória referenciada em todas as outras pesquisas aqui apontadas.

Na busca por entender uma história dos roteiristas brasileiros, a tese de doutorado Carnaval, Mistério e Gângsters, de Rafael de Luna Freire foi bastante pertinente. Já o trabalho Mistério no Ar, de Camila Koshiba Gonçalves, trouxe uma perspectiva muito interessante sobre os primeiros anos de dramaturgia radiofônica, que senti que eram um tanto menosprezados em uma bibliografia mais antiga sobre o rádio brasileiro.

Travei contato com a equipe do Acervo da Rádio Nacional, visitando seu prédio na rua Gomes Freire, 474, centro do Rio de Janeiro, em 21 de junho de 2023, e com a direção do Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ), em seu prédio na Lapa no dia 14 de julho de 2023. O Acervo da Nacional me enviou uma lista de roteiros de Amaral Gurgel em sua guarda, que incluo no Capítulo 2, e me ajudou com várias dúvidas que eu tinha. Já o MIS realizou um levantamento sobre o novelista em sua base de dados e me forneceu algumas informações sobre o acervo da instituição, que incluo também mais adiante⁵.

⁵ Minha aproximação com a equipe do Acervo da Rádio Nacional se deu através de Thiago Guimarães, Analista de Comunicação Pública da EBC. Quanto ao MIS, travei contato com a

Por fim, outras fontes empregadas neste capítulo partiram diretamente do acervo, como os cadernos de roteiros, os documentos, as correspondências e materiais semelhantes. Insiro nos anexos fotografias dos que foram empregados, apontados também nas notas de rodapé. Feitas essas considerações iniciais, deixemos a história falar.

1.1 PRIMEIROS ANOS

Francisco Ignácio do Amaral Gurgel nasceu em 24 de janeiro de 1910 em Araraquara⁶. Sobre seus primeiros anos de vida, a principal fonte que temos é o depoimento para a Rádio Nacional, no qual conta ter perdido o pai aos oito anos de idade por gripe espanhola, forçando-o a abandonar os estudos para trabalhar e contribuir na renda doméstica⁷. Ele diz guardar poucas memórias dessa pessoa, chamada Luiz Ignácio do Amaral Gurgel, cujo pai, por sua vez, teve o exato mesmo nome do novelista: Francisco Ignácio do Amaral Gurgel. Luiz Ignácio é descrito como um funcionário dos Correios, que tocava violino em um conjunto amador e cantava dentro de casa acompanhado de seu violão. Parecendo buscar uma origem para seu interesse por dramaturgia, o novelista aponta que seus tios maternos faziam teatro amador na cidade.

Com a morte de Luiz Ignácio, a família, que neste momento era constituída por Amaral Gurgel, sua mãe Sebastiana Assis Machado Gurgel e sua irmã Antônia do Amaral Gurgel, teria se mudado para Cedral e posteriormente retornado a Araraquara, por volta de 1923, em decorrência da Crise do Café do início dos anos 1920 (não confundir com a Crise do Café de 1929). Na breve passagem do depoimento em que fala do período em Cedral, Gurgel diz:

[...] ali, conheci tipos que ficaram na minha memória: caboclos de pés descalços e bolsos recheados de dinheiro, capangas de profissão, ladrões de cavalo, imigrantes de todas as raças, inclusive japoneses, que começaram a vir para o Brasil. Assisti brigas, tiroteios e vi homens caírem

Assessora da Presidência da instituição e Coordenadora de Pesquisa e Documentação Mariana Pontin. Ambos foram muito solícitos com as minhas demandas.

⁶ A carteira de identidade e certidão de óbito informam que ele era natural de São Paulo, mas suas certidões de nascimento e de casamento o identificam como natural de Araraquara. Baseado na data de expedição dos documentos, no seu relato pessoal e nos relatos de seus familiares, acredito que o nascimento tenha ocorrido mesmo em Araraquara, havendo um erro de registro em algum ponto que se replicou com o passar dos anos.

⁷ A idade apontada coincidiria com o ano de 1918, primeira grande onda da doença.

baleados. Muitos desses tipos registrei mais tarde nas histórias que conto.

(GURGEL, 1976)

De volta a Araraquara, Francisco, já com treze anos, retomaria os estudos primários, trabalhando como entregador, ajudante em uma farmácia e vendedor de títulos de capitalização. Foi com essa idade que teria ingressado também na Companhia Estrada de Ferro Araraquara, de início sem receber salário, sendo rapidamente promovido a escriturário. Ele permanece na empresa até 1940, deixando-a apenas na mudança para o Rio de Janeiro.

Nessa retomada dos estudos, Gurgel relata ter se matriculado na escola de um professor de nome Jorge Correa, sem dar mais detalhes. Acredito ser possível tratar-se de Jorge Borges Correa, político que batiza a rua Professor Jorge Correa em Araraquara, pai do também dramaturgo José Celso Martinez, o Zé Celso. Correa é apontado como “quem em um ano deu-me base e me ensinou com seus deveres”.

Embora Gurgel não use o termo “autodidata” em nenhum trecho do depoimento, sua família costuma empregar a palavra para se referir a ele. Aponta também para a aproximação do araraquarense com algumas organizações maçônicas da cidade nesse período, que teriam auxiliado em sua formação escolar. Pela descrição dessas organizações, não encontrei materiais que esclarecessem o papel delas na vida de Gurgel, o que se sabe é que a família aponta o envolvimento do escritor com a maçonaria e a participação dela nos momentos de dificuldade em sua juventude.

Chamo atenção para algumas forças na elaboração da identidade do escritor como alguém que precisou realizar um sacrifício para ajudar a família, conseguindo posteriormente concluir seus estudos por esforço próprio. Em “Por Trás das Ondas da Rádio Nacional”, Miriam Goldfeder analisa a construção do mito de Emilinha Borba em consonância com os valores conservadores identificados no projeto da emissora:

A mitologia da mobilidade social propagada pelo ídolo Emilinha Borba comprovaria as especulações a propósito da dialética real-imaginário tão própria à cultura de massa. Será através da descrição de sua trajetória individual que o ídolo vai demonstrar como concreta uma possibilidade aparentemente remota para o setor social do qual efetivamente emerge: a ascensão social pelo esforço individual.

(GOLDFEDER, 1980)

Em seguida cita os relatos que a cantora fazia de sua trajetória como uma menina humilde, que sofreu dificuldades econômicas na infância com a morte do pai e que deu a volta por cima na idade adulta, quando é convidada a participar das apresentações de Carmen Miranda por conta do trabalho de sua mãe como camareira no Cassino da Urca. Com essa oportunidade que a vida lhe deu, Emilinha se revelaria um grande talento, ganhando o coração do público nos anos seguintes. Goldfeder identifica aí um “enredo novelístico, com um dado essencial: ele teria realmente acontecido”, e assim:

[...] o que se difundia era essencialmente uma realidade (idealizada) que, tendo sido possível para um indivíduo, serviria de parâmetro para um conjunto de indivíduos. A vida da cantora passava a simbolizar uma possibilidade teórica para um setor, a classe média (e aqueles que circulavam na sua órbita ideológica) da ascensão na escala social e realização, a partir daí, das aspirações que a nova situação lhe permitiria.
(GOLDFEDER, 1980)

Amaral Gurgel se localizava em uma categoria de artista um tanto diferente da de Emilinha Borba, porém encontramos semelhanças na elaboração de suas identidades nas narrativas midiáticas e familiares. O mito de ascensão social não era de maneira alguma uma exclusividade do meio em que viveram, mas veremos como o rádio se fez um ambiente especialmente propício a ele, uma vez que era visto como um caminho recorrente de melhora de vida para pessoas de origem humilde. Além disso, a ascensão social de Gurgel tem nas elaborações de sua família um caráter que vai além da melhora das condições econômicas, adentrando um plano da moralidade com uma ideia de elevação cultural, como veremos adiante.

No início dos anos 1930, Gurgel começaria a publicar sonetos e artigos nas colunas sociais dos jornais O Imparcial e Diário de Notícias, ambos de Araraquara, sob o pseudônimo Duke. Não foi possível acessar o acervo desses jornais, porém na tese de doutorado “Associações Italianas no Interior Paulista Num Espaço Partilhado”, de Rosiane Siqueira Teixeira, consta o seguinte trecho de uma matéria publicada no O Imparcial em 18 de maio de 1934, atribuída a Duke⁸:

⁸ TEIXEIRA, Rosiane Siqueira. **Associações italianas no interior paulista num espaço partilhado: nacionalismo e italianidade sob a perspectiva da história local**. São Carlos: UFSCar, 2012. p. 201. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de São Carlos, 2011.

O Barbato mora em Araraquara há muito tempo. Antes de aqui chegar o automóvel, a luz e o telefone, chegou o Barbato. Ele é alfaiatário. Mas em todo esse tempo não perdeu ele a pronúncia italiana. Toda tarde lá está o Barbato, na esquina, “aspetando uno vagabundo pra mechere”.

E o ‘vitimo’ sou sempre eu. Logo que me vê berra ele:

— Ma, per Dio, quando que você pára de escrever aquelas bobagens do jornal?

E, dedos unidos, sacudindo a mão perto do meu rosto, lança a sua eterna recriminação:

— Sempre parlare de meninas, dos bailes, de tutas essas besteiras. Francamente, na Itália, você já teria apanhado. Fala de coisa séria, homem.

Mas falar de quem? Do Góes, do Getúlio, da Bancada Paulista, da ‘crise que nos sufoca’? Mas tudo isso é maior tolice do que as que digo diariamente e o Barbato lê...inevitavelmente...Lê só para falar mal depois, mas lê.

‘Salute’

(DUKE, 1934 apud TEIXEIRA, 2012, p. 201)

O próprio pseudônimo Duke é também um vestígio, pois foi assim que ele ficou conhecido em Araraquara, conforme consta em diversos fragmentos de jornais nos Cadernos de Recortes de Memórias. A lei 3508, aprovado pela Câmara Municipal de Araraquara em 29 de agosto de 1988, que nomeou a Praça Amaral Gurgel, coloca no título o pseudônimo Duke entre parênteses, sendo oficialmente o nome da localidade “Praça Francisco Ignácio do Amaral Gurgel (Duke)”⁹. Já nas publicações do Rio de Janeiro, o pseudônimo quase nunca é citado, nem mesmo na época em que Gurgel ainda assinava dessa forma. Um poema publicado por ele no Jornal das Moças, do Rio de Janeiro, em 1936, traz a assinatura F. Amaral Gurgel¹⁰.

Não consegui encontrar uma explicação para a origem do pseudônimo. Outros foram usados por Gurgel nos anos seguintes, mas nenhum ficou tão marcado em sua vida quanto Duke. José Sérgio se referia a esse pseudônimo frequentemente em nossas conversas, e no livro “Da Locomotiva À Máquina de Escrever” ele surge recorrentemente como um apelido.

Durante a passagem pelo O Imparcial, o romancista relata ter conhecido o maestro José Tescari, que viria a musicar a primeira peça de Gurgel em 1931. Neste

⁹ PREFEITURA MUNICIPAL DE ARARAQUARA. **Lei nº 3508**, aprovada em sessão ordinária da Câmara Municipal de Araraquara em 29 de agosto de 1988. Nomeia Praça Francisco Ignácio do Amaral Gurgel (Duke) o dispositivo de contorno na confluência das Avenidas Maria Antonia Camargo, Luiz Alberto e Rua Maurício Galli. Livro nº 27, Araraquara, 2 set. 1988.

¹⁰ GURGEL, Amaral. **Mendigo**. Jornal das Moças, Rio de Janeiro, n. 1121, p. 34, 10 dez. 1936.

ano é montada a companhia de teatro amador Caravana Azul, estreando com “Sonho de um Pierrot” no Teatro Municipal de Araraquara¹¹. Renato Murce a descreve como “uma ópera falada com música do maestro José Tescari” (MURCE, 1976). Já seu autor desenvolve mais longamente a descrição como “um ‘mudrama’, pois que todos os movimentos dos personagens eram acompanhados pela música. Uma espécie de ópera falada. Mas também poderia ser considerada uma opereta, pois tinha trechos cantados!” (GURGEL, 1976).

Foi nessa montagem que Gurgel relata ter conhecido Amélia D’Alva de Mattos, que participou como minúete, com quem viria a casar em 1937. No breve trecho a esse respeito, ele diz: “Mais tarde casei-me com ela e me penitencio por ter cortado uma grande vocação artística” (GURGEL, 1976). Porém, no livro de memórias temos um relato mais floreado desse noivado, que é mais parecido com o que me foi relatado oralmente diversas vezes pela família. No capítulo escrito por Sérgio Ricardo, encontramos:

Concomitantemente ao emprego na Estrada de Ferro, conseguiu trabalho em um pequeno jornal da região. A vocação que tinha para as letras afluía nas linhas que escrevia. E foi se escondendo por detrás de seus escritos, que tomou coragem de declarar o amor platônico que cultivou pela musicista da cidade, Amélia D’Alva de Mattos, que des anos mais tarde viria a incluir Gurgel entre os seus apelidos. Sempre me espantei com esses dez anos de noivado, ainda mais na época do chamado “namoro de portão”, mas me parece ter valido a pena, porque a minha avó guardou um caderninho que trazia colagens de fotos e poemas da época, pedindo à minha irmã Verônica que o colocasse junto ao seu corpo no velório. A promessa foi cumprida com grande requinte, digno das grandes peças teatrais.

(SÉRGIO RICARDO GURGEL, 2018)

O primeiro filho do casal, Luis Carlos, nasceu em 1939 e o segundo, José Sérgio, em 1941.

O depoimento dá a entender que Gurgel enviou o roteiro de Sonho de um Pierrot a Procópio Ferreira, que em resposta teria lhe convidado para um encontro em São Paulo, onde seria apresentado a Eurico Silva, recebendo deste algumas

¹¹ O panfleto do festival organizado pela Companhia Caravana Azul no Teatro Municipal de Araraquara em 1931 se encontra no Anexo I, Figuras 7 e 8.

instruções de escrita para teatro. Uma carta de Procópio, datada de 09 de dezembro de 1935, encontrada no Acervo, parece estar relacionada a esse episódio¹².

Há uma pausa nessa carreira entre 1932 e 1933, quando Gurgel teria servido ao exército na cidade de Lorena (SP), atribuindo esse período à morte de dois amigos na Revolução de 32. Encontrei no acervo uma carta dirigida a ele como “Cabo Gurgel”, datada dessa época¹³. José Sérgio me relatou que seu pai apontava o ano de serviço militar como a origem da curiosa tatuagem em formato de triângulo que possuía no antebraço esquerdo, adereço visto com bastante estranheza pelos familiares, conforme consta no livro de memórias:

Naquela época era muito difícil encontrar alguém que mostrasse no corpo uma tatuagem, mesmo que fosse apenas uma figura geométrica como o misterioso triângulo equilátero azul no braço de meu pai. [...] Sei que foi feita no tempo em que ele prestava o serviço militar no quartel de Lorena, no interior de São Paulo. A razão do triângulo era mística, misticismo este que foi a linha que teceu toda a vida daquele homem que escrevia. O triângulo representou sempre a trindade, fosse no Cristianismo, no Hinduísmo com Brahma, Shiva e Vishu [sic] ou no Taoísmo com Ying, Yang e Tao, e toda a sua simbologia de equilíbrio e harmonia ou a tradução do fogo. E que se somem outras mais de mil explicações espirituais como a formação dos quatro elementos, o complemento inexorável da dualidade.

(JOSÉ SÉRGIO GURGEL, 2018)

Com a dispensa, Gurgel volta a Araraquara e ingressa na incipiente PRD-4 Rádio Cultura de Araraquara¹⁴. Renato Murce diz que o jovem participava já nessa época do grupo de radioteatro da emissora, além de atuar como locutor. Gurgel diz:

Ali eu era repórter, locutor, um pouco de tudo. Ajudei a criar um grupo de rádio teatral do qual me honro de ser patrono, um grupo de amadores que deu vários profissionais, entre eles Jofre David, que hoje é diretor artístico da mesma emissora.

¹² Anexo IV, Figura 42.

¹³ Anexo IV, Figura 43.

¹⁴ A rádio de fato existiu, no jornal Correio Paulistano é possível encontrar em diversas edições a programação da emissora, mas não foi encontrado o nome de Amaral Gurgel, nem o pseudônimo Duke, em nenhuma delas. Em lugar disso, foram encontradas reportagens posteriores, localizando a origem do escritor na emissora de Araraquara, na qual ele teria começado por volta de 1934. São elas:

RADIOFONICES: Conversas de 5 minutos. **Beira-Mar: Copacabana, Ipanema, Leme**, Rio de Janeiro, n. 670, p. 3, 13 abr. 1940.

AMARAL Gurgel é fan do rádio comercial. **Comoedia**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 78, 1949.

(GURGEL, 1976)

Destaco esse trecho por jogar luz sobre dois elementos. Um deles é o funcionamento um tanto amador da emissora nesse período, onde cada um “fazia um pouco de tudo”, diferente da setorização dos trabalhos que o rádio testemunharia nas décadas seguintes. O outro é a possível citação à Companhia de Teatro Amador Amaral Gurgel, da qual encontrei diversas fotografias no acervo. Sobre o primeiro, uma reportagem de Helio Tys na revista Radiolândia em 1954 traz um relato interessante do primeiro envolvimento de Gurgel com o teatro e sua aproximação com o rádio¹⁵:

[...] Diz apenas que seu sonho era ser caricaturista. Mas um acontecimento viria a modificar todos os seus planos, todos os seus sonhos. Em 1923, menino ainda, assiste, num teatro, a “Manhãs de Sol”, de Oduvaldo Viana, e descobre sua vocação: o teatro. Não como autor, mas como ator. Será ator, custe o que custar. [...] Mas é preciso ganhar a vida. Quer ser profissional do teatro. Não pode. Os tempos são difíceis. Tão difíceis que embrulha seus sonhos e os guarda “pra quando o tempo mudar”. Dez anos depois, vem a primeira chance real: Araraquara inaugura uma emissora, a P.R.D-4, e lá está Francisco Inácio [sic] como locutor apenas, mas já é uma função artística remunerada. E as águas vão rolar...

(TYS, 1954)

E pouco mais à frente prossegue:

E é então que voltam os sonhos guardados há muitos anos. Já que não podia fazer teatro, cria o radioteatro em Araraquara. Sem saber, criara um problema muito sério: tinha que ensaiar e dirigir. Trabalhar com amadores. E, mais ainda, precisava adaptar peças pro rádio-teatro. Uma das primeiras foi aquela “Manhãs de Sol” de Oduvaldo Viana, que, menino ainda, torcera seu destino.

(TYS, 1954)

A reportagem ilustra a escolha pelo rádio como um caminho possível para o jovem araraquarense viver de dramaturgia, uma vez que sua origem pobre tornava muito difícil sua entrada no mundo do teatro. A vida do escritor nos anos seguintes se divide entre a emissora, seu emprego formal na Estrada de Ferro e colunas em jornais.

¹⁵ TYS, Helio. Amaral Gurgel já escreveu... Cinquenta Quilos de Novelas. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 18-19, 14 ago. 1954.

Os primeiros ventos de mudança começam a soprar em 1936, quando o Departamento de Cultura do Município de São Paulo, sob direção de Mario de Andrade, lança um concurso de peças teatrais com duas categorias: melhor texto dramático sobre a crise do café de 1929 e melhor texto de comédia sobre juventude, tendo como prêmio a publicação dos vencedores. Na primeira categoria, uma peça de Gurgel chamada *Terra Bendita* recebe a segunda colocação, sendo publicada como livro no ano seguinte e encenada pela Companhia Procópio Ferreira¹⁶. Parece ter ocorrido um erro na edição, conforme o próprio escritor relata, pois na capa consta o pseudônimo utilizado na inscrição, Assis Machado (sobrenomes de sua mãe) e na contracapa verifica-se seu nome verdadeiro¹⁷. Não foi possível encontrar os livros referentes aos outros vencedores para averiguar como foram publicados.

Nesse período ocorre uma intensa troca de correspondência entre o autor e Mario de Andrade. Em uma carta enviada em 04 de março de 1937¹⁸, o diretor do Departamento de Cultura parece responder a um pedido de emprego feito por Gurgel, indicando que esse diálogo pode ter ido para além do concurso teatral. Por conselho de Mario de Andrade, Gurgel teria dedicado um exemplar de *Terra Bendita* a Cleomenes Campos, que por sua vez aconselhou-o a enviar a peça a Oduvaldo Vianna. Ele relata:

A carta que o mestre Oduvaldo enviou, acusando o recebimento da peça, foi sincera, com aquela franqueza que Oduvaldo sempre usou. Começara dizendo que o meu drama era um bom teatro até a metade do primeiro ato, dali em diante não valia coisa alguma, e acentuava os erros contidos: falhas de técnica, não movimentação dos personagens e tantos outros. Terminara dizendo: "são erros que eu até hoje cometo, pois só existe uma escola verdadeira de teatro: o palco." E como tinha razão...

(GURGEL, 1976)

Procópio Ferreira estreia *Terra Bendita* no Teatro Municipal de Araraquara ainda no ano de 1937, atuando no papel de Juvêncio, e a leva depois para o Teatro

¹⁶ Alguns materiais dão a entender que na verdade não houve primeiro colocado nas duas categorias, sendo premiadas duas peças em cada uma, todas com a segunda posição. Elas seriam: *Em Família*, de Alfredo Mesquita, e *Diógenes de Saias*, de Alberto Leal, na categoria comédia, e *O Sacrifício*, de Fábio Torres, e *Terra Bendita*, de Amaral Gurgel, na categoria drama. Uma matéria sobre a participação de *Terra Bendita* no concurso foi encontrada em: ATAHUALPA. De relance... **Correio Paulistano**, São Paulo, ed. 24888, p. 5, 4 maio 1937.

¹⁷ Duas edições do livro foram adquiridas através da internet e guardadas junto dos materiais do Acervo. A capa e a contracapa podem ser conferidas no Anexo III.

¹⁸ Anexo IV, Figura 39.

Boa Vista em São Paulo¹⁹. Muitas outras montagens são verificadas em outros estados nos anos seguintes, a peça parece ter um especial apelo para as populações rurais do país, pelo cenário em que se passa, os personagens inspirados em figuras comuns do interior e o grande peso dramático que a trama carrega.

A relação de Gurgel com sua obra é um tanto dúbia nesse aspecto. Por um lado ela parece um primeiro sucesso, uma vez que é reencenada em diversas ocasiões nos anos seguintes. Por outro:

Na noite de estreia, encolhendo-me na poltrona a ponto de quase sumir, vi como as observações de Oduvaldo eram realmente pertinentes. Risos mal abafados em algumas cenas dramáticas que não tiveram a verdadeira preparação, trechos arrastados, falas longas e inúteis, e tantos outros. Mas o público teve pena do estreante, e aplaudiu.

(GURGEL, 1976)

De toda forma, em 6 de Janeiro de 1939 o programa Teatro em Casa, da Rádio Nacional, transmitiu uma adaptação de Terra Bendita, identificando o autor ainda como Assis Machado²⁰. Ao longo dos anos seguintes, a peça foi retransmitida por várias emissoras, a própria Nacional a inseriu novamente na programação em 1944²¹.

Também em 1939, Gurgel vence novamente um concurso do mesmo Departamento de Cultura com uma peça chamada “A Mulher Que Eu Pago”. O título consta no depoimento do autor e em uma carta enviada por Mario de Andrade em 13 de dezembro de 1937²², mas não encontrei qualquer registro em jornais, indicando que a repercussão pode ter sido consideravelmente menor que a anterior. No depoimento, Gurgel a descreve como “ingênua demais para teatro infantil”.

¹⁹ Alguns anúncios, colunas e notas em jornais da época sobre a montagem de Terra Bendita no Teatro Boa Vista, em São Paulo:

THEATROS. **Correio Paulistano**, São Paulo, ed. 25078, p. 9, 11 dez. 1937.

THEATROS. **Correio Paulistano**: Comunicados, São Paulo, ed. 25079, p. 11, 12 dez. 1937.

THEATROS. **Correio Paulistano**, São Paulo, ed. 25080, p. 12, 14 dez. 1937.

²⁰ TEATRO em Casa: Terra Bem dita. **A Noite**, Rio de Janeiro, ed. 9666, p. 5, 6 jan. 1939.

²¹ Encontrados registros nas sessões de programação radiofônica nos jornais:

RADIO. **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, ed. 186, p. 5, 10 maio de 1944.

PROGRAMAS Para Hoje: Radio Nacional (PRE-8). **Diario de Noticias**, Rio de Janeiro, ed. 6573, p. 8, 29 mar. 1944

VAI Ouvir Radio Hoje?: Mais Um Capítulo.... **Diario da Noite**, Rio de Janeiro, ed. 3475, p. 7, 10 maio 1944.

²² Anexo I, Figura 10.

O primeiro registro encontrado referenciando o autor como Amaral Gurgel data de 20 de Agosto de 1939, no mesmo Teatro em Casa, com uma peça de nome Não Julgueis²³. A adaptação radiofônica é creditada a Victor Costa, que posteriormente se tornaria diretor da emissora e um dos maiores empresários do setor. Começa a partir daí uma aproximação entre Gurgel e a empresa, tendo como principal intermediário o locutor Celso Guimarães. Nos meses seguintes eles intensificam a troca de correspondência e mais duas peças são encomendadas: Trapézios Volantes, em 8 de dezembro, e Os Transviados, em 22 de dezembro²⁴.

Ainda em 1939, Gurgel enviou um conto chamado “Amanhã É Domingo” para um concurso do Semanário Dom Casmurro, recebendo a sexta colocação²⁵. Dois votos favoráveis partiram dos jurados Oduvaldo Vianna e Graciliano Ramos²⁶. Esse episódio ajudou a alavancar o nome de Gurgel no Rio de Janeiro e, no início de 1940, ele se muda para a então capital, ingressando no quadro de funcionários da Rádio Nacional.

A migração é recorrentemente elaborada nas narrativas familiares. Gurgel diz ter pedido licença não remunerada da Estrada de Ferro e se mudado antes da família, vivendo sozinho no Hotel Inglês²⁷, no Catete. Seu primeiro contrato com a emissora teria a duração de dois meses na direção comercial, Gurgel conta que Celso Guimarães intencionava entregar-lhe a direção do departamento de radioteatro, mas esse cargo já estava ocupado por Victor Costa. Esses meses são lembrados pelas privações financeiras, pelos baixos salários e pela desorganização na emissora, que havia trocado de proprietário três vezes em quatro anos e se

²³ O teatro em Casa da PRE 8: Não Julgueis! **A Noite**, Rio de Janeiro, ed. 9888, p. 5, 20 ago. 1939.

²⁴ Anúncio de Trapézios Volantes:

TEATRO em Casa: Trapézios Volantes. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 9996, p. 6, 8 dez. 1939.

Anúncio de Os Transviados:

TEATRO em Casa: Os Transviados. **A Noite**, Rio de Janeiro, ed. 10003, p. 6, 15 dez. 1939.

TEATRO em Casa: Os Transviados. **A Noite**, Rio de Janeiro, ed. 10010, p. 10, 22 dez. 1939.

²⁵ Sobre a colocação de Amaral Gurgel no concurso:

ABREU, Brício de. O Nosso Grande Concurso de Contos. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, n. 109, p. 3, 8 jul. 1939.

O conto Amanhã É Domingo foi publicado em:

GURGEL, Francisco Ignacio do Amaral. O 6º Prêmio do Nosso Concurso de Contos: Amanhã É Domingo. **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ed. 115, p. 3, 26 ago. 1939.

²⁶ Anexo IV, Figuras 34 e 42.

²⁷ Acreditado se tratar do edifício localizado na rua Silveira Martins, 20, atualmente aguardando demolição para tornar-se edifício residencial, conforme noticiado nesta reportagem da Revista Veja Rio:

VEJA RIO. Cidade nova: mais um hotel, agora no Catete, vai virar residencial: Fechado desde janeiro, Hotel Inglês será demolido para dar lugar ao Verdano Spazio, na Rua Silveira Martins. *Veja Rio*, Rio de Janeiro, 16 maio 2022. Disponível em:

<https://vejario.abril.com.br/cidade/hotel-ingles-catete-residencial>. Acesso em: 26 out. 2023.

encontrava em vias de estatização. Ao fim do período de experiência, o escritor demite-se da estrada de ferro e traz esposa e filhos para a capital, entrando de cabeça na vida de radialista.

1.2 RADIOTEATRO E RADIONOVELA

Renato Murce localiza entre os anos de 1926 e 1927 o começo da conquista dos lares brasileiros pelo rádio graças ao barateamento dos aparelhos receptores e ao surgimento de novas emissoras em decorrência da primeira regulamentação do setor em 1924²⁸. Apesar disso, ainda não era permitida a veiculação de publicidade, o que levava as emissoras a funcionar geralmente em regime de rádio-sociedade, com cada sócio pagando uma cota e, muitas vezes, emprestando discos, equipamentos e sua própria mão de obra. Apenas em 1931, Vargas regulamenta a publicidade no setor e isso ajuda a impulsioná-lo²⁹.

O Teatro em Casa foi um dos vários programas de radioteatro do período anterior à popularização das radionovelas. Não vou entrar a fundo na discussão de gênero, pois mesmo entre pesquisadores do tema as fronteiras entre radioteatro e radionovela não são tão óbvias. Em uma bibliografia mais tradicional, convém-se tratar “Em Busca da Felicidade” como a primeira radionovela transmitida no país, adaptada do original cubano por Gilberto Martins em 1941 para a Nacional. Porém, bem antes disso já se constata experiências de dramaturgia radiofônica serializada, trazendo aquelas que seriam as principais características atribuídas às radionovelas. Tal bibliografia também costuma partir de um recorte muito estreito de transmissões no eixo Rio-São Paulo e com frequência possuem um foco demasiadamente restrito à Rádio Nacional.

O que posso afirmar é que quando a Em Busca da Felicidade estreou em 1941, o radioteatro já era um gênero bastante popular entre os ouvintes, em

²⁸ PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. **Decreto nº 16657**, de 5 de novembro de 1924. Aprova o regulamento dos serviços de radiotelegrafia e radiotelegrafia. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasil, p. 26148, 7 dez. 1924.

²⁹ GOVERNO PROVISÓRIO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. **Decreto nº 20.047**, de 27 de maio de 1931. Regula a execução dos serviços de radiocomunicações no território nacional. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasil, p. 9385, 6 jun. 1931.

Expandido em:

GOVERNO PROVISÓRIO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. **Decreto nº 21111**, de 1 de março de 1932. Aprova o regulamento para a execução dos serviços de radiocomunicação no território nacional. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasil, p. 3914, 4 mar. 1932.

especial com obras policiais. Em sua tese de doutorado, Camila Koshiba Gonçalves aponta:

Cronologicamente, o radioteatro precedeu a radionovela em mais de uma década, se levarmos em conta os depoimentos de radialistas que consideram os primeiros esquetes curtos como peças de radioteatro, em fins dos anos 1920 e início de 1930, e o lançamento de *Em Busca da Felicidade*, em junho de 1941. Em geral, acredita-se que a diferença entre radioteatro e radionovela é o fato de que o primeiro tem episódios mais ou menos independentes, como os seriados, ou com uma trama que se resolve em alguns poucos capítulos, ao passo que a segunda é formada por capítulos que se sucedem por longo tempo. Como o leitor verá, para fins desta pesquisa, iremos considerar a radionovela como um formato possível de radioteatro.

(GONÇALVES, 2019, p. 16, rodapé)

A autora verifica entre os críticos especializados na imprensa uma grande preocupação com a criação de uma linguagem propriamente radioteatral no período, o termo “radioteatro” começa a aparecer com frequência já na virada de 1929 para 1930. Ela indica o tom paternalista que a discussão tomava, em sua busca por uma pretensa elevação do nível cultural brasileiro, em contraste com as programações de sambas e músicas populares.³⁰

Nesse momento, teriam ocorrido as primeiras tentativas de desenvolver peças “com sentido acentuadamente radiofônico”, assinadas por escritores de qualidade reconhecida, como Carlos da Veiga Lima, Oduvaldo Vianna (que teria escrito *Noites de baile e Garoa paulistana* para o rádio, segundo Martins da Fonseca) e Menotti del Picchia (cujo “folhetim radiofônico” intitulava-se *As recepções em casa de Mme. X*). Outras peças “especificamente radiofônicas” deste período seriam *Olga foi à cartomante*, de Heitor Modesto, *Apuro de um speaker*, de Flávio Goulart de Andrade, e *O autofalante*, de Gilberto de Andrade.

(GONÇALVES, 2019)

Gurgel faz uma interessante divisão de períodos em seu depoimento, chamando a primeira fase do rádio (que ele identifica com o período em que trabalhava na PRD-4 de Araraquara) de “época dos locutores”, entre os quais cita os nomes de César Ladeira, Jorge Amaral, Grialanno Neto, Celso Guimarães e

³⁰ O texto de Gonçalves é especialmente interessante por buscar uma abordagem estética para o radioteatro, a qual não terei como desenvolver aqui e, portanto, indico a todos que se interessarem pela temática.

outros. Já na segunda fase, onde localiza sua chegada à Nacional, ele identifica um protagonismo maior dos cantores, entre os quais cita Francisco Alves, Orlando Silva, as Irmãs Baptista e As Três Maias, Linda Batista, Nuno Rolando, Manezinho Araújo, Nelson Gonçalves, Carlos Galhardo, Silvio Caldas, Dircinha Batista, Cauby Peixoto e Emilinha Borba.

A liderança de audiência no período era ocupada pela Rádio Mayrink Veiga, que explorava bastante o gênero de peças policiais. O Teatro em Casa frequentemente irradiava peças de outros gêneros, como é o caso de *Os Transviados*, de Amaral Gurgel, um dos seus principais sucessos de público, sendo adaptada posteriormente para os palcos e publicada como livro no mesmo volume de *Trapézios Volantes* em 1941, o que indica um grande prestígio.

A peça *Os transviados* se iniciava com o julgamento do Júlio Matias por um assassinato numa briga de bar. Filho mais velho de um pai alcoólatra, “farrapo humano” que batia nos filhos e depois morreu, teve que trabalhar desde jovem para permitir que os irmãos fossem alguém na vida, ajudando sua mãe sofreda. O irmão Norberto foi para a cidade onde se tornou promotor (e advogado dele no julgamento), a irmã Lídia estudou em escola normal virando professora, e o irmão Antônio partiu para o seminário. Júlio, porém, sacrificou sua vida pela família e, amargurado, também começou a beber. No final, descobria-se ainda que ele tinha um “aneurisma” e, apesar de absolvido no tribunal, morria antes do retorno de Antonio, que chegava a tempo apenas de celebrar a missa pela morte do pobre e sacrificado irmão

(FREIRE, 2011, p. 458, rodapé).

Gurgel aponta os *Transviados* como o maior sucesso comercial de sua carreira. Sobre a primeira irradiação, ele diz:

A peça foi apresentada com enorme sucesso, creio que o meu maior êxito até hoje. Mais tarde, fiquei sabendo que Saint-Clair Lopes estava representando com as lágrimas sobre o papel, e que ao terminar o segundo ato, Saint-Clair foi aplaudido pelo auditório, que o aplaudiu entusiasmado. Acredito que Saint-Clair Lopes foi o único artista de rádio-teatro aplaudido em meio a uma representação.

(GURGEL, 1976).

Os programas “João Timbira em Redor do Brasil”, “As Aventuras de Frank Vernon” e o quadro “Policial Vassalo”, no Programa Luís Vassalo, todos de Gurgel,

já eram anunciados em 1940 e pareciam se tratar de ficções radiofônicas com capítulos independentes³¹. O primeiro era transmitido aos domingos, no horário de 10h30, baseado em uma série de gibis populares na época, de autoria de Acquarone. Os jornais trazem esta informação seguida pela frase “animada por Amaral Gurgel”, o que talvez signifique que eram lidas por ele ao microfone³².

Já As Aventuras de Frank Vernon é mais confusa. Na edição do jornal A Noite de 18 de dezembro de 1940 há um anúncio da atração, ou talvez uma primeira versão dela, chamada “A Volta de Frank Vernon”, onde é descrita como uma continuação da peça “O Homem Que Perdeu o Olfato”, em uma série de capítulos interpretados por Zezé Fonseca, Celso Guimarães e Saint-Clair Lopes³³. Ou seja, já temos aí algumas das características que definiriam as radionovelas futuramente, como a serialização e o emprego de atores, o que talvez não tenhamos é propriamente o conteúdo do gênero. Lia Calabre considera o programa como radionovela, apontando o início em 1941. Me parece que se manteve no ar até pelo menos março de 1942³⁴. Quanto à peça O Homem que Perdeu o Olfato, não foi possível encontrar informações a respeito fora do depoimento, apenas algumas matérias posteriores, onde a peça é citada em meio às obras de Gurgel. Ganhou uma adaptação em 1958 para a TV Rio³⁵.

Rafael Freire e Camila Gonçalves citam Policial Vassalo em suas pesquisas como um quadro escrito por Gurgel no Programa Luís Vassalo. Os roteiros da atração constam no acervo, mas curiosamente ela não aparece no depoimento do novelista, no livro de memórias ou nos Cadernos de Recortes de Memórias, indicando que talvez o autor e sua família não tivessem dedicado especial atenção a esse trabalho.

³¹ Publicidade em:

PRISIONEIRO das Chamas. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10153, p. 6, 18 maio 1940.

50:000\$00 A Quem Entregar o Bandido de Cascavel. **A Noite**, Rio de Janeiro, ed. 10139, p. 4, 4 maio 1940.

UMA História que Diverte e Instrue - João Timbira em Redor do Brasil - O Mocinho Cem Por Cento Brasileiro. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10167, p. 6, 1 jun. 1940.

PERIGOS nos ares e no mar: Lutando e prosseguindo sempre.... **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10174, p. 6, 8 jun. 1940.

³² JOÃO Timbira ao Redor do Brasil: O "mocinho" cem por cento brasileiro prossegue em sua viagem de aventuras. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10146, p. 4, 11 maio 1940.

³³ PRISÃO sensacional no 50º andar de um edifício - Aviões sem piloto - Uma nova descoberta. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10365, p. 3, 18 dez. 1940.

³⁴ FRANK Vernon e o Escorpião de Fogo. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10813, p. 5, 19 mar. 1942.

³⁵ Sobre a adaptação televisiva:

CRÍTICA do Rádio e Televisão. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 477, p. 62, 8 nov. 1958.

É interessante notar como Policial Vassalo e As Aventuras de Frank Vernon participam do cenário de histórias de detetives, em moda na época. Freire aponta que com o sucesso das obras pioneiras As Aventuras de Dick Peter (Rádio Tupi de São Paulo), Teatro Sherlock (quadro do Programa Casé na Rádio Mayrink Veiga), Teatro Manuel Durães (na Rádio Record de São Paulo) e outras a partir de meados da década de 1930, as demais emissoras correram para ter cada uma seu próprio programa do gênero. O autor aponta como a produção de tais obras estava em sintonia com o projeto estadonovista, com a defesa da ampliação dos poderes policiais, a modernização das técnicas de investigação da polícia brasileira e o caráter doutrinário de uma “educação moral” da sociedade.

Gurgel e Murce contam que antes da estreia de Em Busca da Felicidade, Oduvaldo Vianna já escrevia radionovelas em Buenos Aires, porém a ideia de fazer o mesmo aqui sofria grande resistência pela direção da Nacional. Os dois relatam que o araraquarense teria insistido que a emissora o autorizasse a escrever uma radionovela nesse período, sem ter tido sucesso. Diante da proibição, Gurgel teria passado a ler romances no horário da programação que lhe foi dado, embora os detalhes sejam um tanto confusos. Gurgel diz que recebeu o horário entre 9h e 11h para uma atração chamada Bazar, citada nos jornais apenas em datas posteriores e em uma carta assinada por Rubens Amaral encontrada no acervo³⁶:

Deram-me um programa matinal das nove às onze (os horários nobres só começavam depois das dezenove horas), dei-lhe o título de Bazar. Para me auxiliar, dois locutores ótimos: Aurélio de Andrade e Rubens do Amaral, que também faziam a narração. Pedi duas vozes femininas, mas não iam usar na rádio atriz para tal horário. Celso Guimarães chamou uma mocinha de Niterói que já fizera pequenos papéis no Teatro em Casa, e surgiu uma outra atriz que fizera Teatro de Estudante. Foram contratadas. Eram apenas Isis de Oliveira e Iara Sales.

(GURGEL, 1976)

A permissão para finalmente começar a escrever radionovelas viria na esteira do sucesso de Em Busca da Felicidade, na qual ele próprio atuou no papel de Fonseca. Antes disso outras obras suas foram transmitidas no Teatro em Casa, a

³⁶ Uma reportagem que cita Bazar:

O RIO e as suas Diversões: A verdade que foi ouvidada - o cronista relata-nos uma entrevista de Amaral Gurgel. **A Manhã**, Rio de Janeiro, n. 1014, p. 5, 26 nov. 1944. Quanto a carta, consultar: Anexo IV, Figura 32.

saber: A Mulher que eu Pago (05/01/1940, adaptada de sua peça de teatro de mesmo nome), O Mandarim (23/02/1940, adaptado do romance de Eça de Queiroz), Linda (19/04/1940) e Luta (31/01/1941)³⁷. Parece que todas essas peças contaram com reprises e não me aventurei a procurar por essas transmissões.

Um outro trabalho também foi decisivo para o crescimento de Gurgel na emissora, sua participação no programa “As Mais Lindas Cartas de Amor”, concurso de cartas enviadas pelos ouvintes que durou vários meses ao longo do ano de 1940, no qual fazia par com Iara Sales nas leituras³⁸. Ele atribui ao sucesso da atração sua entrada definitiva no *cast* de radioteatro.

1.3 RADIONOVELISTA NA NACIONAL

A Rádio Nacional, fundada como rádio-sociedade em 1936, mudou de direção três vezes até ser incorporada ao Estado por Vargas através do Decreto 2073 de 08 de março de 1940. Em um contexto de Estado Novo, a emissora se insere em um projeto de integração nacional e de comunicação direta do governo varguista com a população. Dentre as diversas propostas apresentadas, fez-se a escolha por atrair público para a Nacional com músicas populares, programas humorísticos e radioteatro. Essa posição levou o Estado a realizar grandes investimentos na emissora e ao mesmo tempo permitir uma relativa liberdade criativa.

As radionovelas entram no bojo desse projeto de rádio estatal. Já em 1941, estreia “Fatalidade”, de Oduvaldo Vianna na Rádio São Paulo, “a primeira radionovela criada no Brasil” (FREIRE, 2011, p. 459). Além das diferenças de formato em relação ao radioteatro, há uma certa especificidade em seu conteúdo das radionovelas, conforme aponta Lia Calabre:

Segundo Renato Ortiz, a origem das radionovelas encontra-se na adaptação das soap-operas,

³⁷ Em ordem de referência:

TEATRO em Casa: A Mulher Que Eu Pago. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10022, p. 6, 5 jan. 1940.

TEATRO em Casa: O Mandarim. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10070, p. 6, 23 fev. 1940.

TEATRO em Casa: Linda. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10125, p. 6, 19 abr. 1940.

PRE-8 Radio Nacional. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10407, p. 3, 31 jan. 1941.

³⁸ Algumas matérias sobre o concurso As Mais Lindas Cartas de Amor:

SEMANA Sonora da Sociedade Radio Nacional. **Vamos Lêr!**, Rio de Janeiro, n. 195, p. 37, 25 abr. 1940.

SEMANA Sonora da Sociedade Radio Nacional. **Vamos Lêr!**, Rio de Janeiro, n. 202, p. 11, 13 jun. 1940.

BUSCA-PÉ, Busca-Coração. **A Noite: Suplemento: Secção de Rotogravura**, Rio de Janeiro, n. 64, p. 17, 2 jul. 1940.

MAIS um sensacional programa na PRE-8. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10073, p. 14, 26 fev. 1940.

surgidas nos Estados Unidos na década de trinta, concebidas originalmente como um veículo de propaganda das fábricas de sabão e depois adaptadas aos interesses folhetinescos das mulheres latino-americanas. Cuba foi o país pioneiro nas experiências do novo gênero - a primeira radionovela cubana é de 1931, seguida pela Argentina em 1935. O crítico cubano Reynaldo González afirma que a crise econômica de 1929 contribuiu para o êxodo de muitos dos artistas do teatro para o rádio, permitindo um rápido aumento da programação e da qualidade do que era transmitido - tanto do ponto de vista dos textos quanto da representação dramática.

(CALABRE, 1996)

O gênero contava com pouco prestígio entre a elite cultural, o que, por outro lado, o tornava atraente para quem não possuía boa formação acadêmica, que era justamente o caso de Amaral Gurgel.

E o terceiro gênero de programa entre os mais criticados estava o das radionovelas. Seguindo uma tradição folhetinesca, as radiodramatizações mantinham a fórmula do suspense ao final de cada capítulo da apresentação de histórias com alto grau de sofrimento e lágrimas. As radionovelas foram amplamente difundidas em toda a América Latina, sendo extremamente populares. No Brasil, as novelas radiofônicas sempre despertaram a ira dos intelectuais, apesar das várias adaptações de clássicos da literatura para transmissão radiofônica. Em junho de 1947, *A Noite Ilustrada*, publicou o resultado de uma pesquisa sobre as novelas e a intelectualidade mineira. A apreciação do poeta Alphonsus de Guimarães sobre a novela radiofônica foi a seguinte: Ela não é somente uma contrafação da realidade, penetrada de um falso romanesco. Pela sua linguagem, pelas situações que explora, só pode mesmo contribuir para empobrecer o nosso já pobre nível cultural

(CALABRE, 2002)

Para contornar essa aversão da crítica, houve em diversos momentos tentativas de trazer para o universo das radionovelas autores e histórias consagradas. Um dos momentos em que identifiquei tal projeto foi na adaptação de Amaral Gurgel do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, em 1948 na Rádio Globo. Em outros casos, em vez de adaptações, houve tentativas de trazer autores consagrados para escrever diretamente para o rádio. Gurgel conta um episódio dessa natureza no depoimento:

No entanto, como as novelas fizeram sucesso, desencadeou-se uma campanha contra o que era chamado de sub-literatura e sugerindo que a rádio chamasse os verdadeiros intelectuais. A Nacional, então, contratou Joracy Camargo para escrever Ódio. Cartazes, entrevistas e muita badalação, e foi estreada. Já no quinto capítulo Joracy estava arrependido. Dizia que aquilo era trabalho para malucos, pois no tempo gasto para escrever três capítulos, poderia escrever uma peça que lhe daria mais fama e mais dinheiro. Desanimou, e Victor Costa chegou a trancá-lo na sala até que terminasse o capítulo que deveria apresentar no dia seguinte. Joracy passou a responder com palavrões aos amigos que vinham felicitá-lo por ter aderido ao rádio. Encerrou a novela no décimo sexto capítulo e nunca mais quis saber de rádio.

(GURGEL, 1976)

Nesse período a Nacional se consolida como a principal emissora do país, posto que ocupará até meados dos anos 1950. Em 1948, uma pesquisa do IBOPE encomendada pela Rádio Continental averiguou que a Rádio Nacional do Rio de Janeiro detinha 85,0 % da audiência feminina, em segunda colocação vinha a Rádio Tupi com 29,3% e em terceiro lugar a Rádio Tamoio, com 13,4%. Quanto a audiência masculina, a Rádio Nacional também liderava com 70,0 % da preferência, seguida pela Rádio Continental com 30,4 % e a Rádio Tupi com 27,8 % (CALABRE, 2002).

Todas as emissoras de grande ou médio porte costumavam manter alguns radioatores em contrato de exclusividade, que eram os que ganhavam mais destaque. Os responsáveis diretos pela qualidade dos programas eram os produtores, que muitas vezes também redigiam a atração. Havia algumas exceções, de redatores que conseguiam gerir bem suas carreiras sem contrato de exclusividade, como foi o caso de Oduvaldo Vianna por algum tempo, esses apenas entregavam seus textos. Por fim, existiam os redatores que eram vinculados a agências de publicidade, em vez de emissoras. Era comum, entretanto, que mesmo os atores e escritores em contrato de exclusividade com a Nacional conseguissem autorização para trabalhar no teatro, tendo o salário da rádio suspenso pelo período em que estivessem ausentes.

A relativa autonomia da Nacional permitia que os contratos de trabalho fossem negociados com salários distintos e que fossem pagas comissões. Victor Costa, por exemplo, que havia ingressado fazendo adaptações para radioteatro, ganha enorme

vantagem ao negociar um percentual de comissão em cima dos contratos publicitários que trouxesse para seus programas. Os escritores, como Amaral Gurgel, costumavam receber adicionais por cada capítulo de novela que escreviam. Todos os funcionários eram mantidos em contratos por tempo determinado, o que era uma relação de trabalho comum na época. A Nacional era uma das poucas emissoras que regulamentavam essas contratações, ainda que de forma um tanto flexível, com contratos que variavam de três meses (prorrogáveis por mais três) a dois anos, registrados na Divisão de Cinema e Teatro do DIP.

Em 1942, a Nacional encomendou a Gurgel a novela *Gente de Circo*, estreando no mês de maio. Rapidamente as radionovelas se tornavam o ponto forte da emissora na guerra por audiência.

Entre os campeões de audiência das emissoras de rádio estavam as novelas, as dramatizações em geral. No Rio de Janeiro a principal emissora a se destacar nesse tipo de programação foi a Rádio Nacional e no caso paulista foi a Rádio São Paulo. A maior parte dos programas da Nacional continha quadros de encenações radiodramáticas. Tendo em vista a própria especificidade do meio que é o da transmissão sonora, os produtores dos programas dos mais diversos gêneros, como, por exemplo, os de informação ou os de caráter científico, optavam pela encenação de parte do seu texto, ao invés de realizar uma palestra linear. Tal técnica fazia com que o conteúdo ficasse mais leve e a narrativa menos enfadonha, tornando o programa mais atrativo para audição radiofônica.

(CALABRE, 2002)

Já em 1943, três radionovelas de Gurgel fizeram grande sucesso. A primeira se chamava *Três Vidas*, e era transmitida às 21h³⁹. A segunda, chamada *A Outra*, entrou na programação no horário das 10h30, constando tanto na dissertação de Lia Calabre, quanto no acervo de roteiros. Já a última, chamada *Penumbra*, parece ter atraído ainda mais ouvintes no horário das 13h05⁴⁰. O depoimento aponta que esta se chamaria *Alvorada*, mas foi inicialmente rejeitada pela Nacional por se passar em

³⁹ Duas matérias sobre *Três Vidas* na imprensa da época:

O RÁDIO-TEATRO e sua Gente. **Fon Fon**: Semanário Alegre, Político, Crítico e Espusiente, Rio de Janeiro, n. 43, p. 53, 23 out. 1943.

PEIXOTO, Sergio. Introdução: *Tres Vidas* na Nacional. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, p. 16, 12 out. 1943.

⁴⁰ Matérias sobre *Penumbra*:

AMARAL Gurgel é fan do rádio comercial. **Comoedia**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 78, 1949.

RADIOLÂNDIA: Teatro pelos ares. **Beira-Mar**: Copacabana, Ipanema, Leme, Rio de Janeiro, ed. 751, p. 15, 17 jul. 1943.

um morro carioca. Isso teria levado o escritor a transformá-la em uma novela de época com o nome “Penumbra”, o que explica que, nos roteiros, o primeiro capítulo ainda apresente o outro título no cabeçalho

Sobre Penumbra, eu peço licença para trazer um trecho longo do depoimento, que acho especialmente significativo por mostrar uma certa auto-consciência a respeito dos referidos excessos dramáticos das radionovelas:

Vagando o novo horário das treze horas, Victor [Costa] pediu-me uma novela. Escrevi Alvorada, um enredo no qual eu queria mostrar a vida nos morros cariocas. No ensaio, Paulo Gracindo e Zezé Fonseca torceram o nariz. Uma história num ambiente de pobreza e miséria não iria funcionar. Levaram seus protestos a Victor Costa, que me chamou. Discutimos. Irritado, rasguei os primeiros capítulos que já havia escrito. Victor empalideceu: a novela ia começar poucas horas depois e não existia nenhum outro original. Mais calmo, sentei-me à máquina e bati rapidamente o primeiro capítulo de uma novela, na qual eu pretendia gozar os artistas e o público. Queria mistérios com fundos falsos, medalhinhas e outras bobagens? Eu faria. Queria cenas lacrimogêneas, forçadas pelos pais a um casamento que não os agradava? Eu faria. Mas, casamentos forçados estavam fora de época. Por isso situei a história em mil oitocentos e trinta, e não assisti aos ensaios, nem ouvi os primeiros capítulos. Só quando começaram a me cumprimentar pelo sucesso, e o próprio Victor veio me abraçar, compreendi que aquilo que começara como molecagem era um bem de ouro. [...] Foi assim que nasceu a novela PENUMBRA, o meu maior sucesso do gênero. Paulo Gracindo deu à sua filha, nascida naquele ano, o nome da heroína nossa da história: Lenora.

(GURGEL, 1976)

O novelista relata que nessa época foi eleito contra sua vontade chefe de redação da emissora, cargo que, segundo ele, resultava em aumento considerável da carga de trabalho, sem adicionais de salário. Diz que, mesmo passando a responder como tal perante a direção, nunca chegou a ser nomeado, o que talvez explique a ausência de registros nas demais fontes consultadas. Isso é importante de ter em mente porque coloca Gurgel em uma posição de grande importância jornalística durante a Segunda Guerra Mundial, algo muito pouco mencionado e que só entrou no meu radar após ouvir de Luis Carlos que este pouco via o pai em seus primeiros anos por conta do ritmo intenso de trabalho.

Em 1944 Gurgel escreve mais uma novela de grande repercussão, *Ternura*, que se destacou pela música tema, com melodia composta por Lírio Panicalli e letra do próprio novelista. Originalmente gravada por Francisco Alves, a trilha foi posteriormente interpretada por Cauby Peixoto na retransmissão em 1972⁴¹. No mesmo ano de 1944, Gurgel deixou a nacional em migração para a recém fundada Rádio Globo, a convite de Gagliano Neto, permanecendo lá até 1952. Em seu lugar na chefia da redação teria entrado César de Barros Barreto, segundo seu depoimento o último eleito a esse posto antes que a direção da emissora começasse a nomear as chefias por conta própria.

1.4 RÁDIO GLOBO

A Rádio Globo AM do Rio de Janeiro foi fundada em 01 de dezembro de 1944. Wanessa Canellas aponta em sua dissertação:

Em 1944 o jornalista Roberto Marinho – proprietário do jornal O Globo – adquiriu o controle acionário da Rádio Transmissora Brasileira, de propriedade da RCA Victor (DHBB, p.4862, 2001). A Rádio Globo, valendo-se do prefixo PRE-3, tinha como missão veicular no rádio as notícias publicadas nas páginas de O Globo.

(CANELLAS, 2008)

Junto com um grande investimento em jornalismo, a Globo tinha uma especial preocupação artística, contratando um robusto elenco de radioatores, humoristas e até uma orquestra própria. Amaral Gurgel entra nesse projeto ainda no período de sua estreia, no ano de 1945, em sua primeira sede no Teatro Rival, assumindo o cargo de diretor do departamento artístico, segundo consta no depoimento. Essa preocupação é verificável no discurso de Gagliano Neto na inauguração:

⁴¹Sobre a trilha original:

A MELODIA da Semana. **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, n. 808, p. 21, 22 ago. 1944.

GENTE de Rádio. **A Noite Ilustrada**, Rio de Janeiro, ed. 820, p. 32, 14 nov. 1944.

O SUCESSO da Semana. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 469, p. 52, 30 set. 1944.

Em 1972 a novela foi retransmitida com a trilha cantada por Cauby Peixoto:

TERNURA. **Manchete**, Rio de Janeiro, n. 1071, p. 116, 28 out. 1972.

Por similaridade das letras publicadas em jornais e das informações creditadas nos vídeos, acredito que os seguintes endereços na internet tratam-se das trilhas, respectivamente:

FRANCISCO Alves - *Ternura* (1944). In: YouTube. [S. l.], 2 jan. 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F04fs_pllsg&ab_channel=M%C3%BAlicas. Acesso em: 26 maio 2023.

CAUBY Peixoto - *Ternura*. In: YouTube. [S. l.], 10 fev. 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=89HWrG7XgXE&ab_channel=MarceloMaldonado. Acesso em: 26 maio 2023.

A Rádio Globo entra no ar com o firme propósito de não desmerecer a confiança com que estão sendo aguardadas as suas irradiações, e prosseguir na obra dos que, como o pioneiro Roquete Pinto, imaginaram que o rádio em nosso país poderia vir a ser um esplêndido veículo de cultura e de elevação do nível artístico do nosso povo.

(CANELLAS, 2008)

É desse período a maior parte das novelas presentes no Acervo, entre elas a adaptação radiofônica do romance São Bernardo, de Graciliano Ramos, em 1949, que recebeu bastante destaque na imprensa. Uma foto em particular, onde se vê os dois autores lado a lado, circulou por vários jornais⁴² e foi repetidamente recortada e guardada por Amélia nos Cadernos de Recortes de Memória, indicando a importância que tal encontro teve na construção da memória do autor.

As radionovelas ocupavam um lugar na cultura popular que, conforme vimos, rendia em muitos momentos críticas duras dos profissionais especializados. Curiosamente, ao mesmo tempo que essa crítica conseguia reconhecer os méritos de alguns desses escritores, como é o caso de Ghiaroni chamado de “um poeta, que, para ganhar o pão, faz novela de rádio”, e do próprio Amaral Gurgel, suas obras eram criticadas pelo excesso de “choro-tiro-facada” (FREIRE, 2011). Nesse contexto, uma empreitada como a de adaptar para o meio uma obra de Graciliano Ramos era uma forma também de buscar um prestígio maior para o rádio.

Em Por Trás das Ondas da Rádio Nacional, ainda que a autora busque situar as tramas das produções radiofônicas estudadas dentro da realidade social brasileira, em muitos momentos dá-se a entender que as radionovelas eram alienantes e meros veículos de reprodução da lógica burguesa no discurso público. Anos depois, Lia Calabre tenta reelaborar essa ótica ao situar os conteúdos das obras entre o cotidiano do público ouvinte e entender uma maior complexidade entre os elementos de reprodução da lógica dominante e os momentos de subversão em seus roteiros. Ainda assim, julgo necessário um olhar mais aprofundado para estes

⁴² Matérias sobre a adaptação radiofônica de São Bernardo:

GOLD, Max. Rádio: Novidades. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 29, 17 maio 1949.

ZARUR, Alziro. Rádio. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, n. 2199, p. 43, 4 jun. 1949.

MIGUEIS, A. Broadcast: Rádio-flashes. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 15, 14 maio 1949.

Uma das fotografias de uma ocasião em que os dois autores estiveram juntos, acredito que a única, podem ser encontradas em:

FRÓES, Hélio. A história de um novelista famoso, Amaral Gurgel: O início de sua carreira vitoriosa. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 29, 18 abr. 1950.

textos, que os compreenda para além da relação entre obra e sociedade e procure também uma abordagem específica enquanto peças literárias. Infelizmente eu não poderei me aventurar neste tema em minha pesquisa, mas jogo luz sobre o caminho que a própria peça *São Bernardo* nos indica.

Não me parece trivial que Graciliano Ramos tenha concedido os direitos de adaptação de sua obra, para mim isso indica que além de um veículo popular, o rádio gozou também de um prestígio artístico maior do que muitas vezes é indicado. Ou que, ao menos, determinados autores do rádio tiveram uma ambição artística maior do que geralmente se entende.

Dois anos antes, em 1947, Gurgel escreveu também para a Globo uma novela chamada *Meu Nome É Doutor*, que teve posteriormente seus direitos de adaptação para o cinema negociados com a Paulistana Film e resultou na comédia *Macumba na Alta*, com direção de Maria Basaglia em 1958. O trabalho de adaptação do roteiro foi do próprio Gurgel e seu nome consta nas cartelas de créditos iniciais grafado incorretamente: “Amaral Gourgel”⁴³.

Além dessas, foram identificadas a partir dos cadernos de roteiros e dos jornais da época as seguintes radionovelas do escritor: *O Passado Não Volta* (1944), *Os Imigrantes* (1945), *O Povo Esquecido* (1945), *Um Riso de Menina* (1945), *Um Violino na Sombra* (1945), *A Volta* (1945), *Rendas e Mantilhas* (1946), *Os Colonos* (1947), *Um Diário de Mulher* (1947), *Duas Irmãs* (1947), *Homens Sem Bandeira* (1947), *A Mulher de Verde* (1947), *Ao Soar do Gongo* (1947), *Arrependimento* (1948), *A Filha do Mar* (1948), *O Padre Prior* (1948), *O Pequeno Napoleão* (1948), *Uma Velha História...* (1948), *Adeus Querida* (1949), *Conceição da Vila* (1949), *Herança Maldita* (1949), *Memórias de Um Vagabundo* (1949), *A Professora* (1949), *Vovó Emília* (1948), *Senhor Ninguém* (1949), *A Maldição de Ibis* (1950), *A Piedosa Mentira* (1950), *Vidas Opostas* (1950), *A Secretária* (1950), *A Dúvida* (1951), *A Passageira Sem Destino* (1951), *Pedro Mestiço* (1951). Há também uma atração roteirizada por Gurgel de 1948 a 1950 chamada *Teatro de Sonhos*, que se assemelha muito ao *Teatro em Casa*, da Rádio Nacional.

⁴³ MACUMBA NA ALTA. Direção: Maria Basaglia. Produção: Marcelo Albani. Roteiro: Amaral Gurgel. São Paulo: Paulistana Film, 1958. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QFpVDxtflvo&t=148s>. Acesso em: 7 abr. 2023. Para consultar as cartas trocadas entre Amaral Gurgel e o produtor Marcelo Albani, ver Anexo IV, Figuras 27 e 28.

As migrações entre emissoras possuem datas incertas, pois não encontrei as fichas de admissão. No depoimento, o novelista afirma que se mudou para a Rádio Globo em 1945 e retornou para a Nacional em 1948, mas nos primeiros cadernos de roteiros com cabeçalho da Globo consta a data de 1944 e nos últimos consta 1951. Uma nota no Jornal das Moças de 15 de maio de 1952 noticia a saída do escritor da Rádio Globo, indicando que talvez ele tenha se enganado no depoimento⁴⁴. O regime de contratação confuso faz com que não seja impossível que Gurgel tenha escrito para duas emissoras simultaneamente em algum período.

O sistema utilizado pelas rádios variava, desde o contrato de escritores exclusivos, à compra específica de determinadas novelas. Havia também os acordos de reapresentação dos textos em outros estados. No caso do eixo Rio-São Paulo, as novelas de maior sucesso em um dos estados, normalmente, eram reencenadas no outro, com um elenco local. Isto ocorreu por exemplo com muitas das novelas escritas por Oduvaldo Viana - apresentadas em São Paulo e reencenadas no Rio

(CALABRE, 1996)

O novelista relata que sua saída da Globo se deu por convite de Victor Costa para voltar para a Nacional. Lia Calabre indica que em 1953 a Globo realizou uma grande mudança em sua linha editorial e encerrou o departamento de radionovelas. Esta informação chama minha atenção, pois nos anos seguintes tanto a carreira de Gurgel, quanto as radionovelas de uma forma geral, entraram em declínio. Eu me pergunto se a Globo não teria identificado uma mudança de interesse do público e iniciado um processo de adaptação, levando Gurgel a se adiantar e pedir demissão. Não há muita elaboração nesse sentido no depoimento, mas o novelista claramente percebia que algo estava mudando:

A Globo já tinha despedido as orquestras e havia boatos de que o mesmo iria acontecer com o rádio-teatro. A única dúvida para mim era a diferença de salários. A Nacional costumava pagar muito mal a seus artistas, mas houve um acerto: Victor me daria um salário pela exclusividade, outro como ensaiador e pagaria direitos autorais à parte. Era o sistema da Nacional naquela época: dar inúmeras funções ao contratado para acertar o ordenado. Deu resultados naqueles tempos, mas era falho. Edmo do Valle, grande contrarregista de rádio-teatro, era

⁴⁴ ANOTAÇÕES Para o Futuro. Jornal das Moças, Rio de Janeiro, n. 1926, p. 5, 15 maio 1952.

ativista musical e tinha mais três ou quatro funções. Para os artistas então era um desastre, como se viu depois um Celso Guimarães, um César Ladeira, uma Isis de Oliveira, em fins de carreira ganhando ordenados irrisórios.

(GURGEL, 1976)

De toda forma, sua passagem pela Globo inclui um período de grande sucesso do escritor. Em 1951 a Revista do Rádio lançou o seu concurso “Melhores do Rádio”, que contou já na primeira edição com a presença do vice-presidente Café Filho e, na segunda, do então presidente Getúlio Vargas⁴⁵. Era decidido por voto popular e Gurgel recebeu o prêmio de melhor novelista por quatro anos consecutivos, entre 1951 e 1954⁴⁶. Para além disso, é desse período que verificamos nos Cadernos de Recortes de Memórias a maior quantidade de matérias a seu respeito, desde resenhas sobre suas novelas, até reportagens grandes sobre sua vida familiar, suas opiniões e sua vida pessoal.

1.5 PARA ALÉM DO RÁDIO, UM ROTEIRISTA

Ao longo da primeira passagem pela Nacional, Gurgel produziu também algumas peças para o teatro e para o cinema. Uma delas, chamada “Pão Duro”, foi levada aos palcos pela Companhia Procópio Ferreira no Teatro Serrador em 1941, sendo um dos primeiros trabalhos de Bibi Ferreira⁴⁷. A história gira em torno de um homem que pedia esmola de pão adormecido no Rio de Janeiro e que, quando morreu, descobriu-se que possuía uma fortuna escondida. Essa peça ocupa um

⁴⁵ Respectivamente em:

A GRANDIOSA Festa dos Melhores de 1950. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 92, p. 24-27, 12 jun. 1951.

RECEBIDOS Pelo Presidente Os Melhores: Se o Povo Escolheu É Porque São os Melhores. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 146, p. 8-9, 24 jun. 1952.

⁴⁶ Concurso Os Melhores do Rádio dos anos de 1953 e 1954 respectivamente:

VENCERAM os Melhores?. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 186, p. 49, 31 mar. 1953.

ELEITOS Pelo Povo e Pelos Críticos "Os Melhores de 53". **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 237, p. 49, 27 mar. 1954.

⁴⁷ Alguns periódicos noticiando a montagem da peça no Teatro Serrador:

TEATRO: Cartaz de Hoje. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10690, p. 6, 13 nov. 1941.

TEATRO SERRADOR: Pão Duro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 236, p. 22, 7 out. 1941.

JORNAL DO BRASIL (Rio de Janeiro). "Pão Duro", de Amaral Gurgel no Teatro Serrador: Pão Duro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 237, p. 22, 8 out. 1941.

FINALMENTE amanhã, o público carioca terá ocasião de assistir "Pão Duro" a peça de Amaral Gurgel: Pão Duro. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10660, p. 6, 14 out. 1941.

Em especial nas resenhas em:

PRÓXIMA "première" de "Pão Duro", no Teatro Serrador: Pão Duro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, n. 240, p. 11, 11 out. 1941.

O Grande Sucesso de Amaral Gurgel no Teatro Serrador. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 10671, p. 6, 25 out. 1941.

lugar especial na mitologia familiar e nas memórias sobre o autor, que é apontado algumas vezes como o inventor da expressão popular “pão duro”⁴⁸. Ele próprio não reivindicava tal autoria em nenhuma das fontes consultadas e aponta no depoimento que a ideia da peça teria surgido em uma conversa entre Francisco Moreno e Procópio, vindo este último a encomendar-lhe a obra. Assim como, ao contrário do que me era relatado por José Sérgio, não encontrei qualquer evidência de que a obra tenha partido de uma história verídica, ou ao menos não de uma única. O personagem Pão Duro parece povoar o imaginário popular do Rio de Janeiro desde os anos 1930, evidência disso são diversas variações dele encontrados em jornais do período⁴⁹.

O que Pão Duro exemplifica é o modelo de trabalho por demanda adotado por Gurgel em seu ofício de roteirista. Tal modelo não era uma exclusividade do araraquarense, sendo verificado entre outros profissionais da época, como Berliet Júnior, Hélio do Soveral, Heloisa Lentz de Almeida e Oduvaldo Vianna. Todos transitaram como roteiristas entre diversos meios, tiveram uma vasta produção dramática entre as décadas de 1930 e 1940, atraíram uma grande atenção do público e, com exceção de Vianna, são pouco citados nas narrativas históricas. É nesse sentido que pontuo a necessidade de estudos mais detalhados sobre uma

⁴⁸ Algumas fontes populares, sem validade acadêmica, em que Amaral Gurgel é citado como possível autor da expressão:

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO (São Paulo). Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. **Pra inglês ver! Confira a origem das principais expressões populares brasileiras**: Educação selecionou dez das principais expressões utilizadas diariamente pelas pessoas. São Paulo, 4 jan. 2016. Disponível em:

<https://www.educacao.sp.gov.br/pr-ingles-ver-confira-a-origem-das-principais-expressoes-populares-brasileiras/>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PIMENTA, Reinaldo. **A Casa da Mãe Joana**: Curiosidades nas origens das palavras, frases e marcas. 1. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2002. 264 p. ISBN 978-8535210514.

SUPER INTERESSANTE. **Qual a origem das expressões populares brasileiras?**: As histórias por trás de “pagar o pato”, “puxar o saco”, “pão-duro” e outros termos corriqueiros do português falado no Brasil.. Brasil, 8 dez. 2015. Disponível em:

<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-a-origem-das-expressoes-populares-brasileiras>. Acesso em: 30 jul. 2023.

⁴⁹ Foram encontradas diversas notícias em jornais ao longo da década de 1930 relatando a identificação de “pão-duros” por todo o Brasil, tenho a impressão que mais do que uma simples expressão popular, o termo se referia a um personagem (fictício ou não) pelo qual a população tomou grande interesse nesse período. Alguns exemplos em ordem cronológica:

RICO, Vivendo na Miséria. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 9586, p. 32, 17 out. 1938.

UM PÃO Duro no Pará. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 735, p. 1, 17 mar. 1939.

POSSUIA mais de dois mil contos: E morreu semi-nú, em cima de umas taboas, dentro do porão em que residia - Deixou parentes na Itália o pão duro. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 9767, p. 1, 19 abr. 1939.

PÃO Duro de Saias. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 9822, p. 1, 15 jun. 1939.

história dos roteiristas brasileiros do período em questão, que se inseriram em uma lógica distinta de autoria que entendi como “autor sob demanda”.

Em 1943, outra peça de Gurgel estreou no Teatro Regina, a comédia *Gente Honesta*, que foi adaptada para o cinema no ano seguinte pela produtora Atlântida, contando com Oscarito no elenco⁵⁰. Infelizmente o filme está perdido hoje. Também no cinema, sua radionovela *Penumbra* foi anunciada como próxima adaptação pela mesma produtora em 1947, porém acabou não sendo concretizada (FREIRE, 2011)⁵¹. Freire aponta que a adaptação cinematográfica de histórias do rádio e de outros meios populares foi recorrentemente defendida por críticos da época:

É nesse sentido de renovação que pode ser entendida algumas iniciativas da produtora nesse período, dando chance ao novato Watson Macedo (indicado pelo fotógrafo Edgar Brasil após trabalhar como “faz-tudo” na Brasil Vita Film), filmando argumentos de autores radiofônicos de sucesso como Amaral Gurgel (*Gente honesta*) e Hélio do Soveral (*Segura esta mulher*), escalando atores oriundos do Teatro de Estudantes, como Mário Brasini, Milton Carneiro e Luiza Barreto Leite, ou que vinham alcançando êxito no rádio-teatro, como Cacilda Becker.

(FREIRE, 2011, p. 340)

O autor aponta que os salários no rádio se tornaram em certo momento os mais atrativos para esse grupo de roteiristas “sob demanda”, do qual Amaral Gurgel fez parte, porém isso não os impedia de trabalhar em outros meios motivados por uma ambição artística. Em 1946 o novelista dizia em uma entrevista para a revista *A Cena Muda* que “Do cinema não posso me queixar. Vendi dois argumentos [para a Atlântida], recebi pontualmente, um foi realizado e realizado honestamente.”⁵².

⁵⁰ Sobre a peça:

TEATRO: “*Gente Honesta*”, o novo cartaz, hoje, no Regina. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 11441, p. 6, 17 dez. 1943.

TEATRO: “*Gente Honesta*”, 3 atos de Amaral Gurgel, no Regina, pela companhia de Procópio Ferreira. **A Noite**, Rio de Janeiro, n. 11443, p. 6, 19 dez. 1943.

Sobre a adaptação para o Cinema:

GENTE Honesta: O Cinema PALACIO apresenta hoje a quinta produção da Atlantida. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 45, p. 20, 7 nov. 1944.

DE HOLLYWOOD pra você: Cinema Brasileiro. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, n. 39, p. 14, 23 set. 1944.

⁵¹ Reportagem em:

MIGUEIS, Armando. Amaral Gurgel não gosta de ser ator!: Uma história começada em Araraquara que prossegue no rádio carioca - O teatro compensa melhor o trabalho intelectual - Este ano escreverá mais duas peças para Jayme Costa. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 6-7, 12 mar. 1946.

⁵² *A Cena Muda*, v. 26, n. 11, 12 mar. 1946, p. 6-7 apud FREIRE, 2011

Ainda no cinema, vale a pena apontar o filme “A Sombra da Outra”, de Watson Macedo em 1950, que se inspirou no romance Elza e Elena, de Gastão Cruls e também na adaptação de Gurgel para a Rádio Nacional, que recebeu o nome de “A Outra”.

Gurgel elabora essa relação de roteirista sob demanda em vários trechos do depoimento, citando que a Nacional tinha uma grande demanda por histórias ou lembrando que, com o sucesso de Pão Duro, Procópio encomendou-lhe mais uma peça. É necessário pensar nessa relação entre autor e obra como um dos fatores que influenciaram para o apagamento nos discursos públicos. O cinema brasileiro passou por um processo semelhante. Com o Cinema Novo, muitas produções lançadas nas décadas de 1930 e 1940 ficaram vistas como um cinema de menor valor, um cinema “não autoral”, até que essa história fosse reelaborada posteriormente. Vejo muitos paralelos entre esse processo e o que ocorreu com esses roteiristas “sob demanda”. Camila Gonçalves percebe como os críticos de rádio pediam já naquele momento pelo advento de um “radioteatro de autor”, assim como se daria no cinema.

Gurgel migra entre diversas emissoras de rádio e de televisão a partir de sua saída da Globo em 1952. Como a maior parte dos materiais do Acervo foram produzidos antes desse período, ele será descrito resumidamente. A imprensa foi minha principal fonte para este trecho, não tendo tido acesso aos contratos de trabalho. Portanto, não consigo apontar as datas de contratação.

O que há em comum a essas emissoras de rádio é a presença de Victor Costa, grande parte delas pertencendo, total ou parcialmente, às Organizações Victor Costa (OVC). A situação de cada uma era distinta, algumas eram propriedade da OVC, outras tinham parte de suas ações controladas por ela. Entender a influência que Victor Costa possuía em cada uma seria um trabalho muito extenso, o que eu pontuo é que a migração de Gurgel entre elas provavelmente foi facilitada pelo velho amigo.

Seguirei a cronologia das novelas e peças de radioteatro: em 1953 Gurgel escreve Banzo para a Rádio Nacional de São Paulo, emissora fundada por Victor Costa, de propriedade privada, que não tinha relação com a estatal sediada no Rio de Janeiro. Em 1955 escreve Que o Céu Me Condene para a mesma emissora e É

Preciso Viver para a Rádio Mundial⁵³. Esta foi objeto de um desentendimento quando, anos depois, a peça *Come Back My Little Sheba* chegou ao Brasil com o mesmo título⁵⁴. O novelista segue na Mundial no ano seguinte com *Retalhos da Vida e Enquanto o Sono Não Chega*⁵⁵.

A Mayrink Veiga também tem ações compradas pela OVC e lá Gurgel escreve em 1956 *Olhai o Sol nas Alturas* e, em 1957, *Hotel do Luar*⁵⁶. Em 1962 escreve *Era Uma Vez Uma Farmácia*, para a Nacional de São Paulo, e em 1963 escreve *O Dono da Saudade* para a Rádio São Paulo⁵⁷. O escritor teria passado também pelas rádios Piratininga e Tupi, mas seus trabalhos de maior sucesso nesse período foram quase todos na Nacional de São Paulo, no depoimento ele lista *O Direito de Matar*, *Sua Excelência o Garçon* e *Romance das Cartas*⁵⁸.

⁵³ Em ordem:

RONDA. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 36, p. 17, 2 set. 1953.

RADIOATIVIDADES em S. Paulo. **Jornal das Moças**, Rio de Janeiro, n. 2096, p. 70, 18 ago. 1955

OS TEATROS e Novelas da Rádio Mundial: Um retrospecto das atividades radioteatrais da emissora especializada das Organizações Victor Costa. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, n. 104, p. 2, 31 mar. 1956.

É Preciso Viver. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, n. 56, p. 9, 30 abr. 1955.

⁵⁴ LUTA Por Causa do Título É Preciso Viver. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 318, p. 35, 15 out. 1955.

⁵⁵ Sobras as obras:

O RÁDIO-TEATRO tem lugar destacado na programação da Mundial. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, n. 2534, p. 36, 29 out. 1955.

A RÁDIO Mundial apresenta romance e emoção através de seu RT: Eurico Silva, diretor da PRA-3, fala-nos dos mais recentes lançamentos e conquistas artísticas da Rádio Mundial. **Jornal das Moças**, Rio de Janeiro, n. 2106, p. 73, 27 out. 1955.

EMOÇÃO e sucesso nas novelas da Mundial. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 322, p. 15, 12 nov. 1955.

OS TEATROS e Novelas da Rádio Mundial: Um retrospecto das atividades radioteatrais da emissora especializada das Organizações Victor Costa. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, n. 104, p. 2, 31 mar. 1956.

NOTICIÁRIO. **Revista da Semana**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 16, 14 maio 1955.

⁵⁶ NOTÍCIAS da Organização Victor Costa. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, n. 2591, p. 41, 1 dez. 1956.

NOTÍCIAS da Organização Victor Costa. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, n. 2596, p. 29, 8 jan. 1957.

A ORGANIZAÇÃO Victor Costa (OVC) apresenta Teatro de Romance Wilson na Rádio Mayrink Veiga. **Careta**, Rio de Janeiro, v. 2528, p. 43, 8 dez. 1956.

⁵⁷ Em ordem:

JÚLIO, Mário. São Paulo Não Pode Parar. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 680, p. 45, 29 set. 1962.

RÁDIO e TV em São Paulo. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, n. 405, p. 47, 1 ago. 1963.

⁵⁸ Em ordem:

JÚLIO, Mário. São Paulo Não Pára. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 819, p. 41, 29 maio 1965.

JÚLIO, Mário. São Paulo Não Pára. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 829, p. 41, 7 ago. 1965.

HISTÓRIAS que o Rádio Conta. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 206, p. 33, 18 ago. 1953.

AS DUAS primas. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 212, 29 set. 1953. Histórias que o Rádio Conta, p. 40.

DONA Marta. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 224, 26 dez. 1953. Histórias que o Rádio Conta, p. 44.

FACCINI, Mario. Quem não conhece Amaral Gurgel?. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, n. 2373, p. 51-52, 4 out. 1952.

A VIDA no Radio. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 882, p. 9, 30 ago. 1952.

Além delas, escreve as peças teatrais *As Estrelas Também Morrem* e *Rua Nova*, esta última posteriormente publicada como livro pela Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais⁵⁹. Uma nota na Revista Fon Fon, ainda em 1952, informa que Gurgel foi contratado como produtor pela TV Tupi, pouco antes de deixar seu cargo na Globo⁶⁰. As radionovelas contribuíram para a construção da linguagem televisiva do gênero e não foi incomum a migração de autores entre os dois meios. Como não me aprofundei no tema, não irei discorrer sobre o papel de Gurgel nesse processo, mas citarei duas obras. No ano de 1964 ele é contratado pela TV Rio e logo sua radionovela *Banzo* é adaptada para a emissora por Roberto Freyre⁶¹. Em 1972 vem a que provavelmente foi a sua obra mais popular no meio, chamada *O Tempo Não Apaga*, estreando na TV Record em 7 de março⁶².

Com a popularização da televisão no país verificou-se a migração de uma parte dos autores do rádio e do teatro para o novo universo das telenovelas, esse foi o caso de Janete Clair, por exemplo. Eu me pergunto o porquê de alguns roteiristas que haviam feito grande sucesso no rádio terem conseguido migrar com certo sucesso para a televisão e outros não. Amaral Gurgel é notado como autor de algumas peças televisivas, porém não conseguiu prosseguir sua carreira no meio. Algo semelhante parece ter acontecido com outros radioautores. O que diferenciou os que realizaram essa passagem dos que não conseguiram com tanto sucesso? Este é outro tema que não consegui investigar a fundo nesta pesquisa, julgo importante levantá-lo para trabalhos futuros.

Por fim, algumas de suas obras foram adaptadas para romance. Uma nota na Revista do Rádio em 1964 informa que o novelista havia assinado um contrato com a Editora Brughera e no mesmo ano *Banzo* é publicado como livro de bolso. Pouco depois a editora lança também *Antes Que Se Escureça O Sol e Não Se Foge do*

⁵⁹ Sobre a montagem de *As Estrelas Também Morrem* em Curitiba:

FRANCIOSI, Eddy. Roteiro. Diário do Paraná, **Curitiba**, n. 2138, p. 3, 31 maio 1962.

NO MUNDO das Artes. A Divulgação, **Curitiba**, n. 174, p. 8, 1 set. 1962.

⁶⁰ PR-1 Fon Fon: O rádio e o idioma. **Fon Fon**, Rio de Janeiro, n. 2338, p. 48, 2 fev. 1952.

⁶¹ Nas matérias:

CANAL RR: Rádio, televisão, boate, disco, cinema, teatro etc. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 780, p. 41, 29 ago. 1964.

SÃO Paulo Notícias Diversas. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 188, p. 47, 14 abr. 1953.

PROGRAMAS do Rio de Janeiro. **Intervalo**, Rio de Janeiro, n. 91, p. 48, 5 out. 1964.

BANZO. **Diário de Notícias**, Porto Alegre, n. 226, p. 8, 28 nov. 1964.

⁶² Sobre *O Tempo Não Apaga*:

NEM Tudo Que Tem Sotaque É Gringo: Grandes estréias. **A Tribuna**, São Paulo, n. 345, p. 6, 6 mar. 1972.

HÉLIO e Lílian, Um Novo Par Romântico. **Intervalo**, Rio de Janeiro, n. 478, 1 mar. 1972. Show de 7 Dias, p. 55.

Amor, esta última uma radionovela de Corín Tellato, traduzida por Gurgel. Ele cita no depoimento um trabalho de edição na Revista Sétimo Céu, algo que José Sérgio também me relatava. Não pude acessar o acervo dessa publicação, que não se encontra na Hemeroteca Digital.

Na listagem enviada pelo Acervo da Rádio Nacional, o primeiro roteiro encontrado após sua saída em 1945, é o de “O Drama de Cada Um”, de 1965. Isso não quer dizer que nesse ano ele tenha sido necessariamente recontratado, mas sabe-se que em algum momento isso aconteceu. Como não foi possível localizar a data exata dessa volta à Nacional do Rio de Janeiro, vejo a novela de 1965 como um indicativo de reaproximação. Além dela, o depoimento, prestado em 1976, indica que nesta data o novelista já se encontrava de volta à emissora.

Acredito que esse retorno possa ter relação com a morte de Victor Costa em 1959 e o subsequente desmantelamento da OVC, liquidada por fim em 1966. Faria sentido imaginar que, sem o interesse da Globo por suas radionovelas e sem o conglomerado gerido por seu amigo, a Nacional tenha surgido como um refúgio. O que é importante destacar é que essa Rádio Nacional para onde Gurgel retorna já não é a mesma emissora que ele havia deixado em 1945. E as radionovelas fazem apenas uma fração do sucesso que costumavam fazer. O período que se inicia então com a saída de Gurgel da Rádio Globo, em 1952, se encerra com uma volta melancólica à Rádio Nacional do Rio de Janeiro nos anos 1960.

Vale destacar nesses anos as iniciativas do novelista para a profissionalização do setor. A edição da revista *A Cena Muda* de 15 de julho de 1953 fala sobre um curso para redatores criado pela Rádio do Ministério da Educação, tendo Amaral Gurgel entre os professores⁶³. O livro *Segredos do Radio-Teatro* é também uma contribuição nesse sentido. Sobre essa publicação (e outras pela Brughera) Gurgel comenta:

Além dessas atividades, por indicação de Arnaldo Niskier, fui trabalhar para a Editorial Bruguera, cuidando de uma coleção e publicando alguns livrinhos, entre esses: *SEGREDOS DO RÁDIO-TEATRO*, conselho para aqueles que desejassem ser rádio-atores. Livrinho que saiu um pouco atrasado, diga-se de passagem, pois nunca existiu uma escola de rádio no Brasil. Tive ocasião de dar uma palestra na Rádio Ministério da Educação e mais tarde, junto com Lourival

⁶³ RONDA. *A Cena Muda*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 16, 15 jul. 1953.

Marques, trabalhei no curso de produtores de Rádio na Nacional, mas tudo ficou naquela primeira experiência. Pelo que sei, Renato Murce está escrevendo um livro de memórias do rádio e Lourival Marques pretende editar uma obra sobre a arte radiofônica.

(GURGEL, 1976)

1.6 ÚLTIMOS ANOS E ACERVO

O declínio da Rádio Nacional começa em meados dos anos 1950 e tem motivos múltiplos, ainda hoje muito debatidos. Entre eles, os autores da bibliografia citada apontam as constantes trocas administrativas decorrentes da conturbação política da época, a investida de grupos privados contra a emissora, a chegada do LP e da televisão e a tentativa fracassada de criar a TV Nacional no Rio de Janeiro. Acredito que todos esses fatores contribuíram para a queda daquela que um dia foi a maior emissora de rádio do Brasil, mas gostaria de me atentar para um outro.

Miriam Goldfeder aponta que paralelamente a esses problemas estruturais, a perda da eficácia simbólica da Nacional foi decisiva para seu declínio. Com a absoluta falta de renovação de seu projeto como um todo, a Nacional teria “deixado de responder às necessidades culturais e psicológicas do público ao qual se dirigia” (GOLDFEDER, 1980) a partir da segunda metade da década de 1950. Pergunto se não teria Amaral Gurgel passado por um processo semelhante. Suas radionovelas mobilizaram uma enorme quantidade de ouvintes nos anos 1940 e 1950, até que o cenário começou a mudar. Suas investidas na televisão, que não foram tão numerosas, não parecem ter repetido o sucesso daquelas primeiras radionovelas, talvez suas fórmulas já não produzissem resultados tão positivos com as novas gerações. Além disso, creio que Gurgel tivesse de fato uma preferência pelo rádio, como ele próprio aponta no depoimento ao se dizer “uma das poucas pessoas que ainda acreditam no rádio”. As radionovelas, porém, vinham perdendo espaço na preferência do público.

Eduardo Vicente compreende que o declínio do radioteatro e da radionovela não foi uma consequência inevitável da chegada da televisão ao país, mas que “deveu-se muito mais a condições econômicas advindas do modelo comercial de radiodifusão adotado no país, de suas constantes crises econômicas e das escolhas dos proprietários das emissoras” (VICENTE, 2015, apud. GONÇALVES, 2019, p. 52). Camila Gonçalves elabora:

Segundo ele, ignorar que certas decisões foram tomadas deliberadamente levou à naturalização da história do rádio e do radioteatro, tornando o seu desaparecimento inevitável, e à impossibilidade de imaginarmos que a radiodifusão poderia ter seguido outros rumos e ter adotado outros usos, mais criativos e potencialmente mais transformadores.

(GONÇALVES, 2019)

Em 02 de abril de 1964, apenas um dia depois do golpe militar, o regime trocou a chefia da Rádio Nacional e iniciou o processo de afastamento de sessenta e sete profissionais da emissora, além de colocar outros oitenta e um sob investigação.

Da relação inicial de indiciados sairia uma lista de 36 demitidos pelo Ato Institucional nº1, dos quais seis morreram antes de ver a chegada da anistia, 17 anos depois, em julho de 1980. Dos 30 anistiados, 12 foram reintegrados e 18 aposentados, sem que tal fato tenha até agora (julho de 1984) se refletido de alguma forma no panorama geral da emissora e seu desempenho perante o mercado radiofônico.

(SAROLDI e MOREIRA, 1984)

Como se pode imaginar, tantas demissões, perseguições e trocas de diretoria, em um momento que já era desfavorável para a Nacional, terminaram por acelerar sua desestruturação. O retorno de Gurgel, por volta de 1965, como vimos, tem um sentido inverso à sua primeira chegada em 1940. Tanto a emissora quanto o novelista se encontravam em declínio.

Gurgel se manteve na Nacional até 1983, quando chegou sua demissão. Na época ele já se encontrava aposentado, permanecendo em atividade apesar disso. Mesmo demitido, parece ter escrito mais duas obras para a emissora em 1985: “Papai Noel Mentiu Pra Mim” e “Sonho de Natal”, ambas de curta duração. A demissão, de toda forma, foi muito mal recebida, vista pelo autor e por sua família como um gesto de ingratidão. O choque parece ter permanecido pelos anos seguintes, até seu falecimento em 1988, decorrente de pneumonia e mal de Parkinson, conforme consta na Certidão de Óbito.

Luis Carlos Gurgel, hoje médico aposentado, me relatou que o diagnóstico de Parkinson foi errôneo e que seu pai possuía na verdade uma condição denominada parkinsonismo, um conjunto de sintomas muito semelhantes à doença degenerativa, mas não necessariamente Parkinson. Luis atribui o problema a um medicamento que Gurgel fazia uso e considera que teve pouca influência em seu adoecimento.

Segundo ele, um enfisema pulmonar foi o fator determinante para a morte do pai, decorrente de um tabagismo bastante acentuado ao longo de toda a sua vida.

Uma coluna de Artur da Távola no Jornal O Globo em 05 de novembro de 1983 indica o clima de ressentimento em torno da demissão de Gurgel da Rádio Nacional⁶⁴:

Falar em Rádio Nacional e dos seus tempos áureos é lembrar o nome do novelista Amaral Gurgel. Seus textos emocionaram o país tal e qual hoje a televisão. [...]

Pois Amaral Gurgel, com mais de 70 anos, foi demitido recentemente da Rádio Nacional. Desconheço as causas mas demitir um servidor como Amaral Gurgel em idade avançada em qualquer circunstância configura ato de violência. Ninguém fica demissível repentinamente, após mais de 30 anos de impecáveis e meritórios serviços. Vivesse Amaral Gurgel num país em que a literatura popular radiofônica fosse respeitada e estaria (como está) entre os nomes principais, merecendo o acatamento intelectual compatível com o vulto e o valor social de seu trabalho. No Brasil, está sendo demitido... Aqui, ser idoso é pecado.

(TÁVOLA, 1983)

O trecho final desse fragmento, que se inicia em “Vivesse Amaral Gurgel...”, foi escolhido para abrir o livro de memórias *Da Locomotiva À Máquina de Escrever*, lançado em 2018, indicando que o ressentimento dessa demissão ainda está profundamente arraigado às memórias familiares do novelista.

Eu também perguntei nas entrevistas que realizei com os familiares se eles consideram que o novelista foi esquecido. Tanto Luis quanto Eneida responderam que sim. Questionei qual razão atribuíam a esse esquecimento. Ambos apontaram o fato de Gurgel não ter incursionado com grande sucesso nas telenovelas, uma vez que, em suas palavras, radionovelas já não são coisas de nosso tempo. Ao entrar nessa temática, Luis retornou espontaneamente à demissão da Nacional, classificando-a como “estúpida” e lembrando a coluna de Artur da Távola como uma das únicas vozes que protestaram contra aquela situação.

O que é importante detalhar é o destino do enorme acervo da Nacional. Ainda em 1965 foi inaugurado o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, tendo como atração o acervo de Almirante, artista que permaneceu por longos anos na

⁶⁴ TÁVOLA, Artur da. Feijoada Sabatina: A demissão de Amaral Gurgel. **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 nov. 1983.

emissora. Em 1972 a Nacional doou para o MIS seu acervo de discos (na época estimados em quarenta mil unidades), partituras e alguns documentos. Os discos receberam um tratamento razoavelmente adequado, mas as partituras e documentos se perderam aos montes, por falta de espaço e de estrutura. Só em 1976 se iniciou um longo processo de levantamento dos materiais sobreviventes, concluído em 1980 com 38.731 discos, 357.987 partituras e 1.302 roteiros de programas.

A partir do mesmo ano de 1980, a Nacional começa se empenhar na parte que ainda detinha de seu acervo, encontrando 5.197 materiais, entre livros, revistas, boletins, discos, fitas, scripts, microfones e equipamentos antigos (SAROLDI e MOREIRA, 1984). O período anterior a esse é bastante nebuloso em termos de políticas de memórias, como aponta o artigo O Acervo da Rádio Nacional, de Aline Brettas, Bruno Leite e Alessandro Santos:

Sobre a “época de ouro” da Rádio Nacional, temos poucas informações referentes à custódia do acervo. Verificamos que, em 1956, havia um Arquivo Geral, com documentos da emissora, tanto da sua parte artística quanto administrativa. Consta, em material produzido pela própria emissora, que o setor tinha em sua guarda uma quantidade de 5.565 pacotes (SUPERINTENDÊNCIA, 1956). Já o período que contempla o final da década de 1950 e início da década de 1980 nos parece nebuloso, visto que as informações referentes à custódia e tratamento do acervo são orais, e ainda provenientes de funcionários que não foram testemunhas oculares.
(BRETTAS; LEITE; SANTOS)

Os autores apontados na bibliografia desta dissertação são bem taxativos ao afirmar que houve enormes perdas no acervo da Nacional. Com o maior empenho a partir dos anos 1980, começou-se a ter alguma noção do que se perdeu:

Se fizermos uma comparação do material atual com a produção fonográfica da Rádio Nacional, que entre 1940 e 1955, produziu 861 novelas, divididas em 25.513 capítulos e 31.180 programas e peças, percebemos que houve perdas irreparáveis. Hoje, o acervo conta com: 4.230 fitas rolo; 3.508 cd's; 1.781 fotografias; 303 scripts; 4.000 dossiês funcionais; e 4.514 discos de acetato, guardados no antigo prédio da Rádio Nacional. Os programas e datas mais antigos, identificados, correspondem ao “Club do Disco”, em 1942.

(BRETTAS; LEITE; SANTOS, 2015)

Com a desestruturação da Nacional, muitos funcionários correram para retirar os materiais que viam como seus. Creio que parte do acervo familiar de Amaral Gurgel pode ter vindo desse processo, visto que, na listagem enviada pela emissora, as obras indicadas como “não localizadas” são quase todas as que foram encontradas por mim no acervo familiar.

Quanto à Rádio Globo, esta adquiriu seu primeiro gravador em 1948, quatro anos após sua fundação, e são desta época os primeiros trabalhos de conservação arquivística. Porém, o Centro de Documentação e Pesquisa (CEDOPE) começou a ser precarizado em 1996, até fechar em 2001, reabrindo apenas em 2004 com a equipe que Wanessa Canellas integrou. Empreendeu-se então um longo trabalho de levantamento dos materiais sobreviventes, a maior parte em formatos de áudio. Tratando-se de um acervo privado, não consegui listagens de seu conteúdo.

Em relação às demais empresas em que Gurgel trabalhou, não encontrei vestígios de materiais sobreviventes. Acredito que o declínio das Organizações Victor Costa desestruturou qualquer prática arquivística em curso. Se há algum acervo dessas emissoras, não consegui localizá-lo.

Gurgel menciona no depoimento que uma grande parte de seu acervo pessoal teria se perdido em um incêndio no Teatro Carlos Gomes, dois eventos dessa natureza ocorreram no prédio nos anos de 1950 e 1960. Há também uma carta da Casa dos Artistas endereçada a Amélia em 1992 agradecendo pela doação de pertences de seu falecido marido, sem descrever o que exatamente foi doado⁶⁵. Por e-mail, a instituição informou que provavelmente se tratava apenas de roupas, mas não tinham como confirmar, pois não possuíam esses registros.

Abaixo constam as obras de autoria de Amaral Gurgel identificadas através do Acervo e da imprensa. Títulos que constavam apenas no depoimento ou nos relatos de memória não foram incluídos:

Tabela 1 - Peças radiofônicas (incluindo radionovelas, obras de radioteatro e outros formatos de ficção para o rádio):

Título	Período	Emissora	Horário	Observações
Adeus Querida	01/07/1949	Globo	14:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Amigo, O	1970	Nacional		Roteiro incompleto no Acervo da Rádio Nacional

⁶⁵ Anexo IV, Figura 24.

Ano Novo	31/12/1949	Globo	20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Ao Soar do Gongo	? - 28/11/1947	Globo	2ª, 4ª e 6ª - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Arrependimento	21/09/1948 - 15/11/1948	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Aventuras de Frank Vernon	1940-1942	Nacional		Fonte: jornais e revistas
Banzo	1953	Rádio Nacional (São Paulo)	21:05	Fonte: jornais e revistas Posteriormente adaptada para a TV Rio por Roberto Freyre.
Boa Noite Luigi		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Caminho das Bandeiras, No	1974	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Caminho do Amor	1982	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Casa da Solidão, A		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Chininha		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Colonos, Os	? - 29/08/1947	Globo		O roteiro completo consta no acervo familiar.
Como a Estrada É Longa		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Como te Odeio Meu Amor	04/03/1969 - 09/09/1969	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Conceição da Vila	23/06/1949 - 20/08/1949	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Decepção	18/01/1949 - 24/02/1949	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Destinos Cruzados		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Dever	04/05/1945 - 18/05/1945		2ª, 4ª e 6ª - 11:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Diário de Mulher, Um	13/05/1947 - 12/06/1947	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Direito de Matar, O	1965	Rádio Nacional (São Paulo)		Fontes: jornais, revistas e Depoimento
Dorme Menino, Dormo	18/12/1966 - 27/06/1967	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Drama de Cada Um	23/08/1965 - 31/12/1965	Nacional		Fonte: jornais e revistas

Duas Irmãs	13/11/1947 - 29/11/1949	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Dúvida, A	02/06/1951 - 17/07/1951	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Dono da Saudade, O	1963	Rádio São Paulo	2ª, 4ª e 6ª - 11:00	Fonte: jornais e revistas
É Preciso Viver	1955	Rádio Mundial	2ª, 4ª e 6ª - 21:00	Fonte: jornais e revistas
É Sempre Tempo de Amar	06/08/1980 - ?	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Enquanto o Sono Não Chega	1956	Rádio Mundial	2ª, 4ª e 6ª - 21:00	Fonte: jornais e revistas
Era Uma Vez Uma Farmácia	1962	Rádio Nacional (São Paulo)		Fonte: jornais e revistas
Felicidade Custa Pouco, A	23/10/1968 - 26/03/1969	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Filha do Mar, A	21/09/1948 - 19/10/1948	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 14:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Gente de Circo	26/03/1942 - 25/11/1942	Nacional	Variou	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Grande Aventura, A	01/12/1947 - 31/12/1947	Globo	2ª, 4ª e 6ª - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Grande Pecado, O	05/1944 - ?	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Herança Maldita	02/05/1949 - 26/06/1949	Globo	2ª, 4ª e 6ª	O roteiro completo consta no acervo familiar.
História em Cada Casa, Uma	23/01/1970 - 05/03/1970	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Homens Sem Bandeira	02/03/1948 - 01/04/1948	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Hotel ao Luar	1957	Mayrink Veiga		Fonte: jornais e revistas
Imigrantes, Os	15/02/1945 - 17/04/1945	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 19:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
João Timbira em Redor do Brasil	1940	Nacional		Leituras das histórias em gibi de Acquarone.
Maldição de Íbis, A	05/12/1950 - 30/12/1950	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Mãos Que Falam		Nacional		Roteiro incompleto no Acervo da Rádio Nacional
Mãos Vazias	10/1980 - ?	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Memórias de um Vagabundo	03/03/1949 - 30/04/1949	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.

Meu Nome É Doutor			3ª, 5ª e sábado	O roteiro completo consta no acervo familiar. Posteriormente adaptada para o cinema no filme Macumba na Alta (1958)
Mulher de Verde, A	15/07/1947 - 11/09/1947	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Mulher Sem Nome, A	14/07/1970 - 08/10/1970	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Natal, O	02/12/1947	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Noturno	19/04/1945 - 30/12/1947	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 19:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Olhai o Sol nas Alturas	1956	Mayrink Veiga		Fonte: jornais e revistas
Outra, A		Nacional	3ª e 5ª - 10:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Padre Prior, O	06/03/1948 - ?	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Papai Noel Mentiu Pra Mim	16/12/1985 - 20/12/1985	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Passado Não Volta, O	? - 03/02/1945	Globo	3ª, 5ª e sáb, - 19:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Passageira sem Destino, A	10/03/1951 - 05/05/1951 (Retransmissão pela Rádio Nacional entre 02/04/1968 - 10/05/1968)	Globo (Retransmitida pela Rádio Nacional)	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar e no acervo da Rádio Nacional.
Pedro Mestiço (autoria compartilhada com Pedro Macário)	1951	Globo	20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Penumbra (inicialmente Alvorada)	11/10/1943 - 24/12/1943	Nacional		O roteiro completo consta no acervo familiar.
Pequeno Napoleão, O	01/05/1949 - 20/06/1947	Globo	2ª, 4ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Piedosa Mentira, A	18/12/1950 - 31/01/1951	Globo	2ª a 6ª - 18:45	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Policial Vassalo	21/06/1942 - 22/11/1942	Nacional	Domingos	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Ponte, A	01/04/1970 - 07/10/1970	Nacional		Roteiro incompleto no Acervo da Rádio Nacional
Poronga, Terçado e Coragem	1979	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional

Preço da Honestidade, O	1983	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Primeiros Deuses, Os	1972	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Professora, A	06/12/1949 - 30/01/1950	Globo	2ª, 4ª e 6ª - 14:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Que o Céu Me Condene	1952	Rádio Nacional (São Paulo)	2ª - 20:00	Roteiro incompleto no Acervo da Rádio Nacional
Raça	17/03/1980 - 05/08/1980	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Rei Mago Que Não Viu Jesus, O	1983	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Rendas e Mantilhas	03/07/1946 - 30/08/1946	Globo	2ª, 4ª e 6ª - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Retalhos da Vida	1956	Rádio Mundial	3ª, 5ª e sáb. - 21:00	Fonte: jornais e revistas
Riso de Menina, Um	16/10/1945 - ?	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Romance das Cartas	1952	Rádio Nacional (São Paulo)		Fonte: jornais e revistas
Sangue Bandeirante	10/1982 - 04/1983	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
São Bernardo	? - 20/06/1949	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Secretária, A	01/09/1949 - 29/09/1949	Globo	5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Sombra de Mulher, Uma	05/1983	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Senhor Ninguém	23/08/1949 - 20/09/1949	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Sonho de Natal, O	25/10/1985 - 30/10/1985	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Sua Excelência, O Garçom	1953	Rádio Nacional (São Paulo)		Fonte: jornais e revistas
Tatinha	01/05/1974 - 09/08/1974	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Táxi, Por Favor		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Teatro de Sonho: diversas peças	08/09/1948 - 13/12/1949	Globo	21:35/21:00	Os roteiros constam no acervo familiar
Ternura		Nacional		O roteiro completo consta no acervo familiar.

Tio Bené, O		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Travessuras de Um Anjo	10/09/1969	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Três Vidas		Nacional	2ª, 4ª e 6ª - 21:00	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Velha História, Uma	16/03/1948 - 13/07/1948	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 14:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Velho Moço, O	1974	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Vidas Cruzadas	09/10/1970 - 14/01/1971	Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Vidas Opostas	? - 30/03/1950	Globo	3ª, 5ª e sábado	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Vidente, A	? - 30/04/1945		2ª, 4ª e 6ª - 11:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Vidente e o Vigarista, A	10/12/1980 - 01/10/1981	Nacional		Roteiro incompleto no Acervo da Rádio Nacional
Violino na Sombra, Um	31/05/1945 - 28/07/1945	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 19:30/20:00	O roteiro completo consta no acervo familiar.
Volta, A	01/06/1945 - 29/06/1945		11:30	O roteiro completo consta no acervo familiar e no Acervo da Rádio Nacional.
Vozes de Bronze		Nacional		Roteiro completo no Acervo da Rádio Nacional
Vovó Emília	03/01/1948 - 28/02/1948	Globo	3ª, 5ª e sáb. - 20:30	O roteiro completo consta no acervo familiar.

Fonte: o autor.

Tabela 2 - Participações em outros programas radiofônicos

Título	Período	Emissora	Tipo	Função
Bazar	1940	Nacional	Variedades	Não especificada
Busca da Felicidade, Em	1940-1943	Nacional	Novela	Atuou no papel de Juvêncio
Mais Lindas Cartas de Amor, As	1940	Nacional	Concurso	Participava da leitura das cartas
Teatro em Casa: diversas peças	1939 -	Nacional	Programa de radioteatro	Escreveu algumas peças para o programa

Tabela 3 - Peças teatrais:

Título	Ano	Montagens	Observações
Estrelas Também Morrem, As	1962		

Gente Honesta	1943	Teatro Regina - Rio de Janeiro (RJ)	Adaptado posteriormente para o cinema pela Atlântida.
Homem que Perdeu o Olfato, O			
Pão Duro	1941	Teatro Serrador - Rio de Janeiro (RJ)	
Rua Nova			
Sonho de um Pierrot	1931	Teatro Municipal de Araraquara (SP)	Encenado com o Caravana Azul
Terra Bendita	1936	Teatro Municipal de Araraquara (SP); Teatro Bela Vista - São Paulo (SP)	Também encenada no Teatro em Casa. Premiada pelo concurso do Departamento de Cultura de São Paulo em 1936
Transviados, Os	1939		Adaptada da peça homônima de radioteatro

Fonte: o autor.

Tabela 4 - Livros e publicações:

Título	Ano	Publicação	Observações
Amanhã É Domingo	1939	Semanário Dom Casmurro (RJ)	Sexto colocado no Concurso de Contos promovido pelo periódico em 1939
Antes que se Escureça o Sol	1965	Editora Brughera	
Banzo	1964	Editora Brughera	Adaptado da radionovela para a Rádio Globo
Não se Foge do Amor	1965	Editora Brughera	Creditado como tradutor da radionovela de Corín Tellato
Rua Nova	1952	Edição da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais	Roteiro de peça teatral
Segredos do Radio-Teatro	1964	Editora Brughera	
Terra Bendita	1936	Editora do Departamento de Cultura do Município de São Paulo	Roteiro de peça teatral publicado.
Trapézios Volantes e Os Transviados	1941	Editora da Rádio Nacional	Adaptado das peças de radioteatro para a Rádio Nacional

Fonte: o autor.

Tabela 5 - Trabalhos televisivos:

Título	Ano	Emissora	Tipo
Homem que Perdeu o Olfato, O	1958	TV Rio	Teatro televisivo
Tempo Não Apaga, O	1972	TV. Record	Novela

Fonte: o autor.

Ao todo foram identificadas noventa e oito obras radiofônicas de autoria de Amaral Gurgel, noventa e duas delas tratando-se provavelmente de radionovelas, duas de programas de radioteatro (os episódios do Teatro em Casa e o Teatro de Sonhos), uma peça avulsa de radioteatro (Ano Novo) e três ficções radiofônicas em outros formatos (João Timbira Em Redor do Brasil, Policial Vassalo e As Aventuras de Frank Vernon). Dessas noventa e oito obras, quarenta e cinco foram veiculadas pela Rádio Nacional, trinta e oito pela Rádio Globo, seis pela Rádio Nacional de São Paulo, três pela Rádio Mundial, duas pela Mayrink Veiga e uma pela Rádio São Paulo. Em quatro obras não consegui identificar as emissoras. Ao menos uma delas, A Passageira Sem Destino, foi veiculada por duas emissoras, a Rádio Nacional e a Rádio Globo. Além disso, foram identificadas seis peças teatrais, duas obras televisivas (sendo uma novela e uma peça de teatro televisionada) e sete livros, além do conto Amanhã É Domingo publicado no Semanário Dom Casmurro. Contudo, tenho ciência que essa lista não está completa e que ainda há outros trabalhos do autor a serem localizados.

Apontei até aqui o que pude compreender da formação de alguns acervos que se relacionam com o novelista. Cabe agora discutir o acervo familiar. Em primeiro lugar, é necessário olhar para alguns materiais em perspectiva das práticas de memória da geração de Gurgel. Apontar, por exemplo, a relação que poderia haver entre acervo pessoal e portfólio do artista, que tornasse importante guardar os roteiros radiofônicos, ou a produção de *scrapbooks*.

José Van Dijck explica que a escolha de uma determinada tecnologia para registro depende não só de sua disponibilidade no momento histórico em questão, mas também da habilidade e da conveniência em utilizar aquele recurso. A localização desses indivíduos na sociedade em que habitam indicará uma determinada quantidade de práticas comuns a eles. Assim, os objetos de memória apresentam pistas a respeito dos papéis que esses indivíduos desempenham e as posições que eles ocupam.

Busco a ideia de ressentimento como categoria de análise para entender a relação da família com esses materiais. A demissão da Nacional continuou ecoando ao longo das décadas. Para essas pessoas, Gurgel foi esquecido, essa ideia de esquecimento está no cerne da relação delas com os objetos de memória. Em Espaços da Recordação, Aleida Assmann diz:

A memória cultural tem como seu núcleo antropológico a memoração dos mortos. Isso significa que as pessoas de uma família devem guardar na memória os nomes de seus mortos e eventualmente passá-los às gerações futuras. A memoração dos mortos tem uma dimensão religiosa e outra mundana, que se opõem entre si como piedade e fama. Piedade é a obrigação dos descendentes de perpetuar a memoração honorífica dos mortos. Piedade é uma coisa que somente os outros, isto é, os vivos, podem ter pelos mortos. Já a fama, isto é, a memoração cheia de glórias, cada um pode conquistar para si mesmo, em certa medida, no tempo de sua própria vida. A fama é uma forma secular da autoeternização, que tem muito a ver com autoencenação.

(ASSMANN, 2011)

Foi relatado por Sérgio Ricardo Gurgel, neto do novelista, que, poucos anos após sua morte, José Sérgio, teria recebido uma proposta de venda dos roteiros para a Rede Globo. José Sérgio teria recusado, decidindo pela guarda dos materiais com a família. Curiosamente, em um contexto bastante diferente, ao se deparar com a ideia de ressentimento, Ismail Xavier diz:

No cinema de Leon Hirszman, a dimensão psicológica de desejo e frustração esteve sempre presente como referência a um comportamento regressivo que impede a superação de um estado de coisas que oprime as personagens, condena-as à circularidade

(XAVIER, 2018)

A percepção de uma força incontornável, que a família Gurgel identificou na demissão da Nacional, conduziu a uma transformação dos objetos remanescentes daqueles anos dourados em relíquias familiares, ou seja, na conservação deles fora de suas funções primárias, optando pela não exploração comercial, nem pelo depósito em instituições de memória ou mesmo o descarte. Tal decisão é discutida nos capítulos 2 e 3. Vamos a eles.

2 ACERVO AMARAL GURGEL

Em 2016 me deparei em minha casa com um pequeno caderno de anotações que Amaral Gurgel havia produzido a respeito de Terra Bendita, com aspecto bastante envelhecido. Na época eu estagiava na Cinemateca do MAM e concluí que o melhor a fazer era depositá-lo na instituição. Com o tempo percebi que havia entre os familiares uma grande quantidade de materiais, que poderiam resultar em um acervo histórico. Em 2020 comecei a construir esse acervo com o transporte da primeira leva de quarenta e quatro cadernos de roteiros para meu apartamento e sua subsequente acomodação, identificação e catalogação, trabalho que se estende há três anos.

Conforme eu avançava, mais materiais chegavam. O que agora chamo de Acervo Amaral Gurgel é um estágio transitório entre a situação desses objetos como relíquias familiares e a deposição final em arquivos públicos, entrecortado pela disponibilização *online* de parte deles. Se apresenta atualmente como uma estante de pastas devidamente identificadas, seguindo da melhor forma possível as recomendações para conservação preventiva⁶⁶. Suas fronteiras se deslocam a cada etapa do trabalho, seja para incluir novos objetos, seja para ceder para outros arquivos. Ao fim, se tornará um espaço exclusivamente virtual, de disponibilização digital e de índice dos materiais analógicos localizados nas instituições de memória.

Para compreender como se criaram e como se modificaram esses objetos, foi necessário buscar as singularidades de cada uma dessas formas de produção de memória. Sei que parte dos familiares optou por guardar alguns consigo, como é o caso da Certidão de Casamento original do novelista, que Luis Carlos Gurgel me mostrou, mas explicou que não me entregaria pelo receio de vir a precisar dela futuramente. Eu deixo claro que sempre respeito essas relações entre sujeitos, suas memórias e objetos de memórias, ainda que os incentive a entregá-los para instituições públicas. O trabalho de convencimento é complexo, então sempre peço que, mesmo que não queiram me entregar algum, ao menos o identifiquem.

Neste capítulo tenho dois objetivos, um deles é descrever esses objetos de memória em suas particularidades, seus usos e suas trajetórias, o outro é discutir

⁶⁶ SERIPIERRI, Dione et al. Manual de Conservação Preventiva de Documentos: Papel e Filme. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2005. 79 p. ISBN 85-314-0914-4. FELIX, Isabel; PAZIN, Marcia (ed.). Documentação e conservação de acervos museológicos: Diretrizes. São Paulo: Laser Press Gráfica e Editora Ltda., 2010. 116 p. ISBN 978-85-63566-01-0.

seus papéis na construção da memória de Amaral Gurgel e da identidade familiar de seus descendentes. Esses caminhos se cruzam em vários momentos. Em *Espaços da Recordação*, Aleida Assmann diz:

[...] as anotações de nossos avós e bisavós só são legíveis nos termos das histórias de família recontadas oralmente. Há, então, um paralelo entre a memória cultural, que supera épocas e é guardada em textos normativos, e a memória comunicativa, que normalmente liga três gerações consecutivas e se baseia nas lembranças legadas oralmente.

(ASSMANN, 2011)

Por isso levei em conta os relatos familiares para compreender os materiais do Acervo. Em “A Escrita de Si”, Foucault identifica técnicas de subjetivação pela escrita, percebendo formas de construção de identidade de si para si mesmo e para os outros. José Van Dijck chama atenção para a agência dos meios nesse processo. Empregamos tecnologias diversas no registro de experiências vividas para nos recordarmos futuramente, ao mesmo tempo em que moldamos nossas identidades diante dos outros.

We take pictures on vacation for later remembrance but also to convince our friends at home of our relaxed and happy sojourning state; we may want to capture our Thanksgiving dinners on video to document some happy family moments, but a home video concurrently serves to reinforce our notion of belonging to a family. Technologies of self are thus in and of themselves social and cultural tools; they are means of reflection and self-representation as well as of communication.⁶⁷

(VAN DIJCK, 2007)

Os objetos que aqui chamo de acervo constituíram ao longo de décadas elementos que ligam esses indivíduos uns aos outros, ao mesmo tempo que participam da construção de uma identidade comum a ser apresentada para quem é de fora.

A memória não opera da mesma forma que um dado computacional, ela nunca será lida duas vezes da mesma maneira. A memória será uma coisa nova a cada

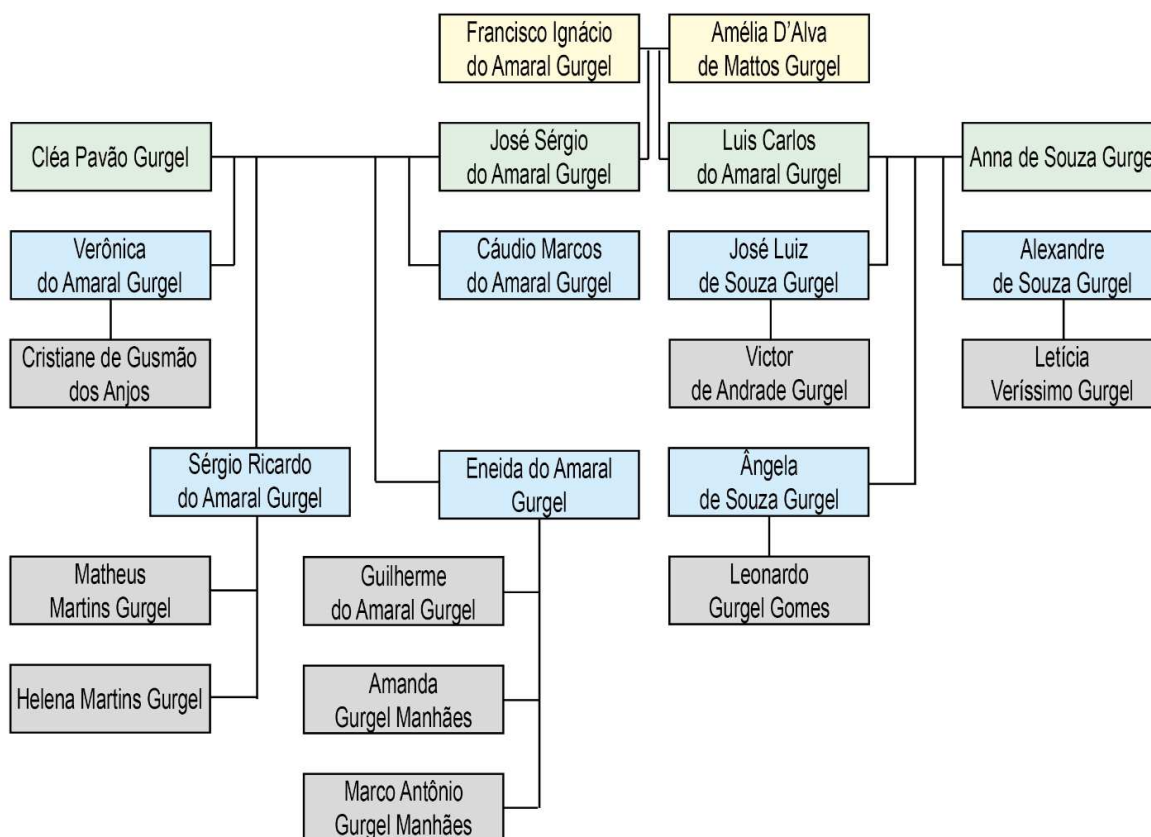
⁶⁷ Em livre tradução: Tiramos fotos nas férias para recordar mais tarde, mas também para convencer os nossos amigos em casa do nosso momento de relaxamento e felicidade; podemos querer capturar em vídeo nossos jantares de Ação de Graças para documentar alguns momentos familiares felizes, mas um vídeo caseiro também serve para reforçar nossa noção de pertencimento a uma família. As tecnologias do “eu” são, portanto, em si mesmas, ferramentas sociais e culturais; são meios de reflexão e autorrepresentação, bem como de comunicação.

vez que for atualizada no presente. Van Dijck propõe que em vez de um computador, imaginemos a memória humana como uma orquestra: cada membro dela (cérebro, objetos de memória etc) toca sua parte, seguindo a condução do maestro. Suas performances individuais contribuem para uma harmonia conjunta e a composição original pode sofrer algumas alterações de acordo com o público para o qual ela será reproduzida. Os materiais dos instrumentos podem ter uma grande interferência na sonoridade geral daquela harmonia e também fornecem pistas sobre a época e o lugar em que foram fabricados. E, por fim, toda performance musical tende a mudar com o passar dos anos, de acordo com as percepções que os músicos tiverem das performances anteriores.

Proponho então compreender esses objetos na materialidade dos registros. Neste capítulo eu detalho o trabalho realizado no Acervo até o momento.

2.1 BUSCA, TRANSPORTE E ACONDICIONAMENTO

O primeiro passo foi entrar em contato com familiares e perguntar se possuíam materiais relacionados a Amaral Gurgel. A exceção foi Cléa, nora do escritor, que faleceu em 2017 e permaneceu com seu apartamento praticamente intacto até 2020, quando no processo de esvaziamento do imóvel foram encontrados diversos documentos pertencentes a seu sogro. Eles foram devidamente incorporados ao acervo, apontando Cléa como a origem desses materiais. Os demais depositantes foram Luis Carlos, Verônica, Eneida e Sérgio Ricardo. Para localizar todas as pessoas mencionadas, produzi a seguinte árvore genealógica:

Figura 1 - Árvore genealógica da família Gurgel

Fonte: o autor

Eneida Gurgel, sendo minha mãe, se tornou a primeira pessoa a me entregar materiais para o acervo, quando essa ideia ainda nem estava no horizonte. O próprio caso do caderno de anotações de Terra Bendita é um exemplo desses materiais que não foram exatamente entregues, mas compartilhados entre familiares por conta do convívio comum. Conforme a pesquisa caminhou, Eneida entrava em contato comigo quando encontrava alguma pasta de livros ou documentos referentes a Amaral Gurgel na grande estante que tem em sua casa. Por conta do evidente vínculo familiar, mantivemos contato próximo durante toda a pesquisa, ela se animou bastante com a ideia de contribuir.

Verônica Gurgel foi a depositante do maior volume de materiais, a quase totalidade dos cadernos de roteiros. Na ocasião ela me pediu para devolver-lhe ao fim de três meses. Poucos dias depois entrou em contato para dizer que havia encontrado mais roteiros em sua casa, porém não falou mais do assunto posteriormente. Verônica reforçou algumas vezes ao longo da pesquisa que gostaria que os materiais retornassem à sua casa uma vez que o trabalho se concluísse. Apesar disso, mantivemos um bom diálogo, em que ela animadamente me relatou

episódios de sua memória com o avô e, principalmente, com a avó, Amélia, com a qual viveu por alguns anos após a morte de Amaral Gurgel.

Verônica mora hoje na mesma casa para a qual Amélia se mudou em 1993, herdando diretamente da viúva do novelista os materiais que se encontravam na residência. Ela mantinha os cadernos de roteiros verticalmente em uma estante na casa, dispensando grande cuidado na limpeza e acomodação, dentro de suas possibilidades e conhecimentos de preservação. Gostava de mostrá-los a familiares e interessados e possui um forte apego emocional a esses objetos de memória. Acredito que, além de roteiros, é possível que haja em sua casa outros materiais relacionados a Gurgel, mas não conseguimos avançar nos diálogos a respeito do depósito deles.

Luis Carlos, meu tio avô, era uma pessoa com a qual eu possuía pouco contato, durante a infância era comum que eu passasse o natal em sua casa, mas esses encontros foram se tornando mais raros com o tempo. Precisei pedir o contato dele para outros familiares e quando o visitei, ao fim de 2022, me dei conta que fazia mais de quinze anos que não nos víamos, salvo um breve encontro durante o lançamento do livro de memórias em 2018. Vive sozinho desde o falecimento de Ana de Souza Gurgel, em 2020, aposentado depois de longos anos atuando como médico, tendo passado apenas por uma mudança residencial, por volta do ano de 2010, desde o falecimento do pai. Os materiais entregues a mim estavam em um armário em seu quarto.

Luis se mostrou contente em me receber, entregar dois cadernos de roteiros e alguns poucos documentos que tinha guardado e me contar memórias sobre seu pai. Mantivemos contato por mensagens a partir de então, informando a ele os desdobramentos da pesquisa, tirando dúvidas e, por fim, marcamos uma entrevista gravada que se encontra no Apêndice I. O único documento conhecido que não me entregou, como relatei, foi a Certidão de Casamento de seu pai, me permitindo fotografá-la, entretanto.

Sérgio Ricardo Gurgel guardava consigo os quatro Cadernos de Recortes de Memória e três fichários de folhas plásticas com materiais relacionados ao seu avô. Ele me entregou os cadernos em 2021 e os fichários no início de 2022, durante sua mudança do Rio de Janeiro para Teresópolis, processo que acredito ter influenciado em sua decisão. Sérgio passou por várias mudanças residenciais nos últimos anos,

sendo difícil identificar exatamente como esses objetos foram conservados ao longo de todo o período, porém ele não me relatou nenhuma perda.

Eu não me preocupei em colher dele depoimento em um primeiro momento, pois considero que o livro de memórias é uma obra bem rica desses registros. Dos fichários, um deles se tratava apenas de várias cópias do texto escrito por Amaral Gurgel para a visita do papa João Paulo II ao Rio de Janeiro. Os outros dois possuíam documentos variados, de bilhetes a correspondências, documentos pessoais, rascunhos etc. Não consegui encontrar uma ordem de organização específica desses documentos nos fichários, nem ele me informou qualquer lógica nesse sentido. Ainda assim, considero que foi um erro de minha parte reorganizá-los sem antes registrar a maneira como estavam alocados em cada página dos fichários, pois isso poderia me fornecer pistas a respeito de sua trajetória e origem.

Sérgio Ricardo alvez seja atualmente, junto de mim, a pessoa da família que mais procura alocar nos discursos públicos as memórias de Amaral Gurgel, tal como o livro de memórias exemplifica. Tivemos diálogos importantes ao longo da pesquisa e notei nele, assim como em Verônica, uma grande preocupação em conservar aqueles documentos nas melhores condições dentro de suas possibilidades. Sérgio Ricardo, por outro lado, não manifestou nenhum desejo de tê-los de volta, dizendo inclusive que eu poderia dar aos materiais o destino que julgasse mais apropriado. Ele mostrou possuir uma enorme quantidade de fotografias digitais, tiradas desses objetos de memória, que me enviou por e-mail. Frequentemente faz uso de suas redes sociais para compartilhá-las.

Por fim, é importante retornar aqui para a relação entre José Sérgio e Cléa Gurgel para identificar algumas trajetórias de materiais. Eles foram casados até 1998, quando, no divórcio, dividiram alguns materiais de Amaral Gurgel entre o apartamento para o qual Cléa se mudou, no Rio de Janeiro, e a casa na qual José Sérgio acabou por se estabelecer, em Nova Iguaçu. Uma parte dos objetos de memória também foram alocados nos escritórios de arquitetura pelos quais José Sérgio passou, primeiro no Rio de Janeiro, até 2017, e posteriormente em Nova Iguaçu. Por volta de 2002, casou-se com Joana Darc Figueira, com a qual residiu até seu falecimento em dezembro de 2019. Quando eu comecei a busca por materiais, em 2020, Joana estava em processo de limpeza e arrumação dos materiais provenientes do escritório do ex-marido, informando-me não saber ainda

se possuía algo relativo a Amaral Gurgel. Ao longo dos anos, entrei em contato algumas vezes para perguntar se havia encontrado algo entre suas coisas, mas até o momento ela não conseguiu realizar tal levantamento.

Seguindo as recomendações de conservação de papel, busquei acondicionar os materiais da maneira mais adequada possível em meu apartamento. Aloquei juntos materiais de mesmo tipo em pastas opacas de poliondas, separando também os cadernos em apenas um por pasta. Nessa etapa realizei apenas uma identificação superficial, retirei os grampos de metal, fitas adesivas e outras impurezas visíveis, substituindo, quando necessário, por grampos de plástico. A cola das fitas adesivas contribui muito para acelerar a acidificação do papel e os grampos de metal oxidam com o passar dos anos, deixando manchas e produzindo sujeira, por isso as peças de plástico são mais recomendáveis. Dentro das pastas foram colocadas trouxas de sílica gel, trocadas a cada seis meses, com a finalidade de realizar algum controle de umidade. As pastas têm por principal função separar os materiais, desacelerando a ação de alguns agentes degradantes e dificultando ataques de insetos ao criar barreiras físicas entre eles. A opacidade delas diminui a incidência de luz, um dos principais agentes de degradação, e o plástico é aconselhável por não acidificar e nem enferrujar. Por fim, o formato em poliondas permite uma circulação de ar, evitando que as reações químicas da deterioração sejam catalisadas. Foram escritas nas pastas, com marcador permanente, identificações de seus conteúdos, na parte de cima e em duas laterais.

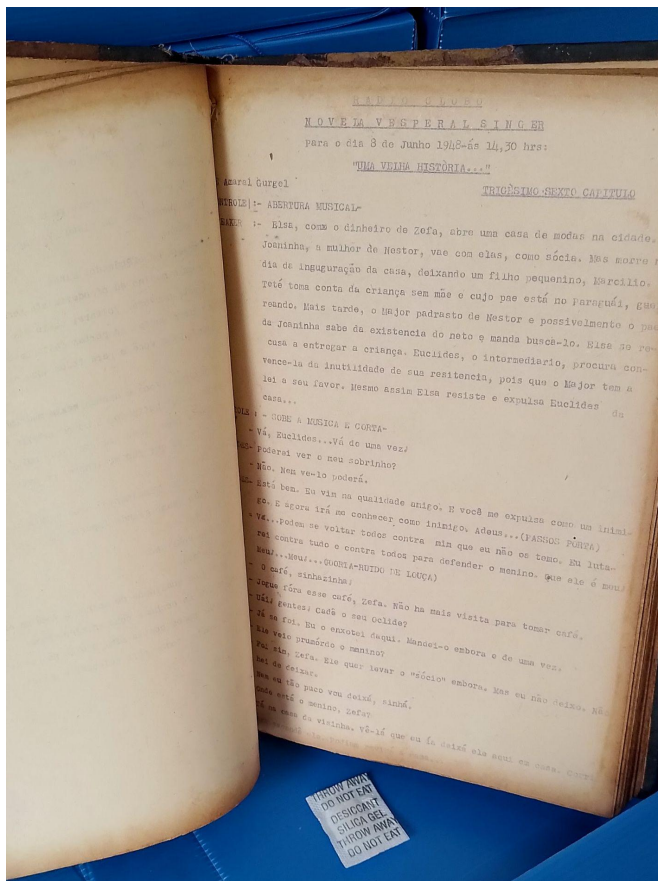
As pastas foram deixadas na horizontal em uma estante de metal, a 1,30 metro do chão e a trinta centímetros da parede, conforme se recomenda para evitar absorção de umidade. A localização no apartamento foi escolhida em um ponto arejado, onde não incide luz solar, buscando amenizar as variações de temperatura e prezando pela boa circulação de ar. Adquirit logo algumas caixas de luvas de látex e máscaras cirúrgicas, para evitar contaminação ao manuseá-los.

Figura 2 - O acervo



Fonte: o autor

Figura 3 - Um dos cadernos



Fonte: o autor

2.2 IDENTIFICAÇÃO E CATALOGAÇÃO

Depois da separação em pastas, iniciei um trabalho mais apurado, começando pelos cadernos de roteiros, seguindo para os livros, folhas avulsas, documentos, correspondências e materiais em outros suportes. Os Cadernos de Recortes de Memórias são um caso à parte, pois, por conta do grande volume de fragmentos encontrados neles, o trabalho está correndo em etapas. A ordem escolhida levou em consideração a natureza de cada material e as necessidades da pesquisa, iniciei pelos cadernos por se tratarem dos mais volumosos e dos quais havia menos informações a respeito. Depois prossegui para os que poderiam dizer mais sobre o acervo como um todo, aqueles que poderiam produzir mais pistas sobre os demais.

O objetivo aqui foi atribuir um nome a cada material, um número de entrada no acervo, uma descrição do formato e do conteúdo de cada um, um detalhamento dos danos e do estado de conservação e demais informações pertinentes. A elaboração de categorias é uma atividade complexa, pois de maneira alguma elas estão dadas nos materiais em si, surgindo na verdade de um trabalho criativo, que nasce da

própria experiência com o acervo e que se aperfeiçoa conforme novos elementos são constatados. Em resumo, é um trabalho que se retroalimenta. Em muitos momentos precisei recuar e reelaborar as categorias, assim como me deparei com materiais de difícil categorização, nos quais duas ou mais dessas naturezas eram verificáveis, demandando que se fizesse escolhas.

Elaborei um boletim de revisão com o auxílio das publicações na área⁶⁸ e de diálogos com colegas de trabalho do acervo do CTAv⁶⁹, conforme o exemplo a seguir de um desses boletins preenchidos.

⁶⁸ CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS – CONARQ. **NOBRADE**: Norma brasileira de descrição arquivística. Rio de Janeiro: Viaman Gráfica e Editora Ltda., 2006. 125 p. ISBN 85-60207-02-3.

⁶⁹ Especial agradecimento a Igor Andrade, Natália de Castro, Lorena Vannelle e Camila Cardoso.

Figura 4 - Boletim de revisão preenchido

Nº 041

Boletim técnico: Acervo Amaral Gurgel

Nome do material: Um Diário de Mulher

Técnica: Datilografia

Dimensões: 33x23x25cm

Grau técnico (0 - 3): 3 Data da revisão: 26/11/2022 Ano do material:

Suporte:

☒ papel	☐ Outro:
---	---------------------------------

Tipo de material:

☒ Roteiro de peça radiofônica	☐ Roteiro de peça televisiva	☐ Roteiro de filme	☐ Recorte de jornal e/ou revista
☐ Recortes familiares	☐ Letra/partitura	☐ Fotografia	☐ Documento pessoal
☐ Anotação	☐ Correspondência	☐ Livro	☐ Outro:

Formato:

☒ Caderno	☐ Livro	☐ Folha avulsa	☐ Outro:
---	--------------------------------	---------------------------------------	---------------------------------

Danos aparentes:

1		Corpo estranho	18		Umidade
2		Alteração cromática	19		Marca e/ou ponto
3		Arranhões e/ou riscos	20	☒	Próprio da obra / técnica
4		Ataques de insetos	21		Amassado
5		Corrosão	22	☒	Perda
6	☒	Esmaecimento	23	☒	Poeira e/ou pó
7		Despendimento	24		Dobra
8		Traças	25		Cupins
9		Cupins	26		Rachadura e/ou fissura
10		Esbranquiçado	27		Mossa
11		Etiqueta	28	☒	Rasgo
12	☒	Fungo / mofo	29		Restauração anterior
13		Furo	30		Sujidade
14	☒	Danos na encadernação	31		Vinco e/ou prega
15	☒	Inscrições	32		Quebradiço
16	☒	Resquícios de cola	33	☒	Amarelamento
17		Esfarelamento	34		Outro:

Fonte: o autor

Figura 5 - Boletim de revisão preenchido

Papel com anotação: "Falta
cap 8 - pag 9 e 10 em diante..."

Um diário de Mulher - 10/05/1947 - 20h30 - trailer - Amã!

Cap 1 - R. Globo - 13/05/47 - 30 min
Cap 2 - 15/05/47 - Casas Gebara
3 - 17/05/47
4 - 20/05/47
5 - 22/05/47

Entre o fim do 8º cap (indicado Excer) e o início do 9º tem 1 pag. censurada
12 - falta pag. 4
24 - censura
25 - 2 pagos alienígenas no fim
26 - Última - 12/05/47

Ratemos da radiodifusão Um Diário de Mulher, indicado para a Rádio Globo, com primeira capítulo datado para 13/05/1947 e 26º, indicado como último, para 12/05/1947. Antes há um trailer, indicado para 10/05/1947, todos (inclusive o trailer) com horário das 20h30. O trailer tem trechos escritos à mão internamente, sem datilografia. O capítulo 21 tem o carimbo da censura. Há indicações de patrocinio das Casas Gebara. Terças, quintas e sábados.

Há uma folha junto do material indicando que faltam ~~em~~ alguns trechos (pag. 9 e 10 "em diante" de cap 8, pag. 18 em diante do cap. 14 e ~~folhas~~ os caps. 17 e 21) essa informação, porém não se sustenta na revisão do material, pois os trechos indicados estão presentes. O que leva a crer que a folha em questão não deveria estar nesse caderno.

Entre os capítulos 8 e 9 vê-se uma folha arrancada, mas sem parecer encorrer em prejuízo ao texto. Pelas bordas que ficaram no caderno, não pude entender do que se tratava a página arrancada. Ao fim do capítulo 23 há duas páginas que parecem ser de outra obra e terem sido encadernadas nesse material por engano. No capítulo 12, falta a página 4.

Marcas de dedos, pendas leves por esmaecimento e resgos leves que não incarrem em perda.

Origem: Verônica Gurgel

Lutherne A. Gurgel

Fonte: o autor

Os números de entrada, no canto superior esquerdo dos boletins, foram atribuídos da seguinte forma: materiais encadernados (excluindo os livros) receberam numeração de 001 a 099; folhas avulsas receberam numeração de 201 a 299; fotografias receberam de 301 a 399; livros receberam de 401 a 499; documentos de 501 a 599; correspondências de 601 a 799; bilhetes de 801 a 899; materiais em outros suportes, que não papel, receberam numeração de 901 a 999. Ao momento que escrevo esta dissertação, já foram identificados 149 (cento e quarenta e nove) materiais.

Os critérios para atribuição de grau técnico (G.T.) foram os seguintes: materiais sem nenhum dano identificado receberam G.T. 0 (grau técnico zero); materiais que apresentavam apenas rasgos leves, partes amassadas, amarelamento e/ou danos somente na encadernação receberam G.T. 1; materiais levemente quebradiços, com presença visível de fungos, presença leve de insetos e/ou esmaecimento leve receberam G.T. 2; materiais parcialmente ilegíveis (perda por esmaecimento), com grave ação de insetos, com rasgos que resultam em perda de informação, em estado gosmento, em processo de esfarelamento e/ou parcialmente queimados receberam G.T. 3; e por fim ficou decidido que se fosse encontrado algum material completamente deteriorado, do qual não restasse qualquer informação, o grau técnico seria atribuído com a abreviação M.P. (material perdido), descrevendo-o ao máximo no boletim (o tipo de suporte, a origem etc). Também usei as casas decimais para pontuar diferenças de intensidade dos danos. A totalidade dos materiais já identificados pode ser conferida nas tabelas abaixo⁷⁰.

Tabela 6 - Materiais encadernados (número de entrada de 001 a 099)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Observações	Emissor a
001	Uma Velha História	3	1948	Verônica Gurgel	Capítulos 27 a 51, demais em 012	Globo
002	Gente de Circo	2	1942	Verônica Gurgel		Nacional
003	Um Riso de Menina	2	1945	Verônica Gurgel		Globo
004	O Padre Prior	2	1948	Verônica Gurgel		Globo
005	Um Violino na Sombra	3	1945	Verônica Gurgel		Globo
006	Meu Nome É Doutor; Duas Irmãs; Decepção	2	SD; 1947; 1949	Verônica Gurgel	3 obras em 1 caderno	?; Globo
007	A Passageira sem Destino	2	1951	Verônica Gurgel		Globo
008	Policia Vassalo	3	1942	Verônica Gurgel	Os capítulos tinham nomes próprios	Nacional
009	Teatro de Sonho; Ano Novo; A Secretária	3	1949-1950	Verônica Gurgel	3 obras em 1 caderno	Globo
010	Homens Sem Bandeira; O Pequeno Napoleão	3	1947; 1948	Verônica Gurgel	Dedicatória p/ Guilherme Gurgel	Globo
011	Três Vidas	3	1943	Verônica Gurgel		Nacional

⁷⁰ Deve-se notar que elas são uma simplificação das planilhas de catalogação originais, que se encontram atualmente disponíveis para consulta pública, junto dos boletins de revisão, no seguinte endereço online:
<https://docs.google.com/spreadsheets/d/1OcLUHZk7gBBGCDewvGZzRxCyRX9SeGnd>.

012	Uma Velha História	3	1948	Verônica Gurgel	Capítulos 1 a 26, demais em 001	Globo
013	A Dúvida	2	1951	Verônica Gurgel	Capítulos 16 a 30, demais em 021	Globo
014	Vovó Emília	3	1948	Verônica Gurgel	Dedicatória p/ Eneida Gurgel	Globo
015	Senhor Ninguém	3	1949	Verônica Gurgel		Globo
016	A Mulher de Verde	3	1947	Verônica Gurgel		Globo
017	Arrependimento	3	1948	Verônica Gurgel		Globo
018	Ternura	3	1944	Verônica Gurgel	Dedicatória p/ Cristiane dos Anjos	Nacional
019	Pedro Mestiço	2		Verônica Gurgel	Capítulos 14 a 26, demais em 036	Globo
020	São Bernardo	3	1949	Verônica Gurgel	Adaptação de Graciliano Ramos	Globo
021	A Dúvida	2	1951	Verônica Gurgel	Capítulos 1 a 15, demais em 013	Globo
022	A Professora	3	1949	Verônica Gurgel		Globo
023	Herança Maldita	3	1949	Verônica Gurgel		Globo
024	Conceição da Vila	3	1949	Verônica Gurgel		Globo
025	O Passado Não Volta	3	1944-1945	Verônica Gurgel	Dedicatória p/ Sérgio Gurgel	Globo
026	Ao Soar do Gongo	3	1947	Verônica Gurgel		Globo
027	Os Imigrantes	3	1945	Verônica Gurgel		Globo
028	A maldição de Ibis	3	1950	Verônica Gurgel		Globo
029	Teatro de Sonho	2	1950	Verônica Gurgel	Capítulos independentes	Globo
030	A Outra	3	1943	Verônica Gurgel	Adaptação de Gastão Cruls	Nacional
031	A Volta; Noturno	3	1945	Verônica Gurgel		?; Globo
032	Memórias de um Vagabundo	2	1949	Verônica Gurgel		Globo
033	Rendas e Mantilhas	3	1946	Verônica Gurgel		
034	A Piedosa Mentira	2	1950-1951	Verônica Gurgel		Globo
035	Adeus Querida	2	1949	Verônica Gurgel	Autoria de A. Gurgel e Pedro Anísio	Globo
036	Pedro Mestiço	2	1951	Verônica Gurgel	Capítulos 11 a 26 em 019	Globo
037	Duas Irmãs; O Natal; A Grande Aventura	3	1947	Verônica Gurgel	Duas Irmãs: ver 006	Globo
038	A Filha do Mar	2	1948	Verônica Gurgel		Globo

039	Dever; A Vidente	3	1945	Verônica Gurgel	Podem ser um só programa "Escolha o Final"	
040	Os Colonos	3	1947	Verônica Gurgel		Globo
041	Um Diário de Mulher	3		Verônica Gurgel		Globo
042	Alvorada	2	1943	Verônica Gurgel	Nas bordas lê-se "Penumbra"	Nacional
043	Vidas Opostas	3	1950	Verônica Gurgel		Globo
044	Teatro de Sonho	2	1948-1949	Verônica Gurgel	Está escrito "Teatro em Casa" à caneta	Globo

Fonte: o autor.

Tabela 7 - Textos literários (número de entrada de 101 a 199)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Observações	Autoria
101	Sintra	2		Sergio Gurgel	Em forma de diálogo	
102	Meu Mal	2		Sergio Gurgel	Poema a Celio C. de Almeida	
103	A Sua Carta de Amor - Minha Elza	2,5	1956	Sergio Gurgel	Mesmo cabeçalho das peças radiofônicas. Para o programa Minha Carta de Amor	Amaral Gurgel

Fonte: o autor.

Tabela 8 - Folhas avulsas (número de entrada de 201 a 299)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Tipo	Observações	Autoria
201	"Menino com Espingarda"	1,5	1938	Cléa Gurgel	Gravura		Belmonte
202	"Adeus Batucadas"	1,5		Cléa Gurgel	Gravura		Belmonte (possível)
203	"Homens em uma Vila"	2	1938	Cléa Gurgel	Gravura		Belmonte
204	"Mulher Coberta por Véu"	2	1938	Cléa Gurgel	Gravura		Belmonte
205	[Convite Recepção Juscelino Kubitschek]	1,5	1958	Cléa Gurgel	Convite	Recepção de J.K. na Universidade do Brasil	Gabinete da Presidência da República
206	[Impressão de diversos jornais]	0		Sérgio Gurgel	Recorte	7 fotocópias de jornais sobre Amaral Gurgel	
207	[Página sobre Salvador do Amaral Gurgel]	3		Sérgio Gurgel	Página de livro	Página de um livro falando sobre Salvador do Amaral Gurgel (não relacionado ao novelista)	

208	[Folha de máquina de escrever]	2,5		Sérgio Gurgel	Folha avulsa	Folha da máquina de escrever	
210	[Panfleto político]	2		Sérgio Gurgel	Panfleto	Panfleto para deputado Gurgel do Amaral (não relacionado ao novelista)	

Fonte: o autor.

Tabela 9 - Fotografias (número de entrada de 301 a 399)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Pessoas retratadas	Contexto
301	Grêmio Dramático Amaral Gurgel	2	1956	Eneida Gurgel	João Ravásio Filho; Nelson Bonini; Aurea Dândaro; Ruth P. Martinez; Josefina Sanchez; Eloisa Assan	Cena de teatro
302	Grêmio Dramático Amaral Gurgel	2	1956	Eneida Gurgel		Cena de teatro
303	Grêmio Dramático Amaral Gurgel	2	1956	Eneida Gurgel		Cena de teatro

Fonte: o autor.

Tabela 10 - Livros (número de entrada de 401 a 499)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Observações	Autor
401	Memórias do Cárcere	3	1953	Eneida Gurgel	4 Volumes	Graciliano Ramos
402	Viagem da Minha Vida	2	1955	Cléa Gurgel	Com dedicatória	Di Cavalcanti
403	Mensário da Opinião Mundial	3	1935	Sergio Gurgel		Não consta
404	O Testa de Ferro		1939	Sergio Gurgel		R. Magalhães Júnior
405	Insônia	3	1949	Eneida Gurgel	Com dedicatória	Graciliano Ramos
406	A Função do Inconsciente nas Artes Plásticas	3	1955	Cléa Gurgel	Com dedicatória	H. Pereira da Silva
407	O Falcão Maltês	1	1988	Sergio Gurgel		Dashiell Hammett
408	Rádio Nacional - O Brasil em Sintonia	1	1984	Sergio Gurgel	Com dedicatória	Luiz C. Saroldi e Sonia V. Moreira
409	Bastidores do Rádio	1	1978	Sergio Gurgel	Com dedicatória	Renato Murce

410	São Bernardo	3	1949	Eneida Gurgel	Com dedicatória	Graciliano Ramos
411	Antes que se Escureça o Sol	2		Sergio Gurgel	Radionovela adaptada para romance; Editora Brughera	Amaral Gurgel
412	Trapézios Volantes e Os Transviados	3		Sergio Gurgel	Radionovela adaptada para romance; Editora da Rádio Nacional	Amaral Gurgel
413	Rua Nova	3	1952	Sergio Gurgel	Edição da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais	Amaral Gurgel
414	Não se Foge do Amor	2		Sergio Gurgel	Tradução por Amaral Gurgel, originalmente uma radionovela; Editora Brughera	Corin Tellato
415	Não se Foge do Amor	3		Sergio Gurgel	Tradução por Amaral Gurgel, originalmente uma radionovela; Editora Brughera	Corin Tellato
416	Não se Foge do Amor	3		Sergio Gurgel	Tradução por Amaral Gurgel, originalmente uma radionovela; Editora Brughera	Corin Tellato
417	Em Busca da Felicidade (livreto)	1,5		Eneida Gurgel	Livreto da Radionovela	

Fonte: o autor.

Tabela 10: Documentos (número de entrada de 501 a 599)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Observações	Emissão
501	ALERJ: Resolução N° 65 de 1983	2	1983	Sergio Gurgel	Concede título de Cidadão do Rio de Janeiro	ALERJ
502	Carteira de Identidade	2	1966	Luis C. Gurgel	R.G expedido pelo Estado da Guanabara	Instituto Félix Pacheco
503	Certidão de Óbito	2	1988	Luis C. Gurgel		7ª Circunscrição de Registro Civil
505	Certificado: Instituto Brasileiro de Parapsicologia	1,5	1965	Cléa Gurgel	Curso Fenômenos Parapsicológicos do Conhecimento	Instituto Brasileiro de Parapsicologia
506	Título: Cidadão do Estado do Rio de Janeiro	2	1983	Cléa Gurgel	Título concedido a Amaral Gurgel	ALERJ

507	Homenagem da Cidade de Araraquara	1,5	1938	Cléa Gurgel	Homenagem por Terra Bendita	Prefeitura de Araraquara
508	Praça Francisco Ignácio do Amaral Gurgel - Compilação	2	1988	Luis C. Gurgel	Legislação e reportagens a respeito	Câmara e Prefeitura de Araraquara e jornais
509	Praça Francisco Ignácio do Amaral Gurgel - Compilação	2	1988	Luis C. Gurgel	Legislação e reportagens a respeito	Câmara e Prefeitura de Araraquara e jornais
510	Título: Instituto de Parapsicologia	1,5	1970	Cléa Gurgel	Título de membro	Faculdades Anchieta - São Paulo
511	Título Ordem Hereditária de São Bernardo	2	1949	Cléa Gurgel	Título de Cavaleiro da Ordem	Ordem Hereditária de São Bernardo
512	Título Ordem Hereditária de São Bernardo	2	1950	Cléa Gurgel	Título de Comendador Mestre	Ordem Hereditária de São Bernardo
513	Diploma de Honra: Assoc. Carioca de Combate ao Câncer	2		Cléa Gurgel	Pela colaboração na luta contra o câncer	Assoc. Carioca de Combate ao Câncer
514	Melhor Autor de Rádio Teatro	2,5	1945	Cléa Gurgel	Título de Melhor Autor de Rádio Teatro em 1945	Revista Fon Fon
515	Os Maiores da Luta de 1959 - Prêmio Tenório Cavalcanti	2	1959	Cléa Gurgel		Organização Luta Democrática
516	Atestado de Capacitação Profissional N°3611	1	1979	Luis C. Gurgel	Apto a se registrar como artista	Sind. dos Artistas e Téc. em Espetáculos de Diversões do RJ
517	Entrega de placa pela Rádio Globo	2		Sergio Gurgel		Rádio Globo - Rio de Janeiro
518	Autorização para adaptar São Bernardo	2		Sergio Gurgel	Contrato para adaptação de São Bernardo	Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
519	Resolução N° 65 de 1983	2	1983	Sergio Gurgel	Concessão de título de Cidadão do Estado do RJ	ALERJ
520	Processo ° 99/88 - Câmara Municipal de Araraquara	2	1988	Sergio Gurgel	Referente ao PL 85/88 que dá nome à Praça Amaral Gurgel	Câmara Municipal de Araraquara
521	Diário Oficial do Estado do RJ - 12/09/1991	2	1991	Sergio Gurgel	Discursos de Daisy Lucidy e Alcides Fonseca na ALERJ sobre a Radio Nacional	Governo do Estado do Rio de Janeiro

Fonte: o autor.

Tabela 11 - Correspondência (número de entrada de 601 a 699)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Resumo	Remetente / destinatário
----	--------	-------	-----	--------	--------	--------------------------

601	[Carta da Casa dos Artistas]	2	1992	Sergio Gurgel	Doação dos pertences de A. Gurgel	Atila Iorio (Casa dos Artistas) - RJ / Amélia Gurgel
602	[Carta da ALERJ]	2	1983	Sergio Gurgel	Entrega do título de Cidadão do RJ	Paulo Ribeiro (ALERJ) / Amaral Gurgel
603	[Proposta de novela televisiva]	2,5	1982	Sergio Gurgel	Proposta de novela religiosa para o SBT	Amaral Gurgel / Sr. Valdemar (do SBT)
604	[Carta de Annibal Uzêda de Oliveira]	2	1973	Sergio Gurgel	Participação no júri do Desfile das Escolas de Samba	Annibal Uzêda de Oliveira (Riotur) / Amaral Gurgel
605	[Carta do Frei Cyrillo Matiello]	2,5	1972	Sergio Gurgel	Proposta de radionovela cristã	Frei Cyrillo Matiello (Serpal) - Porto Alegre / Amaral Gurgel
606	[Carta de agradecimento - O Tempo Não Para]	2	1972	Sergio Gurgel	Agradecimento do elenco de O Tempo Não Apaga	9 assinaturas (Canal Record) - São Paulo / Amaral Gurgel
607	[Carta de Guta - Lintas Publicidade]	2	1967	Sergio Gurgel	Novela "Ciúmes" e uma a ser produzida	Lintas Publicidade Internacional / Amaral Gurgel
608	[Carta de G. Palmisano - Roma]	2	1964	Sergio Gurgel	Planos para um filme	Não identificada - Viale Adriático, Roma / Amaral Gurgel
609	[Carta à H. G. Morrison]	2	1963	Sergio Gurgel	Radionovelas O Direito de Matar e O Último Natal	Amaral Gurgel / H. G. Morrison Ltda. - Lisboa
610	[Carta As Estrelas Também Morrem]	2	1962	Sergio Gurgel	Montagem de As Estrelas Também Morrem, em Curitiba	Assinatura não identificada - Curitiba / Amaral Gurgel
611	[Carta de Moacyr Arêas]	2	1961	Sergio Gurgel	Comunica mudança da R. Nacional para a TV Rio	Moacyr Arêas / Amaral Gurgel
612	[Carta da Editora Globo]	2	1960	Sergio Gurgel	Indicação de obra p/ Coleção Fundo de Cultura	Henrique d'Avilla Bertaso (diretor Ed. Globo) - Porto Alegre / Amaral Gurgel
613	[Carta a um ouvinte desconhecido]	2	1960	Sergio Gurgel	Resposta a uma crítica à novela Fim da Rua	Amaral Gurgel
614	[Carta da Radio Difusora de Macapá]	2	1960	Sergio Gurgel	Pedido de peças p/ transmissão no Amapá	Mário Quirino da Silva - Macapá / Amaral Gurgel

615	[Carta ao Sr. Marcello Albani]	2	1958	Sergio Gurgel	Adaptação de Doutor Sem Canudo	Amaral Gurgel / Marcello Albani (Paulistana Film)
616	[Carta em francês sobre Banzo]	2	1958	Sergio Gurgel	Fala em nome de Christian- Jacques sobre Banzo	Laurence Kyrrou - Paris / Amaral Gurgel
617	[Carta da Paulistana Film]	2	1958	Sergio Gurgel	Adaptação de Doutor Sem Canudo	Marcello Albani (Paulistana Film) / Amaral Gurgel
618	[Carta da Paulistana Film]	2	1958	Sergio Gurgel	Adaptação de Doutor Sem Canudo	Marcello Albani (Paulistana Film) / Amaral Gurgel
619	[Carta em francês]	2	1957	Sergio Gurgel	Agradecimento pelo envio de um roteiro	Christian-Jacque - Paris / Amaral Gurgel
620	[Carta a Pedro Macário]	1	1978	Cléa Gurgel	Poema "Elegia ao Manguê"	Amaral Gurgel
621	[Carta de Raphael Almeida]	2	1951	Sergio Gurgel	Comunica saída da emissora	Raphael Almeida (Rádio Globo) / Amaral Gurgel
622	[Carta da Rádio Record]	2,5	1944	Sergio Gurgel	Novela Ternura	Departamento de publicidade da R. Record - São Paulo / Amaral Gurgel
623	[Carta a Procopio]	2	1957	Sergio Gurgel	Mudanças de títulos em peças de A. Gurgel	Amaral Gurgel / Procopio Ferreira
624	[Carta de Carlos Lage]	2	1956	Sergio Gurgel	C. Lage se desculpa por um mal entendido	Carlos Lage (J. Walter Thompson Comp.) - RJ / Amaral Gurgel
625	[Carta do Grêmio Dramático Amaral Gurgel]	2	1956	Sergio Gurgel	Fundação do Grêmio Dramático A. Gurgel	J. Ravásio Filho e J. Theodor dos Santos - Sertãozinho / Amaral Gurgel
626	[Cartão de aniversário]	2	1955	Sergio Gurgel	Aniversário de Amaral Gurgel	Marcial Dias Pequeno (dir. R. Nacional) / Amaral Gurgel
627	[Carta Radio Excelsior]	2	1955	Sergio Gurgel	Recebimento dos roteiros Insônia e Que o Céu me Condene	Assinatura não identificada (Rádio Excelsior) - São Paulo / Amaral Gurgel
628	[Carta de Marcial Dias Pequeno]	2	1955	Sergio Gurgel	Saída de Amaral Gurgel da R. Nacional	Marcial Dias Pequeno (dir. R. Nacional) / Amaral Gurgel
629	[Carta de Neusa Feital - Radio do Min. da Educ.]	2	1953	Sergio Gurgel	Curso na Rádio do Min. da Educação	Neusa Feital (Rádio do Min. da Educação) / Amaral Gurgel

630	[Carta da Editora Novo Mundo]	2	1953	Sergio Gurgel		David Aerral (Ed. Novo Mundo) - SP / Amaral Gurgel
631	[Mensagem de Victor Costa]	3	1952	Sergio Gurgel	Solicita corte de trechos de programas	Victor Costa (Rádio Nacional) / Amaral Gurgel
632	[Carta de Anselmo Domingos - Revista do Radio]	2	1952	Sergio Gurgel	Concurso Os Melhores do Rádio de 1951	Anselmo Domingos (Rev. do Radio) - RJ / Amaral Gurgel
633	[Carta de Oduvaldo - Emissoras Associadas]	2	1951	Sergio Gurgel	Passagem de Cesar Monteclaro na casa do autor	Oduvaldo Vianna (Emissoras Associadas) - SP / Amaral Gurgel
634	[Carta de Oduvaldo - Emissoras Associadas]	2,5	1951	Sergio Gurgel	27 capítulos para Porto Alegre, uma negociação em PE. e um roteiro "Terra Maldita"	Oduvaldo Vianna (Emissoras Associadas) - SP / Amaral Gurgel
635	[Carta em Braile]	2	1958	Sergio Gurgel	Enviada por uma ouvinte cega de "Sob o Manto da Garoa"	Luiza Antônia de Resende Pedroso / Amaral Gurgel
636	[Carta de Graciliano Ramos]	3	1939		Concurso do Semanário Dom Casmurro	Graciliano Ramos / Amaral Gurgel
637	[Carta de Mário de Andrade]	2,5	1938		Concurso do Dep. de Cultura	Mario de Andrade / Amaral Gurgel
638	[Carta de Mário de Andrade]		1938		Concurso do Dep. de Cultura	Mario de Andrade / Amaral Gurgel
639	[Carta de Mário de Andrade]		1937		Carta manuscrita	Mario de Andrade / Amaral Gurgel
640	[Carta de Mário de Andrade]		1937		Responde a um pedido por emprego	Mario de Andrade / Amaral Gurgel
641	[Carta de Oduvaldo Vianna]		1936		Recebimento de uma peça de teatro	Oduvaldo Vianna / Amaral Gurgel
642	[Carta de Procópio Ferreira]		1935		Recebimento de uma peça de teatro	Procópio Ferreira / Amaral Gurgel
643	[Carta no exército]		1933		Enviada a Amaral Gurgel quando este servia ao exército	Não identificado / Amaral Gurgel

Fonte: o autor.

Tabela 12 - Bilhetes (número de entrada de 801 a 899)

Nº	Título	G. T.	Origem	Conteúdo	Autor
801	[Anotação]	2	Sergio Gurgel	Texto introspectivo em 1ª pessoa	

802	[Bilhete]	1	Sergio Gurgel	"Os espíritos tranquilos não se confundem..."	Louis e Wanderleia
803	[Bilhete Hospital I.A.S.E.G.]	2	Sergio Gurgel	Bilhete escrito no verso de uma folha do IASEG	
804	[Bilhete Matilde / Helia Campos da Silva]	2	Sergio Gurgel		Matilde e Helia Campos Soares da Silva

Fonte: o autor.

Tabela 13 - Materiais em outros suportes (número de entrada de 901 a 999)

Nº	Título	G. T.	Ano	Origem	Suporte	Observações
901	Cinzeiro "Organização Victor Costa 1956"	1	1956	Cléa Gurgel	Metal	Constam nome de diversas emissoras de rádio e televisão
902	"Óculos de aviador"	2		Eneida Gurgel	Vidro, metal e tecido	Óculos com elástico, parece feito para aviação
903	Lenço	1		Verônica Gurgel	Tecido	Encontrado dentro de um dos cadernos de roteiros
904	Marcador de página	3		Verônica Gurgel	Papel	Encontrado dentro de um dos cadernos de roteiros

Fonte: o autor.

Percebemos aqui uma das principais questões levantadas por Van Dijck: o que constitui no objeto esse potencial de participar da produção de memórias? Vemos que aquilo que denominei a princípio como dano aos materiais na verdade se trata de algo muito mais complexo. Em primeiro lugar, a funcionalidade de um objeto de memória não tem a ver com sua imutabilidade ou sua fixidez no tempo. Pelo contrário, tais danos participam da construção de uma ideia de continuidade temporal, ligando-os a diversos momentos do passado.

Ou seja, longe de empobrecerem os materiais, as marcas do tempo ampliam suas qualidades afetivas. Isso fica evidente, por exemplo, nos que são constituídos por fotocópias: o que torna uma fotocópia um objeto de memória, uma vez que ela se trata de uma reprodução? Ou, por outro lado, se eu produzisse fotocópias dos cadernos de roteiros, esses novos materiais seriam dotados do mesmo valor afetivo? Somos guiados a problemas um tanto semelhantes aos de Walter Benjamin em seu famoso "A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica". Nas próximas páginas, descrevo todos os tipos de materiais identificados e esboço uma provável trajetória deles até chegarem ao Acervo.

2.2.1 CADERNOS DE ROTEIROS

A categoria “materiais encadernados” engloba tanto os cadernos de roteiros, quanto os Cadernos de Recortes de Memórias, neste subitem abordo apenas os primeiros. Tratam-se de volumes de capa dura contendo os textos de obras ficcionais radiofônicas, que se dividem entre radionovelas e peças de radioteatro. A maior parte parece ter sido datilografada e posteriormente editada com caneta ou lápis, muitas vezes as edições não dialogam propriamente com os textos, mas tratam-se de desenhos e rabiscos em áreas vazias. Em outras partes, vemos palavras dos roteiros riscadas, informações sobrescritas, nomes assinados e indicações para os atores.

Provavelmente os roteiros eram produzidos em várias cópias, para serem entregues aos atores e talvez outros funcionários envolvidos nas produções. Em muitos casos é possível ler no início de um capítulo o nome de algum ator ou atriz, alguns que se repetem bastante são Saint-Clair Lopes, Isis de Oliveira e Gerdal dos Santos. No Acervo da Rádio Nacional, o funcionário e também pesquisador Thiago Guimarães me informou que frequentemente são encontradas lá cópias específicas para cada ator da produção. Assim, podemos ter um roteiro só com as falas de determinado personagem, outro roteiro com as falas de outro personagem da mesma história e assim por diante. Só me deparei com essa informação quando já havia concluído a revisão dos cadernos, estando pendente, portanto, a revisão de todo o trabalho tendo em vista a identificação dos materiais dentro dessas formas de redação. Em algum momento após a transmissão, esses textos foram recolhidos, reunidos e encadernados. Portanto, os roteiros que constam no acervo familiar não são necessariamente os únicos produzidos na época, já que eles eram feitos em várias versões.

O roteiro radiofônico tem por característica ser muitas vezes o mais próximo que nós podemos chegar de muitas dessas obras. Isso se dá pela natureza predominantemente ao vivo de tais produções. Podemos chamá-las em muitos casos de obras de performance única, pois raramente eram gravadas. As radionovelas e peças de radioteatro ocorriam em um aqui e agora, no momento em que a equipe interpretava aquele texto. Portanto, frequentemente a forma de acessá-las com maior proximidade ao que foi transmitido é através do roteiro, apoiado por críticas da época e relatos.

Todas as gravações do escritor que encontrei acessíveis estão no Acervo da Rádio Nacional (radionovelas) e no Museu da Imagem e do Som (gravação de

outros programas radiofônicos e eventos). Mesmo assim, em muitos casos os roteiros também se perderam, é nesse sentido que entendo a importância dos materiais presentes no acervo familiar. Luis Carlos me relatou recorrentemente que seu pai não dava importância para a preservação de suas obras e que esse trabalho era realizado por Amélia quase solitariamente. Camila Gonçalves diz:

Como sabemos, os registros sonoros dos primeiros programas radioteatrais são inexistentes. O que chegou até nós são apenas fragmentos da programação radiofônica veiculada pelos jornais. Mesmo os inúmeros dramas radiofônicos lidos por censores da ditadura estadonovista que o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) (in)felizmente preservou, nos oferecem, entre outras coisas, o nome dos personagens, a trama, as intervenções do estúdio, do controle, e as sugestões do diretor para a inflexão dos artistas. Falta-lhes, contudo, o som, matéria-prima do radioteatro.

Para suprir essa ausência, é preciso, claro, usar a imaginação. Mas a palavra dos críticos, impressa em papel-jornal, também nos ajuda a “ouvir com os olhos”. Os textos são relativamente numerosos e constituem raros vestígios (daqueles com que nos entusiasmos durante a pesquisa) sobre o início da atividade radioteatral no país.

(GONÇALVES, 2019)

Se por um lado, a sobrevivência das peças através dos roteiros parece uma perda de grande parte da experiência de ouvi-las, havemos de apontar que o roteiro radiofônico se aproxima muito mais da experiência da expectatoriedade do que os roteiros de cinema ou de teatro. Isso acontece, acredito, pela exclusividade da dimensão auditiva, levando os realizadores a se prenderem muito mais às falas e instruções escritas no papel. Obviamente existem elementos que não podem ser apreendidos pelo texto, como a textura da voz e os ruídos. Autores como Eduardo Vicente e a já citada Camila Gonçalves se preocupam muito com a compreensão do que seria uma estética radiofônica e têm conseguido elaborar discussões interessantes a esse respeito.

Luis Carlos me informou que Amélia foi a responsável pela encadernação dos roteiros, sem conseguir precisar em que momento teria ocorrido. Considerei também a possibilidade de, em vez disso, o trabalho ter sido parte da política de memória de alguma das empresas em que Gurgel trabalhou. No Acervo da Rádio Nacional, encontrei cadernos muito semelhantes, porém a equipe não conseguiu me indicar qualquer trabalho de encadernação realizado pela empresa. Levando em

conta a trajetória confusa dela, o fato de não conseguirem encontrar registros, não significa que não possa ter ocorrido. Além disso, a maior parte dos roteiros do acervo familiar foram veiculados na Rádio Globo, o que significa que, se tiver sido a Nacional que os encadernou, ela o fez também com vários de outras empresas. Curiosamente, na lista de roteiros de Amaral Gurgel encontrados no Acervo da Nacional, consta ao menos uma novela da Rádio Globo, chamada A Passageira Sem Destino.

Conforme apontado no Capítulo 1, na lista de roteiros localizados no acervo da Nacional, constam como “não localizados” quase todas as novelas da emissora presentes no acervo familiar. As exceções são Policial Vassalo, que estava com a família mas não figurava na lista, e A Volta de Frank Vernon, que, ao contrário, não foi localizada em nenhum lugar. Isso me levou a perguntar se, durante o processo de desestruturação, quando diversos funcionários correram para retirar os materiais que julgavam seus, Gurgel não teria feito o mesmo com suas radionovelas.

Tabela 14 - Roteiros de Amaral Gurgel localizados no Acervo da Rádio Nacional

Título	Capítulos	Status	Observações
A Ponte	1 ao 116	Incompleto	Faltam os capítulos 19, 48, 49, 50,70,71,73,74 e 90.
A Vidente e o Vigarista	1 ao 188	Incompleto	Falta o capítulo 97. Do capítulo 96 ao 188 alguns estão danificados.
Mãos que Falam	1 ao 80	Incompleto	Faltam os capítulos 16 a 80.
O Amigo	1 ao 51	Incompleto	Faltam os capítulos 21 a 23, 26 e 46.
O Drama de Cada Um	1 ao 91	Incompleto	Faltam os capítulos 1 a 6,8 a 18, 21 a 36, 50, 52, 55, 56, 59, 70, 78 e 81.
Que o Céu Me Condene		Incompleto	Localizado apenas o capítulo 47: Vingança, de 03/10/1952.
A Casa da Solidão	1 ao 80	Completo	
A Felicidade Custa Pouco	1 ao 111	Completo	
A Mulher Sem Nome	1 ao 60	Completo	
A Passageira Sem Destino	1 ao 27	Completo	
A Volta	1 ao 26	Completo	
Boa noite Luigi	1 ao 60	Completo	
Caminho do Amor	1 ao 91	Completo	

Chininha	1 ao 102	Completo	
Como a Estrada é Longa	1 ao 125	Completo	
Como te odeio, meu amor	1 ao 130	Completo	
Destinos cruzados	1 ao 92	Completo	
Dorme menino, dorme	1 ao 110	Completo	
É sempre tempo para amar	1 ao 86	Completo	
Mãos vazias	1 ao 112	Completo	
No caminho das bandeiras	1 ao 162	Completo	
O grande pecado	1 ao 24	Completo	
O Preço da honestidade	1 ao 78	Completo	
O Rei mago que não viu Jesus	1 ao 16	Completo	
sonho de natal	1 ao 5	Completo	
O Tio Bené	1 ao 139	Completo	
O velho moço	1 ao 61	Completo	
Os primeiros deuses	1 ao 53	Completo	
Papai Noel mentiu pra mim	1 ao 5	Completo	
Poronga, Terçado e Coragem	1 ao 100	Completo	
Raça	1 ao 91	Completo	
Sangue de bandeirantes	1 ao 115	Completo	
Tatinha	1 ao 73	Completo	
Táxi, por favor	1 ao 23	Completo	
Travessuras de um anjo	1 ao 150	Completo	
Uma história em cada casa	1 ao 30	Completo	
Uma sombra de mulher	1 ao 51	Completo	
Vidas cruzadas	1 ao 70	Completo	
Voices de bronze	1 ao 91	Completo	

Fonte: Acervo da Rádio Nacional

Quanto à Rádio Globo, suas políticas de memória eram muito vagas, inconstantes e confusas em seus primeiros anos, sendo difícil rastrear qualquer

empreendimento de encadernação de roteiros. Também não foi possível visitar seu acervo, nem conseguir qualquer contato com a equipe atual, o que acabou sendo um caminho bloqueado.

O acervo familiar surge como duplicação do que não se perdeu. Isso não é uma exclusividade, pelo contrário, há muitos exemplos de coleções guardadas por familiares que se tornaram o principal material para pesquisas. Esse processo acabou criando algo parecido com *backups* de acervos históricos, garantindo que, mesmo perdidos os materiais nas instituições de memórias, pudéssemos contar com versões mantidas por parentes de pessoas envolvidas nas produções.

Em algumas obras, a última folha traz um agradecimento do elenco ao novelista. Isso pode indicar que esses roteiros foram entregues ao autor já na época da transmissão. Na maior parte deles é fácil localizar o nome das obras, a data de irradiação e a emissora, além de sempre constar o autor. Também era prática frequente identificar os últimos capítulos como tais. Muitas radionovelas contavam com trailers, que foram encadernados junto com as obras.

Encontrei no livro *Da Locomotiva À Máquina de Escrever*, uma descrição da garagem da casa em que a família morava na Rua Campinas, no bairro do Grajaú, como um cômodo abarrotado de roteiros de novelas. Por volta de 1992, Amélia se mudou para uma casa menor, transportando os materiais, onde permaneceu até sua morte em 1998. Depois disso, a casa passou a ser ocupada por Verônica Gurgel, que me recebeu para entregar os cadernos em 2020.

As edições à caneta surgem como evidências da origem desses materiais, muitas parecem feitas para melhorar a leitura durante a encenação. Vemos também inscrições de outras finalidades, como desenhos e rabiscos, dando a entender que aquele papel era corriqueiro, voltado para a transmissão do dia e cujo destino posterior seria provavelmente o descarte.

Assmann discute as fronteiras entre o arquivo e o lixo partindo de uma série de práticas artísticas e literárias. Os objetos do arquivo e do lixo muitas vezes são excluídos do momento presente, tirados dos ciclos de utilização, passando a existir em um tempo latente.

Para que os resíduos de produção que foram excluídos de seu contexto de uso original possam ter alguma chance de sobrevivência num arquivo ou museu, eles devem ter a qualidade de vestígios que sobrevivem ao “dente do tempo” [...]

“Arquivo” e “pilha de lixo” podem ser compreendidos acima de tudo como emblemas e sintomas da lembrança e do esquecimento culturais. [...] Fazem parte do lixo aqueles objetos que foram “excluídos” do ciclo de utilidade depois de terem sido completamente utilizados, destruídos ou substituídos por objetos mais novos.

(ASSMANN, 2011)

O que salvou esses roteiros do descarte após as transmissões foi em certa medida seu valor de testemunho do momento. Como falei, esses textos recebiam várias cópias, todas as versões poderiam ser consideradas originais, é o trabalho de reunir e encadernar que as tira do ciclo de descarte e as transforma em relíquias. O objetivo deixou de ser a leitura, recebendo por outro lado a finalidade de evocar memórias.

Os cadernos, no uso que a família faz deles, participam mais da memória de Amaral Gurgel do que os textos neles contidos. Em alguns são encontradas dedicatórias a familiares, geralmente com a assinatura de Amélia. Quando não assinadas, as dedicatórias apresentam datas, sempre posteriores à da morte do novelista. Portanto, acredito que em todos os casos foi Amélia quem as escreveu.

2.2.2 CADERNOS DE RECORTES DE MEMÓRIAS

Os Cadernos de Recortes de Memórias são quatro volumes produzidos por Amélia com recortes de jornais e revistas, correspondências, panfletos, anúncios e outros fragmentos que ela julgou relevantes a respeito do marido⁷¹. Enumerei os quatro como Caderno 1, Caderno 2, Caderno 3 e Caderno 4, essa numeração foi dada conforme compreendi que três deles obedecem a uma cronologia própria e o outro é um tanto deslocado. O Caderno 1 apresenta um formato diferente dos demais e é o único a não ter a palavra “Recortes” escrita na capa. Há uma primeira sessão dedicada à Terra Bendita e, após algumas folhas, passa a dispor os recortes de temáticas variadas em uma linha do tempo. É muito provável que esse tenha sido o primeiro caderno montado, Amélia parece estar ainda desenvolvendo seu sistema de catalogação, experimentando formas diferentes de dispor os elementos, desistindo de uma e preferindo outra. O fato de ter um formato diferente é também mais uma pista de que ele foi o primeiro. A cronologia, indicada pelo nome do periódico e a data anotados à mão nas cercanias de cada recorte, não é totalmente

⁷¹ Alguns desses recortes podem ser conferidos no Anexo I.

rígida em nenhum dos cadernos, há sempre alguns fragmentos deslocados em páginas de datas próximas, o que faz parecer que a autora aceitava pequenas variações.

O Caderno 2 é a continuação cronológica do 1, nele Amélia está mais firme em seu método e é inteiramente referente aos anos 1940. O Caderno 3 é sua continuação, começando em 1946 e indo até 1993, com maior quantidade de materiais vindos do período entre 1951 e 1956. O Caderno 4 é o mais confuso, apresenta várias lacunas em seu interior, cada bloco de recortes em meio a essas lacunas parece se enquadrar em uma temática. As três temáticas principais que identifiquei são notícias sobre prêmios que Amaral Gurgel recebeu, algumas reportagens de 1939 e contos publicados em jornais e revistas. Dentro da primeira temática há uma espécie de subseção exclusivamente sobre o prêmio “Os Melhores do Ano”, promovido pela Associação Brasileira de Rádio e pela Revista Brasileira de Rádio, que contou com a participação de Café Filho, na época vice-presidente do Brasil, em 1950, e de Getúlio Vargas em pessoa em 1951. A premiação era decidida por voto popular e Amaral Gurgel foi o vencedor na categoria “Melhor Novelista” em 1950, 1951, 1952, 1953 e 1954, tendo Amélia recortado diversas notícias a respeito de cada uma dessas vitórias, mas em especial as dos anos de 1950 e 1951. A fotografia de 1951 na qual pode-se ver o escritor ao lado de Vargas foi reproduzida em um jornal sem identificação de 1955, ao que Amélia fez questão recortar, ainda que repetida, e colar também no caderno. Esse quarto caderno não parece ter sido produzido depois dos outros três, mas concomitantemente, a evidência disso é a grande variação na forma de escrever as datas e informações que verificamos nele.

Amélia não poupava repetições, muitas vezes colou a mesma fotografia repetidamente, conforme era publicada em jornais diferentes. Em alguns casos há pequenas alterações no texto que acompanha a imagem, em outros nem isso, sabemos apenas se tratar de outra publicação por conta das anotações à lápis escritas no entorno. Algumas páginas são lotadas de pequenos recortes, parecendo ter havido uma preocupação em aproveitar ao máximo todo o espaço da folha, em outras vemos uma única matéria com um grande espaço livre não utilizado em seu entorno. Isso me intriga bastante, se fôssemos supor que Amélia não fazia nenhum tipo de seleção do material e colava nos cadernos qualquer notícia sobre seu marido, então sua presença como narradora poderia ser atestada não apenas no conteúdo do recorte em si, mas na disposição do recorte na página.

Uma reportagem de duas páginas da Revista do Rádio em 1953 foi mantida tal como veio na revista, com cada página da matéria ocupando sozinha uma folha completa do caderno, lado a lado, de maneira a preservar o formato em que foi encontrada. Ela se chama “24 Horas na Vida de um Artista” e abaixo lemos o nome de Amaral Gurgel, grafado de maneira incorreta, com J no lugar do segundo G⁷². Contém sete imagens do novelista em momentos distintos de seu cotidiano, em quatro delas pelo menos um de seus filhos está presente e em quatro Amélia em pessoa pode ser vista. É acompanhada de poucas linhas de texto, que apenas descrevem o momento do dia encenado na foto. Em apenas uma delas Amaral Gurgel é visto sozinho, lendo, ao que a legenda indica que é sua atividade preferida nas noites em que não leva a família ao teatro. Imagino que esse retrato do escritor como um homem de família tenha sido fundamental para a decisão de Amélia de não economizar folhas do caderno com essa reportagem.

Figura 6 - Reportagem da Revista do Rádio colada no Caderno de Recortes de Memórias



Fonte: o autor.

⁷² LUIZ, Fernando. 24 horas na vida de um artista: Amaral Gurjel. **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 190, p. 26-27, 28 abr. 1953.

Isso também ocorre com as matérias intituladas “Fábrica de Novelas” e “Amaral Gurgel já escreveu... Cinquenta Quilos de Novelas”⁷³. Ambas são reportagens de duas páginas que tiveram o formato preservado ocupando folhas inteiras do caderno, são muito ricas em fotografias. Há ainda algumas matérias de uma página só que ocupam sozinhas a totalidade das folhas em que se encontram, essas também seguem o mesmo princípio de serem reportagens ricas em fotografias e positivas na maneira de retratar o escritor, embora já variem mais nas temáticas como a “Gurgel Virou Farmacêutico...”⁷⁴, e algumas colunas de opinião. Há duas, por fim, que me chamaram a atenção em demasia, por serem mais ricas em texto e econômicas em fotografia, e ainda assim terem sido merecedoras de uma folha inteira do caderno. Ambas dizem respeito à adaptação para o rádio do romance São Bernardo, de Graciliano Ramos, e trazem fotografias do radialista ao lado do escritor consagrado. Essas imagens dos dois autores lado a lado se repetem em vários outros recortes menores ao longo do caderno, Amélia parece não ter poupado uma única publicação que veiculou tal fotografia.

Na Hemeroteca Digital é possível encontrar uma parte dos periódicos catalogados por Amélia, principalmente os publicados no Rio de Janeiro. A diferença percebida entre a catalogação institucional e a familiar é o interesse por trás, para a Hemeroteca o objetivo é disponibilizar a totalidade da página do periódico, independente da temática ou do teor da notícia, já Amélia tinha a intenção guardar registros sobre seu marido que corroborassem uma determinada imagem dele.

Busquei entender como se realizou esse trabalho de edição de memórias, levando em conta que objetos dessa natureza eram comuns na época em que Amélia viveu. Jacques Le Goff, em seu livro “A História e a Memória”, dá uma resposta a Bourdieu na análise sobre o papel de fotógrafo da família, desempenhado não só pelo “líder da casa”, mas frequentemente pela mulher, cabendo às mães muitas vezes o papel de guardiãs da memória familiar. Le Goff pergunta se esse trabalho da mulher na família deveria ser encarado como um

⁷³ Respectivamente:

SAMPAIO, Walter. Fábrica de Novelas. **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 761, p. 30, 4 maio 1950.

TYS, Helio. Amaral Gurgel já escreveu... Cinquenta Quilos de Novelas. **Radiolândia**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 18-19, 14 ago. 1954.

⁷⁴ LIMA, Marco Aurélio de. Gurgel virou farmacêutico... **Carioca**, Rio de Janeiro, n. 810, p. 36-37, 12 abr. 1951.

vestígio da função feminina de conservação da lembrança ou como uma conquista da memória do grupo pelo feminismo.

Isso me leva a perguntar o que aquilo significava para Amélia, que percorreu toda a trajetória de vida do marido em um papel conferido pela sua realidade de mulher de classe média em meados do Século XX, vendo talvez na notoriedade que Amaral Gurgel ganhou um troféu de seu próprio sucesso. Seu trabalho com a memória da família seria então uma maneira de validar sua própria identidade e de ver registrados seus méritos dentro do papel social que lhe foi conferido pelo seu tempo e classe. Eu serei repetitivo nesse tema para não correr o risco de romantizar como simples amor conjugal o que era em grande parte uma estratégia de poder de alguém em uma posição social desvantajosa. Como mulher, o poder sobre a memória familiar era uma das formas de poder que Amélia viu disponíveis.

Em “Tempo Passado”, Beatriz Sarlo se debruça sobre as técnicas narrativas que tornam possível a formulação e transmissão de determinados tipos de memória. Ela mergulha em uma descrição de técnicas narrativas, que tornem possível não só transmitir as informações da memória, como também validar o relato testemunhal, inclusive com finalidades políticas e jurídicas, levando em conta que o foco da autora eram os testemunhos de vítimas da ditadura argentina. Esse texto surge para mim diante da natureza curiosa de meu objeto de pesquisa, nos cadernos de recortes que Amélia produziu, ela não se coloca explicitamente como narradora, dando lugar a uma memória imagética, talvez jornalística (se for possível usar essa palavra), na qual as anotações não constituem uma narrativa “opaca” (ou seja, que se mostra evidente), mas uma modalidade mais sutil, uma aparentemente objetiva cronologia de acontecimentos que em seu conjunto contam uma história de vida.

A dicotomia entre opacidade e transparência é empregada por diversos teóricos da narrativa, ela diz respeito a característica de auto evidenciação, diferenciando as que se explicitam enquanto tal e as que buscam uma transparência, ou seja, dissimular a presença do narrador e a mediação das técnicas empregadas. Que eu saiba, Amélia não escrevia diários. Essa seria uma modalidade de registro “opaca” de memória, muito comum entre pessoas de sua época. Amélia parece ter optado por realizar um registro mais transparente dessa memória, a acumulação de recortes de jornais e revistas, cartazes, cartas e telegramas, colados em ordem cronológica. Amélia não quis se mostrar presente

enquanto narradora, em vez disso ordenou seu grande acervo familiar de maneira a guiar o leitor por uma cadeia de vestígios.

O Caderno 1 é o único até o momento em que já foi iniciado um trabalho de identificação dos fragmentos, a listagem, que ainda se encontra em uma etapa bastante incipiente, pode ser conferida a seguir:

Tabela 15 - Fragmentos identificados no Caderno de Recortes de Memória 1

Nº	Tipo	Formato	Inf. impressa	Conteúdo	Inf. sobrescrita
1	Periódico	Folha inteira	Revista da Semana	Brazão da família Amaral Gurgel	
2	Telegrama	Folha inteira	Mario de Andrade - 1937	Publicação de Terra Bendita	
3	Telegrama	Folha inteira	Mario de Andrade - 1937	Comunica que Terra Bendita ficou em segundo lugar no concurso	
4	Telegrama	Folha inteira	Mario de Andrade - 1937	Comunica que Terra Bendita será encenada no Teatro Boa Vista (SP)	
5	Jornal	Recorte		Terra Bendita em segundo lugar no concurso	"O Estado"
6	Jornal	Recorte	M. Rodrigues Alvez	Terra Bendita em segundo lugar no concurso	Ação 19/10/1936
7	Anúncio	Impressão em tecido		Apresentação de Os Transviados	
8	Jornal	Recorte		Montagem de comédia por Procópio	Correio Paulistano
9	Jornal	Recorte		Transmissão de Terra Bendita nas Emissoras Associadas	Diário de S. Paulo 11/05/1944
10	Jornal	Recorte		Terra Bendita no Teatro Boa Vista (SP)	Folha da Noite
11	Jornal	Recorte		Terra Bendita no Teatro Boa Vista (SP)	Folha da Noite 14/12/1937

Fonte: o Autor

2.2.3 LIVROS

Foram incorporados ao Acervo os livros que pertenceram a Amaral Gurgel ou que se relacionam com sua vida de alguma forma, como os livros que ele escreveu, recebeu de presente, ou ainda os que foram produzidos a partir de suas radionovelas. Em vários, verifica-se dedicatória a Amaral Gurgel, em especial nos exemplares de Viagem de Minha Terra, de Di Cavalcanti, e Insônia e São Bernardo,

de Graciliano Ramos⁷⁵. Este último parece ter se aproximado do radialista durante o concurso de contos promovido pelo Semanário Dom Casmurro em 1939 e depois durante as negociações para a concessão dos direitos de adaptação de São Bernardo. Graciliano Ramos encontra posição de destaque nas memórias familiares, quanto a Di Cavalcanti, não foi possível precisar o contexto em que essa dedicatória teria sido escrita, nem há vestígios do pintor nos demais materiais do acervo. Outros dois livros que constam na bibliografia desta dissertação também foram encontrados com dedicatória dos autores, são eles Bastidores do Rádio, de Renato Murce, e Rádio Nacional: o Brasil em Sintonia, de Carlos Saroldi e Sonia Moreira.

“Antes Que Se Escureça O Sol” é uma adaptação para o formato de romance de uma radionovela de Amaral Gurgel, escrita para a Nacional, segundo consta nas informações de contracapa do livro, publicado pela Editora Brughera. O volume único que traz as peças Trapézios Volantes e Os Transviados se trata do mesmo formato de romance adaptado de peças de radioteatro, ambas de 1939, veiculadas no programa Teatro em Casa, da Rádio Nacional. Rua Nova foi uma peça montada no teatro Glória, no Rio de Janeiro, tendo o roteiro publicado pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais em 1952. Por fim, a obra Não Se Foge do Amor, de Corín Tellato, foi traduzida do espanhol por Amaral Gurgel para sua transmissão na Nacional, recebendo este os créditos na publicação pela Brughera. Adquiri pela internet dois exemplares de Terra Bendita, de 1937, que se encontram na fila para revisão.

Para além dessas obras diretamente ligadas ao novelista em seu conteúdo, algumas foram selecionadas por terem pertencido a ele e dizerem algo a seu respeito. É o caso da coleção em oito volumes de Eça de Queiroz, que ainda não foi incorporada à listagem, por ter sido entregue recentemente por Eneida. Van Dijck compreende que a construção de coleções pessoais de objetos culturais situa um indivíduo no mundo em que habita. Selecionando esses itens (ao comprá-los, por exemplo), nós construímos nossas coleções pessoais como parte de processos de produção de identidades. Nossas coleções podem ser consideradas evidências de nossa agência cultural (VAN DIJCK, 2007). Portanto, compreendi que esses livros ajudam a situar o novelista e merece um lugar em seu acervo.

⁷⁵ As fotografias dessas dedicatórias podem ser conferidas no Anexo II.

2.2.4 FOLHAS AVULSAS

A classificação Folha Avulsa foi atribuída para materiais em suporte de papel de naturezas e formatos variados, que na prática não se enquadram em nenhuma outra categoria. Nela encontram-se convites, fotocópias de jornais, panfletos e páginas soltas de livros. Se destacam quatro gravuras (acredito que xilogravuras) assinadas como Belmonte, que talvez se trate do ilustrador paulista Benedito Carneiro Bastos Barreto, sendo três delas identificadas com o ano de 1938. Apenas uma está identificada à caneta com o ano de 1953, o que, caso se trate do artista Benedito Barreto, só pode ter sido atribuído postumamente, pois este faleceu em 1947. A origem dessas gravuras é totalmente misteriosa, todas vieram da casa de Cléa Gurgel, com uma identificação de terem pertencido a Amaral Gurgel, mas nem elas, nem Belmonte, são mencionados em qualquer outro material. De toda maneira, foram descritas e catalogadas.

2.2.5 DOCUMENTOS

Os documentos pessoais, títulos, contratos, legislações e materiais similares foram compreendidos em uma mesma categoria denominada Documentos⁷⁶. Inicialmente foram entendidos como “folhas avulsas”, mas conforme surgiram materiais bastante distintos, considerei necessária essa separação entre os que tinham algum propósito de identificação, firmamento de acordos ou homenagens e os demais.

É nesta categoria que constam a carteira de identidade de 1966 e a certidão de óbito do novelista, além de várias legislações ou discussões relacionadas a ele, como por exemplo o título de Cidadão do Estado do Rio de Janeiro, concedido em 1983, junto de outros documentos referentes à tramitação na ALERJ. Há várias fotocópias da lei aprovada pela Câmara Municipal de Araraquara em 1988, dando o nome de Gurgel a uma praça na cidade. Nessa mesma linha, há uma fotocópia do Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro, transcrevendo dois longos discursos feitos pelos deputados Daisy Lucidy (também radioatriz) e Alcides Fonseca a respeito da Rádio Nacional em 1991, nos quais o novelista é citado.

⁷⁶ Alguns desses Documentos podem ser conferidos no Anexo III.

2.2.6 CORRESPONDÊNCIAS

As correspondências foram fundamentais para compreender a trajetória do novelista descrita no Capítulo 1, localizando temporalmente os acontecimentos de sua vida⁷⁷. Por conta do grande volume, eu inicialmente as organizei em ordem cronológica e iniciei a identificação a partir da mais recente. Compreendi nesta categoria os materiais em folha íntegra que transmitem uma mensagem entre dois interlocutores, onde constam geralmente nome, data e localidade do remetente e do destinatário. Na maior parte, foram enviadas por correio, com exceção de algumas mensagens internas de empresas nas quais Gurgel trabalhou. A maior dificuldade foi distinguir o que seria entendido como correspondência daquilo que era bilhete, terminei por atribuir esta última denominação apenas a materiais que carecem de informações, muitas vezes tratando-se de fragmentos de folhas manuscritas. Também houve dificuldade em classificar contratos enviados por correio, como é o caso dos que tratam sobre os direitos da obra *Meu Nome É Doutor*. Terminei considerando que nesses casos a natureza de Correndência deveria prevalecer sobre a de Documentos, por se inserirem em uma cronologia de conversas e negociações realizadas por cartas.

A maior parte dessas correspondências foram trocadas em solo brasileiro, as exceções são duas cartas enviadas de Paris pelo que parece um assessor do diretor de cinema Christian-Jacque, agradecendo em nome do cineasta pelo envio de um roteiro e fazendo comentários sobre o texto. Há também uma carta da produtora italiana G. Palmisano a respeito de uma produção cinematográfica em andamento, e outra carta escrita provavelmente por Gurgel para H. G. Morrison, em Lisboa, tratando da transmissão das radionovelas *O Direito de Matar* e *O Último Natal* em solo português.

Foram encontradas algumas correspondências que considero de especial interesse por envolverem personagens relevantes da história brasileira, como Mario de Andrade, Graciliano Ramos, Oduvaldo Vianna e Procópio Ferreira. Disponibilizei várias delas no Anexo IV.

2.2.7 OUTROS MATERIAIS

⁷⁷ Algumas dessas Correspondências podem ser conferidas no Anexo IV.

Alguns objetos em suportes diversos, que não papel, foram encontrados e incorporados à categoria “Materiais em Outros Suportes”, como é o caso de um cinzeiro de metal triangular, referente às Organizações Victor Costa, e um lenço e um marcador de páginas que estavam dentro dos cadernos de roteiros.

Os que ainda aguardam revisão se tratam, em grande parte, de bilhetes, textos literários e fotografias, por conta disso preferi não elaborá-los em subitens próprios. Farei apenas um breve panorama. Na categoria Bilhetes foram inseridos materiais manuscritos, não enviados por correio, geralmente em fragmentos de folhas de papel. São corriqueiros, geralmente partes de conversas informais ou breves anotações. Já na categoria Textos Literários separei os contos, poemas, rascunhos e escritos semelhantes. As únicas fotografias que revisei foram as enviadas pelo Grêmio Dramático Amaral Gurgel em Araraquara.

Os oito livros de Eça de Queiroz e dois quadros a óleo pintados por Amaral Gurgel foram entregues recentemente, então não tive tempo para identificá-los com mais cuidado. O mesmo ocorreu com um caderno de recortes de jornais, entregue por Luis Carlos, parecendo se tratar de uma série de reportagens escrita pelo novelista.

Cabe, por fim, indicar os materiais sobre o novelista encontrados na base do Museu da Imagem e do Som. Aponto cada material conforme descrito na página, com seu número de identificação (quando há).

Tabela 16 - Roteiros de Amaral Gurgel localizados na base de dados do Museu da Imagem e do Som

Ano	Coleção	Tipo	Descrição	I.P.
	Almirante	Textual	Tópicos referentes a algumas peculiaridades das seguintes personalidades: Renato Murce, Manoel Barcelos, Araci de Almeida, Brandão Filho, Maestro Chiquinho, Oduvaldo Cozzi, Ari Barroso, Amaral Gurgel, Nássara, entre outros.	18787
	Almirante	Textual	Recortes de jornais e revistas contendo dados pessoais e profissionais de Guerra Peixe, Edgardo Guerra, Ruy Guerra, Viúva Guerreiro, Maestro Guerreiro, Aristides Guimarães, Celso Guimarães, Fausto Guimarães, Francisco Guimarães (Vagalume), Mario Meira Guimarães, Renato Guimarães, Rogério Guimarães, Amaral Gurgel, Henrique Gurjão e Guttenberg Néri Guarabyra Filho (Guarabyra).	288207
1993	Luis Carlos Saroldi	Textual	Nota informativa sobre a interrupção da transmissão da novela "Mistério no Siringal" de	282386

			Amaral Gurgel, na "Rádio Nacional".	
1980	Luis Carlos Saroldi	Sonoro	Entrevista com Amaral Gurgel, contando a sua história pessoal e seu trabalho na criação das Rádio Teatro.	
1976		Sonoro		56351
1980	Depoimentos para a Posteridade	Sonoro	Depoimento de Isis de Oliveira em que Amaral Gurgel é citado.	
	Herivelto Martins	Sonoro	Música Ternura	249382
1980	Luis Carlos Saroldi	Sonoro	Entrevista do escritor de radionovelas Amaral Gurgel para Especial JB mediada por Saroldi e Hamilton. Ele fala sobre sua aproximação com o rádio. Sua passagem pela Rádio Nacional, sua ida para São Paulo e sua volta. Comenta a importância das radionovelas e sobre suas obras.	0
	MIS	Sonoro	Discurso de Amaral Gurgel na Campanha Ademar de Barros	208607
	Rádio Nacional	Sonoro	Disco de programa.	272639
	Rádio Nacional	Sonoro	Disco com programa e entrega dos prêmios do concurso A Melhor Dona de Casa Carioca.	272708
	Rádio Nacional	Sonoro	Disco de programa. No selo: Cast de Rádio Teatro.	272751
	Rádio Nacional	Sonoro	Disco de programa.	272771
	Rádio Nacional	Sonoro	Disco de programa.	272772
	Rádio Nacional	Sonoro	Disco de programa.	272780
	Rádio Nacional	Sonoro		272823
	Rádio Nacional	Sonoro		272868
	Rádio Nacional	Sonoro	Disco de programa.	273021
1940	Almirante	Iconográfico	Amaral Gurgel posa para foto ao lado de homens não identificados.	115932
1971	Jorge Murad	Iconográfico	Foto, no Hotel Higino em Teresópolis, durante o Festival de Cinema, com Amaral Gurgel, Castro, Drakon e Marcos Durães.	265387
	Luis Carlos	Iconográfico	Grupo de pessoas à mesa, entre as quais:	212892

	Saroldi		Oduvaldo Cozzi e Celso Guimarães, Gilberto de Andrade entre Agnaldo Amado e Carlos de Castro, Orlando Silva, [Barbosa] e José Mauro (todos sentados). Em pé, Amaral Gurgel e Saint Clair Lopes. Ao centro, Eduardo do Vale, com Heber de Bôscoli, Victor Costa e Francisco Alves.	
	Luis Carlos Saroldi	Iconográfico	O rádio-ator Amaral Gurgel em plano médio.	212944
1980	Luis Carlos Saroldi	Iconográfico	Amaral Gurgel em plano médio.	213004

Fonte: Base Digital - Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ)

Todo arquivo conta com suas lacunas, é sempre inevitável que uma parte se perca, ou que, de tempos em tempos, sejam necessárias intervenções de descarte para desocupar espaço ou para não fugir de suas missões institucionais. De toda forma, quando falamos de descarte, sempre existe o risco de, em um futuro, mudarem os entendimentos sobre aqueles materiais e lamentarmos a perda de objetos que, antes descartáveis, se tornaram importantes para outras gerações. Sobre isso Assmann diz:

O que é lixo para uma geração pode ser informação preciosa para outra e, por isso, os arquivos não são apenas locais para armazenamento de informação; são igualmente locais para as lacunas de informação que não resgatam somente as perdas em catástrofes e em guerras, mas também resgatam, de maneira essencial e estruturalmente indispensável, uma “cassação equivocada, sob o ponto de vista dos pósteros”.

(ASSMANN, 2008)

As lacunas dos acervos da Nacional e do MIS dizem respeito à história das instituições e aos momentos que elas atravessaram. A desestruturação da emissora a partir dos anos 1960 se imprime na ausência de vários materiais. O depósito que realizarei do acervo familiar diz respeito, entretanto, a outro momento dessa instituição na memória nacional.

2.3 PRÓXIMOS PASSOS

O trabalho prossegue. Esta dissertação conta com alguns documentos digitalizados nos anexos, ainda que uma fração ínfima da totalidade. Tais digitalizações foram realizadas através de fotografias que eu mesmo tirei, por não

ter disponível um equipamento mais adequado. Portanto, é desejável que no futuro sejam refeitas em qualidade superior.

Foram adquiridos até o momento dois discos rígidos, para guardar os arquivos com segurança, contando com *backups*. A digitalização será iniciada pela categoria Textos Literários, seguindo para Correspondências, Fotografias, Documentos, o livro Terra Bendita e então uma seleção dos Cadernos de Roteiros: as radionovelas Penumbra e São Bernardo. Em cada categoria, serão priorizados os materiais com Grau Técnico 3, portanto mais degradados, seguindo para os mais íntegros. Ao fim dessa etapa, será analisada a conveniência de prosseguir com outros materiais antes do depósito final.

A ordem foi elaborada começando pelos materiais que demandam menos tempo de trabalho, deixando para o fim os Cadernos de Roteiros. Feita essa primeira distinção, priorizei os que considero mais significativos para contextualizar o autor e a totalidade do acervo. Os roteiros selecionados foram os que compreendi como mais relevantes, Penumbra pelo sucesso de público e São Bernardo pela importância para a carreira do novelista. Os arquivos digitais resultantes serão disponibilizados em um *site* do projeto, ainda a ser construído.

Quanto ao depósito, serão entregues ao Acervo da Rádio Nacional os objetos relacionados à instituição, em especial os roteiros das radionovelas transmitidas pela emissora, e os demais serão depositados no MIS. Junto deles, serão transferidos seus respectivos boletins de revisão, as planilhas de catalogação, os arquivos digitais em sua totalidade e um detalhamento dos trabalhos já realizados.

Tal escolha de instituições se deu pelos seguintes motivos. Em primeiro lugar, o Acervo da Rádio Nacional é onde se encontram os demais roteiros de Amaral Gurgel, sendo assim uma forma de reunir em um mesmo arquivo uma grande parte da produção do novelista para a emissora em questão. Em meu entendimento, os materiais da Nacional que detenho completam o acervo da instituição. Quanto ao Museu da Imagem e do Som, escolhi a instituição pelo diálogo com o enorme acervo referente ao rádio brasileiro que ela detém, inclusive com diversas coleções a respeito da Rádio Nacional. Considerei que ao acrescentar os objetos de Amaral Gurgel, eu os disponibilizaria com uma certa eficiência, possibilitando que pesquisadores do rádio os encontrem com alguma facilidade.

Ressalto a diferença entre digitalização e preservação, pois essa é uma confusão comum de se observar. No caso do Acervo Amaral Gurgel, o papel com o

qual a maior parte dos materiais foi produzida apresenta um processo de degradação que já nos é muito conhecido, por termos observado seu desenrolar ao longo de séculos, o que não é o caso dos equipamentos digitais. Nestes, não dominamos tão bem as técnicas para prolongar sua vida útil e travamos uma luta contra a obsolescência, que os atinge com uma força preocupante.

Assmann emprega o termo “transmigração dos dados” para apontar o novo paradigma de conservação que as tecnologias digitais nos apresentam. Guardados em discos rígidos e servidores de internet, esses arquivos digitais precisam estar em constante movimento migratório para novos portadores de dados. Diferente do arquivo físico, a preservação digital não pressupõe necessariamente a estabilidade do suporte ao longo dos anos, os dados só estão a salvo enquanto estiverem em movimento em direção às novas tecnologias de armazenamento.

Há duas observações a serem feitas aqui. A primeira pode parecer uma obviedade a esta altura, mas considero sempre importante ressaltar: a digitalização produz objetos novos, a serem preservados em suas particularidades, sem substituir as matrizes físicas das quais foram gerados. Particularmente, gosto da terminologia “representantes digitais” para me referir a esses objetos em suas relações com as matrizes analógicas. O material analógico e o material digital são objetos distintos, com suas semelhanças e diferenças, a existência de um não torna o outro descartável. O descarte, tanto de objetos físicos quanto digitais, existe, porém é uma decisão a ser tomada de maneira mais cuidadosa, pensada em outros termos.

A outra observação diz respeito à diferença entre conservação dos objetos digitais e sua disponibilização. Ambas estão na missão de um arquivo, mas não devemos acreditar que apenas por estarem disponíveis, aqueles dados estão preservados adequadamente. Os materiais digitais do Acervo serão disponibilizados em um *site* próprio, contudo, a preservação deles requer a manutenção de *backups*, localizados em lugares geograficamente distintos.

O espaço virtual desse acervo será, por um lado, apenas uma parte de toda sua estrutura de armazenagem, e, por outro, a interface entre ele e o público. Segundo Assmann, a massa de dados na internet, passível de acesso automático em praticamente qualquer lugar do mundo, possibilita conexões completamente novas. Tal perspectiva nos apresenta um arquivo livre dos limites físicos dos depósitos, propiciando uma circulação infinitamente maior de seu conteúdo e potencializando a produção de novas narrativas.

O Acervo Amaral Gurgel surge então como um estágio entre a condição de relíquias familiares e a condição de dados disponíveis para novas elaborações. Assmann divide a memória entre mnemotécnica e recordação, sendo a primeira relacionada à conservação das informações e a segunda à produção de narrativas de memória. Sobre o arquivo e sua função de guarda ela diz:

Quando se perde o valor funcional direto dos documentos, deve haver uma interpretação crítica deles, caso se queira que o inventário de informações não se degenere à condição de mera memória de armazenamento ou de um repositório material. [...] O arquivo adquire um significado de destaque como memória potencial ou pré-condição material para memórias culturais futuras.

(ASSMANN, 2011)

Não posso deixar, portanto, de elaborar como esta dissertação se insere em uma estratégia de difusão do Acervo. Ela busca evidentemente colocar em circulação no ambiente acadêmico ao menos uma parte das memórias e dos representantes digitais deste acervo. Estou ciente que, uma vez que alguém estiver lendo este texto, o pontapé inicial terá sido dado e espero que novas pesquisas comecem a surgir tendo o acervo familiar como fonte. No capítulo 3 exploraremos mais detalhadamente algumas implicações de tal projeto, vamos a elas.

3 A MEMÓRIA E O LEGADO DO ESQUECIMENTO

Em *Mediated Memories in the Digital Age*, José Van Dijck explora as relações entre a memória, os objetos de memória e a mente humana partindo de sua própria experiência ao construir um acervo pessoal (referido como sua “caixa de sapatos”) e digitalizá-lo. O texto é de 2007, um momento de euforia diante das novas possibilidades de compartilhamento de memórias que a digitalização permitia vislumbrar, somada a uma certa angústia causada pela obsolescência e pela perspectiva de descarte das mídias analógicas. Enquanto isso, os diversos campos de estudo da memória se viam invadidos por um novo vocabulário que se refere ao seu objeto em termos computacionais. Van Dijck busca explicações entre filósofos, sociólogos, neurocientistas, psiquiatras e profissionais de várias abordagens para o fenômeno dos objetos mediadores de memórias (*mediated memory objects*) em suas versões digitais.

A caixa de sapato (*shoebox*) da autora é recheada de fitas cassetes, fotografias, páginas de diários e outros objetos, para os quais ela escolheria novos destinos, seja compartilhando digitalmente, seja guardando seus representantes digitais em computador, seja descartando. A transformação deles em uma narrativa pública de sua própria identidade a interessa em demasia, Van Dijck reflete longamente sobre as escolhas em jogo e sobre a agência dos objetos sobre suas memórias.

Esses objetos, enquanto ocupam um lugar distinto na construção das identidades públicas de seus produtores, também atuam na conexão entre passado e presente, moldando tais memórias a cada nova manifestação. As perguntas levantadas são muito semelhantes às aquelas com que me deparei enquanto trabalhava com o Acervo Amaral Gurgel: como se constrói a memória do novelista? Como os objetos agem sobre essa memória? O que mudará nessas memórias, identidades e objetos quando estes forem digitalizados?

A concepção bergsoniana de memória enquanto uma virtualidade que conecta o passado ao presente tornando-o útil à ação nos é muito fortuita. Van Dijck percebe na memória um importante recurso com o qual os sujeitos constroem suas identidades narrando-se para si e para os outros e produzindo uma ideia de continuidade do “Eu” ao longo do tempo. Bergson se interessa pelos movimentos que essa memória realiza ao se atualizar no presente. Não se verifica aqui uma

ideia de memória imutável, um mero registro das experiências, mas, ao contrário, a memória se remodelando a cada nova manifestação. Em *Matéria e Memória*:

Essencialmente virtual, o passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia. Em vão se buscaria seu vestígio em algo de atual e já realizado: seria o mesmo que buscar a obscuridade sob a luz.

(BERGSON, 1999)

Assim, o acervo familiar desta pesquisa não é um simples repositório de registros, mais que isso, ele dispõe a argamassa com a qual as memórias do novelista são moldadas. Enquanto esses materiais permaneceram sob a guarda da família, percebeu-se como o poder sobre a memória de Amaral Gurgel se relaciona com o poder sobre a própria identidade dessas pessoas.

Em dois objetos esse projeto fica bastante claro: o conjunto dos Cadernos de Recortes de Memória e o livro de memórias *Da Locomotiva À Máquina de Escrever*. O primeiro já foi detalhado no Capítulo 2, mas retorno a ele ao identificar o papel de Amélia na construção da identidade pública do marido. O ato de entregar os roteiros também como presentes aos familiares, escrevendo ela própria as dedicatórias, surge como exemplo de um firme contrato societário sobre a imagem de Gurgel, e, conseqüentemente, a imagem da família e da própria Amélia. O que se mostra uma estratégia de poder possível de vislumbrar por um agente em posição menos vantajosa na sociedade da época.

Em “Seduzidos pela Memória”, Andreas Huyssen se interessa pela “explosão de memória”, como denomina o crescente interesse comercial pela memória, na virada do século XX para o XXI, e seus desdobramentos no campo da história, da cultura e da política. A obsessão pela memória ganha ares de uma enorme ansiedade diante de uma perda de pontos fixos no passado para se ancorarem. É preciso uma empreitada para armazenar tudo que pudermos, pois a ideia de esquecimento provoca terror. A falta de âncoras no passado colocaria em cheque as identidades moldadas no presente.

O impulso de escrever o livro *Da Locomotiva À Máquina de Escrever* em muito se relaciona com o terror do esquecimento. Com a demissão da Nacional em 1983 a imagem de Gurgel para seus familiares e amigos se tornou a de um valioso escritor

esquecido pelo público. Na entrevista ao programa Sem Censura, na ocasião do lançamento do livro, José Sérgio narra como o projeto começou:

A ideia não foi minha, a ideia foi do meu filho. [...] E ele era apaixonado, como eu e como todos os netos, apaixonado pelo velho, o Amaral Gurgel, que era um sábio com o terceiro ano primário e escrevia muito bem, ganhou três prêmios de teatro... E ele falou assim: - “Pai, vovô está sendo esquecido”. Na verdade, o Brasil não tem memória. As pessoas morrem e acabou. Logo se esquece tudo que ele fez. Eu falei: - “Tudo bem. O que você quer?”. Ele falou: - “Vamos escrever um livro sobre ele”. Eu falei: - “Uma biografia é um livro chato, né?”. Realmente é um livro chato. Ele falou: - “Não, vamos fazer lembranças dele. Eu falo as minhas lembranças do meu avô, você fala as lembranças do pai”. Então eu falei: - “Não sei escrever a quatro mãos, mas vamos começar. Você faz o primeiro capítulo e eu vou atrás”.

(JOSÉ SÉRGIO GURGEL, 2018)

Algo que me chamou a atenção já em 2018 é a quantidade de informações pré-textuais que o livro contém, são elas: uma citação de Artur da Távola (indicada no Capítulo 1 desta dissertação), dois poemas de autoria de José Sérgio, uma dedicatória escrita por Sérgio Ricardo, outra dedicatória escrita por José Sérgio, uma nota do autor (que não é assinada por nenhum dos dois individualmente), para só então chegarmos ao sumário, que precede o prefácio e, depois dele, entramos no primeiro capítulo finalmente. Isso não me parece um problema de edição, a impressão que tenho ao folhear essas primeiras páginas é a de fazer o trabalho de um escavador, atravessando uma imensa camada de rochas até chegar ao monumento embaixo. Tal estrutura, ao meu ver, reflete a escavação mental que os autores realizaram no processo de escrita. Entendo o excesso de elementos pré-textuais como uma espécie de embrulho, que ao mesmo tempo tenta trazer o leitor para dentro do universo familiar e mostrar a importância que Amaral Gurgel tinha para eles.

Também os apêndices chamaram minha atenção, o depoimento do novelista para os quarenta anos da Rádio Nacional foi publicado na íntegra e os dois itens posteriores são fotografias selecionadas dos Cadernos de Recortes de Memórias e outros materiais do acervo. Não sei até que ponto isso foi intencional, mas vejo como uma maneira de dar voz ao próprio novelista e sua esposa. Contudo, em contraste com o tom humilde que Gurgel empregava em tal depoimento, chegando

a se rebaixar em alguns momentos, os capítulos escritos por seu filho e seu neto são carregados de exaltações, louvores e saudosismo.

Há uma tese muito clara de que o mundo piorou desde a época das radionovelas, isso é repetido em vários momentos . Acredito que Sérgio Ricardo tenha se comprometido mais com essa percepção, apesar de, conforme ele próprio declara, não ter vivido o período em questão. Já José Sérgio soa mais alegre de poder escrever sobre seu pai, eu particularmente lembro de ver essa alegria nele nos inúmeros encontros que tivemos durante os anos em que o livro estava em desenvolvimento.

Dedico especial atenção às descrições que os autores fazem da casa em que Amaral Gurgel morava, especialmente no que elas tangenciam os objetos do acervo familiar e as memórias do novelista. O trecho abaixo, escrito por Sérgio Ricardo, é longo, mas o considero pertinente por esse motivo:

A casa número 53 da Rua Campinas, situada no Grajaú, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, era cercada por outras casas do mesmo estilo. As cores azul e rosa ainda eram predominantes no gosto da família tradicional carioca, mas o Duke preferiu o amarelo. Na calçada, como de costume, havia um grande canteiro repleto de plantas espinhosas, um dos maiores pesadelos para os netos que ali passeavam de patins, patinete e bicicleta. O muro de baixa estatura não tinha qualquer pretensão de resguardar a segurança, como de fato não foi capaz de inibir ataques de bandidos com arma em punho, em plena luz do dia, no ápice do governo Médici. A casa era térrea, de dois quartos com portas voltadas para a sala e um terceiro de frente para o banheiro, bem perto da copa. Nesse último era exclusivo para corte e costura e para receber as alunas que aprendiam a tocar piano com a minha avó. Um pequeno quintal formava dois corredores pela lateral da casa. O espaço deles servia para a passagem do carro até a garagem, onde havia mais novela do que artigos para automóvel, e também para o cultivo de algumas plantas que parecem terem sido inventadas ali mesmo, como Romã, Jambo e Capim-Cidreira. Na hora de dormir, galhos bailavam ao vento, fazendo a sombra que tirava o meu sono. Nos fundos, uma grande escada que nos levava ao enigmático escritório Dukeriano, de onde podíamos contar quantas mangas estavam destinadas a virar ratinho - caroço de manga lavado e raspado com desenho de olhos, boca e focinho - mas essa é outra história.

(SÉRGIO RICARDO GURGEL, 2018)

Atento para a forma como a descrição da casa se mistura com memórias vividas nela pelo autor. A garagem onde “havia mais novelas do que artigos para automóvel” retorna aos relatos repetidas vezes. Mais à frente no livro, o mesmo Sérgio Ricardo narra como se confrontou com esses objetos após a morte do novelista e descobriu uma face de seu avô que o semblante calmo e a personalidade contida não o permitiam imaginar.

No percurso dessas memórias e dos objetos ao longo dos anos, estes últimos tornavam-se, ao meu ver, o que Assmann compreendeu como “prorrogação antes do silêncio” na obra de Sigurdsson, menos armazenadores do que cemitérios de informações (ASSMANN, 2011). Em vez da disponibilidade, como se esperaria de um arquivo, o que se verificava era um valor atrelado à unicidade daqueles objetos, ao seu papel de testemunho.

Há aqui um calo em que preciso pisar, que me é especialmente desconfortável enquanto parte também da família: até que ponto os familiares contribuíram para a ausência do escritor nos discursos públicos? Em primeiro lugar eu desconfio da própria ideia de que Gurgel teria enfrentado um grande desprestígio em vida, como é apontado por seus parentes. O declínio da Nacional e a demissão passam por motivos que talvez fossem demasiadamente complexos para essas pessoas àquela altura. Porém as próprias titulações e homenagens que o novelista recebeu ao fim da vida colocam em dúvida essa versão. Me parece que a decisão da Nacional de tirá-lo do ar se sobrepôs, para a família, a todo reconhecimento que Gurgel continuou a receber naqueles anos.

Desenvolvi melhor no Capítulo 1 o que eu acredito que significava o emprego na emissora naqueles tempos, que longe de estar em seus anos dourados, já enfrentava há décadas uma forte crise de público e de caixa. Nesse sentido, Gurgel pode ter sido só mais um dos vários funcionários demitidos ou até perseguidos politicamente naqueles anos, mas essa não é a leitura feita por seus familiares. Voltemos ao livro, em um trecho escrito por seu filho no qual o trauma da demissão é elaborado:

Depois de tantos prêmios como teatrólogo, como novelista, como contista, depois de vinte cinco anos de Rádio Nacional, meu pai foi demitido por um bilhete seco, frio, de alguém que nenhum mérito tinha além de, talvez, uma boa indicação política. [...]

Confesso que não me conformava com aquele desrespeito com um homem como meu pai, mas serviu para que ele me desse mais uma lição de humildade. Uma noite, cheguei em sua casa na rua Campinas, entrei e o encontrei sentado naquela chamada poltrona do papai, assistindo uma novela na TV Globo. E ainda mais surpreso fiquei quando ele elogiou:

— Esse moço escreve bem. Escolheu um tema muito difícil de desenvolver e está se saindo muito bem.

Respirei fundo diante da minha revolta, tentando entender aquela observação, mas não resisti e despejei:

— Não é possível, pai! Você foi humilhado, está sendo esquecido e ainda senta diante dessa tela elogiando o trabalho que deveria ser seu! Você não se sente injustiçado pai?

Ele, naquela mansidão com que sempre falava, me repreendeu:

— Meu filho, não tenho nada a reclamar da vida. Eu vim do interior, sem escola, sem Universidade. Comecei meu trabalho morando numa pensão e muitas vezes voltando a pé por não ter nem uns trocados para o bonde. Meu filho, aprenda uma coisa: eu cheguei muito mais longe do que poderia um dia imaginar...

(JOSÉ SÉRGIO GURGEL, 2018)

Sérgio Ricardo me relatou que, alguns anos após a morte do novelista, a Rede Globo teria feito a seu pai uma proposta de compra de todos os roteiros em um único lote, que foi recusada. Porém, mais que isso, a proposta foi considerada ofensiva por José Sérgio. E, mais ainda, foi entendido que a empresa seria uma das que compactuavam com o desprestígio do qual Gurgel era vítima. Todavia, ao me relatar a mesma história, Luis Carlos colocou Amélia no papel que Sérgio Ricardo atribui a José Sérgio, o que me leva a pensar que, mais importante do que buscar a realidade factual do episódio, devemos tentar entender o que essa narrativa representa.

Ao meu ver, ela indica o papel do ressentimento na escolha pela guarda dos objetos de memória. Seria papel da família proteger a memória e o acervo familiar de Amaral Gurgel das investidas de agentes mal intencionados, sejam eles empresas, pessoas ou governos, que nada desejariam além de se aproveitar do trabalho alheio para obter lucros. O esquecimento do novelista seria assim uma atitude quase que deliberada.

Wanessa Canellas, quando fala de seu trabalho de identificação dos materiais no acervo da Rádio Globo, se depara com um problema semelhante ao meu, ela

tenta compreender quais foram os critérios empregados para escolher guardar o que foi guardado. Aos poucos se dá conta que esses critérios são menos técnicos do que afetivos, o acervo se construiu a partir do que afetava seus produtores. Toda memória é fruto de uma criação, e tal criação implica necessariamente no esquecimento de uma parte da experiência em si. A experiência não é armazenável em sua totalidade, como diz Boris Groys:

Em que medida esses arquivos que possuímos: esses museus, galerias, bibliotecas e cinematecas etc., conseguem compreender tudo o que seria produtivo historicamente? Certamente não é este o caso; fora desse arquivo - finito, afinal de contas - encontra-se um mar de acontecidos não históricos, de coisas cotidianas, irrelevantes, talvez insignificantes, indignas de nota, de tudo o que não foi reconhecido historicamente. Este é um reservatório potencial para o novo. Para mim, o novo não é o desenvolvimento ditado pelo tempo, mas sim um jogo entre, por um lado, o que já se sabe e foi armazenado nos arquivos e, por outro, o que fica fora desses arquivos: o desconsiderado, o que não foi levado em conta. E esse nível do não histórico, do não arquivado, do puramente cotidiano não pode desintegrar-se. Cada vida da sociedade e do indivíduo tem essa dimensão inarticulada, talvez não articulável, do puramente presente

(GROYS; MÜLLER-FUNK, 1993, p. 175 apud ASSMANN, 2011, p. 426)

Chamo atenção para o papel do esquecimento como força criativa em toda produção de memória social, para que Amaral Gurgel fosse lembrado por sua família, foi necessário que muitos aspectos de sua vida fossem esquecidos. Esse trabalho de edição de memórias foi realizado por mim inúmeras vezes ao longo da pesquisa. No Capítulo 1, me dediquei a compreender a trajetória de vida do novelista priorizando sua atuação profissional, com o objetivo de contextualizar os objetos do acervo. Nos próximos parágrafos tratarei de outra face de Gurgel, buscando compreendê-lo em sua vida familiar. Vamos a ela.

3.1 UM PERSONAGEM FAMILIAR

Em sua privada, o retrato que sobressai de Amaral Gurgel é de um homem calmo, reservado e um tanto distante do ambiente familiar. Luis Carlos chega a citar que em seus primeiros anos via muito pouco seu pai, pois este, além do grande ritmo de trabalho com as radionovelas, participava dos plantões de notícias sobre a

Segunda Guerra na Rádio Nacional, algo condizente com o cargo que ele alegava ter de chefe de redação. Tanto Luis quanto José Sérgio nasceram em Araraquara e se mudaram muito jovens para o Rio de Janeiro, não possuindo memórias da cidade natal nessa época. Rapidamente a carreira de Gurgel decolou e, conforme relata Luis, “onde quer que nós fôssemos, éramos filhos de nosso pai”.

A família morou primeiro no Hotel Inglês, localizado no Catete, mudando-se depois para o bairro do Andaraí, Vila Isabel e, por fim, Grajaú, onde viveram por longos anos. Um capítulo do livro de memórias recebeu como título “Rua Campinas, 53” em alusão a essa casa.

Seu gosto pela literatura é um aspecto muito explorado em contraste com o abandono precoce dos estudos formais. Tal como comparei com a trajetória de Emilinha Borba no livro de Miriam Goldfeder, os familiares de Gurgel ressaltam uma dedicação à leitura como exemplo de superação. A ideia de ascensão social nesses retratos me parece ir além de uma questão econômica, se estendendo também para uma ideia de elevação cultural do personagem, onde o hábito da leitura figura quase como um valor moral: se tornar um leitor assíduo entra como uma vitória de vida. Quando pedi a Luis Carlos para descrever seu pai, ele começou da seguinte forma:

Eu sempre achei meu pai um gênio. Um gênio não só na escrita, no teatro, no rádio, mas ele estava fora do tempo. [...] Minha casa era abarrotada de livros. Ele lia três, quatro livros, do mesmo jeito que ele fumava três, quatro cigarros ao mesmo tempo. Ele lia demais e mandava a gente ler [...] E sabendo que ele só chegou ao terceiro ano primário, você olhava a biblioteca dele e perguntava “Como é que pode?”. Eu me lembro dele aos 70 anos fazendo um curso de inglês. Ele não parava. Estava sempre procurando avançar no tempo mesmo.

(Luis Carlos GURGEL, 2023)

O temperamento tranquilo em casa também me soa consonante com sua própria voz no depoimento. Gurgel fala lentamente, com pausas longas. Ouvindo a gravação, parece em vários momentos que ele lê algum texto previamente preparado. Nos momentos finais, em que um interlocutor surge fazendo perguntas, sua fala fica ainda mais lenta, as pausas ficam maiores e, de maneira curiosa, seu sotaque fica mais evidente.

Existe uma característica do novelista que seus dois filhos descrevem como “estar à frente do seu tempo”. Por um longo período eu me perguntei o que

exatamente isso significava para eles. De início, julguei que era só mais um dos adjetivos que a admiração pelo pai produziu. Contudo, percebi aos poucos que essa expressão, “estar à frente de seu tempo”, era empregada frequentemente para se referir ao modelo de criação dos filhos, se relacionando a princípios como não infringir castigos físicos, incentivar a leitura e permitir certa autonomia deles em suas escolhas de vida. Na entrevista para o programa Sem Censura, na ocasião do lançamento do livro de memórias, José Sérgio relatou:

Quando eu passei para o primeiro ano científico, eu tinha 15 anos. E eu levei a caderneta para o meu pai: - “Tem que assinar como responsável”. Ele falou: - “Eu tenho que assinar o que?”. - “Como responsável”. - “Mas você está no científico”. - “Eu sei, mas a escola manda que você assine como responsável”. Ele pegou a caderneta e escreveu “A partir dessa data, meu filho é responsável por seus atos e sua caderneta”. E assinou. Eu digo “ele deve estar louco. Eu vou ser responsável pela caderneta? Vou testar o velho”. [...] Eu fui na secretaria da escola [e disse]: - “Me dá a minha caderneta”. - “E para que?”. - “Eu vou ao cinema”. - “E você tem autorização do seu pai?”. - “Não, está escrito na minha caderneta”. Ele não acreditou. Na secretaria [disseram]: - “Eu vou telefonar para o seu pai”. Telefonou. Meu pai falou assim: - “Ele pediu a caderneta?”. - “Pediu”. - “Então entrega”. Quando eu cheguei em casa, ele falou: - “Você pediu a caderneta? Por quê? Onde você foi?”. - “Eu fui ao cinema”. - “Ah, sei”. - “Você vai passar [de ano]?”. - “Vou”. Acabou. Era muito avançado para a época.

(JOSÉ SÉRGIO GURGEL, 2018)

Outras anedotas semelhantes são contadas, de uma educação de poucas reprimendas e de grande confiança nos filhos. Esse retrato se choca com um relato que, embora eu não tenha tido a oportunidade de registrar, foi repetido a mim diversas vezes por José Sérgio. Ele dizia que na juventude decidiu seguir pelo mesmo caminho do pai, queria ser escritor, porém Gurgel o teria desencorajado, dizendo-lhe que a vida de artista era muito difícil e que seus filhos deveriam cursar alguma faculdade.

Em determinada época, pai e filho teriam colaborado juntos na redação da revista Sétimo Céu (cujo acervo infelizmente não consegui acessar) e nesse caso o novelista teria se revelado mais exigente e severo, como relatado no livro de memórias:

Lembro que no tempo em que meu pai escrevia algumas fotonovelas para a revista Sétimo Céu da Manchete e traduzia outras, fui o *ghost* [*ghost writer*] para algumas histórias. Era uma dupla expectativa, com sensações extremas: a primeira quando eu entregava o texto para ele ler, o que me deixava com uma tensão incalculável; a segunda, bem agradável, quando eu via aqueles diálogos publicados. Não raramente eu entregava os papéis cuidadosamente datilografados, disfarçando o meu desespero, e ele lia na mesma hora. Em certas ocasiões, jogava tudo na lixeira ao lado de sua mesinha de ferro - o que me fazia chorar escondido - e denunciava:

- Não aconteceu nada! Escreva outra!

(JOSÉ SÉRGIO GURGEL, 2018)

Em uma primeira versão desta pesquisa, senti que eu havia focado demasiadamente na vida profissional do autor e pouco em suas relações familiares, entretanto, conforme colhia depoimentos e revia minhas fontes, percebi que sua relação com o trabalho era de fato muito central. Em uma conversa anterior à entrevista, Luis me relatou um episódio em que seu pai se ausentou por semanas para fazer pesquisa de campo entre comunidades de seringueiros no Pará, para uma novela que lhe havia sido encomendada. Não consegui identificar qual novela seria essa. Disse Luis, nessa ocasião, algo como “e minha mãe ficava louca com a gente em casa”. Ela pelo visto tinha seus momentos de incômodo com o ritmo de trabalho do marido e com a solidão no cuidado da casa e dos filhos.

Eu perguntei a Luis qual a memória mais antiga que tem de seu pai, ele me relatou tê-lo visto atuando em uma peça infantil, maquiado, vestindo fraque e cartola. A edição de 12 de março de 1946 do jornal *A Scena Muda* traz uma fotografia de Gurgel com esse figurino, acompanhada da manchete “Amaral Gurgel não gosta de ser ator!”, comentei isso com Luis e ele reconheceu tanto a matéria quanto a indisposição do pai para essa função⁷⁸. Contudo, o momento não deixou de ser fantástico. Essa sua recordação surgiu para mim de maneira especial, por dar um breve vislumbre da relação da família com o trabalho do escritor para além da admiração que percebiam na sociedade da época. Momento de genuína afetação pelo trabalho de Gurgel.

⁷⁸ MIGUEIS, Armando. Amaral Gurgel não gosta de ser ator!: Uma história começada em Araraquara que prossegue no rádio carioca - O teatro compensa melhor o trabalho intelectual - Este ano escreverá mais duas peças para Jayme Costa. **A Scena Muda**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 6-7, 12 mar. 1946.

Sobre o papel de Amélia, especificamente, todos os familiares a apontam como a principal preservadora das obras do marido, uma vez que Gurgel não parecia dar importância para a questão. Amélia teria construído na garagem de casa grandes estantes de madeira para guardar os roteiros e demais documentos. A esposa manteria também um certo poder de decisão nos rumos da carreira de Gurgel, conforme Luis relata:

[...]Tem uma história que eu não sei bem como é que era. Que meu pai estava em uma situação muito boa, mas não concordando com alguma coisa [no trabalho]. Ele falou “Eu tenho que me demitir. Não vou aceitar isso.” Não me lembro qual era a história porque eu era criança. E ele falou com a minha mãe e a minha mãe só disse assim: - “Agora!”. - “Mas a gente vai cair muito de vida...”. - “Agora!”.

(Luis Carlos GURGEL, 2023)

Mas além de guardar os materiais, Amélia parecia se preocupar em criar algum vínculo entre o trabalho do marido e a vida dos filhos e netos. Eneida Gurgel conta que em determinada época todos os netos foram levados, cada um de uma vez, para assistir a um dia de trabalho do novelista. No caso dela, Amélia a levou para São Paulo para assistir a gravação de uma telenovela, que Eneida não soube me apontar o título. Por outro lado, sempre me pareceu curiosa a distância que a família mantinha de sua produção.

Talvez isso se relacione com a personalidade reservada do escritor, característica que podia se potencializar com o protagonismo que Amélia tinha dentro de casa. Conforme relatado por todos os familiares que conviveram com o casal, Gurgel passava a maior parte de seu tempo em casa fechado no escritório. No livro de memórias, Sérgio Gurgel chama o cômodo de “templo”, pela sua característica de inviolabilidade. Eneida reforça isso, atribuindo uma sensação de deslumbre aos momentos em que era autorizada a adentrá-lo. Nos dois relatos, quem aparece como protagonista nessa produção de espaços não é o novelista, mas sim sua esposa. Eneida diz:

Minha avó não deixava a gente ir no escritório dele, a não ser que ele mesmo chamasse. Quando a gente entrava ali, era uma coisa maluca. A gente achava tudo lindo e queria mexer em tudo, mas ela não deixava. [...] Mas ele não mostrava que estava chateado, nada disso. Ele ficava na dele. E ele era muito tranquilo com a gente, não se envolvia muito, não brincava, nada

disso. [...] Então ele era uma pessoa muito misteriosa, que a minha avó colocava em uma redoma. Como se ele fosse uma pessoa nervosa. A gente não podia fazer barulho, não podia mexer nas coisas dele... Mas o que a gente via não era bem isso.

(ENEIDA GURGEL, 2023)

A dinâmica que parecia se estabelecer, de um marido quieto e uma esposa com personalidade mais expansiva, se invertia do lado de fora. Ainda que Amélia tivesse alguma influência nas decisões de carreira do marido, era ele que surgia como figura pública.

Luis chamou atenção na entrevista para os frequentadores da casa, em um gesto no qual eu notei muita semelhança com o modo de seu pai falar. Ao ouvirmos o depoimento, percebemos que Gurgel dedica longos minutos a citação de nomes famosos, em alguns casos para contextualizar (“na época de...”), em outros para se localizar (“trabalhei com...”). O detalhe que me surgiu foram as consonâncias e diferenças entre essas listas de nomes. No depoimento, Gurgel reforça muito sua proximidade com Oduvaldo Vianna, Procópio Ferreira e Victor Costa, já Luis focou na presença de Dorival Caymmi e Ataulfo Alves nas festas de família.

Alguns nomes, por outro lado, parecem sempre se repetir, além dos que foram amigos próximos do escritor, os relatos valorizam muito os encontros com Graciliano Ramos e com Oscarito. O primeiro, como vimos, participou de um momento importante da ascensão profissional do novelista. O segundo não teve grande influência em sua trajetória profissional, mas, por ser uma figura extremamente popular em sua época, o encontro ficou lembrado muito vividamente entre seus filhos.

3.2 O ACERVO E SUA AGÊNCIA POLÍTICA

O embate de forças na construção da identidade de Amaral Gurgel e no poder sobre sua memória é inevitavelmente um embate político. A tal “explosão da memória” como produto comercial, identificada por Huyssen, explora a angústia de esquecer transformando a nostalgia em mercadoria. Os discursos políticos de extrema direita que ganharam força na última década apresentam um grande apelo nesse cenário ao oferecer um passado idealizado e identificar no mundo atual elementos que o corromperam e que devem ser combatidos.

Não cabe nesta pesquisa elaborar em detalhes as contradições desses discursos, nem a absoluta incompatibilidade desse passado idealizado com o conhecimento que detemos da história. Acredito que muitos outros pesquisadores fazem isso de forma muito mais minuciosa do que eu poderia fazer aqui. Também não pretendo demorar nos danos que esses discursos provocam na vida dos grupos entendidos como minorias políticas (povos indígenas, pessoas racializadas, mulheres, pessoas LGBTI+ etc), apesar de considerar sempre importante citar suas inevitáveis consequências desastrosas.

Escrevo esta dissertação depois da desgastante experiência das eleições presidenciais de 2022. Ficou claro que as duas principais campanhas na disputa apostaram em apresentar projetos do passado que deveríamos retomar. A ideia vendida era de que já estivemos no "caminho certo" e que algum evento ou força política nos tirou dele. Cada campanha identificava esse "bom passado" em um momento distinto da história do país e rejeitava o apresentado pelo adversário. Tais identificações do bom e do mau momento da história se relacionavam com os valores apregoados por cada um dos candidatos.

Processos semelhantes são percebidos em vários outros países. Não irei me aprofundar nisso, apenas chamar atenção para o que pode ser uma rejeição comum ao presente e a busca por passados, idealizados evidentemente, dos quais teríamos nos desligado por erro nosso ou por ação de agentes corruptores. Ou seja, de uma forma ou de outra, o passado agindo politicamente.

O livro de memórias afirma logo em sua abertura que não se trata de uma pesquisa acadêmica e nem ambiciona uma verdade histórica, mas isso não o impede de expressar um olhar politicamente formado a respeito do passado e de seu papel na ação presente. Na realidade, sou muito cético sobre a possibilidade de existir um livro de memórias que não seja político em alguma dimensão. O texto é muito explícito na valorização de um passado frente a um presente desagradável e negativo. Amaral Gurgel aparece em muitos trechos como fiador desse mundo idealizado, que teria se tornado um lugar pior conforme se esquecia dele. A luta por salvar suas memórias da grande ameaça do esquecimento seria em certa medida uma luta moral.

É necessário perguntar como os objetos do Acervo e as memórias de Amaral Gurgel agem politicamente. É inegável o risco que essa memória apresenta de contribuir com uma idealização acrítica de um passado glorioso do rádio, das

novelas, do Brasil ou da família Gurgel. Procurei evitar algumas mistificações. Por exemplo, tento colocar o trabalho do novelista em perspectiva com os demais escritores de sua geração, principalmente os que também são tidos como esquecidos (Hélio do Soveral, Berliet Júnior, Heloisa Lentz de Almeida etc), encarando o possível apagamento dessas pessoas como fruto de processos históricos mais complexos do que decisões arbitrárias de agentes mal intencionados. Ou também, encarar o trabalho de Amélia como editora das memórias familiares não apenas como uma tarefa desinteressada regida pelo amor conjugal, mas como uma estratégia de poder possível no tempo e lugar em que viveu.

Seria um erro de minha parte, por outro lado, acreditar que o caminho para essa reelaboração poderia se resumir a simplesmente confrontar tais visões de mundo com uma pretensa verdade factual dos acontecimentos. Mais que isso, precisamos nos perguntar quais afetos regem essas memórias e visões de mundo e com quais afetos podemos construir formas diferentes de ação. Uma leitura de Circuito dos Afetos, de Vladimir Safatle, surge aqui para apresentar um primeiro contorno para o problema:

[...] Talvez precisemos partir da constatação de que sociedades são, em seu nível mais fundamental, circuitos de afetos. Enquanto sistema de reprodução material de formas hegemônicas de vida, sociedades dotam tais formas de força de adesão ao produzir continuamente afetos que nos fazem assumir certas possibilidades de vida a despeito de outras. [...] Há uma adesão social construída através das afecções. Nesse sentido, quando sociedades se transformam, abrindo-se à produção de formas singulares de vida, os afetos começam a circular de outra forma, a agenciar-se de maneira a produzir outros objetos e efeitos.

(SAFATLE, 2016)

É buscando no afeto um elemento comum à produção de sujeitos e sociedades que devemos nos perguntar quais circuitos de afetos estão em jogo quando falamos do acervo de Amaral Gurgel e como podemos confrontar circuitos politicamente regressivos. Apontei que o que chamo aqui de acervo não se encontrava exatamente como um acervo antes do início desta pesquisa, mas sim como um acúmulo de relíquias familiares. Percebi o ressentimento enquanto afeto próprio da relíquia e me vi na tarefa de explorá-lo nas memórias do novelista.

Ismail Xavier identifica as forças do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 1990 a partir da impossibilidade de superação de um determinado estado de coisas. As engrenagens do poder permanecem fora da tela, invisíveis para os personagens, provocando neles uma revolta que, não se dirigindo ao alvo, voltam-se contra os próprios sujeitos oprimidos. Compreendo que encarar a demissão de Gurgel da Rádio Nacional no momento em que ela ocorreu foi uma tarefa dolorosa para a família. O que restou foi uma guarda ressentida dos objetos de memória e a produção de uma memória ressentida do patriarca.

Contudo, quando falamos em projeto político, estamos falando em projeto de futuro, devemos nos perguntar quais possibilidades de futuro o acervo apresenta. Em *Mal de Arquivo*, Jacques Derrida traz a ideia de arquivo enquanto penhor do futuro. Ele aponta que não haveria arquivo se não existisse a ameaça do esquecimento, se não houvesse a finitude radical. O arquivo tem lugar, portanto, na falta da memória. Enquanto projeto, o arquivo existe nesse lugar de penhor, que fará chegar ao futuro o que a memória descartou:

Num sentido enigmático que se esclarecerá talvez [...], a questão do arquivo não é, repetimos, uma questão do passado. Não se trata de um conceito do qual nós disporíamos ou não disporíamos já sobre o tema do passado, um conceito arquivável de arquivo. Trata-se do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. O arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos num tempo por vir. Talvez. Não amanhã, mas num tempo por vir, daqui a pouco ou talvez nunca. Uma messianidade espectral atravessa o conceito de arquivo e o liga, como a religião, como a história, como a própria ciência, a uma experiência muito singular da promessa.

(DERRIDA, 2001)

As maneiras como o arquivo afetaré no futuro não estão sob nosso controle. O livro de memórias surge aqui como projeto, pois, em uma tese que subjaz no texto, a memória de Amaral Gurgel não está a salvo apenas nos objetos e nos relatos orais, é necessário colocá-la em novo papel, fazê-la circular. Essa obra tem para mim duas faces que não necessariamente dialogam, embora sejam centrais. Por um lado, vemos o compartilhamento de memórias em uma chave de genuína afetação, que eu particularmente acho muito potente. Os exemplos que apresentei, da descrição da casa, dos momentos da infância, da família e do personagem, são

elaborações muito ricas de memória, que colocam em pauta as maneiras como a memória afeta os seus produtores. Por outro, sinto que ao apresentar essas experiências tão potentes, o livro rapidamente se volta a uma desvalorização do presente e uma busca por salvação ressentida, não só da memória, mas de todo um mundo. É neste ponto que vejo alguma possibilidade de intervenção política.

Retomo o que havia apresentado já na introdução desta dissertação: a ideia de me colocar como personagem aqui, como agente na (re)construção de um circuito de afetos. Percebi que aquilo que me incomodava nas elaborações familiares foi lentamente se modificando. Se em 2018 o projeto era a guarda dos objetos pela família e a apresentação de uma narrativa fechada desse personagem através do livro de memórias, identifico agora que o depósito em instituições de memória passou a ser encarado com mais naturalidade (e até alegria) pelos familiares.

A escrita do Capítulo 1, uma pesquisa quase biográfica, foi fundamental não só para apresentar ao leitor o contexto e trajetória dos objetos de memória, mas também para me colocar em uma posição de credibilidade diante dos familiares a fim de, aos olhos deles, me autorizar a empreender este projeto. É nessa posição de pesquisador que comecei eu próprio a propor uma nova memória possível para Gurgel, talvez radicalmente distinta da que a família construiu. Tal é minha proposição:

Amaral Gurgel foi um homem profundamente comprometido com a cultura popular, com as manifestações oriundas das camadas mais pobres da população, muitas vezes desprezadas pelos críticos e pelo discurso das classes dominantes. Quando encaro as memórias familiares, que exaltam uma suposta elevação cultural do novelista através dos estudos, que fizeram do pobre rapaz araraquarense um renomado escritor do rádio, e que desvalorizam contundentemente o presente, colocando-o em uma posição de baixa intelectual desde sua morte (tomemos como exemplo a passagem do livro de memórias em que Sérgio Ricardo define o Brasil como “um país de analfabetos” ao comentar o apagamento de seu avô), percebo um contraste gritante entre essa forma de pensar e as elaborações que o próprio novelista fazia de seu trabalho e de sua posição.

“Subliteratura” é uma palavra que Gurgel cita no depoimento para denunciar a maneira como as novelas eram tratadas pelos críticos e acadêmicos. Vimos pelas fontes primárias e pela bibliografia como esse discurso tinha peso na sociedade da época, as radionovelas eram fortemente desprezadas como manifestações

culturais, assim como o samba, os programas humorísticos e tudo mais que fosse popular entre as pessoas mais pobres. Em especial tudo que era veiculado no rádio. A essa visão de mundo Amaral Gurgel se opôs inúmeras vezes, tanto no depoimento como em várias entrevistas, cultura popular para ele jamais poderia ser chamada de subcultura.

Essa autoconsciência do escritor a respeito de seu trabalho e de sua produção é algo que parece ter se perdido nas memórias familiares. Enquanto Gurgel batalhou para que cultura popular fosse levada a sério, as memórias familiares o colocaram em uma posição de elevação cultural, flagrantemente elitista, que eu não acredito que ele tenha ambicionado, ao menos não dessa forma. Mais que isso, chamo atenção para a constituição do rádio, não só de seu público, mas de sua própria estrutura: o rádio era feito majoritariamente por pessoas de origem pobre, entre as quais a história de Gurgel não era uma exceção, mas quase uma regra.

Em suma, o rádio brasileiro nos anos 1940 era um espaço de pessoas majoritariamente pobres (ainda que muitas tenham enriquecido com os anos) e de baixa escolaridade produzindo cultura para outras milhões de pessoas pobres de baixa escolaridade. É de se imaginar que isso fosse incomodar muitos escritores, artistas e músicos de origens mais abastadas. Compreender que o público ouvinte não estava interessado em um projeto de elevação cultural das massas, tal como foi esboçado por alguns setores do Estado para a própria Nacional, mas sim em se ouvir, ouvir aquilo que reconheciam em suas histórias, suas músicas e suas vidas, parece ter sido um choque. Por outro lado, foi um grupo de pessoas de origem pobre que conseguiu se apropriar dessa tecnologia chegada ao Brasil em 1922 e utilizá-la para a comunicação com os que vinham de realidades semelhantes às suas, o diálogo era intenso porque quem falava e quem ouvia conhecia a mesma linguagem.

Não posso ignorar evidentemente todas as contradições desse processo, não podemos ter uma visão acrítica do rádio e dos discursos por ele veiculados, mas deixo esse papel a quem conseguiu realizá-lo de forma muito mais sofisticada que eu, os vários autores citados na bibliografia desta pesquisa. O que quero encaminhar não é uma exaltação desses trabalhadores e seus discursos, o que quero é apontar a autoconsciência de Gurgel.

Ele parecia compreender de maneira bastante refinada quem ele era, de onde vinha, com o que trabalhava e para quem se dirigia, daí viria tanto sua recusa ao

rótulo de “subliteratura” quanto seu empenho em profissionalizar o setor, ministrando cursos e escrevendo livros como o Segredos do Radioteatro. Havia uma consciência social em sua auto-reflexão que se perdeu na memória de seus descendentes, talvez por estes terem nascido e vivido em realidades sociais e econômicas bastante distintas da do araraquarense: uma família de classe média no Rio de Janeiro.

Eu evitei no primeiro capítulo deixar transparecer essa minha percepção, mas quando falo de arquivo enquanto penhor de futuro e do desejo de futuro que há nas elaborações de memórias, encontro a necessidade de esclarecer qual a minha proposta para a memória de Amaral Gurgel. É neste sentido que pretendo guiar meus trabalhos futuros com o acervo: um acervo que se refere à cultura popular, referente a um sujeito que, em todas as suas contradições possíveis, levava cultura popular a sério.

O lugar que eu e este texto ocupamos nesse processo se expressa no título: Entre a Memória Familiar e o Arquivo, buscando a posição do “entre” como uma passagem do passado ao futuro. É neste “entre” que a dissertação se localiza, em meu processo de escrita me vi recorrentemente no papel de portador do “entre”. O que estará em jogo com a disponibilização dos materiais é o que exploraremos no próximo subitem.

3.3 TRANSFORMAÇÃO AFETIVA

Apresentei no Capítulo 2 a ilustração da memória enquanto uma orquestra, que Van Dijck propõe, evidenciando o caráter mutável das memórias e dos objetos de memória. Pergunto o que muda nesses objetos quando os digitalizamos. A digitalização produz um novo objeto, geralmente referido como representante digital, que remete, aqui através de um recorte imagético, ao que lhe deu origem. Ressalto essa característica de seleção: das muitas dimensões sensíveis, quando falo em digitalizar parte do Acervo Amaral Gurgel, eu estou me referindo a produzir imagens. Ou seja, há de princípio, uma perda das dimensões táteis, olfativas e sonoras.

Cada objeto de memória tem sua forma de atuação. Van Dijck aponta que as tecnologias do “eu” (*technologies of self*) são também tecnologias de compartilhamento, que ajudam a construir pontes entre as esferas públicas e

privadas. Me refiro, portanto, à relação entre esses objetos de memória e as identidades quando tal compartilhamento ocorre no espaço virtual:

Computers are bound to obliterate even the illusion of fixity: a collection of digital data is capable of being reworked to yield endless potentialities of a past. An intermediate layer of coding enables infinite reshaping of pictorial representations of the past before they become manifest in the present.⁷⁹

(VAN DIJCK, 2007)

Talvez se verifique uma certa empolgação com esses potenciais vislumbrados nos objetos digitais de memória. Porém, a forma como a autora evidencia a natureza editável desses objetos é especialmente interessante. A produção de materiais digitais a partir do acervo familiar não implica apenas a produção de imagens “fiéis”, essa própria fidelidade à matriz analógica passa por uma série de negociações. Dificilmente uma boa digitalização se dá pela simples captura da imagem por um equipamento digitalizador (uma câmera ou um *scanner*), porque esse arquivo gerado, sem nenhum tratamento, traz consigo influências mecânicas e eletrônicas do equipamento, características de luz do ambiente e outras interferências, geralmente indesejáveis. Com muita frequência (para não dizer sempre) esses objetos digitais precisam de ajustes nos níveis de saturação, contraste, equilíbrio de cores etc.

Ou seja, toda digitalização conta em grande medida com a agência humana. A pessoa que a conduz pode, por exemplo, decidir valorizar mais a sua legibilidade em vez da necessidade de imprimir na imagem as marcas da passagem do tempo, ou pode considerar mais importante ressaltar seu tom amarelado, como recurso para indicar sua idade avançada, em detrimento de alguma rasura que ele contenha. Essas escolhas buscam geralmente um produto que seja legível e verossímil, que a partir de sua riqueza de detalhes seja percebido como um retrato legítimo do objeto original. As imagens produzidas no Acervo Amaral Gurgel mantêm uma relação indexical com os objetos referidos, contudo, se diferem destes ao pressupor um corte da experiência total e uma edição, guiados pelas necessidades a serem atendidas por aquela imagem.

⁷⁹ Em livre tradução: Os computadores estão fadados a destruir até mesmo a ilusão de fixidez: uma coleção de dados digitais é capaz de ser retrabalhada para produzir potencialidades infinitas de um passado. Uma camada intermediária de código permite a remodelação infinita das representações pictóricas do passado antes que elas se manifestem no presente.

Sergio Luiz Silva discute a aproximação entre imagem fotográfica e memória ao propor as duas como resultados de processos de seleção (escolha) e edição (corte). Imagem e memória se aproximam dessa forma enquanto resíduos imaginados da realidade.

A memória, assim como a fotografia, é um processo de edição, um recorte de imagem, imaginação e experiência. A memória é um artefato editado de registros vividos e testemunhados dentro de um contexto histórico e a fotografia é um artefato de registro visual que recorta um pedaço de experiência pela percepção e o transforma em performance de imagem, que pode virar memória

(SILVA, 2016)

A edição da imagem digital não ocorre apenas a partir de suas características internas, mas também pelo arranjo em que é apresentada. No espaço cibernético, surgem novas possibilidades de produção de contextos nos quais esses objetos podem ser organizados.

Vejo a internet como um espaço favorável para um projeto de compartilhamento de acervos por seus potenciais de cocriação. Pierre Lévy chama de cibercultura o conjunto de técnicas, práticas, atitudes, modos de pensamentos e valores que se desenvolvem junto com o crescimento do Ciberespaço, surgido inicialmente da interconexão mundial de computadores, que hoje engloba os *smartphones*, *tablets*, televisões e uma infinidade de outros aparelhos.

O ciberespaço, segundo o autor, abrangeria a infraestrutura material da comunicação digital, o universo de informações digitadas por ela e os seres humanos que habitam e alimentam este espaço. Para o autor, o ciberespaço se constitui como a memória virtual da inteligência coletiva humana.

(CORRÊA; SILVA, 2018)

Esse ciberespaço promove uma autoria múltipla em suas produções, uma vez que é alimentado pela interatividade dos sujeitos nele conectados. Ao mesmo tempo, os discursos que surgem são multivocais e sem uma forma constante, pois esse espaço se encontra em permanente transformação. “A memória social na atualidade se apresenta de forma paradoxal: singular, pois se trata de um único e imenso hipertexto, e plural, como processo em permanente construção.” (CORRÊA; SILVA, 2018)

Há na construção de um acervo digital a partir dos objetos de Amaral Gurgel uma inevitável transformação afetiva. Voltamos à metáfora da estrada de Walter Benjamin, que empreguei para abrir esta dissertação, os objetos de memória disponíveis para consulta online promoverão uma experiência distinta da que temos tido até aqui. A estrada vista de cima, em contraste com a experiência da caminhada por ela. Quais potenciais o acervo encontrará, eu ainda não sei dizer. Mas uma vez afetado, o tempo não volta. No que o acervo se transformará é o que eu espero poder responder nos próximos anos e nesse ponto esta dissertação se abre como um projeto de arquivo em sua dimensão futura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Acervo Amaral Gurgel é o espaço de transição entre a condição de relíquias familiares em que os objetos de memória se encontravam para a de informações disponíveis para novas narrativas. Faz parte de um rearranjo de forças nas relações entre sujeitos e objetos, permitindo a entrada de novos agentes nos processos de produção de memórias. Essa etapa demanda trabalhos em três frentes: compreender esses objetos dentro da trajetória de vida do novelista, compreendê-los em suas especificidades materiais e compreender seus encaixes com os acervos das instituições de memória. Acredito ter conseguido realizar bem essas tarefas até o ponto em que se encontram, explorando os potenciais de memória dos materiais em suas relações com os sujeitos que os produziram. Na etapa seguinte o objetivo será a migração para o ciberespaço, com a digitalização dos objetos selecionados, o compartilhamento virtual, e o depósito das matrizes analógicas em arquivos públicos.

Levantando as necessidades que a guarda atendia para os familiares de Gurgel, percebemos o ressentimento enquanto afeto próprio da relíquia. A partir dos anos 1950, o cenário em que o novelista atuava passa por grandes mudanças, por motivos diversos as radionovelas começam a perder o prestígio que tinham na década anterior. Amaral Gurgel teve pouco sucesso em se adaptar a uma nova realidade, seja pela insistência no formato de radionovela, seja pelo descolamento de suas obras dos valores e ambições das gerações mais jovens. Retornou ao fim da carreira para a Rádio Nacional em que começou, que na época já enfrentava enormes dificuldades, e da qual é demitido finalmente em 1983. Se ver descolado de seu tempo foi traduzido como ser descartado, desprestigiado ou, na palavra mais empregada, esquecido. O evento da demissão se transformou em ressentimento familiar, figurando no cerne da relação dessas pessoas com os objetos de memória.

A identificação e a catalogação dos materiais, por outro lado, propiciam novos olhares, encarando-os como fontes de informações e permitindo-os agir em outros sentidos. Busco, portanto, conduzir os potenciais afetivos dos objetos de Amaral Gurgel ao cerne da questão. Empregando os textos de José Van Dijck, discutimos a agência dos objetos sobre nossas memórias e as intervenções possíveis sobre eles.

Avaliando a trajetória do novelista em seu contexto histórico para elaborar por um viés crítico sua ascensão e declínio, precisei estudar a história do rádio no Brasil

buscando bibliografia na área. Percebi outros lugares interessantes que o escritor ocupa, como um indivíduo de seu tempo que viu no rádio um caminho de melhora em suas condições de vida, ao mesmo tempo em que contribuía de forma muito significativa para o desenvolvimento de um objeto cultural de extrema importância. Há muito o que estudar nas origens da novela como gênero, que até hoje encontra enorme destaque na vida da população brasileira. Encarar a produção de Amaral Gurgel em seu papel no desenvolvimento do gênero irá, com certeza, abrir caminhos para novos estudos no campo da cultura popular.

Nesse gancho, busco a reformulação da memória do novelista não como um intelectual esquecido, como a família geralmente o retrata, mas como um trabalhador da cultura popular dotado de surpreendente autoconsciência de sua posição nos processos sociais e históricos. Em suma, enxergo Amaral Gurgel como alguém que levava cultura popular a sério e entendo que essa elaboração de memória é muito mais potente para encará-lo nos dias de hoje.

Espero que esta dissertação possa contribuir com uma nova leitura a respeito das produções ficcionais radiofônicas, sejam radionovelas, peças de radioteatro ou outros formatos. Recorrentemente, Amaral Gurgel se posicionou contra o uso do termo “subliteratura”, que muitos críticos empregavam ao se referir a essas obras. Sinto que, separados por quase um século, compartilhamos de uma visão parecida, que recusa a desvalorização de obras da cultura popular, seja considerando-as baixa cultura, seja considerando-as meros veículos de reprodução da lógica da classe dominante. Esses textos precisam ser encarados como legítima literatura brasileira, para além do julgamento de valor artístico ou social.

Em seu tempo, Gurgel buscou essa validação do rádio como campo legítimo para a produção literária através da formação de mão de obra especializada (realizando cursos, escrevendo manuais etc) e através da adaptação de autores consagrados. Nesse sentido, destaco a adaptação de São Bernardo, de Graciliano Ramos, que exemplifica como o rádio ambicionava uma sofisticação artística muito maior do que em geral se entende.

Da mesma maneira, foi localizar os demais acervos radiofônicos relacionados a Gurgel. Foram identificadas passagens relevantes por três grandes empresas, a Rádio Nacional, a Rádio Globo e as Organizações Victor Costa. A primeira teve parte de seu acervo dividido entre o Acervo da Rádio Nacional e o Museu da Imagem e do Som, ambos no Rio de Janeiro. A história desses dois arquivos se

relaciona com o declínio da emissora entre os anos 1970 e 1980, com grandes perdas de materiais. Levantei hipóteses sobre as origens dos objetos de memória de Gurgel em diálogo com a história dessas instituições e passei a encarar os objetos guardados com a família como duplicação do que não se perdeu, relacionando a ideia da guarda com a lógica de um *backups*.

Comecei a identificar os materiais do acervo familiar. Foram divididos em nove categorias: materiais encadernados (roteiros de radionovelas e os Cadernos de Recortes de Memórias), textos literários, folhas avulsas, fotografias, livros, documentos, correspondências, bilhetes e materiais em outros suportes. Analisei o máximo deles no curso da pesquisa, extraíndo informações e complexificando as descrições familiares, buscando a memória em suas multidisciplinaridades de formas de registro. As reflexões de Assmann sobre arquivo e lixo surgiram aqui para ajudar a compreender a materialidade desses objetos.

Os roteiros de radionovelas encontrados correspondem a obras veiculadas na Rádio Nacional e Rádio Globo entre 1942 e 1953, eram produzidos em várias cópias a serem entregues para o elenco e para a equipe envolvida na transmissão. Foram posteriormente recolhidos, encadernados e guardados nas casas de familiares de Gurgel. Os quatro Cadernos de Recortes de Memórias são fruto do trabalho de Amélia em sua relação societária com a imagem do marido, em uma estratégia de poder que lhe foi possível em seu tempo. Os livros foram entendidos em sua dimensão de coleção de objetos culturais, que ajudam a localizar o escritor na sociedade em que vivia a partir de seus hábitos de colecionar e a partir da prática de escrita de dedicatórias. Os demais objetos, como cartas, fotografias e documentos ajudam a explicar sua trajetória e suas conexões com empresas, instituições e pessoas ao longo dos anos.

Paralelamente, empreendi o trabalho de conservação preventiva, para armazenar os objetos nas melhores condições possíveis até o depósito nas instituições de memória. A ideia de digitalizar parte do acervo, produzindo novos objetos, parte da captura e edição de imagens na construção de um lugar virtual. Debates sobre a natureza dessas imagens e as aproximações entre imagem e memória, além da produção de memórias no ciberespaço com as potencialidades que ele nos oferece. O recorte imagético realizado na digitalização produz um representante digital de sua matriz analógica a partir de intervenções múltiplas sobre essa imagem e suas formas de apresentação. Similarmente, a Rádio Nacional

veiculou em 2022 duas radionovelas do escritor em sua programação e nas plataformas de *streaming*, essa veiculação se integrou à sua política de memória nas comemorações dos cem anos da primeira transmissão pública de rádio no Brasil, tal como espero que a digitalização de parte do acervo familiar se integre às memórias do novelista.

Os textos de Sérgio Luiz Silva foram importantes em suas elaborações sobre as aproximações entre memória e imagem, como duas formas distintas de edição que com frequência evocam uma à outra. A partir da noção de ciberespaço como espaço virtual construído pela interconexão entre computadores, *smartphones*, *tablets* e inúmeros outros aparelhos, propiciando a produção de discursos multivocais e de autorias múltiplas, somos capazes de pensar novas formas de construção de memórias nesse ambiente sem forma fixa e em constante transformação.

Nesses termos, busco uma nova forma de agência política para os materiais do acervo. A memória faz parte da construção de identidades, sendo ambas campos para o embate de forças na seleção do que será lembrado e do que será esquecido. Essa constatação nos mostra que o acervo é dotado também de agência política. Ao possibilitar outra relação entre sujeitos e objetos, busco potencializar o surgimento de novas escolhas do lembrar e do esquecer, outros espaços de atuação da memória de Amaral Gurgel.

O arquivo não diz respeito ao passado, mas expressa também um desejo de futuro. Safatle se propõe a encarar sociedades enquanto circuitos de afetos, onde sujeitos e objetos se conectam a partir das maneiras de afetação. Encontrei o ressentimento enquanto afeto da relíquia e me vi na tarefa de tentar remodelar esse circuito constituído pelo acervo e os sujeitos da família Gurgel. A abertura desse acervo a elaborações coletivas é um dos caminhos em que espero produzir respostas, conectando os objetos ao presente de maneira mais positiva em seus potenciais de ação no mundo.

Espero com isso contribuir em pesquisas no campo da memória, da história do rádio brasileiro e da comunicação, nas interdisciplinaridades que uma pesquisa dessa natureza demanda. Cruzando esses campos, buscamos um entendimento mais aprofundado de nossos acervos. Que novas pesquisas produzam boas contribuições a este meu texto. Boa jornada a todos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Depoimentos

GURGEL, Amaral. **Depoimento de Amaral Gurgel para os 40 anos da Rádio Nacional**. Museu da Imagem e do Som: Rio de Janeiro, 1976.

GURGEL, Eneida. **Apêndice II**. Rio de Janeiro, 14 de out. de 2023

GURGEL, Luis Carlos. **Apêndice I**. Rio de Janeiro, 08 de out. de 2023

2 Arquivos

Arquivo da Rádio Nacional - RÁDIO NACIONAL.

Arquivo Público Histórico “Rodolpho Telarolli” (APHRT).

Hemeroteca Digital - FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL.

Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS-RJ)

3. Legislações

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. **Resolução nº 65 de 1983**. Aprovada em sessão realizada em 19 de dezembro de 1983, concede a Francisco Ignácio do Amaral Gurgel o título de Cidadão do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 20 dez. 1983.

GOVERNO PROVISÓRIO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. **Decreto nº 20.047**, de 27 de maio de 1931. Regula a execução dos serviços de radiocomunicações no território nacional. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasil, p. 9385, 6 jun. 1931.

GOVERNO PROVISÓRIO DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. **Decreto nº 21.111**, de 1 de março de 1932. Aprova o regulamento para a execução dos serviços de radiocomunicação no território nacional. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasil, p. 3914, 4 mar. 1932.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ARARAQUARA. **Lei nº 3.508**, aprovada em sessão ordinária da Câmara Municipal de Araraquara em 29 de agosto de 1988. Nomeia Praça Francisco Ignácio do Amaral Gurgel (Duke) o dispositivo de contorno na confluência das Avenidas Maria Antonia Camargo, Luiz Alberto e Rua Maurício Galli. Livro nº 27, Araraquara, 2 set. 1988.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Decreto-lei nº 2.073**, de 8 de março de 1940. Incorpora ao patrimônio da União a Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande e as empresas a ela filiadas. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasil, p. 4051, 8 mar. 1940.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. **Decreto nº 16.657**, de 5 de novembro de 1924. Aprova o regulamento dos serviços de radiotelegrafia e radiotelefonia. Diário Oficial da União: Seção 1, Brasil, p. 26148, 7 dez. 1924.

4. Jornais e revistas

Beira-Mar: Copacabana, Ipanema, Leme. Rio de Janeiro, 1940-1943.

Careta. Rio de Janeiro, 1956.

Carioca. Rio de Janeiro, 1944-1952.

Comoedia. Rio de Janeiro, 1949.

Correio Paulistano. São Paulo, 1937.

Diário da Noite. Rio de Janeiro, 1944.

Diario de Notícias. Porto Alegre, 1964.

Diario de Noticias. Rio de Janeiro, 1944.

Diário do Paraná. Curitiba, 1962.

Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 1939.

A Divulgação. Curitiba, 1962.

Fon Fon. Rio de Janeiro, 1943-1957.

O Globo. Rio de Janeiro, 1983.

Intervalo. Rio de Janeiro, 1964-1972.

Jornal das Moças. Rio de Janeiro, 1926-1955.

Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 1941.

Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, 1944.

Manchete. Rio de Janeiro, 1972.

A Manhã. Rio de Janeiro, 1944.

A Noite. Rio de Janeiro, 1938-1944.

Radiolândia. Rio de Janeiro, 1955-1963.

Revista do Rádio. Rio de Janeiro, 1951-1965.

Revista da Semana. Rio de Janeiro, 1949-1955.

A Scena Muda. Rio de Janeiro, 1943-1953.

A Tribuna. São Paulo, 1972.

Vamos Lêr!. Rio de Janeiro, 1940.

Walkyrias. Rio de Janeiro, 1943.

5. Documentos pessoais

CONFEDERAÇÃO INTERNACIONAL DAS SOCIEDADES DE AUTORES E COMPOSITORES (Rio de Janeiro). Sociedade Brasileiro de Autores Teatrais. Contrato, 1949. Autoriza a adaptação de São Bernardo como novela Radiofônica. **Autorização**, Rio de Janeiro, 11 maio 1949.

ESTADO DA GUANABARA. Instituto Felix Pacheco. **Cartão de Identidade**: Francisco Ignácio do Amaral Gurgel. Registro em: 3 jan. 1966. Número de registro 848.989.

PAULISTANA FILM S/A (São Paulo). Marcelo Albani. Autoriza a adaptação de Doutor Sem Canudo para o cinema. **Contrato**, São Paulo, 5 mar. 1958.

RIO DE JANEIRO, FREGUESIA DE ESPÍRITO SANTO. Sétima Circunscrição, Quarta Zona. **Certidão de óbito**. Registro em: 6 jul. 1988. Certidão registrada às fls 358 do livro n. 292, sob número de registro 20018.

SÃO PAULO. Distrito de Paz do Município e Comarca de Araraquara. **Certidão de Casamento**. Registro em: 22 set. 1937. Certidão registrada às fls. 159 do livro n. 39 de assentamentos de casamentos sob o número 1734.

6. Páginas na internet

ALVES, Francisco. **Ternura**. In: YouTube, 2 jan. 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=F04fs_pllsg&ab_channel=M%C3%BAsicas. Acesso em: 26 maio 2023.

PEIXOTO, Cauby. **Ternura**. In: YouTube, 10 fev. 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=89HWrG7XgXE&ab_channel=MarceloMaldonado. Acesso em: 26 maio 2023.

A VIDENTE e o Vigarista. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/vidente-e-o-vigarista>. Acesso em: 3 maio 2023.

PORONGA, terçado e coragem. Disponível em: <https://radios.ebc.com.br/poronga-terçado-e-coragem>. Acesso em: 3 maio 2023.

TV BRASIL. Conheça a vida de Malcolm X e Martin Luther King. YouTube, 3 out. de 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/live/AZeYsube-qo?si=_lx16pcsDTJISPxX. Acesso em: 3 nov. de 2023.

7. Cartazes e Panfletos

CARAVANA AZUL (Teatro Municipal de Araraquara). **Primeiro Festival Artístico Pró-Sociedade São Vicente de Paulo**. Araraquara: 1931. Panfleto.

PREFEITURA DE ARARAQUARA. Teatro Municipal. **Temporada Elegante do Grande Actor Procopio**. Araraquara, 2 fev. 1938. Cartaz.

TEATRO SERRADOR (Rio de Janeiro). **Temporada Procopio** 1941. Rio de Janeiro, 1941. Panfleto.

8. Correspondências

AMARAL, Rubens. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. [S. l.], 20 set. 1940. Carta

BUXBAUM. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. Lorena, 2 jul. 1933. Carta.

CHRISTIAN-JAQUE. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. Paris, 18 jul. 1957. Carta.

DE ANDRADE, Mario. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 21 out. 1936. Carta.

DE ANDRADE, Mario. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 04 mar. 1937. Carta.

DE ANDRADE, Mario. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 19 mar. 1937. Carta.

DE ANDRADE, Mario. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 07 abr. 1937. Carta.

DE ANDRADE, Mario. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 26 nov. 1937. Carta.

DE ANDRADE, Mario. DEPARTAMENTO de Cultura do Município de São Paulo. **[Correspondência]** Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 13 dez. 1937. Carta.

DE ANDRADE, Mario. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 17 fev. 1938. Carta.

DE ANDRADE, Mario. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 24 jun. 1938. Carta.

FERREIRA, Procopio. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. São Paulo, 9 dez. 1935. Carta.

IORIO, Atila. CASA dos Artistas. **[Correspondência]** Destinatário: Amelia Amaral Gurgel. Rio de Janeiro, 24 mar. 1992. Agradece pela doação de bens de Amaral Gurgel.

KYROU, Laurence. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. Paris, 3 jan. 1958. Carta.

RAMOS, Graciliano. **[Correspondência]**. Destinatário: Amaral Gurgel. Rio de Janeiro, 18 jul. 1939. Carta.

RAMOS, Graciliano. **DE ACORDO**. Destinatário: Amaral Gurgel. Rio de Janeiro, 7 jul. 1949. Carta.

VIANNA, Oduvaldo. **[Correspondência]**. Destinatário: Francisco Ignácio do Amaral Gurgel. Rio de Janeiro, 11 jan. 1938. Carta.

9. Filmes

GENTE HONESTA. Direção: Moacyr Fenelon. Produção: Mario Brasini. Roteiro: Moacyr Fenelon, Amaral Gurgel. Brasil: Atlântida Cinematográfica, 1944.

MACUMBA NA ALTA. Direção: Maria Basaglia. Produção: Marcelo Albani. Roteiro: Amaral Gurgel. São Paulo: Paulistana Film, 1958. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QFpVDxtflvo&t=148s>. Acesso em: 7 abr. 2023.

10 Livros e artigos

AGUIAR, Ronaldo Conde. **Almanaque da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única - Infância berlinense: 1900**. São Paulo: Autêntica, 2013. 160 p. ISBN 858217182X.

_____. **Obras Escolhidas I: Magia, técnica Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção Tópicos)

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRETTAS, Aline; LEITE, Bruno; SANTOS, Alexsandro. **O acervo da Rádio Nacional**. In: ALCAR - ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 10., 2015, Porto Alegre. Artigo. Porto Alegre: 2015.

CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, PósCom-Metodista, a. 29, n. 49, p. 65-83, 2º sem. 2007.

_____. **No Tempo do Rádio**: Radiodifusão e cotidiano no Brasil. 1923 - 1960. Orientador: Ana Maria Mauad Souza Andrade Essus. 2002. 277 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

_____. O poder nas ondas do rádio: a construção do sistema Globo de Rádio. In: Valério Cruz Brittos; César Ricardo Bolao. (Org.). **Rede Globo**: 40 anos de poder e hegemonia. 1ed.São Paulo: Paulus, 2005, v. , p. 287-305.

_____. **O rádio na sintonia do tempo**: radionovelas e cotidiano (1940 - 1946). Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2006.

CANELLAS, Wanessa. **Memórias, subjetividade e afeto nos bastidores do rádio**. Orientador: Jô Gondar. 2008. 163 p. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS – CONARQ. NOBRADE: **Norma brasileira de descrição arquivística**. Rio de Janeiro: Viaman Gráfica e Editora Ltda., 2006. 125 p. ISBN 85-60207-02-3.

CORRÊA, Rômulo Normand; SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. **O Fotográfico e o Ciberespaço**: Novos Lugares de Imagem e Memória. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville. Artigo [...]. Joinville: 2018.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: Uma impressão freudiana. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. 130 p.

FELIX, Isabel; PAZIN, Marcia (ed.). **Documentação e conservação de acervos museológicos**: Diretrizes. São Paulo: Laser Press Gráfica e Editora Ltda., 2010. 116 p. ISBN 978-85-63566-01-0.

FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. in: **Ditos e Escritos Vol. 5**: Ética, política e sexualidade. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004.

FREIRE, Rafael de Luna. **Carnaval, Mistério e Gangsters**: O filme policial no Brasil (1915-1951). Orientador: Prf. Dr. João Luiz Vieira. 2011. 509 p. Tese (Doutorado em Comunicação, Imagem e Informação) - Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2011.

GONDAR, Jô. **Lembrar e Esquecer**: desejo de memória. In: COSTA, Icléia T. M; GONDAR, Jô. (Org.) **Memória e Espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000

GOLDFEDER, Miriam. **Por trás das ondas da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GONÇALVES, Camila Koshiba. **Mistério no Ar**: Primeiros tempos do radioteatro policial no Brasil. Orientador: Prof. Dr. Elias Thomé Saliba. 2019. 206 p. Tese

(Doutorado em História Social) - Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2019.

GURGEL, Amaral. **Antes que se Escureça o Sol**. Rio de Janeiro: Brughera, [s.d].

_____. Amanhã É Domingo. in: **Dom Casmurro**, Rio de Janeiro, ed. 115, p. 3, 26 ago. 1939.

_____. **Trapézios Volantes e Os Transviados**. Rio de Janeiro: Editora da Rádio Nacional. 1944.

_____. **Rua Nova**. Rio de Janeiro: Edição da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais. 1952

GURGEL, José Sérgio; GURGEL, Sergio Ricardo. **Da locomotiva à máquina de escrever**: memórias sobre o escritor Amaral Gurgel. 1. ed. Editora Chiado: São Paulo, 2018.

HUYSEN, A. **Passados presentes**, mídia, política, amnésia. In: Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

KANTAR IBOPE MEDIA (Brasil). **Inside Radio 2022**. Brasil, 29 set. 2022. Disponível em: <https://kantariopemedia.com/conteudo/estudo/inside-radio-2022/>. Acesso em: 3 maio 2023.

LE GOFF, Jacques. A memória. In: **História e memória**. Campinas: UNICAMP, 2003. p. 422-476.

MACHADO, Assis. **Terra Bemdita**: Drama em tres actos. 1. ed. São Paulo: Coleção do Departamento de Cultura, 1937. 90 p.

MURCE, Renato. **Bastidores do Rádio**: fragmentos do rádio de ontem e de hoje. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA., 1976.

NORA, P. **Entre a memória e a história**: a problemática dos lugares. In: Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, PUC-SP, dez. 1993.

SAFATLE, Vladimir. **O Circuito dos Afetos**: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAROLDI, L. C.; MOREIRA, S. V. **Rádio Nacional**: O Brasil em sintonia. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

SERIPIERRI, Dione et al. **Manual de Conservação Preventiva de Documentos**: Papel e Filme. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2005. 79 p. ISBN 85-314-0914-4.

SILVA, Sérgio Luiz Pereira da. Desafios metodológicos em memória e fotografia. In: DODEBEI, Vera; FARIAS, Francisco R. de Farias; GONDAR, Jô (org.). **Revista Morpheus**: Estudos Interdisciplinares em Memória Social. Edição especial. ed. Rio de Janeiro: Híbrida, 2016. v. 15, p. 309-322. ISBN 978-85-65013-03-1.

TEIXEIRA, Rosiane Siqueira. **Associações italianas no interior paulista num espaço partilhado**: nacionalismo e italianidade sob a perspectiva da história local. São Carlos: UFSCar, 2012. p. 201. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de São Carlos, 2011.

VAN DIJCK, José. **Mediated memories in the digital age**. California: Stanford University Press, 2007.

XAVIER, Ismail. Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 1990. **Aniki**: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, Portugal, v. 5, n. 2, p. 311-332, 2018.

APÊNDICE I - ENTREVISTA COM LUIS CARLOS GURGEL

Entrevista realizada por mim em 08 de outubro de 2023 no apartamento de Luis Carlos no Rio de Janeiro. Foi empregada uma câmera com microfone. O cartão de memória da câmera, infelizmente, ficou sem espaço de armazenamento ao fim da entrevista, então a última parte eu relatei aqui conforme me recordei posteriormente. O áudio foi transcrito por mim, conforme se lê abaixo.

Guilherme: Eu ia começar perguntando mais da sua relação com o seu pai. Acho que dá para começar por aí. E vou fazer uma pergunta bem simples, mas que talvez seja difícil de responder. Quais são as suas memórias mais antigas com o seu pai? E com sua mãe?

Luis Carlos: A minha memória já não anda tão cem por cento, mas... É bem mais antiga mesmo porque eu vim bebezinho para cá. Eu cheguei aqui não tinha nem um ano de idade. Aí eu tinha aquela minha memória de infância e meu pai pouco ficava em casa. Na época havia a guerra e a guerra estava grassando no mundo. E meu pai, trabalhando na rádio, ele participava também dos plantões, de dar notícias, além das novelas e chiados. Ele participava dessa parte, que não era tão estruturada como é hoje. Não tinha televisão, não tinha essa tecnologia. Então eu via muito pouco meu pai no início da minha infância. E sempre teve aquela admiração muito grande, porque ele se tornou rapidamente muito conhecido. Meu irmão é que dizia “Durante muito tempo a gente foi filho do nosso pai”, porque onde a gente chegava era “Você é filho do Amaral Gurgel?”. Quando a gente era criança era “Cara, o filho do Amaral Gurgel!” e tal, porque ele tinha bastante fama naquela época com as novelas. Então, quando a gente foi crescendo, a gente foi entendendo melhor a dificuldade de quem trabalha em teatro, quem trabalha em rádio... Sempre foi uma relação muito... Meu pai eu acho que era... Estava muito avançado em relação à época, muito avançado. Ele nos dava uma total liberdade e nos dava os caminhos de estudo, de avaliação e entendia os nossos erros. As pessoas perguntam “Você apanhava do teu pai quando era criança?”, não, meu pai nunca encostou a mão em mim. Às vezes, quando a minha mãe falava “Vocês fizeram essa maluquice, eu vou falar com o seu pai e ele vai bater em vocês”, aí eu me escondia em cima do telhado [risadas]. Mas nunca, nunca... ele chegava e ria e conversava, contava as traquinagens dele de criança. E como é que evolui, mostrava o que era natural e o que não era muito bom de se fazer. Foi uma relação muito boa, muito tranquila, sempre muito tranquila.

Guilherme: Mas você tem alguma memória dessas bem antiga deles? Que você guarde... Algum evento?

Luis Carlos: Alguma coisa diferente.

Guilherme: É, algum evento. Não precisa ser uma coisa diferente, mas uma lembrança que você tem.

Luis Carlos: Eu tenho algumas lembranças. Eu tenho uma lembrança da primeira vez que ele me levou a um teatro. Em que ele participava como ator. E era para criança. No teatro para criança, que mostrava os heróis de quadrinhos da época ou que fazia mágica, Mandrake ou Tarzan, Fantasma Voador, não tinha o Batman [risadas]. E eu fiquei enlouquecido, porque ele fazia mágica como o herói lá. Aquilo para mim foi um sucesso absoluto. É uma memória que volta e meia surge aqui da minha cabeça, aquela sensação assim... Nunca tinha entrado no teatro, né? É tudo colorido, tudo bonito e enfim, os atores todos maquiados, quase que eu não reconheço meu pai de cartola, fraque... E depois eu fui nos camarins e conversei com os atores. Para mim eu estava conversando com o Tarzan, aquilo ali não era ator coisa nenhuma. É uma memória de infância que foi maravilhosa, foi maravilhosa.

Guilherme: Eu acho que eu vi uma foto. Acho não, tenho certeza que eu vi uma foto que saiu no jornal da época dele com uma cartola. E aí eu lembro que a manchete era uma coisa do tipo “Amaral Gurgel não gosta de ser ator”. Uma coisa dessa.

Luis Carlos: É, ele não gostava não. Ele gostava de dirigir o ator, de escrever para o ator, mas atuar... Embora ele tenha atuado algumas vezes até mesmo no rádio, mas era uma coisa eventual, ele não gostava.

Guilherme: E aí, já emendando, pelo que eu entendi, você nasceu em Araraquara, meu avô acho que também nasceu em Araraquara.

Luis Carlos: Toda, toda a família.

Guilherme: E se mudaram para cá, mas vocês eram muito pequenos ainda. E pelo que o Amaral Gurgel fala no depoimento que ele deu para a Rádio Nacional, ele chegou aqui antes, ele chegou primeiro. Acho que você não vai lembrar porque era muito pequeno. Mas vocês primeiro moraram em um cortiço no Catete e depois se mudaram para o Grajaú...

Luis Carlos: É, nós moramos no Catete. Era num hotel.

Guilherme: Um hotel.

Luis Carlos: Um hotel. Também tenho uma lembrança e essa lembrança era sempre reavivada pelo meu pai, que ele contava “você lembra que você fez isso?” e tal. Então esse hotel tinha um hóspede que ficava brincando comigo, mas eu achava que ele estava me irritando. E uma vez eu joguei um prato de sopa nele, foi uma coisa assim. Meu pai ria muito e o hóspede, graças a Deus, também achou graça. Desse hotel nós fomos morar em Vila Isabel. Vila Isabel foi muito bom para mim e achei maravilhoso. Uma época maravilhosa. De Vila Isabel, nós fomos morar no Andaraí, do Andaraí para o Grajaú.

Guilherme: E como era essa relação da família com a vizinhança? Porque você e meu avô já cresceram aqui no Rio. Mas com o seu pai e sua mãe, como é que era essa coisa de ser imigrante do interior de São Paulo na cidade grande, tinha alguma diferença ou não tinha?

Luis Carlos: Não, não. Em todos os lugares nós fomos sempre muito bem recepcionados e fizemos muitas amizades. Muitas amizades. Eu fui um privilegiado, eu posso dizer isso. Lembro em Vila Isabel, por exemplo, quando tinha um aniversário meu ou do meu irmão ou deles, eles faziam uma festa em casa e aí eu... Eu não percebia essa coisa na época, mas hoje eu lembro disso, eu brincando com os meus amigos lá, o som do Dorival Caymmi tocando violão, cantando. Ataulfo Alves cantando, vários artistas ali e eu ali no meio. E a vizinhança vinha, a garotada adorava. As pessoas mais antigas queriam conhecer também e entravam tudo lá em casa era uma festa só.

Guilherme: Dorival Caymmi tocava lá na sua casa?

Luis Carlos: Várias vezes.

Guilherme: Caramba, eu não sabia disso não. Eu lembro do meu avô falando de uma vez que o Oscarito foi jantar na casa de vocês.

Luis Carlos: Ele foi buscar um texto para a filha dele, que estava começando no teatro. Era um monólogo que ele pediu para o meu pai, meu pai escreveu e eu fui inclusive assistir.

Guilherme: Você lembra do nome?

Luis Carlos: Não me lembro, não me lembro mesmo. Era um monólogo. Era só ela no palco. O teatro cheio, foi um sucesso, um sucesso mesmo. Essas do Oscarito... Não sei se eu posso falar... Se você tiver que cortar, você corta. Eu havia assistido a um filme de Oscarito e Grande Otelo em que ele tocava violino. Fingia que tocava, não lembro direito do filme. Era muito engraçado. E aí Oscarito foi lá em

casa, lá no Andaraí, na Rua Silva Teles. Meu pai não tinha chegado ainda. Só estava eu em casa. Eu recebi o Oscarito, falei para ele entrar, fiz as honras da casa lá e tal. Eu já tinha vontade de rir só de olhar o Oscarito, mas... E o meu irmão estudava violino, tinha um violino lá em casa e o Oscarito sabia tocar violino: - “Ah, você estuda violino?” - “Não, não. Eu...”. Não sabia se chamava ele de Oscarito [risadas]. Eu falei: - “Não, não, meu irmão que estuda” - “Você sabe que eu gosto muito de violino? Eu posso pegar?”. Aí pegou e começou a tocar e me deu um acesso de riso por causa do filme. Eu tive que sair da sala. Ele era muito engraçado, sem querer ser. Enfim.

Guilherme: Ele atuou num filme baseado numa peça do seu pai, Gente Honesta.

Luis Carlos: Gente Honesta, era uma peça dele.

Guilherme: Eu lembro muito do meu avô contando essa história. E aí entrando mais para esse lado do trabalho do seu pai. Primeiro eu ia perguntar, você ouvia rádio? Ou você ia nas peças?

Luis Carlos: A princípio, quando era muito criança, eu ouvia as novelas. Ouvia, assistia ele datilografando, lia alguma coisa e tal. E depois eu comecei a frequentar, a assistir os ensaios, assistir às gravações, enfim. Foi um momento também bonito.

Guilherme: Lá no A Noite?

Luis Carlos: No edifício A Noite, na Rádio Nacional, tinha um estúdio fantástico. Você vendo o contrarregista lá fazendo os passos, o tiro, a facada, a porta batendo, eu morria de rir. Eu ia e ficava atrás do vidro lá assistindo.

Guilherme: E fica um pouco essa curiosidade, porque quando eu perguntei pra minha mãe, ela tem um apego muito grande, mas eu perguntei “Mas como era a relação de vocês com as peças? Vocês ouviam?” Ela falou “Ah não, no meu tempo já a gente já não escutava tanto rádio...”.

Luis Carlos: Quando surgiu a televisão a coisa mudou bastante. Embora ele tenha feito muita coisa na televisão lá no início. Mas eu aproveitei bem essa parte. Eu ia muito lá no edifício A Noite, conheci as pessoas que trabalhavam com ele, e na Rádio Globo também, quando ele passou aí na Rádio Globo. Enfim. Participei bem, participei bem.

Guilherme: Você acompanhava os bastidores então na verdade. Legal, não sabia disso. E tem alguma que você lembre? Alguma peça dele que tenha te marcado?

Luis Carlos: Eu acho que a que mais me marcou, aí eu não sei te dizer direito, porque ele fez uma peça que eu não sei se é baseada no Gente Honesta. Seriam os Transviados na época e que depois ele adaptou essa peça de teatro para o rádio, para novela, e ela se chamava O Último Natal. Eu acompanhei essa novela e me emocionou muito. Eu não lembro bem da história. Sei que foi uma novela que me marcou bastante. As outras eu era muito criança ainda. Ternura, Penumbra, eu não queria acompanhar, mas essa eu já era grandinho e realmente a gente acompanhava no rádio, todo dia “Novela de Amaral Gurgel”.

Guilherme: Agora, outra pergunta que é simples, mas que às vezes é difícil de responder, como você descreveria seu pai?

Luis Carlos: É o que te falei. Eu sempre achei meu pai um gênio. Um gênio não só na escrita, no teatro, no rádio, mas ele estava fora do tempo. Ele estava muito adiantado no tempo. Ele tinha uma visão do mundo assim... Das coisas muito avançadas, até para a gente entender. Minha casa era abarrotada de livros. Ele lia três, quatro livros, do mesmo jeito que ele fumava três, quatro cigarros ao mesmo tempo. Ele lia demais e mandava a gente ler, “Esse livro aqui é bom”. Orientava a nossa leitura... E sabendo que ele só chegou ao terceiro ano primário, você olhava a biblioteca dele e perguntava “Como é que pode”. Eu me lembro dele aos 70 anos fazendo um curso de inglês. Ele não parava. Estava sempre procurando avançar no tempo mesmo. Enfim. Era uma relação de admiração. Eu tinha um grande.. Grande amor, claro, mas uma grande admiração por ele como ser humano. A pessoa que ajudava muito os outros...

Guilherme: E aí eu queria perguntar. Da relação dele com a sua mãe? Com a Amélia. Porque acho muito curioso como ela fez questão de guardar tudo que ela pudesse guardar dele.

Luis Carlos: Porque meu nesse ponto ele era, não vou dizer desleixado, ele não tinha muita noção. Ele largava as obras dele, mas a Dona Amélia, minha mãe, catalogava tudo, fazia fichinha, encadernava e fez dentro da garagem, onde a gente guardava o carro, uma estante, grandes estantes, para guardar essas obras todas. Ela também tinha admiração por ele, além do amor, etc. Mas havia certamente uma grande admiração por ele. Aquela época era diferente, essas relações, né? Mas eu

sempre lembro. Sempre que meu pai saía, ou chegava, eles davam três beijinhos. Era a característica deles. Três beijinhos. Então aquilo marcou muito, essa coisa carinhosa, essa coisa. E ela tinha essa dificuldade. Meu pai pouco parava em casa, ele estava ensaiando para o teatro, indo para a rádio. Então era muito difícil. Mas deu tudo certo graças a Deus.

Guilherme: Porque em certos momentos da pesquisa, eu chego a pensar nela quase como sócia da imagem dele.

Luis Carlos: É verdade, ela era uma verdadeira sócia, agente, administradora, foi tudo dele, porque ele era desorganizado.

Guilherme: E eu entendi que ela tinha um papel muito forte nessa carreira dele.

Luis Carlos: Certamente. Tem uma história que eu não sei bem como é que era. Que meu pai estava em uma situação muito boa, mas não concordando com alguma coisa, ele falou “Eu tenho que me demitir. Não vou aceitar isso.” Não me lembro qual era a história porque eu era criança. E ele falou com a minha mãe e a minha mãe só disse assim: - “Agora!”. - “Mas a gente vai cair muito de vida”. - “Agora!”.

Guilherme: Ela tomou a decisão.

Luis Carlos: Ela tomou a decisão por ele.

Guilherme: E aí você falou, do violino e o fluxo de artistas que passava pela sua casa. E eu lembro do meu avô comentando muito isso, que eram incentivados a aprender instrumento musical e tudo, mas que, pelo que meu avô me contava, que quando meu avô falou “eu quero ser artista também”. Aí o pai de vocês falou “Não, melhor não, porque a vida de artista é muito difícil”. Tinha essa.

Luis Carlos: Não, ele nunca opinou. Ao contrário.

Aqui a gravação foi interrompida por problema com o cartão de memória do equipamento, então relatarei o prosseguimento da conversa.

Luis relata que seu pai não tentava influenciar suas escolhas de vida, mas que de fato reforçava as dificuldades da vida de artista. Luis diz que soube, muitos anos depois, que quando era criança havia momentos em que seus pais pulavam refeições para conseguir comprar algum doce ou brinquedo para os filhos.

Perguntei, por fim, se Luis considerava que seu pai havia sido esquecido. Ele respondeu que sim, porém considera isso algo normal. Disse que muitas outras pessoas dessa época foram esquecidas também e que não acha nada de absurdo

nisso. Entretanto, conforme falava, colocou esse esquecimento como um problema do Brasil e deu a entender que outros países lidam melhor com sua memória.

Classificou a demissão de Amaral Gurgel da Nacional como um “gesto estúpido”, relatando que ela foi publicada no Diário Oficial como se fosse de um funcionário qualquer, e que isso abalou muito a todos da família. Se recordou da coluna de Artur da Távola no Jornal O Globo na ocasião como uma das únicas vozes que saíram em defesa de seu pai.

Luis disse ter percebido que alguns autores conseguiram migrar com sucesso para a televisão e outros não. Eu perguntei o que ele acreditava ter separado os dois grupos, Luis não elaborou uma resposta exatamente para a pergunta, só repetiu que seria natural que alguns migrassem e outros não. Levantou apenas que Amaral Gurgel já era um tanto idoso quando a televisão começou a se popularizar, que “já não era mais a sua época”.

APÊNDICE II - ENTREVISTA COM ENEIDA GURGEL

Entrevista realizada por mim em 14 de outubro de 2023 na casa de Eneida Gurgel no Rio de Janeiro. Foi empregado um microfone de tipo lapela. O áudio foi transcrito por mim, conforme se lê abaixo:

Guilherme: Em primeiro lugar, eu queria perguntar qual a memória mais antiga que você tem de seus avós?

Eneida: Eu tenho memória na casa deles, do meu avô e da minha avó, todos os natais eram sempre na casa deles. A gente montava a árvore junto com a minha avó, os netos todos iam para a casa dela e montavam a árvore. Tenho memória de almoço com meu avô na mesa, conversando. Ele gostava muito de conversar. E falava bem devagar, mastigando. Tenho memória do escritório, da gente querendo ir para o escritório. Aí ficava subindo na escada até um pedacinho para tentar adivinhar o que ele estava fazendo. Tem algumas coisas mais curtas, memórias curtas. Não tenho grandes memórias de diálogo nem de histórias. Eu estava recordando de um... De uma época que me disseram que ele sabia analisar a grafia das pessoas e eu quis que ele analisasse a minha. Mas fiquei numa expectativa enorme, mostrei meus cadernos para ele, para ele ver minha letra, mas ele falou que eu ainda estava em formação, devia ter uns doze anos, treze... Então que ele ainda não tinha muito o que interpretar. Eu fiquei meio frustrada.

Guilherme: Em relação às obras dele, você já tinha dito para mim anteriormente que você não ouvia muito as novelas de rádio, mas vocês acompanhavam de alguma maneira? Se envolviam de alguma forma com os roteiros dele, com as novelas?

Eneida: Não. Eu lembro de assistir alguns capítulos de uma novela que transmitia na TV Rio. Eu acho que era TV Rio, canal treze, acho que “O Tempo Não Apaga”. Mas nem me lembro direito da história, nada disso. Lembro de a gente colocar e falar “a novela do vovô começou” e da minha avó também botar no rádio algumas vezes para a gente ouvir, quando a gente estava na casa dela. Minha memória é essa.

Guilherme: Mas você contou uma vez que sua avó levou vocês para uma gravação, acho que em São Paulo.

Eneida: É, quando eu fui para São Paulo. Cada vez ela levava um neto. Aí quando foi a minha vez de ir para São Paulo com eles, eu fui no estúdio junto com eles. Aí eu lembro de ver alguns atores... Na minha memória era a Lúcia Brondi e

também a Nathalia Timberg. E ele trabalhando, mas eu não sabia o que ele estava fazendo direito. Ele estava conversando com um e com o outro, mas eu era pequena, de sete anos por aí.

Guilherme: Você sabe qual era a novela?

Eneida: Não.

Guilherme: Mas era lá em São Paulo?

Eneida: É. Devia ser a TV Tupi nessa época.

Guilherme: Como você descreveria o seu avô?

Eneida: Ele era misterioso. Ele era muito misterioso. Para a gente, ele era uma santidade. Minha avó não deixava a gente ir no escritório dele, a não ser que ele mesmo chamasse. Quando a gente entrava ali, era uma coisa maluca. A gente achava tudo lindo e queria mexer em tudo, mas ela não deixava. Até o banheiro, a gente achava lindo os sabonetinhos, as coisinhas, que era tudo muito arrumadinho, que minha vó arrumava tudo para ele. Mas ele não mostrava que estava chateado, nada disso. Ele ficava na dele. E ele era muito tranquilo com a gente, não se envolvia muito, não brincava, nada disso. Mas a noite ele sempre jogava paciência, sentava na mesa da sala com o baralho e jogava paciência. Ele ensinou para todos os netos. Então ele era uma pessoa muito misteriosa, que a minha avó colocava uma redoma. Como se ele fosse uma pessoa nervosa. A gente não podia fazer barulho, não podia mexer nas coisas dele, mas o que a gente via não era bem isso. A gente tinha muito respeito e acabava que quando os netos estavam na casa dos avós, da vovó Amélia e do vovô Amaral, era uma brincadeira só com a vovó Amélia. O meu avô era só na hora do almoço, só isso.

Guilherme: E com ele você tem alguma lembrança de algum momento? Porque quando ele morreu você já tinha uns 20 anos.

Eneida: É, eu estava na faculdade.

Guilherme: Você tem alguma lembrança com ele, desses 20 anos, que para você foi muito marcante, muito característico dele?

Eneida: Teve uma marcante que foi chato, que a Verônica um dia pode contar para você de uma forma mais engraçada, que foi a gente chamou todo mundo, porque ensaiou uma cambalhota no ar. Eu e Verônica ensaiamos uma cambalhota no ar em cima dos colchões. Aí veio o meu avô e a minha avó, para olhar. Quando chegaram, eu travei. Não consegui fazer a cambalhota e bati o joelho no chão. E ele riu. Eu fiquei com muita raiva, fiquei com muita raiva, mas passou.

Guilherme: Você tinha quantos anos?

Eneida: Acho que uns onze ou doze anos. Eu gostava muito de sentar na varanda da casa deles também, para ficar só sentada ali, ele também ficava. Minha avó ficava. Não conversava muito, quando conversava era sobre as coisas antigas, de quando ele tinha meu pai, meu tio. Na minha recordação era bem “o tranquilo” dele. Não era muita atividade. A parte tranquila. Ele ficava quieto escutando a gente. E quando a Cris [Cristiane Gusmão dos Anjos, bisneta de Amaral Gurgel] nasceu, aí sim ele se mostrou uma pessoa diferente, mais carinhoso, porque a Cris conquistou. Aí sentava no colo dele, dava beijo nele, coisa que nenhum neto fez.

Guilherme: Na minha pesquisa, quando eu penso na sua avó, na Amélia, eu chego a dizer que ela tinha com ele uma relação quase que societária. Porque ela cuidava tanto das coisas dele, da imagem dele e da carreira dele, que é quase como se ele não trabalhasse sozinho. Eu queria perguntar como você enxergava esse casamento deles, esse relacionamento que eles tinham. Qual era a sua perspectiva disso?

Eneida: É, ela tinha uma relação societária nesse sentido de organizar as coisas dele. Ela organizava tudo. As novelas eram todas separadas em caixas colocadas na garagem, com nome, com a identificação, com o capítulo. As que já tinham sido reproduzidas, muitas vezes, não sei porque, ela podia jogar fora, mas ela separava em outro lugar... Ela arrumava tudo. Minha avó era muito organizada e organizava as coisas dele também. E como um casal, eles eram amorosos. Me lembro de ver eles se beijando, juntos... E saindo para alguma festa, algum evento juntos... Para mim a impressão era boa do casal. Não era só de sociedade, era como um casal mesmo.

Guilherme: Como você enxerga a sua avó?

Eneida: A minha avó era batalhadora. Gostava muito dos netos e dos filhos, protegia todo mundo. Tenho um carinho enorme quando eu lembro dela, porque mesmo depois que ela já estava mais velhinha e já estava doente, ela me ajudou, me ajudou a cuidar de você. Ajudou com coisas que eu precisava, como ir na casa dela para fazer uma pesquisa, quando eu não queria estar na minha casa eu ia para a casa dela. E sempre me apoiou, apoiou os outros netos também. A gente tem muita memória, tanto eu quanto todos os netos, das brincadeiras dos teatros que ela fazia no quintal.

Guilherme: E da vida deles de antes, da vida em Araraquara, a mudança para o Rio... Eles contavam coisas a respeito para vocês? Eles narravam essa trajetória?

Eneida: Não. Eu sei que meu pai nasceu e que veio para o Rio com oito dias de vida. Era essa a história que ela contava. E que ela não tinha dinheiro e eles passaram muita dificuldade com meu tio Luis. Acho que basicamente era isso que ela contava, da dificuldade financeira que eles tinham. E que meu pai veio muito pequenininho para cá. Eles batalharam muito para chegar onde chegaram, ao ponto de ter uma casa, um carro, uma família estruturada.

Guilherme: E uma última pergunta, você acha que o seu avô foi esquecido?

Eneida: Acho. Toda vez que tem algum programa que fala de rádio, eu corro para escutar e quase nunca, acho que nunca, vi citar o nome dele. Só consegui ver o nome dele em pouquíssimos livros. Que citam só. Acho que ele foi muito esquecido. Se eu comento com algum adulto hoje em dia, senhor ou senhora que já tem setenta, oitenta, até consigo às vezes que as pessoas (digam) “Ah, eu vi a novela, eu escutava novela dele...”. Mas citar na televisão, no rádio, não ouço nada sobre ele. Completamente esquecido.

Guilherme: E por que você acha que isso aconteceu? Qual a explicação?

Eneida: Primeiro que hoje em dia não se escuta mais novela na rádio. Então foi como se essa situação não existisse. Então para que vai falar de uma pessoa que trabalhou com novela de rádio? E depois porque a Globo passou a ser um domínio e ele nunca trabalhou para a Globo. Então acho que se ele tivesse um dia feito uma novela, alguma coisa, para Globo, talvez o nome dele hoje em dia fosse mais lembrado.

Guilherme: Mas ele fez na Rádio Globo

Eneida: Na rádio. Na TV não.

Guilherme: Entendi. Tem mais alguma coisa que você queira dizer dele. que para você é especial?

Eneida: Lembro quando eles fizeram uma apresentação para o Papa, quando o Papa veio ao Brasil, que ele fez um texto muito bonito. Meu pai fez um, ele fez um, eu esqueci o nome do ator que falou. Gonzaga... Esqueci.

Guilherme: Meu avô contava que foi o Tony Ramos.

Eneida: Não. O Tony Ramos falou a história do meu pai.

Guilherme: Ah, sim.

Eneida: Agora eu esqueci o nome dele. Mas eu gostei muito da apresentação e lembro de ir uma vez a um teatro também, uma peça que ele escreveu, mas também era para criança, não me lembro qual foi.

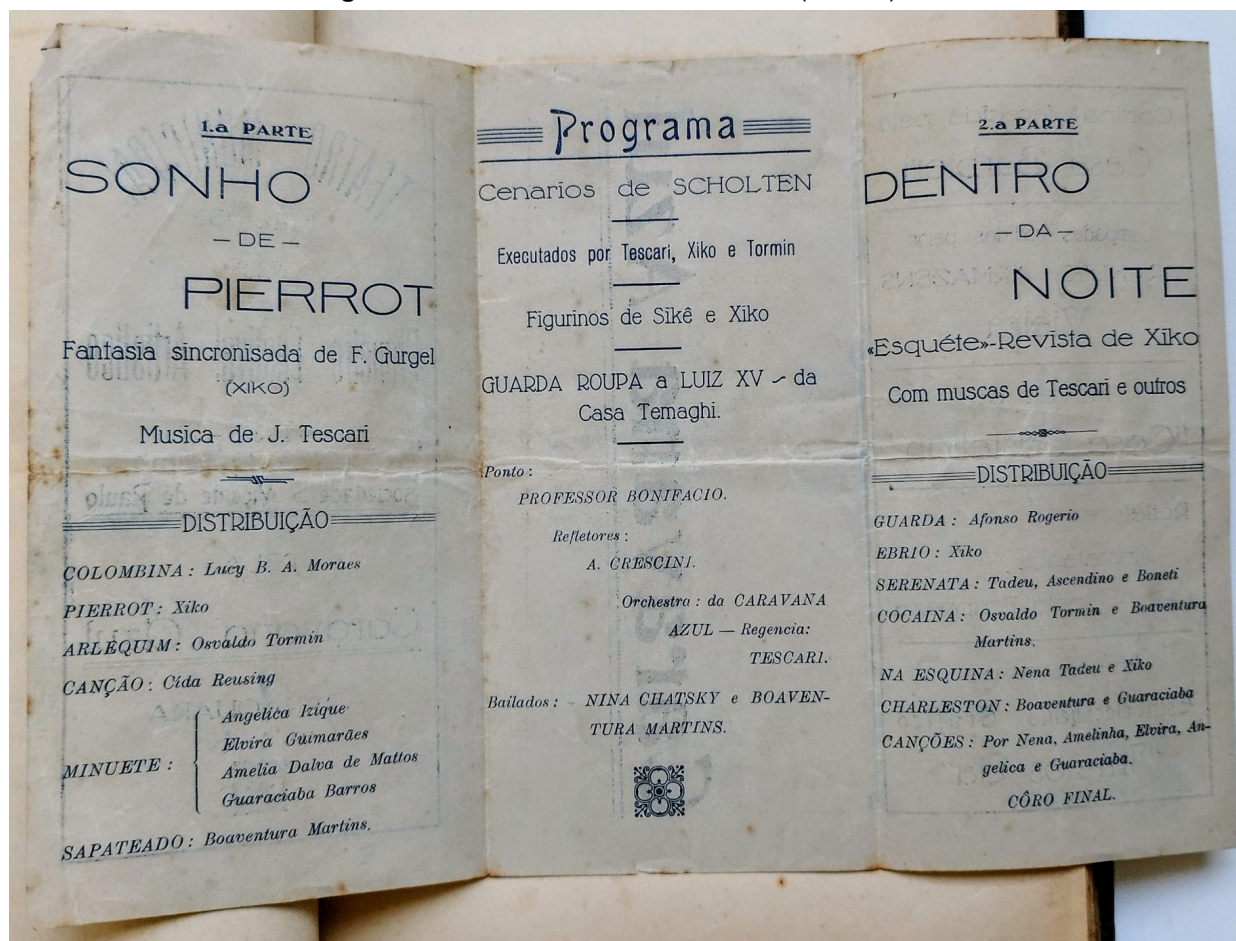
ANEXO I - CADERNO DE RECORTES DE MEMÓRIAS

Figura 7 - Panfleto Caravana Azul 1931 (capa)



Fonte: o autor.

Figura 8 - Panfleto Caravana Azul 1931 (interior)



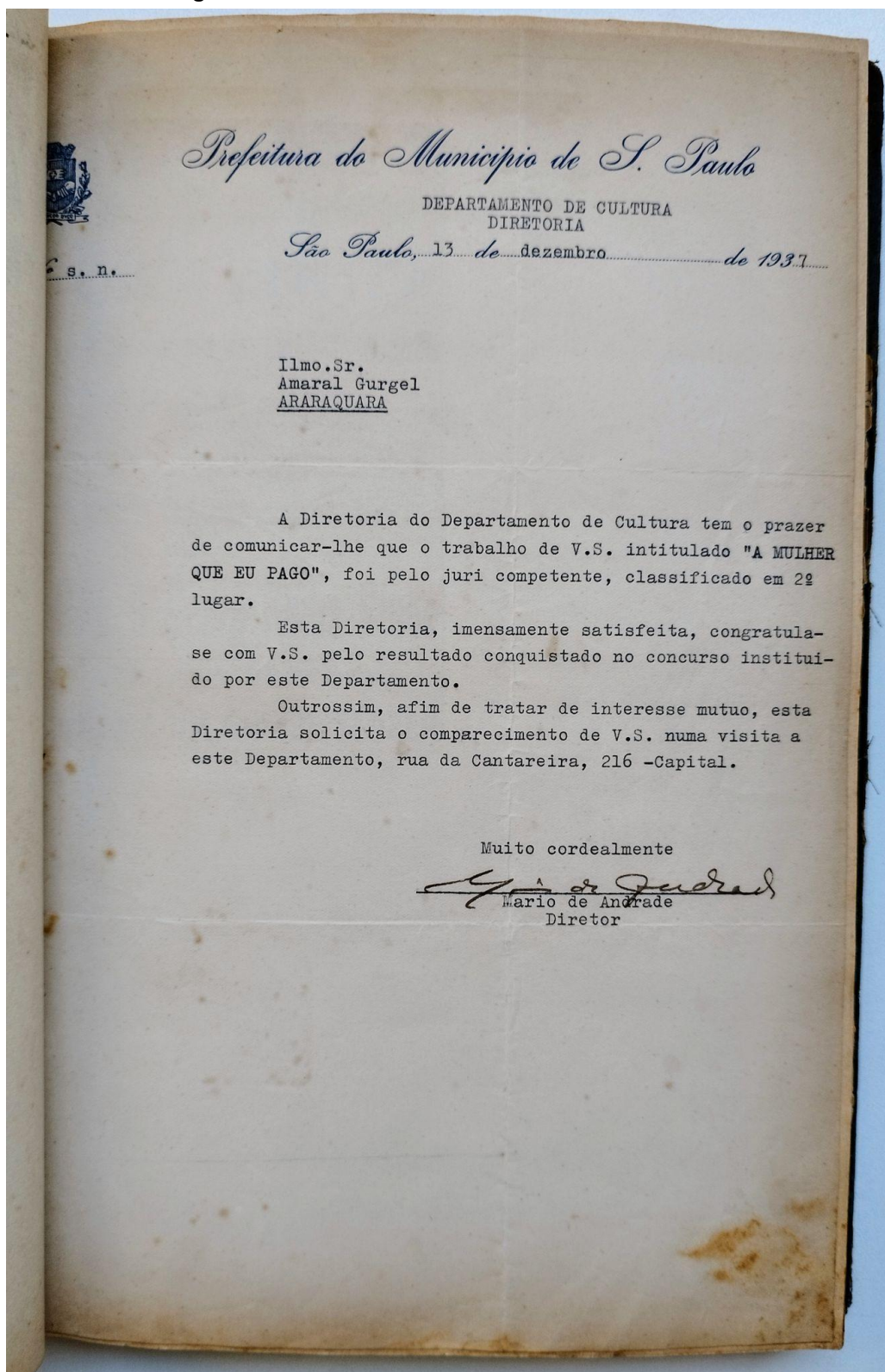
Fonte: o autor.

Figura 9 - Cartaz de montagem de Terra Bendita por Procópio Ferreira no Teatro Municipal de Araraquara



Fonte: o autor.

Figura 10 - Carta de Mario de Andrade de 13/12/1937



Fonte: o autor.

Figura 11 - Panfleto de Montagem de Terra Bendita por Procópio Ferreira no Teatro Municipal de Araraquara (capa)

O-TOCOLO



9 de

*Do surjal, na florista
Noite do seu primeiro
épico theatrical, em sua
cansativa terra.*

Procópio

Araraquara 6-2-78.

NO

THEATRO MUNICIPAL DE ARARAQUARA

DURANTE OS MEZES DE
FEVEREIRO E MARÇO
VENDEREMOS TODOS OS NOSSOS ARTIGOS
COM GRANDES REDUCÇÕES

CASA DAS NOIVAS

87 - RUA 9 DE JULHO, 87

Fonte: o autor.

Figura 12 - Panfleto de Montagem de Terra Bendita por Procópio Ferreira no Teatro Municipal de Araraquara (interior)

Vamos ler 9-9-943

DOMINGOS SCHIAVONE

Rua Nove de Julho, 40 - Telephone, 417

ARARAQUARA

Ferragens - Louças - Aluminios

Artigos Domesticos

Etc.

FABRICA DE

MOVEIS

BARTOLOMEU MICELI

RUA 9 DE JULHO, 71

PHONE, 448

ARARAQUARA

- THEATRO MUNICIPAL -

Temporada elegante do grande ator

PROCOPIO

HOJE! - 6 de Fevereiro de 1938 - HOJE

A's 20 e 30 horas

ULTIMA RECITA DE ASSIGNATURA

Despedida da Companhia

Festival do actor PROCOPIO, em homenagem ao Povo de Araraquara, com a representação da peça em 3 actos, do escriptor Araraquarenses, Francisco A. Gargel

TERRA BENDITA

premiada no concurso realizado pelo Departamento de Cultura Municipal de S. Paulo e representada no Theatro Boa Vista.

Distribuição pela ordem das saídas em scena:

Tio Matheus	MODESTO DE SOUZA	2.º Pedro	RODOLPHO ARENA
Conchita	JOANA MARCETTI	Facinoroso	AMADEU SANCARELLI
Juvenio	PROCOPIO	Carreira	LUIS GARCALDO
Alfonso	ABEL PERA	1.º Camarada	MENEZES
Antonio	RESERVA JUNIOR	2.º Camarada	SECUNDINO
Maria	PERA RUIZ		

Ação - INTERIOR DE S. PAULO - ACTUALIDADE

Movéis gentilmente cedidos pela Fabrica de Moveis "Bartolomeo Miceli" - Rua 9 de Julho, 71.

Lastres pela Casa Radio-Lux - Rua 9 de Julho, 77.

Rádios, Vitrólas e objectos de arte pela Casa João Lupo - Rua 9 de Julho, 62.

Terminará o espectáculo com um grande acto de variedades, por PROCOPIO e outros artistas.

Preços - Frizes, 40\$000 - Poltronas, 30\$00 - Balcones, 45\$00 - Góndolas, 25\$00 (IMPOSTO INCLUIDO)

Sí não fôr Gloria de São Paulo, não é o melhor Café.

Forneccemos para todo o Estado de São Paulo

Irmãos Galeazzi

Rua Vol. da Patria, 155 - Telephone, 36-71-12 - Araraquara

PHILIPS

RADIO

O radio que elimina as distancias

Nova e melhor audição

DISTRIBUIDORA

CASA JOÃO LVPO

Rua 9 de Julho 62 - Phone 91 - ARARAQUARA

Optica em geral



Aviam-se quaesquer receitas medicas no mesmo dia.

ADAPTAÇÃO PERFEITA

Technicos Competentes

lentes Bausch Lomb. e Leiss

Fonte: o autor.

Figura 13 - Panfleto de Montagem de Pão Duro por Procópio Ferreira no Teatro Serrador (capa)



Fonte: o autor.

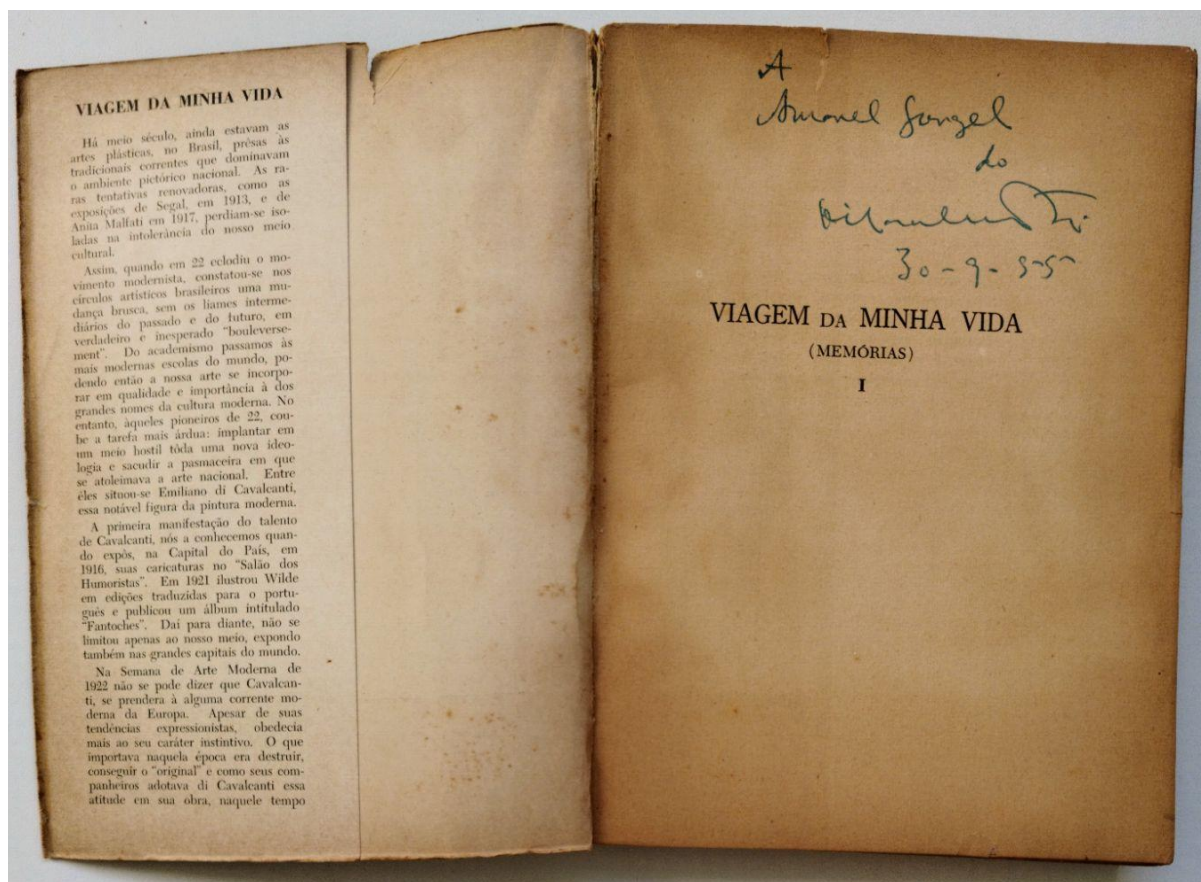
Figura 14 - Panfleto de Montagem de Terra Bendita por Procópio Ferreira no Teatro Municipal de Araraquara (interior)



Fonte: o autor.

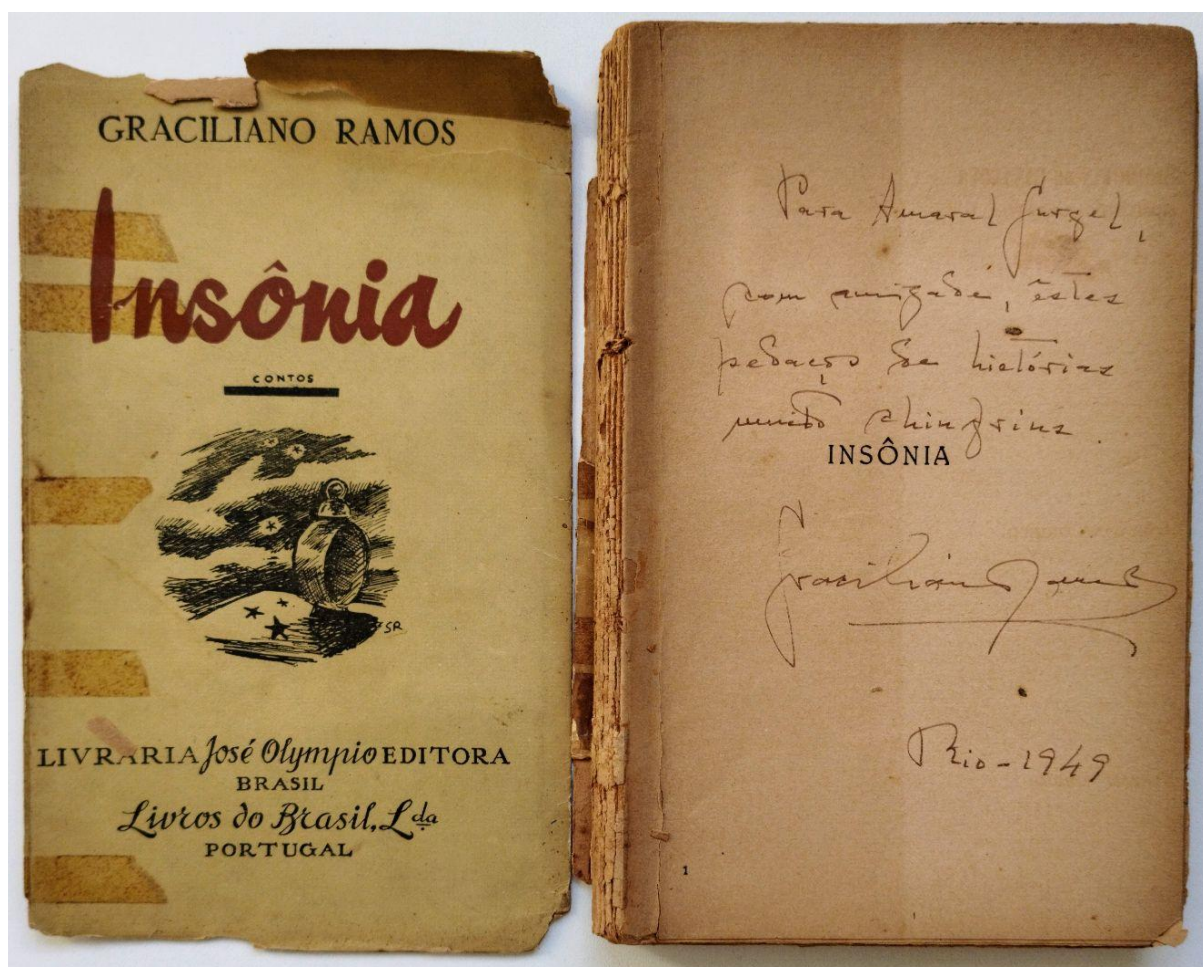
ANEXO II - LIVROS

Figura 15 - Livro Viagem de Minha Vida, com dedicatória de Di Cavalcanti.



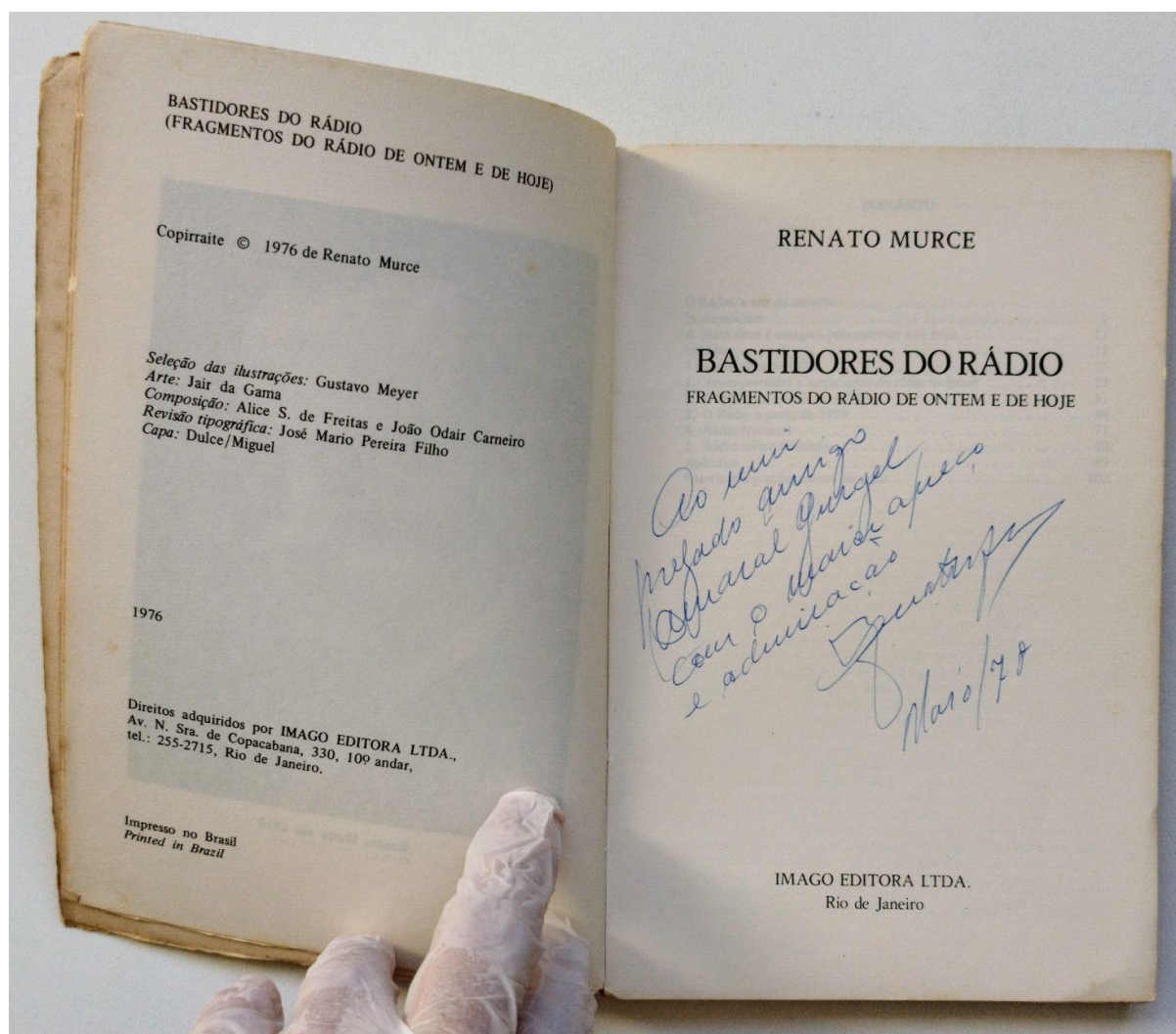
Fonte: o autor

Figura 16 - Livro *Insônia*, com dedicatória de Graciliano Ramos.



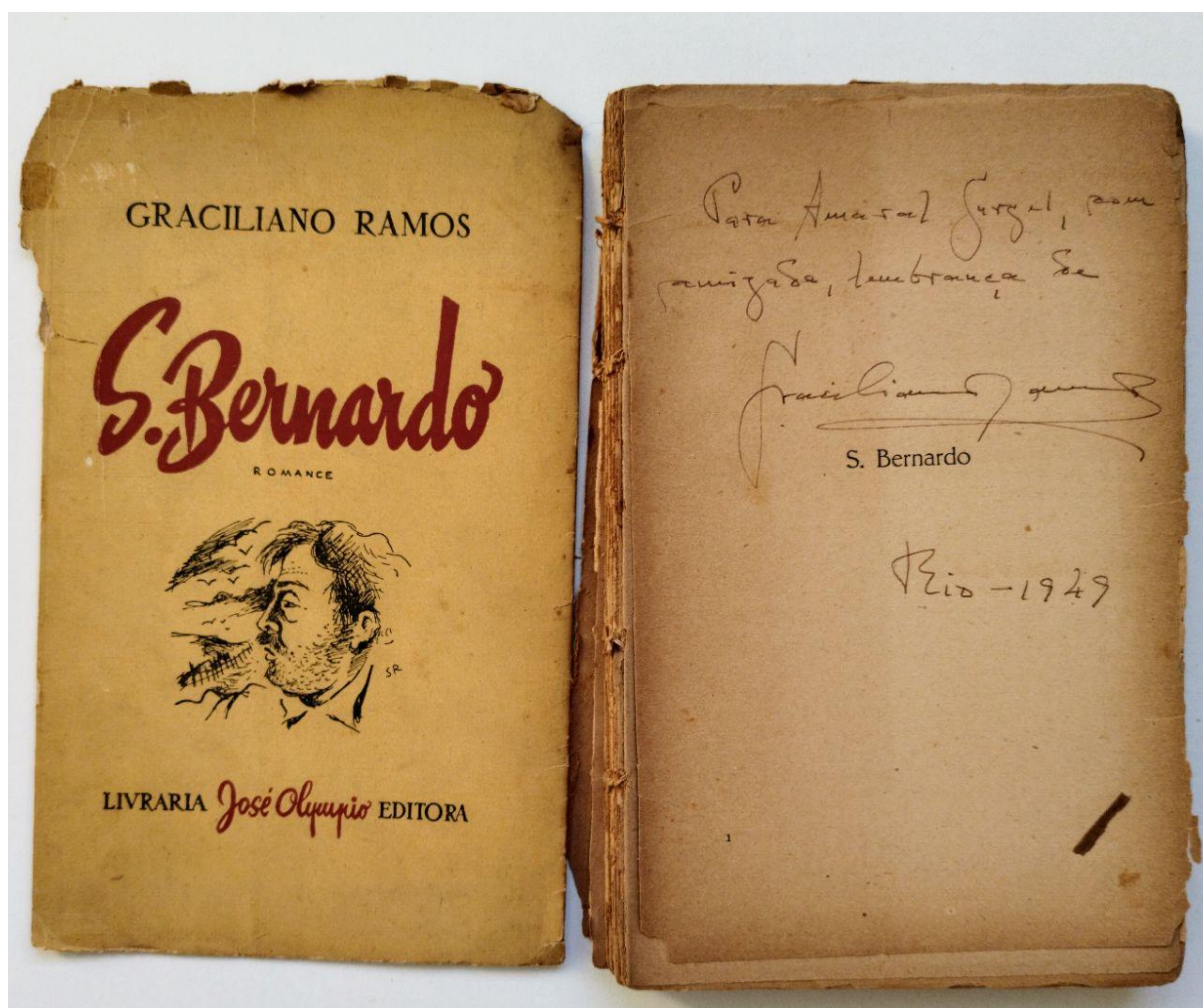
Fonte: o autor.

Figura 17 - Livro Bastidores do Rádio com dedicatória de Renato Murce.



Fonte: o autor.

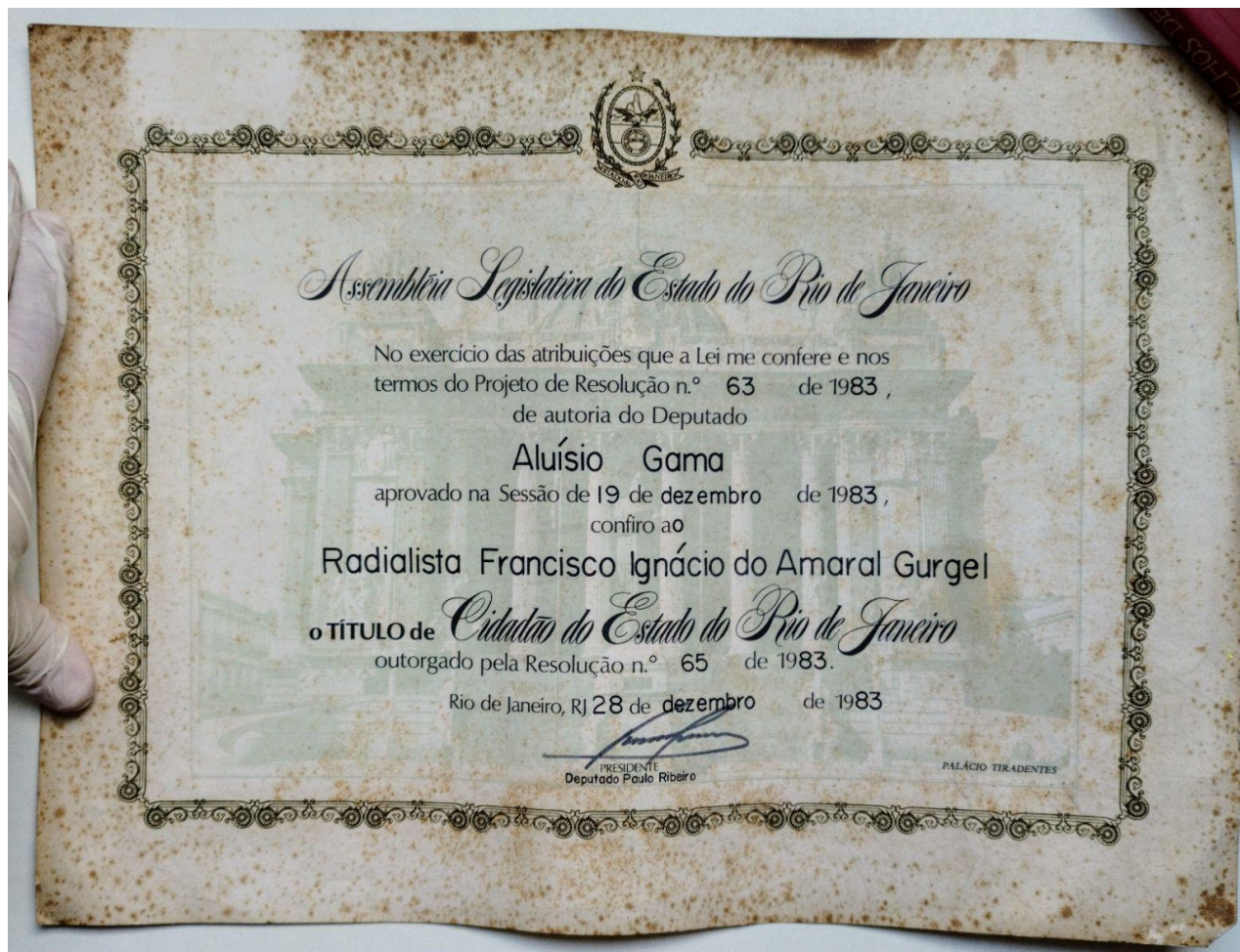
Figura 18 - Livro São Bernardo, com dedicatória de Graciliano Ramos.



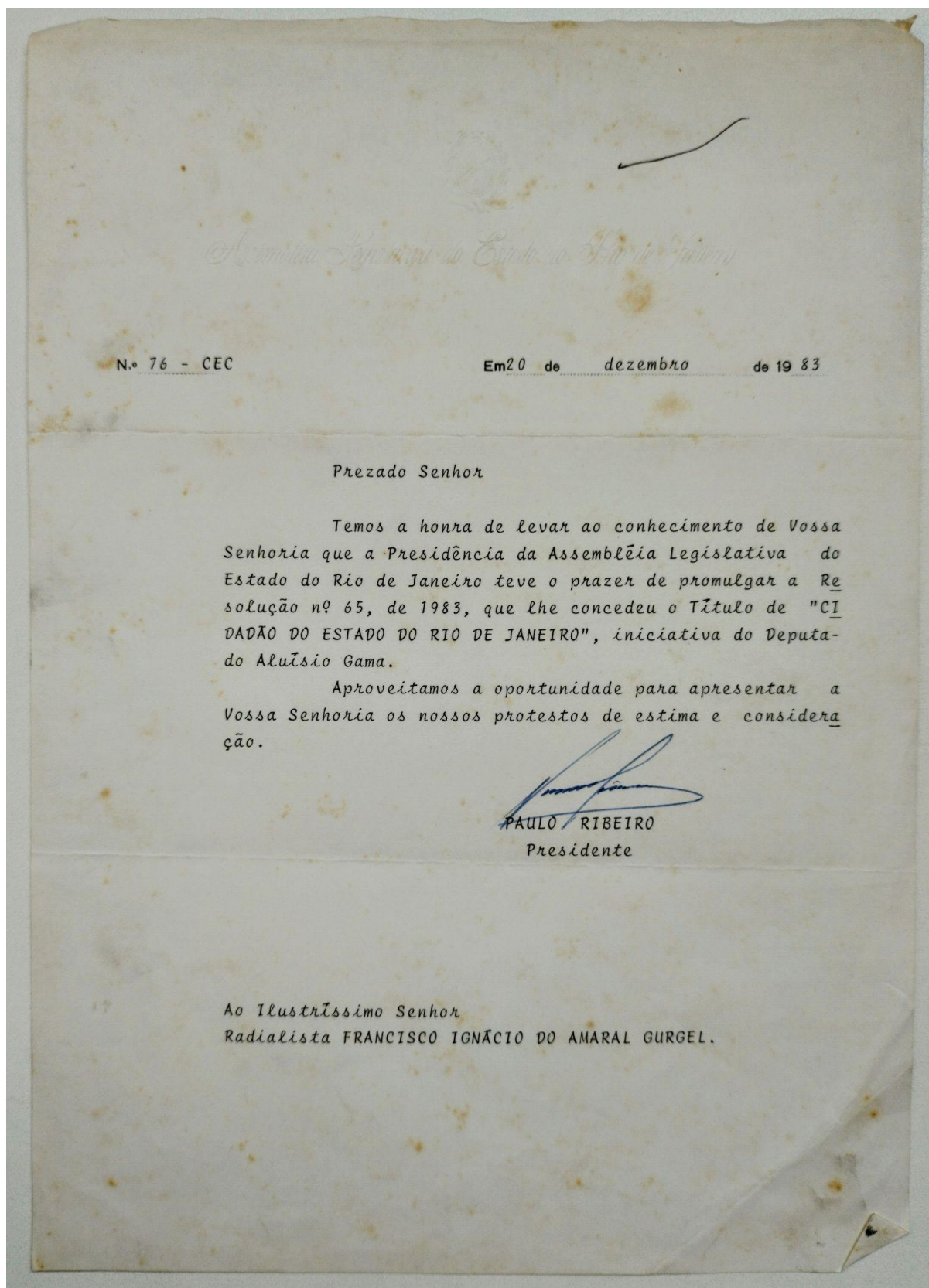
Fonte: o autor.

ANEXO III - DOCUMENTOS

Figura 19 - Título de Cidadão do Estado do Rio de Janeiro, concedido a Amaral Gurgel pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (ALERJ)

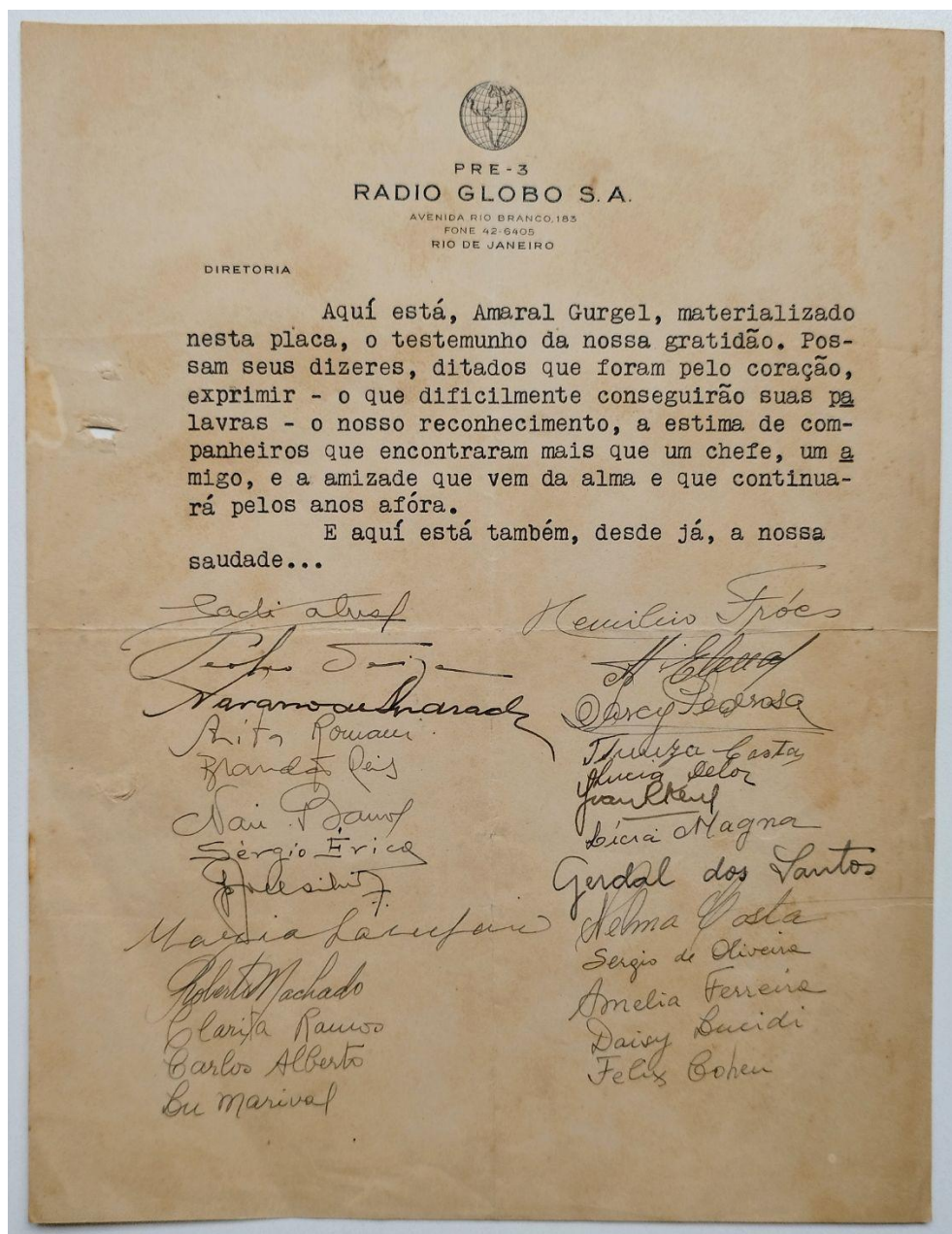


Fonte: o autor.

Figura 20 - Entrega do título de Cidadão do Estado do Rio de Janeiro a Amaral Gurgel

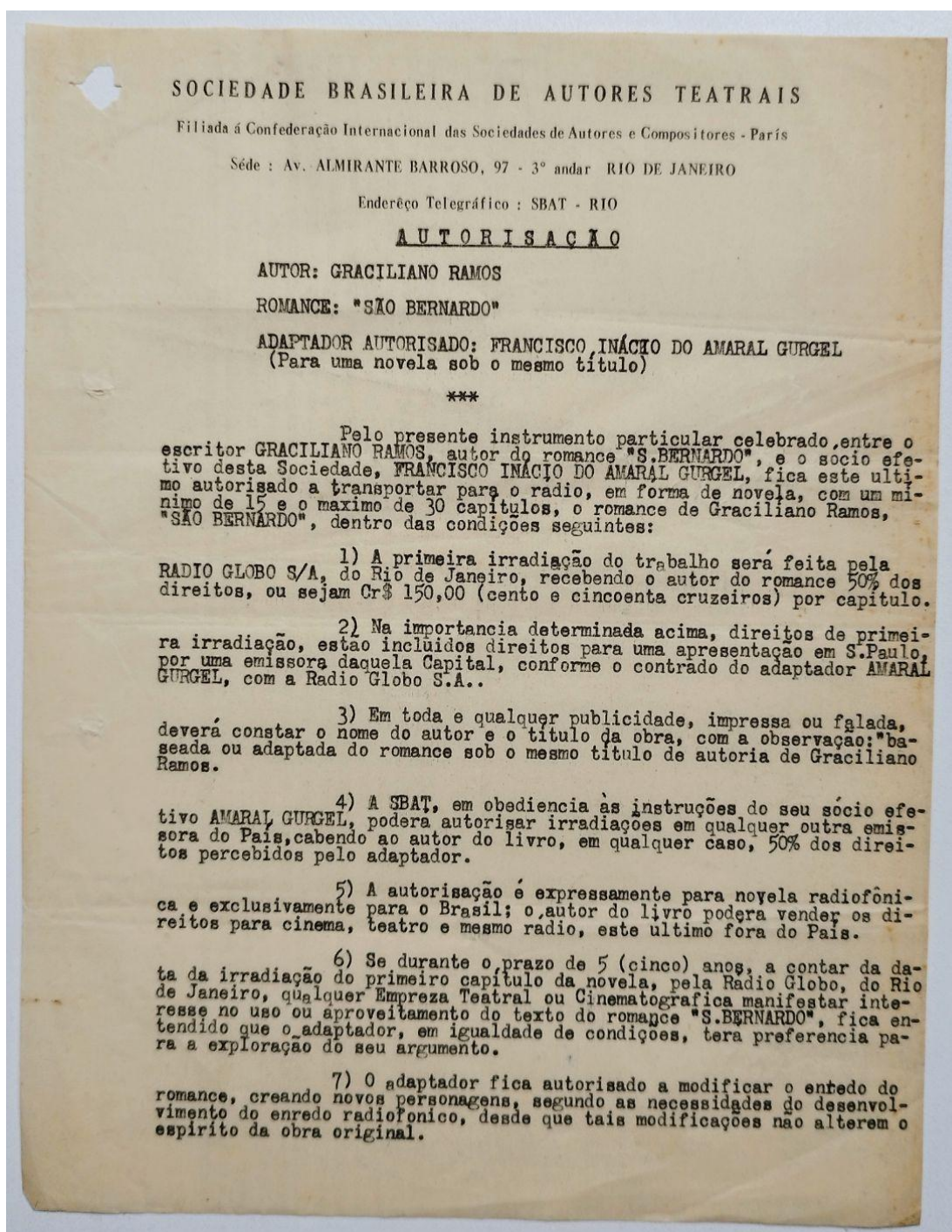
Fonte: o autor.

Figura 21 - Agradecimento da equipe da Rádio Globo a Amaral Gurgel

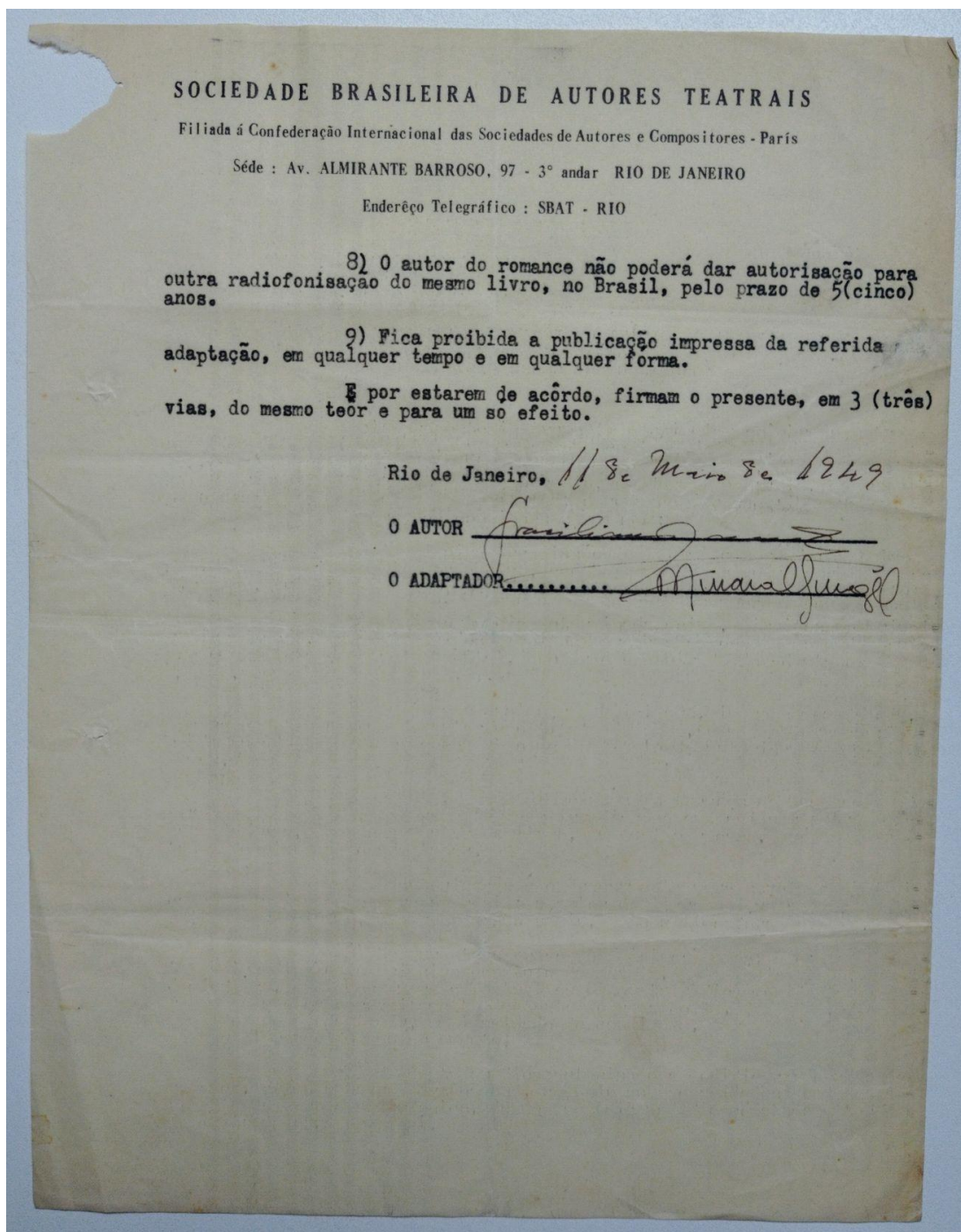


Fonte: o autor.

Figura 22 - Autorização para adaptação de São Bernardo para o Rádio (folha 1)



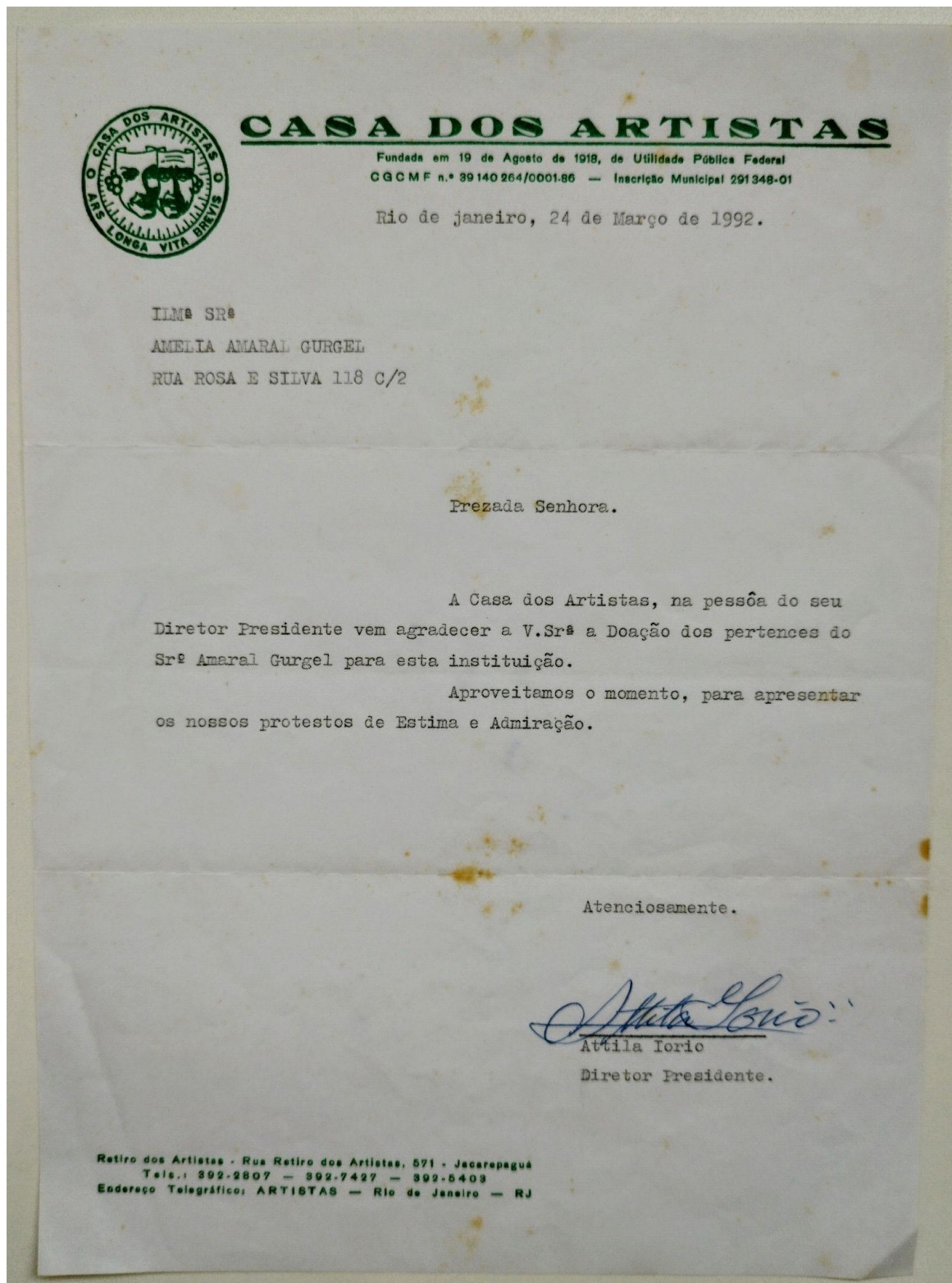
Fonte: o autor.

Figura 23 - Autorização para adaptação de São Bernardo para o Rádio (folha 2)

Fonte: o autor.

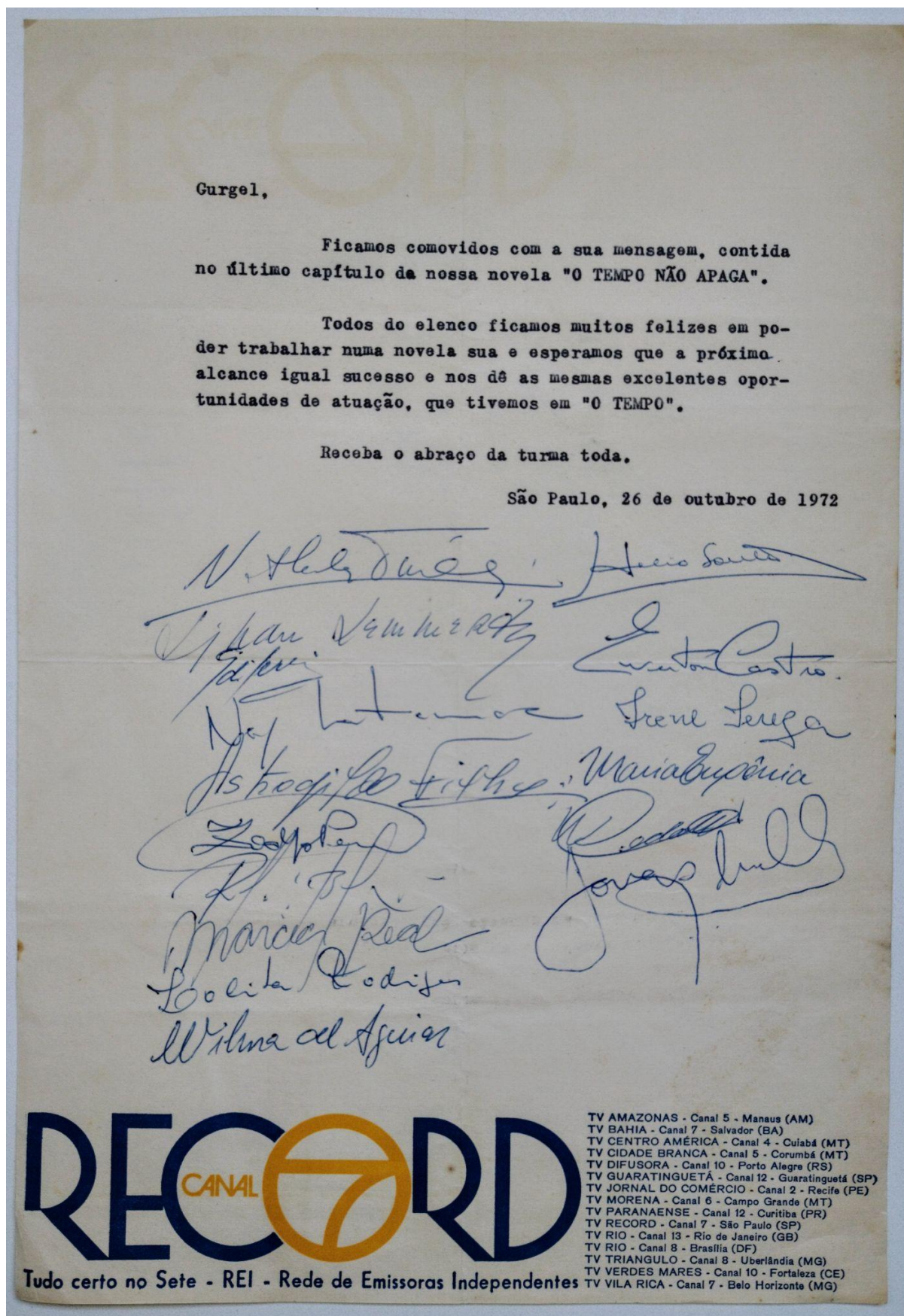
ANEXO IV - CORRESPONDÊNCIAS

Figura 24 - Carta da casa dos Artistas a Amélia Gurgel



Fonte: o autor.

Figura 25 - Agradecimento da equipe de O Tempo Não Apaga a Amaral Gurgel



Fonte: o autor.

Figura 26 - Contrato de adaptação de Doutor Sem Canudo para o cinema (folha 1)

Paulistania Film S/A

Associada Para Co-Produções Internacionais com a Curreis Film - Roma

RUA XAVIER DE TOLEDO, 70 - B.^o
S/ 808/10 - TELEFONE 35-3084

END. TELEG.: "SVELTO"
SÃO PAULO - BRASIL

S. Paulo, 5 de Março de 1958

Ilmo. Snr.
AMARAL GURGEL
Rua Campinas, 53
RIO DE JANEIRO - D.F.

Prezado Senhor,

Em virtude da declaração de V.S. de ser o único e absoluto proprietário dos direitos de autor de sua comedia intitulada "Doutor sem Canudo", e isto por não ter sido dita Comedia nunca cedida para qualquer realização cinematografica no mundo inteiro, com a presente valendo como um verdadeiro e real contrato, fica entre nós estabelecido o seguinte:

1^a) A partir de hoje e pelo periodo de 9 (nove) anos V.S. nos cede, sem qualquer reserva, o direito de poder realizar sozinhos, ou em associação com terceiros, cinematograficamente no mundo inteiro sua Comedia supracitada.

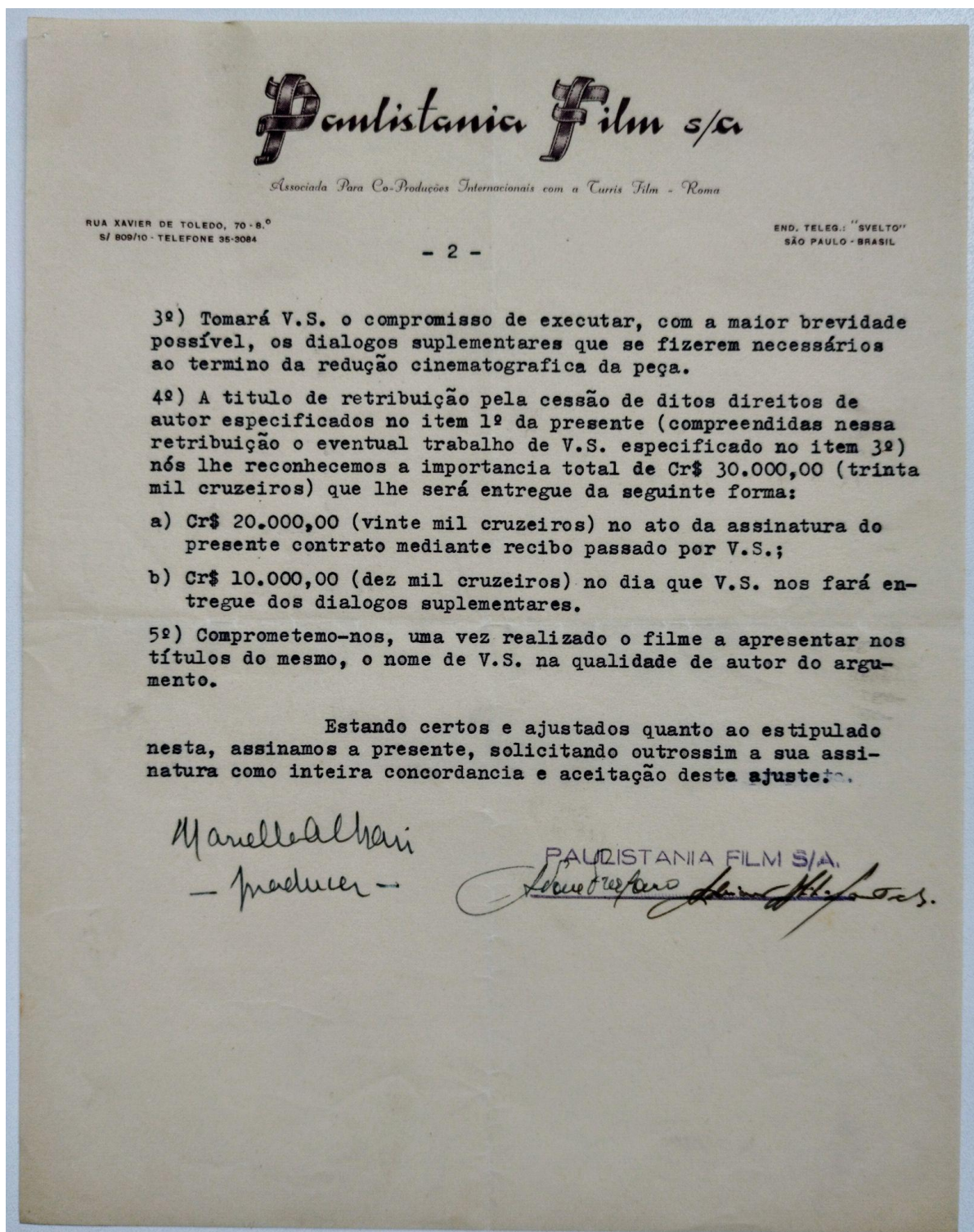
2^a) Que com dita cessão de parte de V.S. do supracitado direito, enquanto V.S., pelo periodo de 9 (nove) anos a partir de hoje não poderá em hipotese alguma ceder a terceiros, de qualquer país e de qualquer nacionalidade, o direito de realização cinematografica do supracitado trabalho teatral "Doutor sem Canudo", nós a partir da aceitação de sua parte do presente contrato, adquirimos o direito absoluto:

- a) de realizar cinematograficamente o supracitado trabalho e de desfrutar a utilização economica do mesmo em todo o mundo.
- b) De adaptar dita Comedia para o Cinema da forma que mais acharmos oportuno e conveniente para uma boa execução cinematografica do trabalho, com relativa substituição do título com outro título, a nosso inteiro juízo, mais comercial.
- c) De conceder, ~~que~~ durante a preparação do roteiro e durante a realização do filme, à nossa diretora e seus eventuais colaboradores ~~total~~ absoluta e plena liberdade de ação tendo que responder pelo trabalho tecnico e artistico unicamente à Paulistania Film S/A.

PAULISTANIA FILM S/A
Mauricio A. Chaves
Lewy Gurgel
R. de J. - D.F.

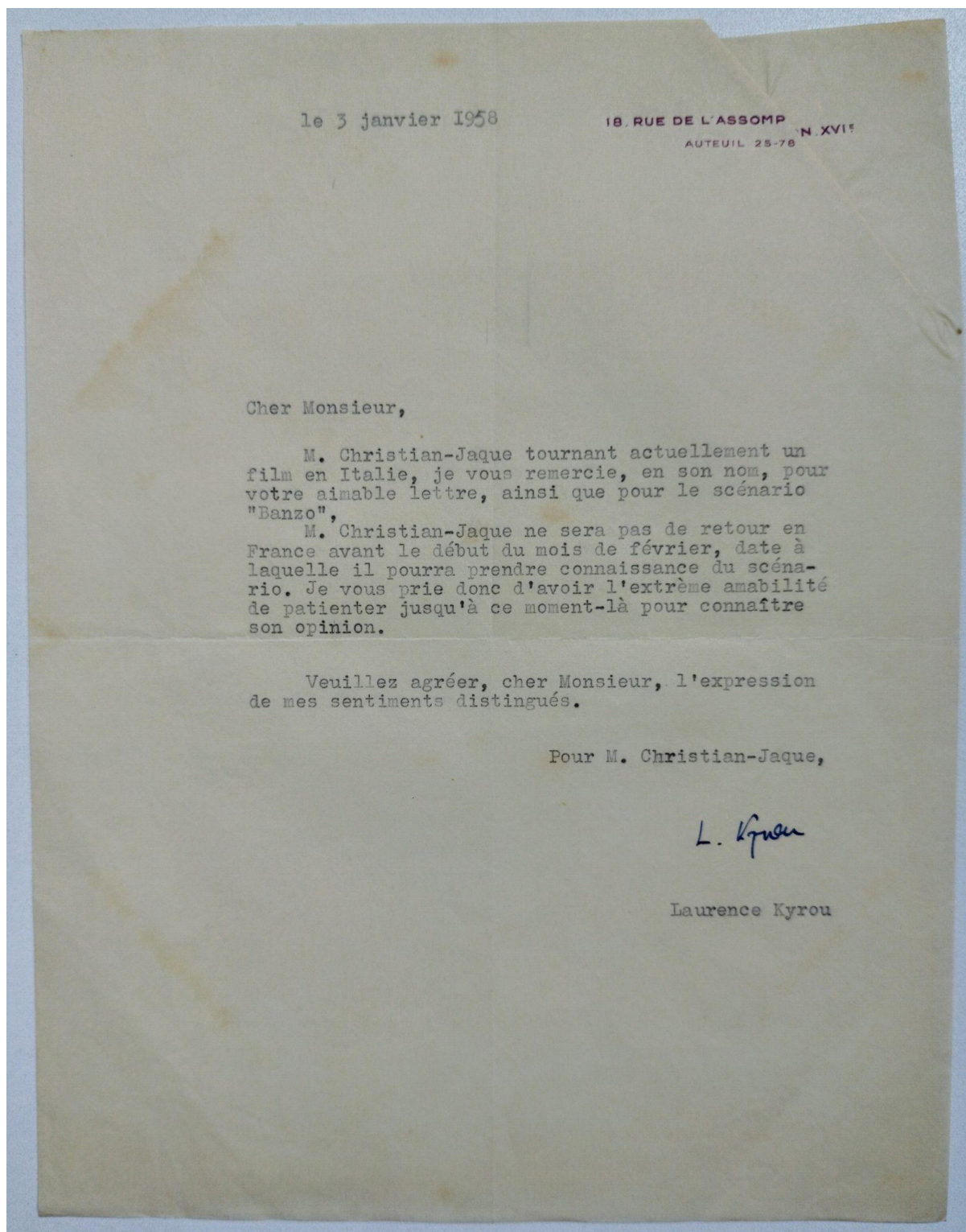
Fonte: o autor.

Figura 27 - Contrato de adaptação de Doutor Sem Canudo para o cinema (folha 2)



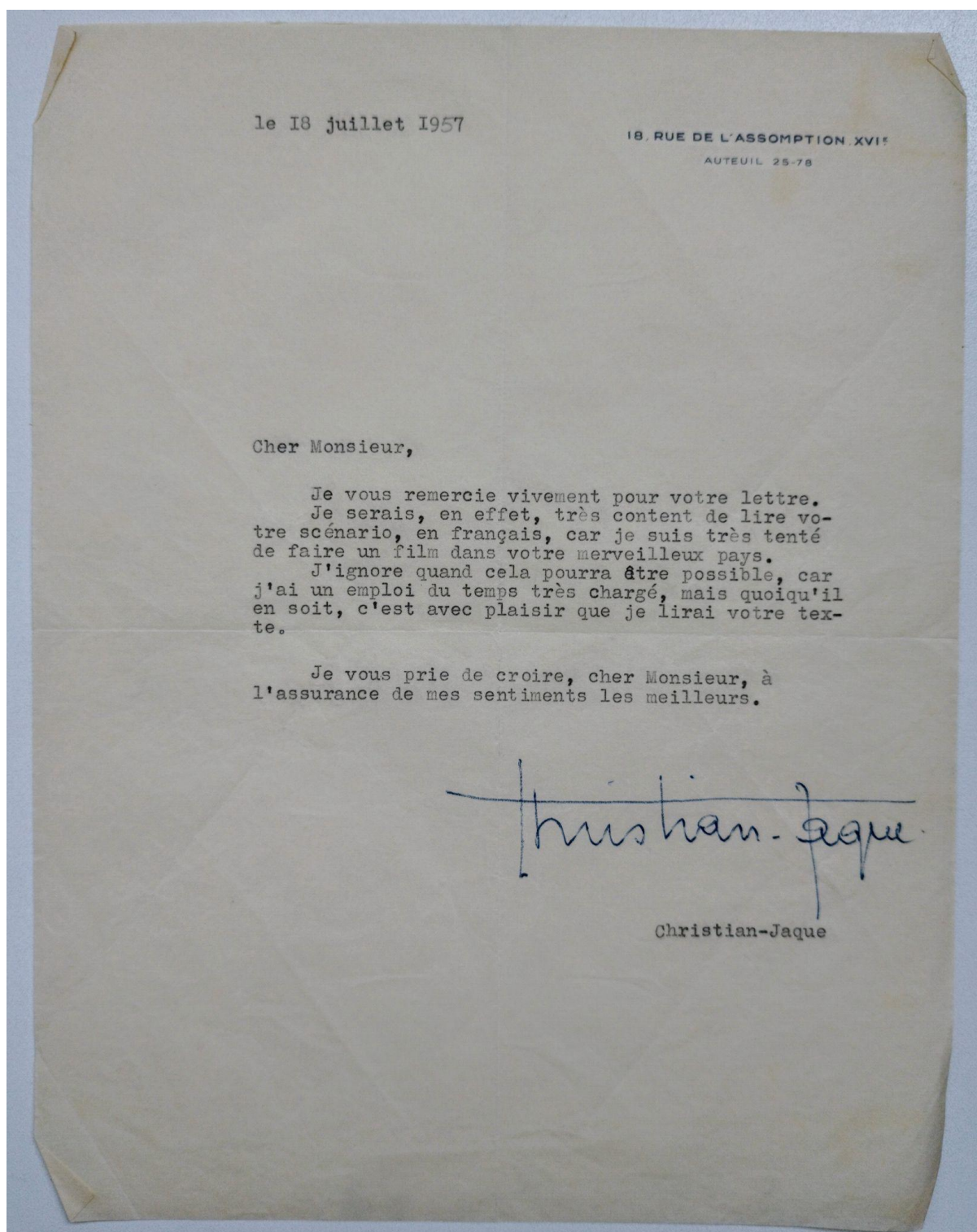
Fonte: o autor.

Figura 28 - Carta de Laurence Kyrrou, em nome de Christian-Jaque, a Amaral Gurgel



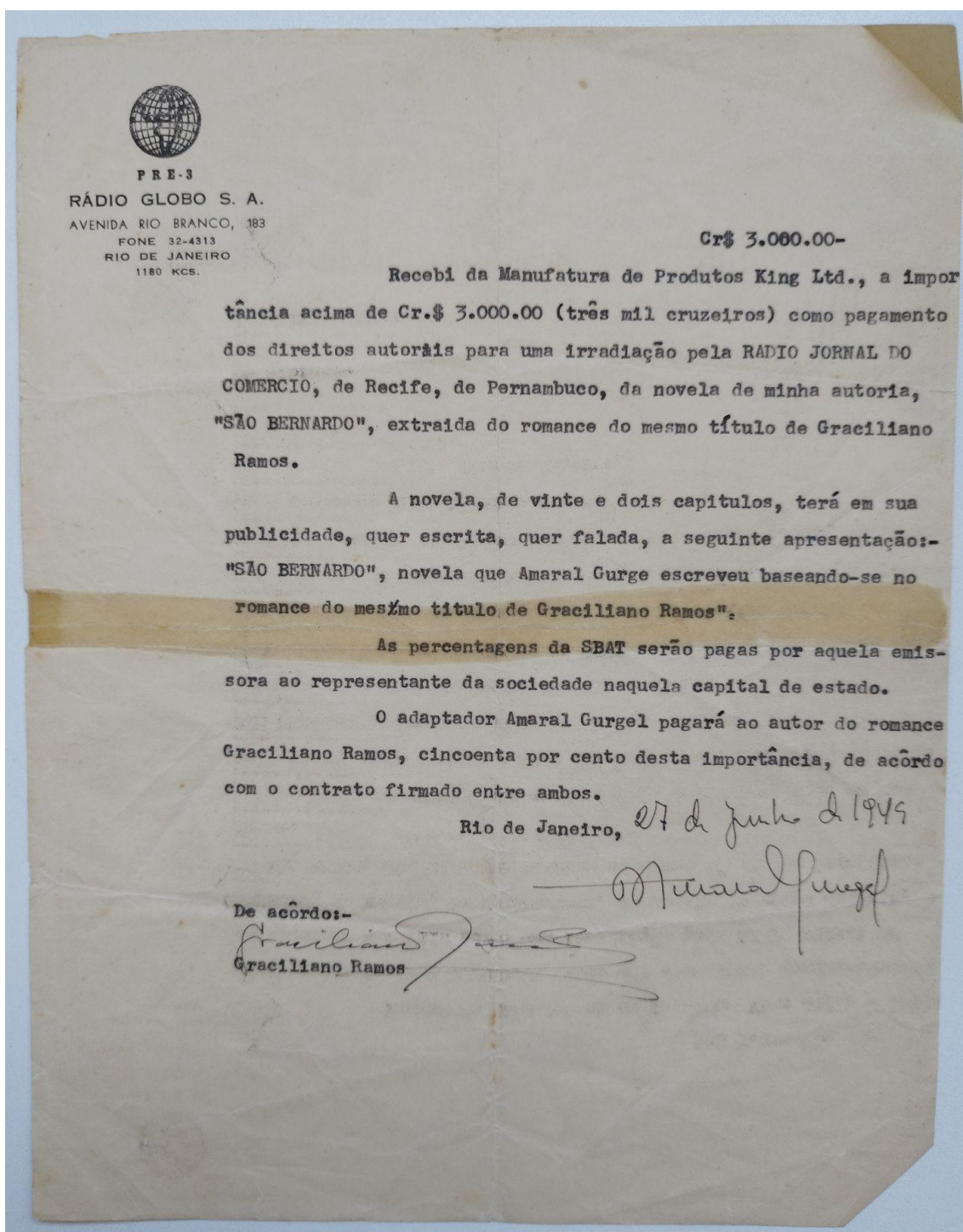
Fonte: o autor.

Figura 29 - Carta de Christian-Jaque a Amaral Gurgel



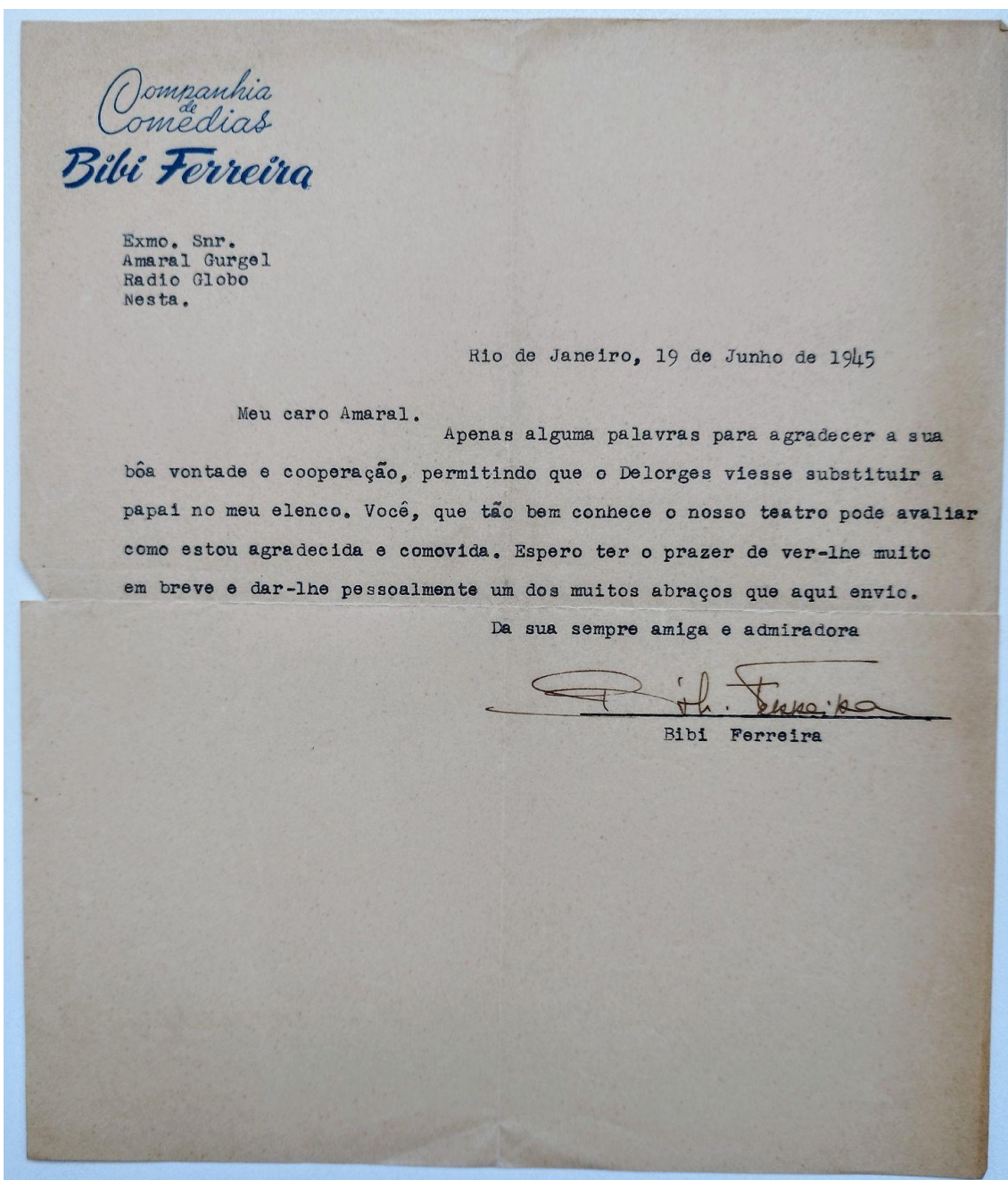
Fonte: o autor.

Figura 30 - Carta de Graciliano Ramos a Amaral Gurgel em 07/06/1949



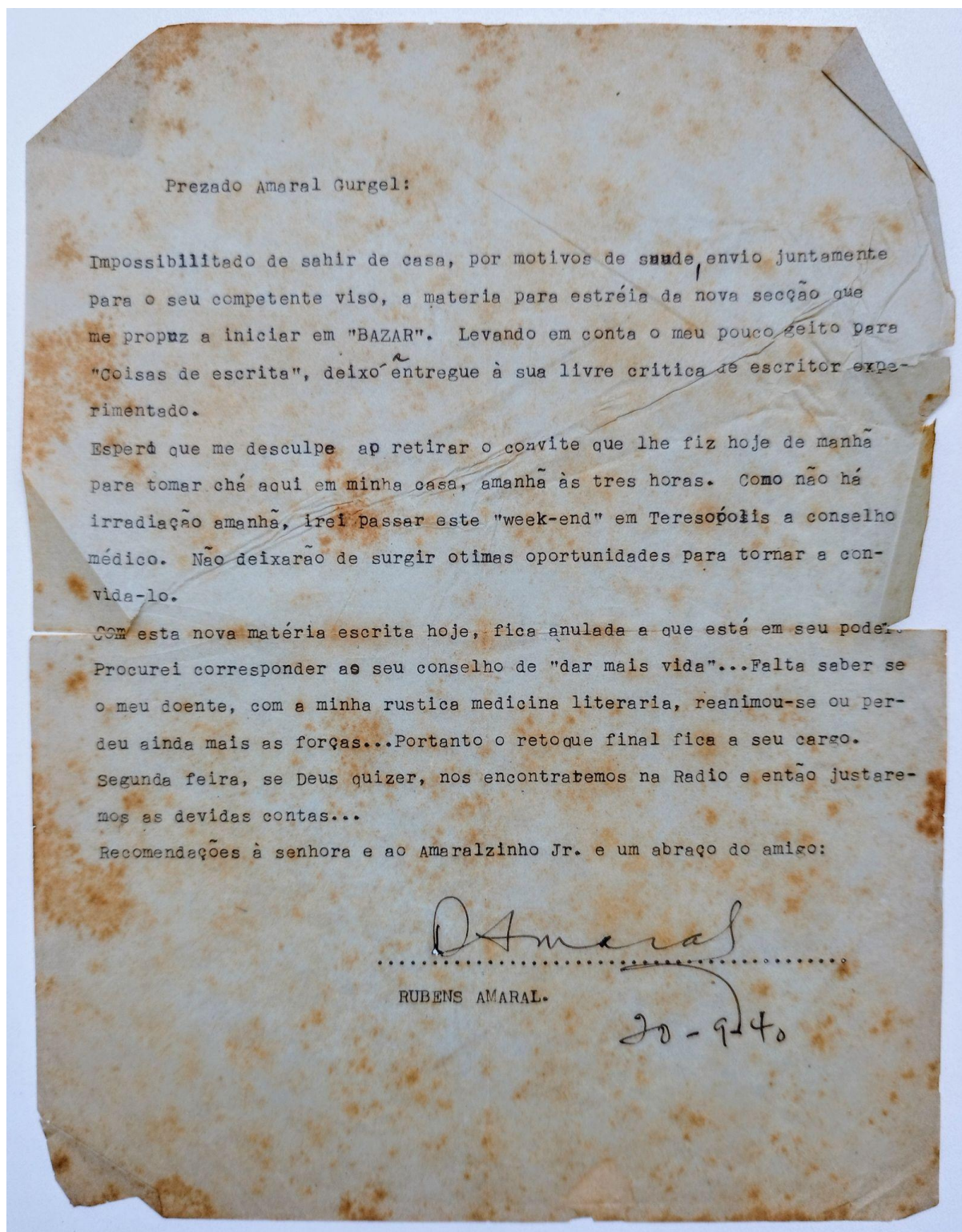
Fonte: o autor.

Figura 31 - Carta de Bibi Ferreira a Amaral Gurgel em 19/06/1945



Fonte: o autor.

Figura 32 - Carta de Rubens Amaral a Amaral Gurgel em 20/09/1940



Fonte: o autor.

Figura 33 - Carta de Graciliano Ramos para Amaral Gurgel em 18/06/1939. Material Nº 636 do Acervo Amaral Gurgel.

Rio - 18 - julho - 1939

Sen. Sr. Amaral Gurgel:

Encontrei hoje na livreria José Olympio 2 livros que me interessam e agradeço a presença do Sr. Gurgel. Mas há motivo para agradecer. Gostei de seu livro - e posso me interessar que os outros membros do jury tenham pensado de maneira diferente de mim. Gostei-me o seu romance, que terá com muito prazer. Mas recomendo os dois ou três capítulos e que se refere: que o livro todo, com cuidado. Um pedaço não poderia provocar a atenção de um leitor. Um de lá-o que interesse, acredite. Porque foi o Sr. gostar de uma coisa tão ruim como o Chauvin? Propriamente aquilo não é romance: para falar em fraseologia, não é nada. No Brasil ainda não temos romances. As coisas velhas são horríveis, e o que se tem feito ultimamente não parece de Tentativas. Tentativas falladas. Ainda precisamos trabalhar muito, para Gurgel. Mas me fale em escriptos gloriosos, isso é tolice: um de Palmeira dos Índios, em Alagoas, com uma sentença como o Sr., tendo pouco verdade e visto mal. O plagio é que o único se refere não existe. O aquilo pode plagio, mas necessário organizar o vocabulário. Quer um conselho? Afaste de sua vida o Sr. Gurgel. Pague-se com dois ou três capítulos, onde que não sejam melhores que elle. Ao mesmo tempo não se afaste e deixar-se influenciar por um livro tão ordinário como Chauvin. Separe o seu romance. Sabe-se que elle seja o seu, com influencia daquellas frases do principio do século, como Milton, com literaturas americanas.

Um abraço do amigo

Graciliano Ramos

Possível transcrição:

“Rio - 18 - julho - 1939

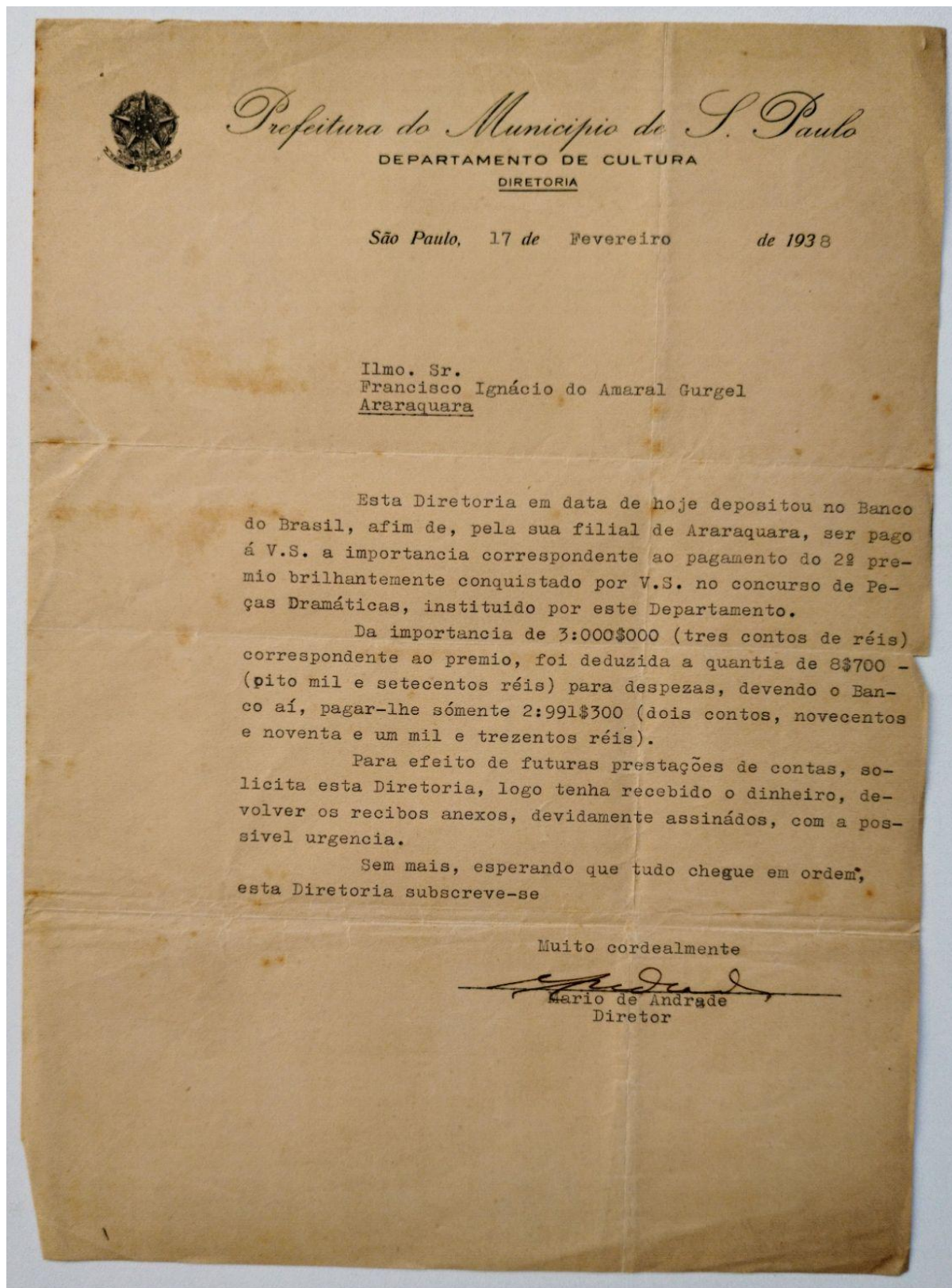
Caro Sr. Amaral Gurgel:

Encontrei hoje na livraria José Olympio a carta que me escreveu e endereçou à produção do Dom Casmurro. Não há motivos para agradecimento. Gostei do seu conto - e pouco me interessa que os outros membros do júri tenham pensado de maneira diferente da minha. Mande-me o seu romance, que lerei com muito prazer. Não remeta os dois ou três capítulos a que se refere: faça o livro todo, com cuidado. Um pedaço não poderia provocar a atenção dum leitor. Hei de lê-lo com interesse, acredite... Porque foi o Sr. gostar duma coisa tão ruim como o Canaan? Propriamente aquilo não é romance para falar com franqueza, não é nada. No Brasil ainda não temos romances. As coisas velhas são horríveis, e o que se tem feito ultimamente não passa de tentativas. Tentativas falhadas. Ainda precisamos trabalhar muito, seu Gurgel. Não me fale em escritos gloriosos, isso é tolice: vim de Palmeira dos Índios, em Alagoas, sou um matuto como o Sr., tenho pouca vaidade e vivo mal. Os plágios a que o amigo se refere não existem. Se aquilo fosse plágio, seria necessário arranjarmos(?) outro vocabulário. Quer um conselho? Afaste da sua vida o Graça Aranha. Pegue-se com dois ou três sujeitos, ainda que não sejam melhores que ele. Ao menos assim não se arriscará a deixar-se influenciar por um livro tão ordinário como Canaan. Espero o seu romance. E desejo que ele seja só seu, sem influências daqueles fósseis do princípio do século, sem milkaus, sem literatices alamicadas.

Um abraço do amigo

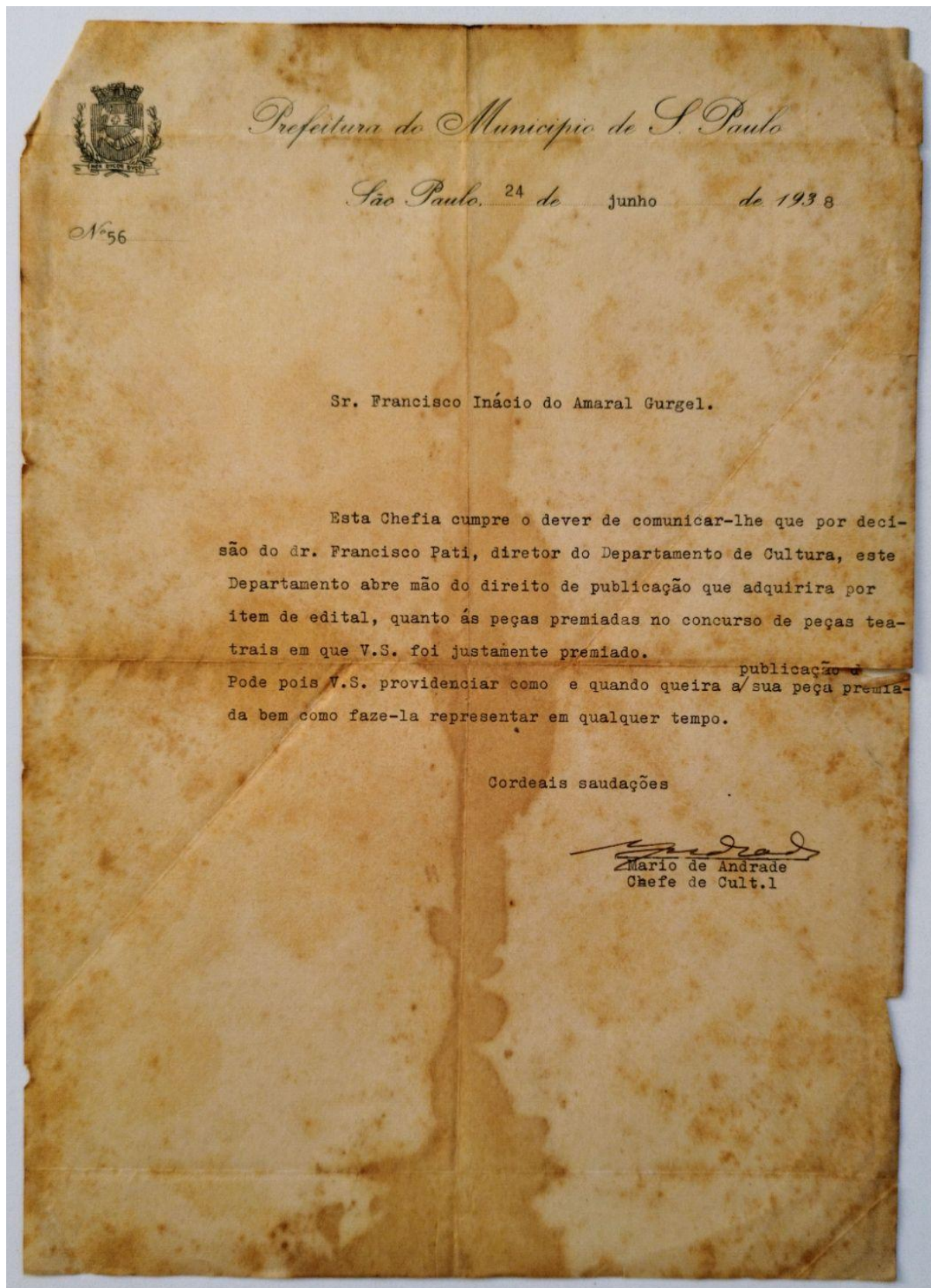
Graciliano Ramos”

Figura 34 - Carta de Mario de Andrade para Amaral Gurgel em 17/02/1938. Material Nº 637 do Acervo Amaral Gurgel.



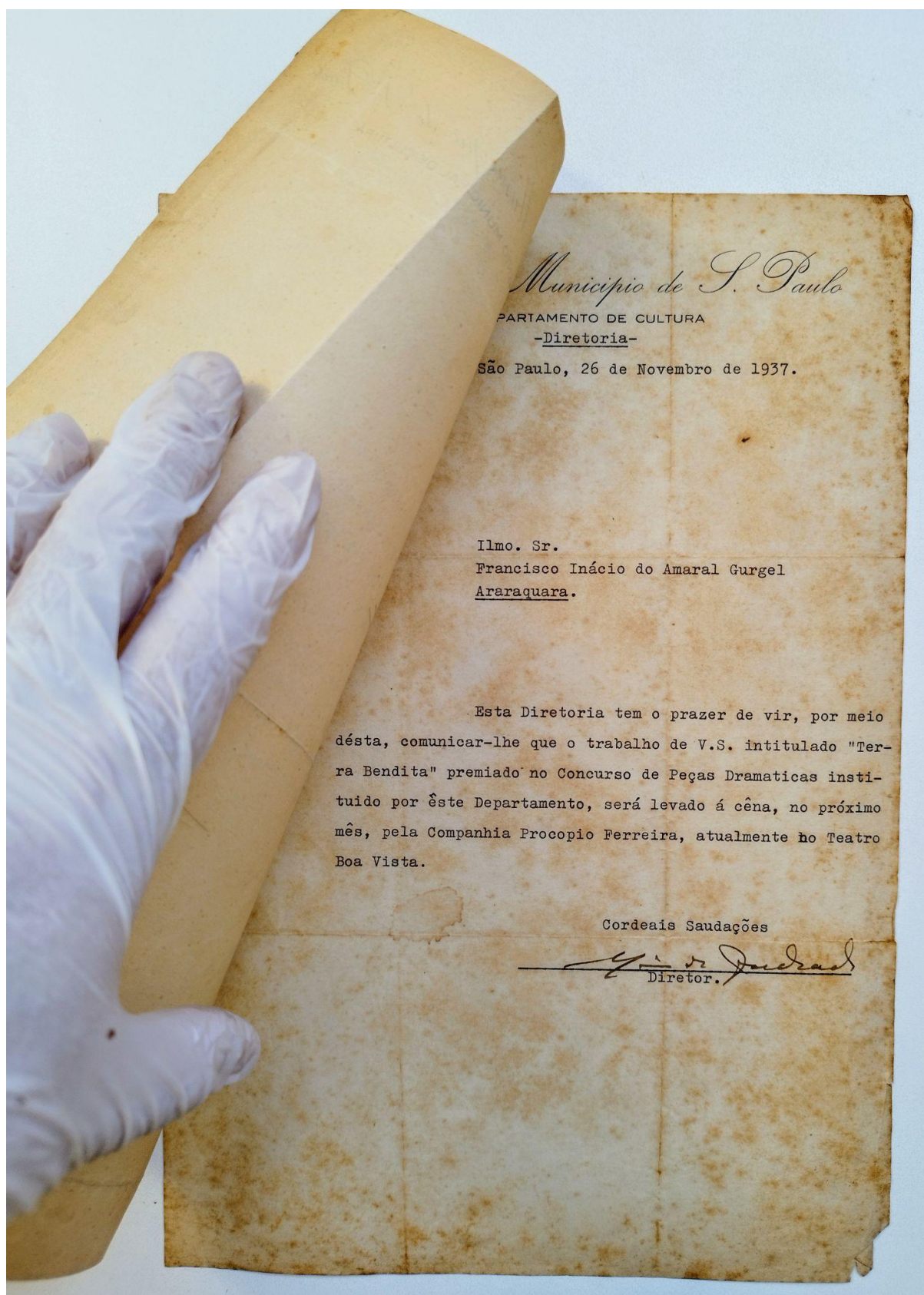
Fonte: o autor.

Figura 35 - Carta de Mario de Andrade para Amaral Gurgel em 24/06/1938. Material Nº 638 do Acervo Amaral Gurgel.



Fonte: o autor.

Figura 36 - Carta de Mario de Andrade a Amaral Gurgel em 26/11/1937

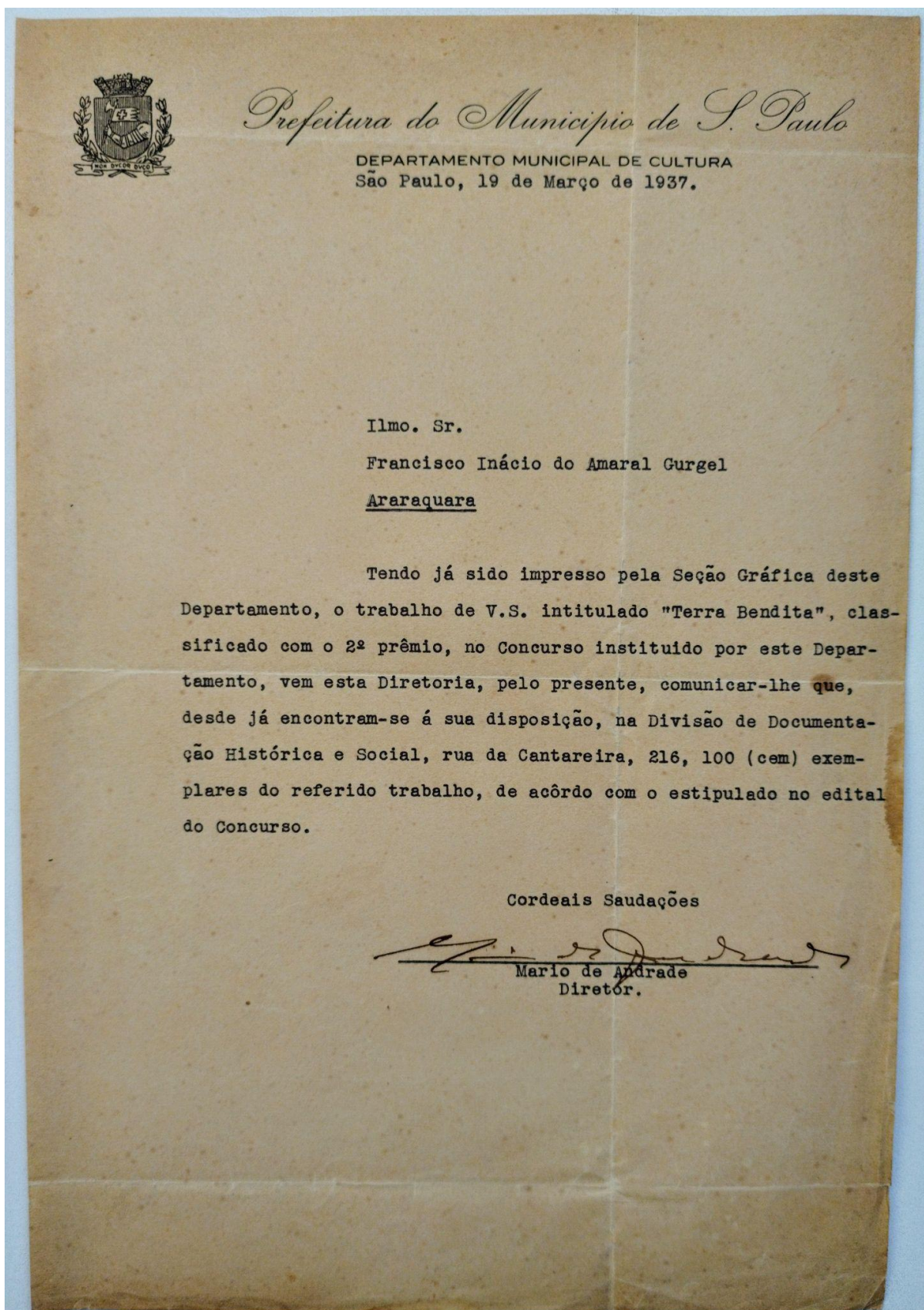


Fonte: o autor.

Figura 37 - Carta de Mario de Andrade para Amaral Gurgel em 07 de abril de 1937. Material Nº 639 do Acervo Amaral Gurgel.

J. Paulo 7-IV-37
 Meu caro Duke
 Agui está um questionário pra
 você responder e forçar mais
 pessoas que conluja aí no Futuro
 a responderem também. Você
 conhece gonos, por favor responda,
 que está em fogo a nossa
 prosapia de Paulistas. E
 com urgência, pois como se
 vê pelas datas do convite a
 coisa urge fabulosamente.
 Com o abraço do
 Mario de Andrade

Figura 38 - Carta de Mario de Andrade a Amaral Gurgel em 19/03/1937



Fonte: o autor.

Figura 39 - Carta de Mario de Andrade para Amaral Gurgel em 04/03/1937. Material Nº 640 do Acervo Amaral Gurgel.

S. Paulo, 4-III-37

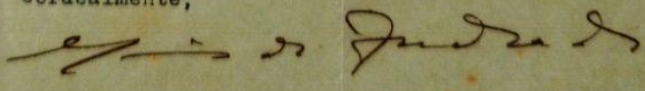
Meu caro Francisco Amaral Gurgel,

desculpe a demora desta resposta. Não foi hesitação, foi trabalhadeira, no meio da qual sua carta andou meia esquecida. Não posso lhe prometer nada, antes de mais nada seria desleal. Era lhe dar desde logo uma esperança que eu mesmo imagino muito muito tênue. É amargo dizer: mas me vejo às voltas aqui com pessoal cem vezes inadequado, e de longe contemplando um você que poderia me ser tão útil... São fatalidades que aliás não me trazem desilusão. Quando aceitei este posto já imaginava muito que a coisa ia ser assim. O Departamento está atualmente ao completo, casa cheia. Mas não faço nenhum favor a você, lhe dizendo que você me interessa. Poderei portanto ficar de sobreaviso, e no caso de ter uma possibilidade de encaixar você aqui, lhe telegrafar um "venha" que ambos desejamos. Apenas, pra meu governo, preciso que você me diga si aceitaria mesmo um posto ~~de~~ quarto-escriturário, que é por onde se começa a carreira, ordenado quinhentos milréis. É pouco pra viver na capital, eu sei, mas é uma base. E é a capital. Me responda sobre isto, pra meu governo. Não se esqueça porém sempre, que não estou prometendo nada. Você conta apenas com a minha mais cordeal boa-vontade, boa-vontade de quem não tem a mais mínima influência política, tem horror a politica, num país de política.

Sua peça será representada talvez em dezembro ou no janeiro futuro, por Procópio. Já firmamos contrato com ele pra representação das tres peças premiadas. E por estes dias sairá impressa.

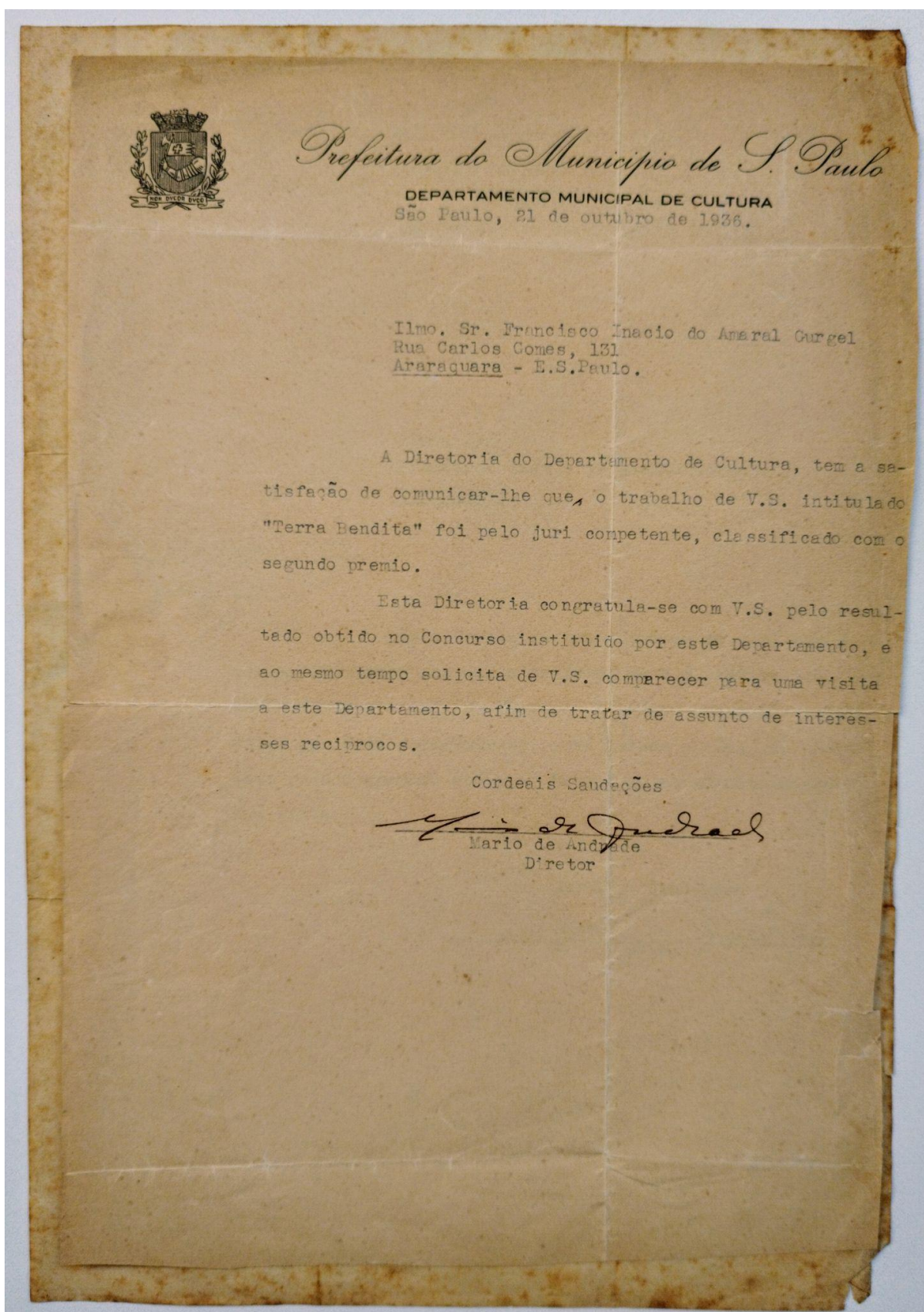
E quando me escrever deixe de dificuldades de expressão, Mario, você, ficaremos assim mais esquecidos de nós.

Cordealmente,



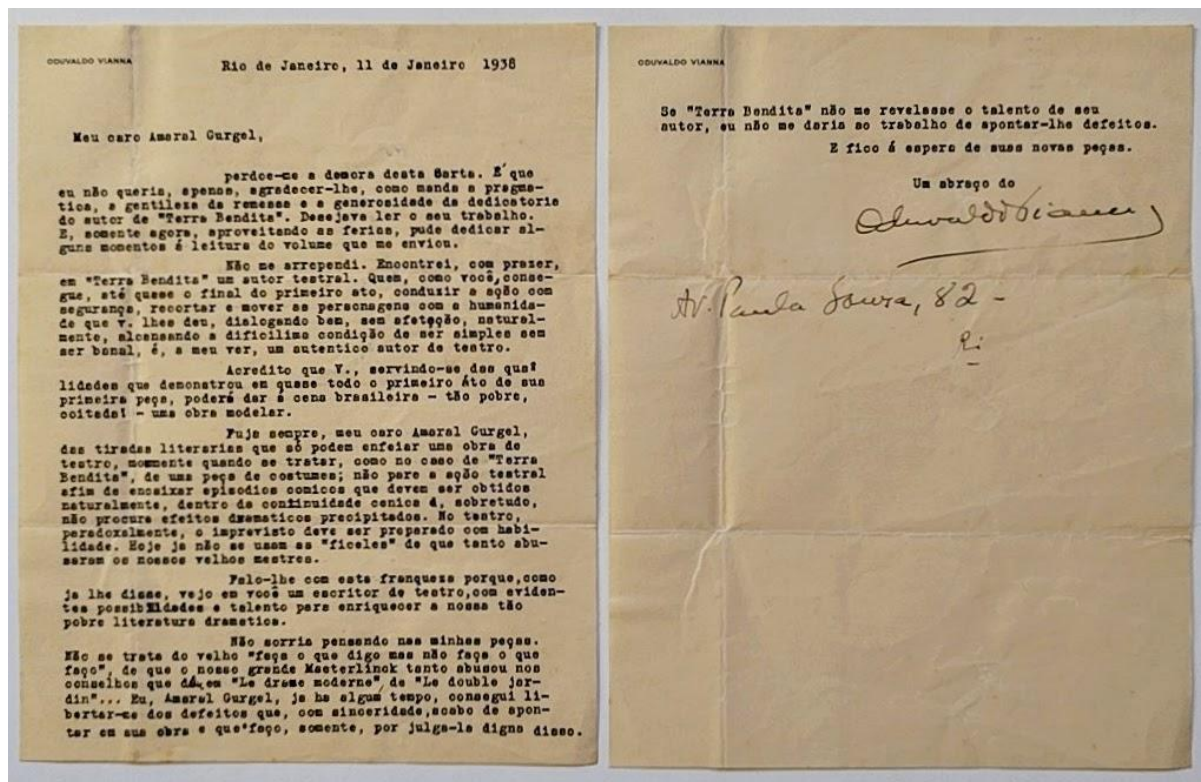
Fonte: o autor.

Figura 40 - Carta de Mario de Andrade a Amaral Gurgel em 21/10/1936



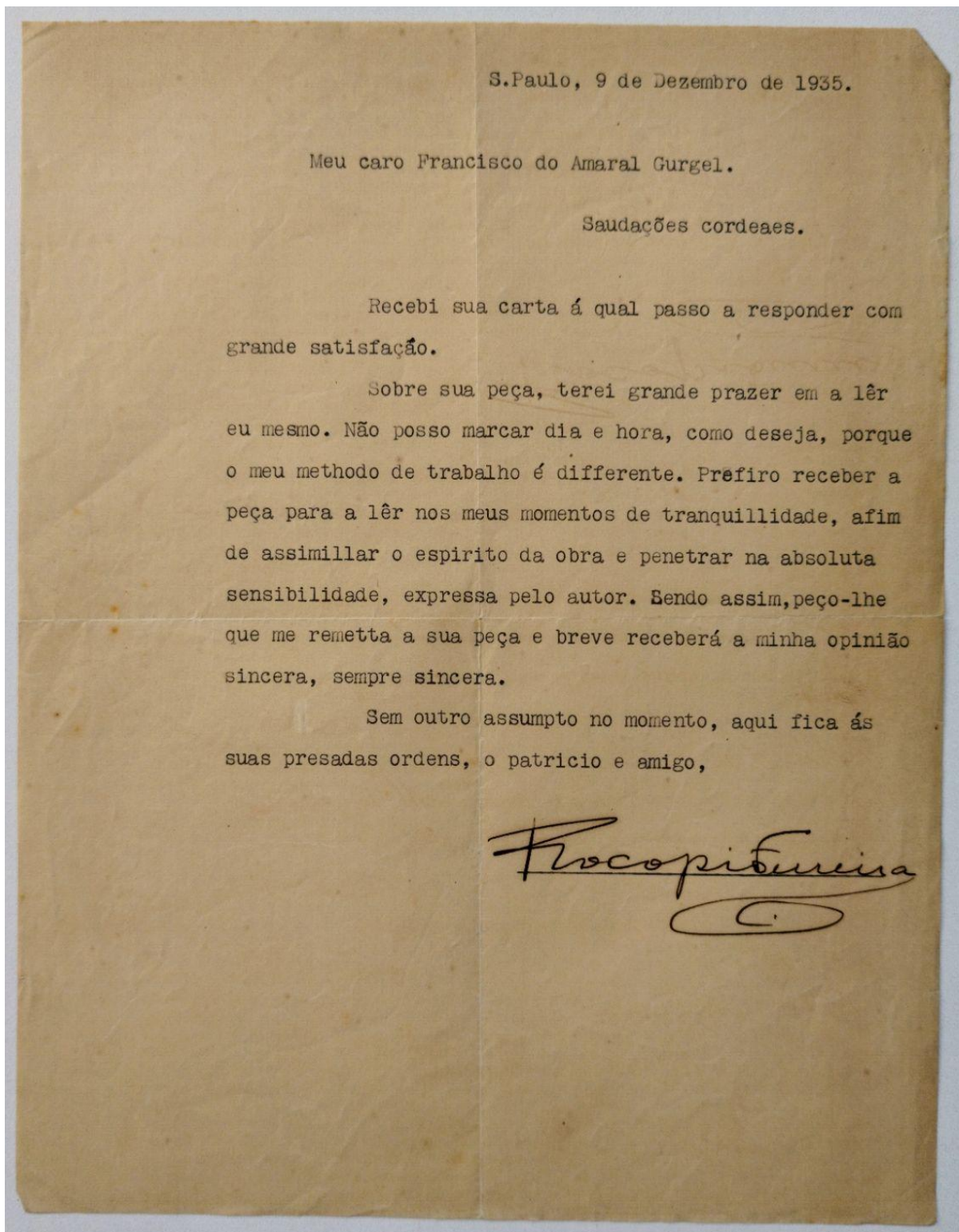
Fonte: o autor.

Figura 41 - Carta de Oduvaldo Vianna para Amaral Gurgel em 11 de janeiro de 1936. Material Nº 641 do Acervo Amaral Gurgel.



Fonte: o autor.

Figura 42 - Carta de Procópio Ferreira para Amaral Gurgel em 09 de dezembro de 1935. Material N° 642 do Acervo Amaral Gurgel.



Fonte: o autor.

Figura 43 - Carta de autor não identificado para Amaral Gurgel em 12 de julho de 1933. Material N° 643 do Acervo Amaral Gurgel.

Lorena, 12-VII-33

Bom dia.

Parabéns-te, desejando-te mil felicidades no com.
mando do Btl.

Com esta, apuro-te o cabo Gurgel, transferido
da minha cia. para o teu Btl. Fico, agora, o
curso do P.C.C.; teu ótimo comportamento e boas
qualidades de inteligência e dedicação.

Podrás-te servir de muito, no caso de precisares
de um homem em tais condições.

Portanto a esta classe de soldados, mais amigos
que subordinados.

Dispenha, sempre, do teu apreciador e amigo
Buxbaum

2ª Cia. do 5º AI.

Fonte: o autor.