

Por que não aconteceu aqui: o rádio em 1938 no Brasil

Valério Brittos*

Índice

1 Introdução	1
2 A guerra pela audiência	2
3 A Guerra aqui	4
4 Buscando a conclusão da Guerra	7
5 Referências bibliográficas	8

1 Introdução

O rádio brasileiro era muito diferente do norte-americano, em 1938. O Brasil também era bastante diferenciado dos Estados Unidos, no período, característica que, aliás, mantém-se até hoje. Enquanto o rádio norte-americano já alcançava um melhor nível técnico, o nacional ainda não dispunha dos mesmos recursos e qualidade para a realização de seus programas. Analisando-se os dois contextos, vê-se que, se o Brasil vivia um período de ditadura e implantação de industrialização, com conseqüente urbanização, nos Estados Unidos vigia a democracia e o país já estava industrializado e urbanizado.

Era difícil, portanto, que em duas realidades tão distintas ocorrem-se fenômenos pró-

ximos, que no Brasil repetisse-se uma mobilização popular como a provocada por *The war of the worlds* nas terras do Tio Sam. Em comum, os dois países sofriam, embora com intensidades próprias, as conseqüências do período anterior à Segunda Guerra Mundial, que eclodiria no ano seguinte e se estenderia até 1945, embora os Estados Unidos só efetivamente ingressassem no conflito em 1941 e o Brasil em 1942, ambos integrando o grupo dos Aliados. Mas aqui a quantidade de simpatizantes do Eixo era bem maior do que nos EUA.

Neste ano de 1938 as emissoras noticiavam que já era possível captar, no Brasil, irradiações da British Broadcasting Corporation, em português; que nazistas brasileiros eram presos; que era editado, por Getúlio Vargas, o decreto-lei 910, fixando a jornada de trabalho e estabelecendo normas para a função jornalística (prossequindo, assim, com sua política de cooptação dos profissionais de comunicação); que o governo declarava de utilidade pública a exploração e industrialização do petróleo nacional; que era assinado o decreto que regulamentava o salário mínimo; e que era regulado o jogo em todo o país.

Naquele período, as notícias, como as da morte do cangaceiro Lampião, da assinatura

*Professor no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale dos Sinos (UNISINOS) e doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas na Faculdade de Comunicação (FACOM) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

da lei constitucional sobre a pena de morte, da instituição dos Conselhos Nacionais de Cultura e de Petróleo, e da preocupação com os ruídos produzidos pela radiodifusão, os preços dos gêneros de primeira necessidade e a tuberculose, eram transmitidas pelo rádio mediante a leitura de jornais, já que as emissoras não possuíam departamentos de radiojornalismo estruturados.¹ Mas os jornais noticiavam também o próprio rádio, por exemplo condenando os concursos para locutores, que não teriam conseguido evidenciar valores autênticos.

2 A guerra pela audiência

Quando a adaptação de Orson Welles foi ao ar, no mesmo ano o país já havia vivido duas tentativas frustradas de golpe dos integralistas. Nesta primeira fase de constituição do massivo, num movimento não circunscrito ao Brasil, o país começava a modernizar-se, sendo o mercado nacional estruturado e organizadas as atividades industriais, mediante a substituição de importações. MARTÍN-BARBERO (1995, p. 11-12) assinala que o rádio atuou no processo de formação da nação brasileira, sendo sua função no período fazer-se voz da interpelação que, a partir do populismo, convertia as massas em povo e o povo em nação.

O movimento populista, aqui representado por Getúlio Vargas, que em 1938 completava

¹ O primeiro noticioso especialmente redigido para o rádio foi o *Repórter Esso*, que estreou às 12h55min do dia 28 de agosto de 1941, na Rádio Nacional, produzido pela agência de publicidade McCann-Erickson para a Esso Standard do Brasil. A primeira redação de radiojornalismo foi montada em 1948, por Heron Domingues, locutor do *Repórter Esso*, na mesma Rádio Nacional, com a denominação de Seção de Jornais Falados e Reportagens.

o primeiro ano do Estado Novo, preocupou-se particularmente com o rádio, utilizando-o claramente com objetivos políticos, o que, de uma forma ou de outra, verifica-se até os dias de hoje. Controlando mais de perto os meios para a massa, o órgão da ditadura Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) adotava medidas de arbítrio, como a cassação de concessões de emissoras de rádio, fechamento de jornais e censura em geral, além da distribuição de benefícios aos aliados do regime de exceção.

Na década de 30, principalmente desde sua metade, o rádio vivia novos tempos, em grande parte estruturado empresarialmente, atuando de forma comercial, com programação mais diversificada e de agrado popular, beneficiado pelo decreto-lei 21.211, de 1932, que autorizava oficialmente a veiculação de publicidade, respaldado na definição pelo modelo norte-americano de distribuição de concessões a grupos privados e incentivado pelo barateamento do custo dos receptores, o que o popularizou. O rádio começou a estabelecer sua posição perante o público, que o adotou como entretenimento indispensável.

Na guerra pela audiência, os programas já eram preparados antecipadamente, passando a ter horário certo, com artistas e produtores contratados pelas emissoras. No Rio de Janeiro, a maior audiência ainda era da Rádio Mayrink Veiga, que tinha como principal contratado Cesar Ladeira, seguida de perto pela Nacional, que logo conquistaria a hegemonia no país. Em São Paulo rivalizavam as Rádios Record e Cruzeiro do Sul, e ao longo do território nacional surgiam emissoras como as Rádio Voz do Oeste (Cuiabá), Sociedade Rádio Difusora (Campo Grande),

Petrópolis Rádio Difusora, Rádio Piratininga e Rádio Difusora (Aracaju).

Maria Elvira Bonavita FREDERICO (1982) também estabelece que, no período em estudo, ou de 1935 a 1954, o rádio vivia um novo tempo, onde o popular estava presente (ligado à noção de público e suas necessidades), ao lado do conceito de comunicação de massa (estabelecendo-se mecanismos de produção-consumo, diante da germinação de uma sociedade industrial). Como resultado, as emissoras entraram firme no esquema competitivo e a programação e a música passaram a representar o modo urbano de viver, consolidando ídolos surgidos na fase anterior, fossem eles locutores, produtores, maestros ou cantores.²

Em 1938, a música popular brasileira vivia uma grande fase e as emissoras tocavam sucessos como *Não tenho lágrimas* (de Max Bulhões e Milton de Oliveira), *Camisa listrada* (Assis Valente), *Touradas em Madrid* (João de Barro e Alberto Ribeiro), *Periquitinho Verde* (Nássara e Sá Rosís) e *Pastorinhas* (João de Barro e Noel Rosa), os quais embalaram – e alguns ainda embalam – carnavais e salões de norte a sul do país. Mesmo assim, havia um grande número de músicas estran-

geiras presentes na programação, incluindo jazz, rumba, bolero, blues, foxtrote, valsa, erudita e tango, de variadas nacionalidades.

Ao mesmo tempo, o radioteatro consolidava-se e a Rádio Clube de Pernambuco levava ao ar a primeira dramatização nacional em capítulos, *Sinhá Moça*, com Mercedes del Prado no papel-título.³ Os horários das estações já eram preenchidos com programas de auditório, shows com calouros, números musicais, perguntas e respostas, entrevistas e variedades, humorísticos, jornais falados, radioteatros, futebol, infantis e, como reminiscência da fase anterior, informativos culturais; o intervalo comercial mesclava entre a seriedade e o coloquial, utilizando *jingles*, de forma que um maior número de recursos começava a ser disposto.

Também em 1938 o Brasil acompanhava pela primeira vez através do rádio uma Copa do Mundo de Futebol. A Organização Byington (Rádios Cruzeiro do Sul, do Rio de Janeiro e São Paulo; Cosmos, de São Paulo; e Clube do Brasil, do Rio) transmitiu com exclusividade, e arração de Gabliano Neto, o Campeonato realizado em Marselha, na França, onde a Seleção Brasileira, comandada por Ademar Pimenta e com Romeu, Tim, Afonsinho, Batatais, Hércules, Nariz, Martim, Peracio, Patesco, Zezé Pro-

² Naquela época, trabalhar em rádio, principalmente diante do microfone, garantia projeção ao profissional, como recorda, em entrevista para o desenvolvimento deste artigo (23/12/97), o radialista e professor Sérgio Dillemburg: “Falar no rádio em 38, 40, era uma coisa assim, ser locutor de rádio era muito fechado. Porque aquele que falava no rádio, mesmo o locutor comercial, tinha um destaque, uma projeção, assim como um ator, um artista de televisão, hoje em dia. Então as pessoas procuravam se resguardar, resguardar o nome. A locução era muito impostada, digamos assim. Tinha que ter uma bela voz, tinha que ter impostação, nada de improviso”.

³ Trata-se de uma adaptação de Luiz Maranhão, diretor da emissora, do romance de Mário Sete, *Senhora de Engenho*, constituindo-se no embrião da radionovela brasileira, que teria início só na década seguinte, com *Em Busca da Felicidade*, apresentada na Rádio Nacional, do Rio de Janeiro (*A Predestinada*, lançada por Oduvaldo Viana, na Rádio São Paulo, em 1941, era semanal; *Em Busca da Felicidade* era diária).

cópio, Walter, Domingos e Leônidas como principais jogadores, ficou em terceiro lugar.

As redes de rádio, hoje expandidas pelo satélite, em 1938 já se consubstanciavam, via coligações e formações de cadeias, principalmente entre São Paulo e Rio. Programas de emissoras maiores muitas vezes eram retransmitidos pelas menores, a partir da captação da programação original em ondas curtas.⁴ Em outros casos, scripts de radioteatro e humorísticos eram remetidos das agências cariocas e paulistas para emissoras de outros estados, que então realizavam com elenco local as mesmas produções antes veiculadas pelas estações de maior porte. Além disso, o próprio ouvinte sintonizava emissoras de fora em ondas curtas.⁵

3 A Guerra aqui

O impacto de *The war of the worlds* foi noticiado já no dia seguinte à sua veiculação, em primeiro de novembro de 1938, pelos jornais brasileiros, que reproduziram os telegramas das agências de notícias Associated Press e United Press – como de praxe, o rádio nacional transmitiu esse acontecimento a seus receptores por meio da leitura ao microfone dos matutinos. O jornal CORREIO DO POVO assim informou seus leitores sobre o programa, em sua página dois, de 1º/11/38, com o título *Os Estados Unidos eram invadidos pelos marcianos – um programa radiofô-*

⁴ Foi em 1938 que se tornou possível a instalação de estações locais com potência de 100 a 250 W, em pequenas cidades, com menos de 100 mil habitantes.

⁵ A recepção incluía emissoras de outros países, cidades e estados. Especificamente no Rio Grande do Sul, por sua localização geográfica, era bastante comum a recepção de estações da Argentina e Uruguai.

nico que estabelece verdadeiro pânico entre os ouvintes Yankee:

“Ontem à noite uma estação radiofônica irradiou um programa [...] de uma maneira nitidamente real se representava uma invasão nos EUA, levada a efeito pelos habitantes do planeta Marte. Tão perfeito era o realismo do programa que um verdadeiro pânico se estabeleceu entre os ouvintes. [...]

Na realidade há razões para essas reclamações. O programa radiofônico, admiravelmente organizado sob o ponto de vista artístico, dava em detalhes o desenrolar de uma invasão de habitantes de Marte na Terra, citando o local, etc. Centenas de pessoas tomadas pelo povo, corriam pelas ruas, pedindo socorro, sem saberem para que ponto se dirigir”.

O êxito da versão para o rádio da obra de H. G. Wells incentivou que no Brasil produtores buscassem realizar o mesmo programa, em português. No Rio Grande do Sul, coube a Flávio Alcaraz Gomes fazer a versão local de *A Guerra dos Mundos*, na Rádio Guaíba, emissora em que atua até hoje. Evidentemente, essas produções *brazucas* não obtiveram maior repercussão, pois faltou o elemento novidade: já era sabido que se tratava de adaptações *tupiniquins* do radioteatro levado ao ar originalmente pela CBS, nos Estados Unidos. Além do mais, a qualidade do produto era inferior ao norte-americano.⁶

⁶ Concomitantemente, Walter Galvani, em entrevista concedida em 29/12/97, salienta a criatividade do rádio brasileiro daquele tempo: “Não havia recur-

O abismo técnico entre os Estados Unidos e o Brasil é apontado como a principal causa para que neste país um episódio radioteatral não tivesse causado um forte efeito, pelo radialista Cândido Norberto, em entrevista para a redação deste texto, em 24/12/97:

“A repercussão, para mim, é aquela que ainda hoje se tem ao ler em jornais ou ver em televisão o trabalho que foi feito pelo Welles, na sua terra, naquele tempo, um tipo de programa que seria praticamente impraticável no Brasil ou em outros países. Por quê? Porque já naquele tempo a distância, do ponto de vista técnico, entre os Estados Unidos e o resto do mundo, era imensa, invencível. O rádio de lá dispunha já de recursos técnicos que por aqui nós nem sonhávamos. Aqui se usava, ainda na década de 40, gravadoras convencionais grandes, que gravavam em acetato e que tornavam absolutamente impossível usar num grau aproximado os recursos utilizados por Welles. Imagina uma gravadora, um enorme de um móvel, que gravava em acetato, isso não permitia que se fizesse sonoplastia sequer parecida com a que Welles usou em seu programa”.

sos de gravação. Nesta época, em 1938, por exemplo, era quase tudo ao vivo. Eles se reuniam no estúdio e interpretavam naquele momento. De repente um ator pegava um *caco*, uma fase de criação, e enfiava no meio do texto, até melhorando. Enquanto, do outro lado do vidro, na mesa de controle de som, aquilo que se chamava um contra-regra criava os sons que tinham que acompanhar tudo isso. Era fascinante. Coisa fantástica. Bota criação nisso, e na hora, ali”.

Tanto corresponde à realidade que a capacidade técnica do final da década de 30 era limitada que só em 11 de abril de 1938 foi produzido o primeiro programa montado, instituindo o produtor e grandes equipes: o *Curiosidades Musicais*, de Almirante, tinha como patrocinadores os produtos Eucalol.⁷ As emissoras espalhadas pelo país apresentavam, em 1938, programas como *Discos variados*, *Música sinfônica*, *Rádio baile*, *Hora infantil*, *Orquestra de salão*, *Música seleta*, proporcionando uma programação eclética, muito distanciada do rádio segmentado diário.⁸

O radialista e professor Sérgio Dillemburg, em entrevista a esta pesquisa (24/12/97), defende que não aconteceu um fenômeno semelhante no Brasil não só porque as condições técnicas do rádio nacional eram inferiores, mas porque o próprio ouvinte não estava preparado para tal. Ele acredita que o público pouco se interessaria por programas mais elaborados, já que estava acostumado com uma programação mais simples. Lembra ainda que qualquer impacto de um bem simbólico radiofônico seria pequeno, porque o número de pessoas que ouviam rádio era reduzido e o meio ainda não possuía credibilidade para convencer.

A questão técnica também é recordada pelo radialista Ary Rego como um ponto central para que, em 1938, o Brasil não pu-

⁷ No mesmo ano, em cinco de agosto, também foi lançado o primeiro programa de auditório da Nacional, *Caixa de Perguntas*, do mesmo Almirante.

⁸ Na já citada entrevista, Cândido Norberto diz que “o que se está vendo na televisão hoje era a programação do rádio, que migrou. A diferença é que o rádio não tinha imagem e a televisão tem, porque os textos são os mesmos”.

desse produzir radioteatros que provocassem comoção popular. Relacionando este item com a programação da época, ele pondera, conforme entrevista para este projeto, em 30/12/97, que os programas de então eram muito simples⁹ e que a própria população não estava preparada para o consumo de um produto diferenciado, de maior dificuldade de compreensão, no estilo de *The war of the worlds*, preferindo os humorísticos, que não exigiam tanto raciocínio, no que concorda com Dillemburg.

De acordo com entrevista para esta investigação, realizada em 29/12/97, o radialista Walter Galvani, lembrando o final da década de 30, coloca o sucesso de *The war of the worlds* como o resultado pessoal do gênio criativo de Orson Welles, considerando um fator preponderante para que a mobilização do rádio nacional não alcançasse o patamar do estadunidense justamente a inexistência de um valor como o dele, mesmo reconhecendo que as condições técnicas dos Estados Unidos, na época, eram superiores às brasileiras:

“Eu acho que só faltou o talento do Orson Welles, porque realmente, foi uma coisa fantástica.

⁹ Rego rememora também que no rádio gaúcho e de outras localidades de então faziam sucesso programas de dedicatórias: “A pessoa chegava, pagava uma quantia e fazia uma dedicatória. Cada emissora tinha seus impressos prontinhos para datilografar, com nome, endereço, idade. Algumas emissoras tinham sua maior fonte de renda em cima das dedicatórias”. Dedicar músicas ainda hoje é uma possibilidade em muitos programas de emissoras voltadas para segmentos mais populares, só que sem pagamento. Ao mesmo tempo, sobrevivem em algumas emissoras do interior, situadas em regiões com distritos agrícolas, espaços de transmissão de recados pagos, como ocorre na Rádio Cultura, de Pelotas (RS).

Mas acho que não tínhamos no Brasil, naquele momento, pelo menos que se saiba, nas grandes emissoras, das grandes cidades, um talento daquela envergadura do Orson Welles para fazer um tipo de trabalho como aquele. Basta ver que o Orson Welles, depois, desdobrou toda uma longa jornada na área cinematográfica, onde ele realizou filmes extraordinários. Acho que é isso que faltou, porque é com os poucos recursos de um estúdio que se faz tudo aquilo. Com um bom contra-regra, como se chamava na época, que você produz os sons necessários e está feito, está armado o grande circo do terror ou da aventura, seja lá o sentido que queira se dar. Talvez até hoje as condições técnicas dos Estados Unidos ainda sejam melhores. Mas, de qualquer maneira, basta ver a maneira como o programa foi feito, pois ele usou efetivamente o poder da palavra e algum efeito de som. Você faz uma tempestade com uma folha de papel”.

O somatório dos documentos trabalhados e do conjunto das entrevistas efetuadas conduz ao entendimento de que o desenvolvimento da radiodifusão brasileira de 1938 já se colocava num patamar de evolução técnica, cujas insuficiências eram ultrapassadas por soluções alternativas. Simultaneamente, o país industrializava-se, e urbanizava-se, criando um público crescente para a rádio, que, numa relação de partilha, oferecia uma programação progressivamente

constituída com maiores cuidados ao receptor, o qual completava o processo ligando-se cada vez mais nos produtos ofertados e depositando maior confiança no meio.

4 Buscando a conclusão da Guerra

As possibilidades de explicação para que o Brasil não reprisasse um acontecimento radiofônico da dimensão da experimentada nos Estados Unidos, na noite de *Halloween*, são muitas e variam entre dissimilitude tecnológica, ausência de um talento como o de Orson Welles e dessemelhança inclusive entre os públicos de um e outro país. O certo é que entre um e outro havia, em 1938, um fosso de separação, o que torna a tentativa de comparação difícil – e mais complicada é a busca por se desenvolver analogias sabendo-se que esse precipício que separa as duas nações é anterior ao tempo em análise e mantém-se até hoje.

Desta forma, reduzir a questão a uma única causa não garante o entendimento de sua complexidade. É verdade que as diferenças técnicas entre um e outro país eram grandes, mas até hoje há pelo menos um buraco tecnológico entre eles, embora atualmente qualquer inovação difunda-se com uma velocidade muito maior. Além do mais, a criatividade brasileira tem superado a maioria das deficiências, como atestam o padrão da televisão e da publicidade nacionais. Pergunta-se se a produção de Orson Welles reunia tantos efeitos de difícil realização que se tornava impossível sua feitura pelo espírito criativo brasileiro.

Se a barreira tecnológica não se constitui num obstáculo intransponível é, como se

afirmou, justamente pela capacidade do homem de rádio (e de outras áreas de atuação humana) do Brasil de inventar, de substituir a deficiência pelo espírito inovador. Portanto, parece menos plausível qualquer ponderação que pretenda explicar a não ocorrência de uma *A guerra dos mundos* local pela inexistência de um Welles *tupiniquim*. Em realidade o talento varia de homem para homem, mas no Brasil sempre pipocaram expressões de primeira grandeza, responsáveis por momentos inesquecível do rádio nacional.¹⁰

Na mesma linha de raciocínio, pode-se afirmar que, de alguma forma, apesar das carências, e do próprio caráter de apelo popular, os ouvintes brasileiros, nesta segunda fase do rádio, já possuíam algum tipo de intimidade com radioteatros (que não raras vezes reproduziram radiofonicamente textos clássicos), que, ainda que não se constituíssem em produções muito sofisticadas, davam ao receptor condições para que pudesse interagir com bens no estilo de *A Guerra dos Mundos*. Conseqüentemente, produções nessa linha já tinham um público ascendente preparado para tal.

Acrescenta-se que, em 1938, o Brasil ainda possuía uma grande maioria agrícola, mas já havia público urbano em crescimento, pela industrialização incentivada por Vargas, mas deve-se pensar se efetivamente um fenômeno como o ocorrido com a irradiação da CBS em 31 de outubro de 1938 não esbarraria no isolamento a focos. Por outro lado, mesmo com as massas em gestação, o rádio brasileiro já dispunha de um envolvimento com os ouvintes que, nessas trocas, certa-

¹⁰ Renato Murce, José Blota Junior, Cesar Ladeira, Oduvaldo Cozzi, Ari Barroso, Otávio Gabus Mendes, Saint-Claire Lopers são alguns dos profissionais que atuavam no período e legaram programas lendários.

mente permitiria o segundo ser convencido pelo primeiro - talvez até os brasileiros confundissem com mais facilidade os gêneros ficção e jornalismo.

Tentando concluir, repisa-se, sem uma única definição, que o rádio brasileiro de 1938 não protagonizou um episódio que arregimentasse sentimentos como medo e pânico porque não reuniu todas as condições históricas que permitissem tal fato, em um mesmo momento e tempo - a própria experiência norte-americana serviu de alerta. O certo é que, a despeito disso, o rádio nacional no período já tinha dado o passo indispensável para sua consolidação, tendo ingressado na fase que, fundamentalmente a partir de 1940, gerou uma programação inolvidável, por sua qualidade, para deleite daqueles que puderam ouvi-la.

5 Referências bibliográficas

- BELLI, Zenilda P. B. Leite. *Raionovela: análise comparativa na radiodifusão na década de 40*. São Paulo, 1980. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicações e Artes, USP.
- CORREIO DO POVO. Porto Alegre, jan.-dez. 1938.
- FREDERICO, Maria Elvira. *História da comunicação: rádio e TV no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1982.
- JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, jan.-dez. 1938.
- LOPES, Mário Borja. *O borbulhar do gênio*. Revista Abert, São Paulo, n. 26, p. 16-17, out. 1987.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *La comunicación desde la cultura: crisis de lo nacional y emergencia de lo popular*. Trabalho apresentado no *Seminário latino-americano sobre cultura transnacional, culturas populares y políticas culturales*, Bogotá, 1995.
- MURCE, Renato. *Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- VAMPRÉ, Octávio Augusto. *Raízes e evolução do rádio e da televisão*. Porto Alegre: Feplam/RS, 1979.