

## **Relações entre avanço tecnológico, produção da informação no rádio brasileiro e reportagem radiofônica entre o fim dos anos 30 e início dos anos 50<sup>1</sup>**

Nivaldo Ferraz<sup>2</sup>

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP  
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP

### **Resumo**

A dificuldade em lidar com a tecnologia disponível deixou a produção de informação no rádio brasileiro em atraso com realidades de outros países, o que resultou também em atraso na evolução da linguagem jornalística no meio, até o lento estabelecimento da reportagem radiofônica, constituindo uma marca de soluções na base do improvisado e do talento de artistas e jornalistas. Ao mesmo tempo, o país se urbanizava, e um público ainda com forte característica rural tinha dificuldade em entender a mensagem radiofônica. Por outro lado, enquanto o populismo se estabelecia como forma de governo nos anos 40, o ideal de cultura erudita a ser difundida pelo rádio, idealizado pelo pioneiro Roquete Pinto, dava lugar à linguagem específica para o meio, observada pela primeira vez pelo escritor Mário de Andrade.

### **Palavras-chave**

Tecnologia; rádio; linguagem; reportagem; improvisado.

A persistência do rádio em realizar narrações esportivas diretamente dos estádios, iniciadas em 1931 com a primeira partida completa narrada pelo locutor paulista Nicolau Tuma (SOARES, 1994, p. 21), ajudou o público a se apaixonar pelo esporte. Continuou-se a fazer isso até o ano de 1938, em que pela primeira vez transmitiu-se pelo rádio brasileiro a Copa do Mundo de futebol disputada na França. Aquela Copa do Mundo de 1938 marca a primeira transmissão de rádio transoceânica, ao vivo, acompanhada no Brasil.

“Gagliano (Neto) narrou diretamente da França, onde estava em disputa a III Copa do Mundo. Ele irradiou os cinco jogos do Brasil, para as cadeias das Emissoras Byington (formada pelas rádios Clube do Brasil e Cruzeiro do Sul, do Rio de Janeiro; Cosmos e Cruzeiro do Sul, de São Paulo), em combinação com O Globo e o Jornal dos Sports, com o patrocínio exclusivo do Cassino da Urca.” (SOARES, 1994, p.33)

Soares demonstra como o evento tornou-se atrativo aos ouvintes do futebol: “Muitas pessoas que não tinham rádio se aglomeraram no Largo do Paissandu, em São Paulo, e diante da Galeria Cruzeiro, no Rio de Janeiro, para acompanhar as narrações de Gagliano, ampliadas por alto-falantes” (SOARES, 1994, p.33). É um feito em que o uso da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Teorias do Jornalismo, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando do Programa de Pós-graduação Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP. Coordenador do curso de Jornalismo da Universidade Anhembi Morumbi.

tecnologia tornou viável a transmissão de informações ao vivo. No momento em que punham no ar aquela transmissão, os realizadores estavam contemplando a natureza do rádio com uma oferta sonora ao público, *pari passu* com as possibilidades tecnológicas e informativas do meio. Nosso problema nesta questão – e um dos muitos que apontam nosso atraso histórico em relação à tecnologia disponível para o rádio em geral, e para o radiojornalismo em particular – é que essas possibilidades estavam estabelecidas desde os Anos 20. Certamente ainda na década de 1920, o professor Roquette-Pinto transmitia as notícias em seu *Jornal da Manhã* (primeiro jornal de rádio no Brasil) desde sua casa por um telefone ligado ao estúdio da sua emissora pioneira, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. Segundo depoimento da filha dele, Maria Beatriz Roquette-Pinto Bojunga:

“Ele fazia o *Jornal da Manhã* de uma maneira muito original. Ele pegava todos os jornais, com um lápis grande. Ele sempre andava com um lápis vermelho na mão. E ele apanhava o jornal e riscava todas as notícias que achava interessante para o rádio. Depois que estava com os jornais todos riscados, ele tinha um telefone direto para a Rádio Sociedade. Então, ele mandava o João Nabi Júnior, que era o técnico, ele dizia para pôr a estação no ar. E então ele mesmo falava sobre cada assunto.”  
(BOJUNGA, 1998)

Esta é uma prova de que desde o início do rádio no Brasil havia condição de se por no ar uma transmissão por linha telefônica e essa transmissão tinha todas as condições de ser uma narração de um fato desde o local do mesmo, ou o mais próximo a ele.

A ligação telefônica com a Europa é possível para o Brasil, tecnicamente, desde 1874, quando o país inaugurou um cabo submarino ligando Recife a Lisboa, em idealização do Barão de Mauá (ALCÂNTARA NETO, s/d, p.5). Portanto, desde o princípio do rádio no Brasil, era possível fazer uma transmissão de um fato por telefone desde a Europa.

Em 1938, uma cobertura custosa como de uma Copa do Mundo só poderia ser feita com o apoio publicitário de alguma marca, o que era possível, pois, a partir 1932, o rádio foi favorecido com a regulamentação da propaganda, estabelecida com o Decreto-Lei 21.111, assinado pelo presidente Getúlio Vargas. O rádio pode se organizar como empresa no país e, em 1938, com o esforço de uma cadeia de emissoras cariocas e paulistas e o patrocínio exclusivo de um cassino, a transmissão da Copa foi possível.

Todos esses fatores, acontecimentos e possibilidades tecnológicas e financeiras somados apontam para a chance de transmissão à distância, ao vivo, por linha telefônica, bem antes de quando se fez no país. A precariedade social, política e econômica de um país subdesenvolvido, difundida por historiadores, estudiosos sociais, pesquisadores, escritores, radialistas e jornalistas é suficiente para explicar essa quantidade de tempo entre a condição

e a realização completa da possibilidade tecnológica via linguagem no rádio? Não parece ser.

### **Público de traço rural tem dificuldade em compreender linguagem urbana**

O avanço estrutural, tecnológico e – lentamente – de conteúdo do rádio brasileiro coincide com a migração vagarosa da população rural brasileira para as grandes cidades. Depois de principiado o processo de industrialização no Brasil nos anos 30, ainda nos anos 40 cerca de 28 milhões e 500 mil pessoas viviam na zona rural do país, de um total de 41 milhões e 300 mil pessoas aproximadamente (Tabela do IBGE apud FRANÇA, s/d, p. 10)

O país era, portanto, ainda representado por maioria de forte característica rural, em que os tempos das conversas e os sons eram ouvidos originalmente, e não pertenciam a uma tecnologia radiofônica. Nessa realidade rural, a voz de alguém era emitida por um corpo presente à conversação. O Brasil rural levou tempos para se “acostumar” com a transmissão da palavra e da música à distância, pois ainda “em 1941, o rádio foi percebido com estranheza pelo homem comum que [...] acabaria por estimular a reação de galhofa e de paródia...” (SALIBA in SEVCENKO, 1998, p. 350)

Mais do que a paródia que interessou a Elias Thomé Saliba em seu estudo sobre a publicação da vida privada brasileira, nos serve a observação dele para apontar que a confusão de vozes a se apresentar no rádio brasileiro era identificável apenas para um Brasil que, no início do Século XX, se urbanizava lentamente.

Além disso, deve unir-se a essa ideia a perspectiva dos desbravadores do rádio brasileiro que os metropolitanos nos trazem em relatos. Suas visões do mundo maravilhoso de vozes, ficção, músicas e informação que o rádio estabelecia parecem um tanto romanceadas, se olharmos da perspectiva do Brasil arcaico, rural, com pouca tecnologia, marcas de nosso país no início do Século XX. Essa visão de metropolitano é também de um emissor inebriado pela possibilidade que lhe foi dada de ter a experiência da radiodifusão.

O início da migração do brasileiro rural para as grandes cidades ocorreu em um universo latino-americano de necessidade de alinhamento das economias do continente, o que favoreceu o arranque do rádio como empresa organizada e o início do populismo político na América Latina. Essas forças são analisadas por Dóris Fagundes Haussen, que mostra como a sequência social de alguns fatores desembocou no populismo latino-americano: “Modernização significa, nos anos 30, a adequação das economias dos países latino-americanos às exigências do mercado mundial” (HAUSSEN, 1996, p. 51). Essa adequação, por sua vez, não passa de uma unificação do mercado global, em que as

tecnologias de comunicação têm um papel definitivo: “a um país unificam tanto ou mais que as estradas e os trens, o telégrafo, o rádio e o telefone” (MARTIN-BARBERO, apud HAUSSEN, 1996, p. 51). Por isso, o “alcance e o sentido das tecnologias de comunicação em relação à cultura, nesse momento, remetem então ao movimento social que dá origem ao populismo: o aparecimento das massas urbanas, constituídas em sujeito social justamente a partir da ideia de nação” (HAUSSEN, 1996, p. 51).

O interesse de Vargas, tanto em sua primeira quanto na segunda passagem pela presidência do Brasil, era de estabelecer-se como um grande estadista, e o rádio lhe servia como ponte comunicativa com a população. É fundamental notar que a ascensão e o estabelecimento de Vargas ao poder do país ocorreram sob turbulências internacionais (Grande Depressão iniciada nos Estados Unidos em 1929; Segunda Guerra entre 1938 e 1945) e sob um clima de várias revoltas e revoluções internas sucessivas que vinham desde antes e que passaram por seu governo.

A transmissão ao vivo dos jogos da Copa de 38 pelo rádio, por exemplo, ocorreu sob estado de sítio em nosso país, que durou dois anos. Fez parte das ações do governo central o controle do poder e da informação política em todo o país. Fez parte também desenvolver o rádio como um dos planos de seu projeto cultural. Getúlio Vargas expandiu sua área de influência para a música e o Carnaval, manifestações culturais prontamente absorvidas pelo rádio em evolução, naquele momento o grande difusor da comunicação de massa. Vargas apoiou a estruturação da Rádio Nacional, quando o Estado a encampou em 1940. Mas foi sempre um projeto com urgência política para além do interesse no desenvolvimento social da tecnologia radiofônica. E os avanços na produção de conteúdo no rádio ficavam por conta do talento e do improviso dos artistas e intelectuais brasileiros.

Artistas e comunicadores talentosos da música, do Carnaval (reorganizado pelo governo Vargas no Rio de Janeiro), do teatro, do humor, da Semana de Arte Moderna de 22, todos com experiência na oratória, na escrita e na interpretação, foram trabalhar no rádio carioca e paulista. Mas todos, sem exceção, iniciantes na arte radiofônica, sem preparo para um meio que exigiu, como exige, qualidades específicas para produção no rádio. E a falta desse preparo é evidente quando um dos grandes nomes do princípio da história brasileira do rádio, Haroldo Barbosa, é exposto sob a tremenda improvisação durante a experiência como produtor do *Programa Casé*, em que sua principal função aos domingos durante o programa ao vivo era procurar os artistas para entrarem no ar, ao vivo, enquanto o programa corria:

“Foi (Haroldo Barbosa) ao botequim, à Praça Mauá e à Mayrink (Veiga, outra emissora de rádio), mas não havia jeito de encontrar o cantor (Sílvio Caldas). Até que Haroldo descobriu que ele tinha ido à casa de um fiscal da prefeitura, onde haveria batizado, música, cerveja e boca livre” (CASÉ, 1995, p. 55)

Esse e outros registros demonstram como “Para os primeiros programadores de radiodifusão tudo se resumia em experiências e improvisos...” (SAMPAIO, 1984, p. 119) e que os problemas “surgiam a cada passo, na hora de compor aquilo que deveria ir ao ar” (SAMPAIO, 1984, p. 119). O improviso parece ter dado aos primeiros produtores de conteúdo do rádio a percepção de que ele – o improviso – era a própria fórmula do sucesso para por no ar a programação, uma vez que a audiência respondia positivamente ao talento apresentado. Esse espírito de resolver à última hora e da forma menos trabalhosa qualquer problema que se apresenta é típico da formação cultural do brasileiro.

“Deste Brasil [...] que sabe tão bem conjugar lei com grei, indivíduo com pessoa, evento com estrutura, comida farta com pobreza estrutural, hino sagrado com samba apócrifo e relativizador de todos os valores, carnaval com comício político, homem com mulher e até mesmo Deus com o Diabo.” (DAMATTA, 1986, p. 14)

A crença eminentemente brasileira de que no improviso as coisas saem e a prova de que as coisas saíam pelas ações no rádio, ajudaram a caracterizar ainda mais essa visão da malandragem bem vista, com vantagem em relação aos organizados, malandragem sem regra e sem planejamento, já que no fim tudo dá certo, própria do ser brasileiro. Característica que certamente retardou o avanço da aplicabilidade de produção e difusão de conteúdo compatível com a tecnologia à disposição do rádio.

São demonstrações de amadorismo cabível aos que não tinham consciência da seriedade com a qual ouvintes deveriam ser tratados por produtores e artistas, e apenas aceitável porque afinal “com quem contar, se não havia *casts* artísticos, nem redatores com técnica de redação radiofônica, nem operadores de sonoplastia?” (SAMPAIO, 1984, p. 119)

Parece que havia algo nada natural nos anos de ouro do rádio brasileiro, no que toca a questão de aquisição de toda a possibilidade tecnológica que trazia a comunicação pelo rádio. Parece que era uma geração que olhava esse novo fazer de difusão cultural de massa com velhos olhos, acostumados culturalmente com a vida comum, acústica e não eletrônica, reservada a espaços de casas de espetáculo no caso da música, e de conversas em grupos e leituras de jornais e revistas, no caso da informação. E a produção e difusão eletrônica pelo rádio era feita a toque de caixa, no improviso, sob as condições sociais das mais incertas (várias tentativas de golpes, estados de sítio, ditadura Vargas e Segunda Guerra iniciada nos anos 40).

## O tom erudito de Roquete Pinto é superado pela linguagem popular

Havia ainda a mácula determinada pelo “pai do rádio brasileiro”, Roquete Pinto, de fazer do rádio o espaço social destinado a

“produzir uma programação educativa popular, de acesso fácil à maioria da população, com o rádio ajudando a resolver o problema educacional do País, as condições de acesso existentes na época faziam com que o novo veículo refletisse um nível de cultura compatível com o da elite, os privilegiados ouvintes de então” (MOREIRA, 1991, p. 16)

Mas como sabemos, “A ideia inicial era fazer dele (o rádio) uma espécie de teatro burguês irradiado, com músicas clássicas, leituras de longos textos literários, recitação poética e discursos políticos intermináveis. Portanto, a forma era precária e o conteúdo tedioso”. (SEVCENKO, 1998, p. 588). Esse uso novo com pensamento velho passava evidentemente pela linguagem radiofônica, que parecia por extensão se utilizar ainda da linguagem para as artes escritas, sobretudo na área da informação no rádio, em vez de fazê-lo para a arte da fala.

Mas o escritor Mário de Andrade foi o primeiro a perceber a que se destinava a comunicação pelo rádio brasileiro. Dezesete anos depois de iniciado o rádio no Brasil, o escritor modernista decretava em crônica no *Diário de Notícias*, em 1940, que o que ele batizou de “língua radiofônica” era popular e dedicada aos menos cultos. Ao rádio não cabia conquistar um público de cidadãos simples com cultura erudita, como quisera Roquete Pinto. Cabia ao rádio conquistar os mais incultos com sua língua viva e difusa.

O rádio é por essência instrumento de mediana, a que podem com interesse, utilidade e validade subir as pessoas incultas, mas a que as pessoas cultas se fatigam a descer. Foi, pois o rádio obrigado a abandonar totalmente a parte culta do público e a não considerá-la como participante do seu ‘espaço vital’. (ANDRADE in MEDITSCH, 2005, p. 117).

Argumentava o escritor para concluir: “Daí sua linguagem particular, complexa, multifatiária, mixordiosa, com palavras, ditos, sintaxes de todas as classes, grupos e comunidades.” (ANDRADE in MEDITSCH, 2005, p. 117).

Regra de mercado: escolher por maioria, para gerar mais negócios. Na divisão observada por Mário de Andrade, os cultos, minoria, ficaram sem ter o que ouvir pelo rádio, pois o que se ouvia seria de uma produção cultural mais popular, para dizer o mínimo, para a qual os cultos não necessitam “descer”. Enquanto os menos cultos poderiam se favorecer com o conhecimento difundido pelas transmissões. Parece ser impiedoso assim.

É claro o estranhamento e ao mesmo tempo o fascínio por uma nova linguagem por parte do homem de letras Mário de Andrade, com a popularização do rádio, pois ele trata como natural e “viva” a “língua radiofônica” que percebia.

A análise do escritor apontava para o nascimento de uma linguagem específica que emergia da própria experiência radiofônica. Uma linguagem que se ajustava mais à comunicação de massa embasada na fala popular. Esse era o “novo” observado por Mário de Andrade recolocado no lugar do “velho”, ou ao menos tradicional, que queria Roquete Pinto. A qualificação como “tradicional” quer estar mais ligada à tradição da linguagem culta da língua portuguesa, do que com a proposta de tocar no rádio a música chamada erudita como cultura a um público ouvinte de maioria “inculta”. Ao contrário, pois Edgar Roquete Pinto foi, por exemplo, o primeiro a por no ar pelo rádio brasileiro, para quem pudesse ouvir, uma ópera: *O Rigoletto* de Giuseppe Verdi, em 4 de julho de 1926 (MARTINS; SEROLDI, 1986). Reitero que a questão de ver ultrapassada a proposta de Roquete Pinto dizia muito mais a respeito da linguagem utilizada no rádio, que como tudo o mais no Brasil tentava se adaptar a linguagem utilizada na forma de acultramento impressa, para um meio que é som puro, e não apenas palavra gráfica, palavra discursiva. Até mesmo em depoimentos para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, por exemplo, nota-se em Roquete Pinto um homem letrado, preocupado com a forma clássica de se expressar na língua portuguesa, o que era uma dádiva para os ouvintes, mas não criava linguagem adequada ao meio. No mínimo, aquela forma de se expressar de Roquete Pinto era a configuração prática de sua própria crença, de que o rádio viera para ajudar os ouvintes a serem formados culturalmente. O que faltava era explorar o que o espanhol Armand Balsebre, na tentativa de definir a linguagem radiofônica, apresentou sobre o que ela principalmente não podia ser:

“el lenguaje radiofónico no es unicamente la palabra; se constituye de los sistemas expresivos de la palabra, la música y los efectos sonoros. Esta falsa identificación del lenguaje radiofónico como el lenguaje verbal en la radio se afianza en la limitada concepción del medio como un canal transmisor de mensajes hablados, soporte para comunicación a distancia entre personas, excluyéndose el carácter de la radio como medio de expresión.

Han sido casi siempre profesionales del periodismo radiofónico o investigadores de la radio como un medio de información periodística quienes han defendido esta reducida capacidad expresiva del lenguaje radiofónico como un simple sistema semiótico de la palabra.” (BALSEBRE, 2007, p. 24)

A crítica de Balsebre é contra uma linguagem jornalística que desde seu início é mal adaptada ao meio radiofônico, de forma que a constância da palavra, e não do som, para expor uma informação é de quase 100%. Insiste-se em usar exclusivamente a palavra

discursiva. Diversificar na produção de sons que também informem é o desafio ao jornalismo no rádio para se adequar melhor ao meio. Há ainda a possibilidade de se fazer uma comunicação pelo rádio criativa, própria, com sua produção cultural a melhor e mais diversa possível, que parta de manifestações artísticas originais com raízes fundas na tradição das formações de populações brasileiras, em país de tão diversa contribuição de muitas culturas. À crítica do estudioso espanhol Balsebre agrego a percepção de que o atraso de importação da tecnologia disponível no exterior para melhor preparar as emissoras e os profissionais brasileiros que trabalharam nelas no início foi também grande responsável pelo atraso no desenvolvimento de linguagens mais adequadas ao rádio e suas possibilidades sonoras.

### **Uma informação mais adequada à tecnologia do rádio é difundida no Brasil**

Um novo fator viria a adiantar modificações de conteúdo no rádio, de forma a aproximar tecnologia e linguagem: a relação entre Brasil e Estados Unidos, que culminou com a entrada de nosso país na Segunda Guerra Mundial, em 1943. O acordo com a estadunidense política de boa-vizinhança trouxe uma mudança radical de costumes e formação cultural à sociedade brasileira, contando com a introdução de muitos produtos nas áreas da música, cinema e rádio.

A informação pelo rádio também sofreu uma renovação evidente de linguagem, marcada pela estreia do *Repórter Esso* na Rádio Nacional, em 28 de agosto de 1941. O noticioso trouxe, entre outras inovações, o estabelecimento do conceito de síntese noticiosa, com exatos cinco minutos, sendo

responsável por inaugurar o formato no Brasil: transmissão do conteúdo em horários fixos, com uma estrutura de texto pensada especificamente para esse meio de comunicação, e apresentação de informações numa estrutura simples e clara, que considerava o perfil de consumo do ouvinte. (LOPEZ, in MOREIRA, 2001, p. 133)

Frases curtas e diretas, em ordem natural, com sujeito e predicado, compuseram outra marca do *Repórter Esso*. Além da implantação do lide<sup>3</sup>, da objetividade, do texto sucinto,

ênfatizam-se as contribuições técnicas da síntese noticiosa, entre elas, o estabelecimento de um dos primeiros manuais de redação radiofônica do mundo, o formato pioneiro, a pontualidade, a preocupação com o texto e a locução, quesitos desconsiderados no rádio nos anos 30 e 40. (KLÖCKNER, 2011, p.18-19)

---

<sup>3</sup> Lide é o aportuguesamento da expressão em inglês “lead”, que se refere à abertura de uma matéria. RABAÇA e BARBOSA (1978, p. 278-279) explicam que o lide inclui os 6 elementos de uma notícia objetiva: quem, que, quando, como, onde, por quê.

Desde o pioneiro brasileiro Edgar Roquete Pinto pela Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923, o rádio representava as notícias editadas nos jornais. Uma notícia “de ontem”. Ao usar como fontes de notícias a agência noticiosa United Press Association (UPA) e de 1958 em diante, a United Press International (UPI), que emitia telegramas em tempo real para seus assinantes, o *Repórter Esso*, graças à simultaneidade do rádio, pôs-se à frente do jornal impresso na difusão da notícia. E pôs mais claramente o rádio diante dos fatos enquanto eles aconteciam.

O *Repórter Esso* representou um conjunto de ideias de conteúdo que contemplava de forma mais adequada, embora não ampla, as características do meio radiofônico, na perspectiva do fazer jornalístico. Mas ainda lançava mão exclusivamente da palavra discursiva – no caso daquele noticioso uma palavra controlada por anunciante (Standart Oil Company) e agência (McCann-Erickson) de publicidade, portanto uma palavra distante do ideal jornalístico de imparcialidade.

Essa palavra era limitada também, em termos de forma, para ocupar o rádio com suas possibilidades expressivas que ele possui, se seguirmos, como devemos, a reflexão de Balsebre.

Ao *Repórter Esso* e seu elevado índice de credibilidade junto aos ouvintes, e evidentemente à obsessão do locutor gaúcho radicado no Rio Heron Domingues – principal apresentador do noticioso no Brasil – deveu-se a primeira organização de equipe jornalística no rádio. Mesmo com o término da guerra, manteve-se o noticioso no ar e,

em 1948, Heron consegue implantar na mesma Rádio Nacional a redação pioneira de radiojornalismo, que recebeu o nome pomposo de Seção de Jornais Falados e Reportagens, descrita como ‘cem metros quadrados de redação de notícias no 20º andar do edifício de (o jornal) A Noite.’ (MOREIRA, 1991, p. 27)

Heron Domingues sustenta em seu manual intitulado *Técnica e Execução do Radiojornalismo*, que em 1950 sua equipe “acompanhou os grandes órgãos de imprensa, em pé de igualdade, na cobertura do período pré e pós-eleitoral. Foi quando definitivamente se consolidou o conceito de reportagem radiofônica...” (DOMINGUES, apud MOREIRA, 1991). Porém o conceito de reportagem explorado por Domingues no manual é parcial para o rádio, mais afeito ao conceito de repórter de jornal impresso, já que pelo próprio formato do *Repórter Esso*, o trabalho do repórter de sua equipe seria o de apurar os fatos com as fontes e redigir a reportagem na forma de uma lauda, com no máximo 15 linhas de texto.

É limitada tal consideração de reportagem radiofônica, por não explorar outras possibilidades expressivas do rádio informativo – como a fala das fontes – e do rádio como

meio – com transmissão dos sons do local do fato, e utilização de outros sons que poderiam ilustrar a narrativa de uma reportagem.

O *Repórter Esso* pode ter inovado no princípio da inversão de relação da notícia com o jornal impresso – passando de copiador do que os jornais publicavam pelo sistema conhecido por *tesoura press* ou *gilete press* (CAMARGO apud ORTRIWANO, 2003, p. 70) e fazendo jus a um de seus slogans: “o primeiro a dar as últimas”. Inovou também na implantação de uma palavra radiofônica ligeira e objetiva em sua apresentação para o ouvinte, muito apoiada na objetividade do jornalismo norte-americano.

Mas já demonstramos que antes do *Repórter Esso* o radiojornalismo esportivo brasileiro já se apresentava com atuação mais próxima de uma reportagem no local dos fatos, uma vez que as transmissões de jogos de futebol, ao vivo dos estádios, haviam iniciado em 1931. Os passos seguintes em direção à reportagem radiofônica como conceito também foram dados pelo jornalismo esportivo, pois

“Uma das inovações da rádio era a colocação de um locutor atrás do gol. Quando acontecia um escanteio ou uma falta perto da meta, esse locutor irradiava o lance, no lugar do narrador titular. Por isso, quem transmitiu o gol de Baltazar pela seleção brasileira na abertura da Copa de 50 não foi o locutor principal, Pedro Luís, mas sim o repórter de campo, Otávio Muniz.” (SOUZA, 1994, p. 47)

A mesma autora, ainda que sem referência a datas e citando um depoimento do comentarista esportivo Orlando Duarte, acrescentou que a “Panamericana, para facilitar o trabalho do repórter em campo, foi também a primeira a usar microfone volante, ainda não miniaturizado, como os de hoje.” (SOUZA, 1994, p. 47-48). Apesar da falta de datas pontuais, pode-se dizer que as atuações de reportagem radiofônica de campo no futebol brasileiro pela Panamericana, de propriedade de Paulo Machado de Carvalho, chamada de a “Emissora dos Esportes”, ocorreram após 1946, quando o “Marechal da Vitória” adquiriu a rádio.

### **E surge a Reportagem**

A reportagem no rádio brasileiro ao modelo contemporâneo e compatível com a tecnologia disponível – com o repórter no local do fato e transmitindo ou gravando a partir dele – teria começado na Rádio São Paulo, em 25 de janeiro de 1936 (SOUZA, 1994, p. 48) ou no mesmo dia e mês, mas no ano de 1937 (CARDOSO e ROCKMAN, 2005, p. 79). O evento coberto pela reportagem foi a parada militar comemorativa do aniversário da cidade.

Nesta data, teria sido “João Ferreira Fontes, o primeiro repórter volante da América do Sul, (que) transmitiu em cima de uma motocicleta, os acontecimentos” (SOUZA, 1994, p. 56).

Os esforços de uso tecnológico demonstravam mais uma vez que estávamos muito atrás de países como os Estados Unidos, onde “as reportagens externas começaram a ser feitas em 1927.” (BESPALHOK, 2006, p.61). Enquanto aqui, nos anos 20, nossos jornalistas no rádio limitavam-se aos jornais falados (predominantemente leitura dos jornais impressos ao microfone das emissoras) e às crônicas, nos Estados Unidos os repórteres já transmitiam “diretamente do palco da ação” (CAMARGO in ORTRIWANO, 1990, p. 44).

Essa constatação demonstra o quanto o rádio brasileiro andava atrasado em termos tecnológicos. Temos um primeiro transmissor de 10 quilogramas, ideal para reportagens “volantes”, ou reportagens no local dos fatos, apenas em 1937, ao menos que se tem notícia, segundo relato já mostrado por SOUZA, ou CARDOSO e ROCKMAN nos dá 10 anos de atraso. E a falta de registro sobre atuação de repórter de rádio constante com esse equipamento nos anos seguintes a 1937 aponta uma perspectiva de atraso ainda maior.

A diferença de tempo no uso de tecnologia entre o Brasil e um país organizado comercialmente, mostra duas perspectivas: primeiro, que as famílias que dominavam as emissoras, como Machado de Carvalho, Amaral, Chateaubriand, Marinho, Fontoura se acomodavam no início do Século XX em entregar ao público uma programação compatível com as condições tecnológicas adquiridas, sem muito investimento, apoiados no improviso dos talentosos radialistas, para converter lucros em benefício de patrimônio próprio. Segundo: a própria falta de regulamentação do rádio no Brasil, durante cerca de 10 anos desde o seu início, é fator que inibiu o investimento e aquisição de tecnologia, pois o equipamento, todo importado, era custoso.

### **Início da rotina de reportagem radiofônica no Brasil**

Está mais fartamente comprovado que o sistema fundador da reportagem radiofônica no país é o *Comandos Continental*, em 1952, organizado por Carlos Palut, da Emissora Continental do Rio de Janeiro. Ainda que não seja a precursora da reportagem radiofônica, a iniciativa comandada por Palut foi estabelecadora do primeiro modo de operação contínuo e rotineiro de reportagem no rádio brasileiro. Naquela experiência, segundo Mauro de Felice,

“os operadores e rádio-repórteres saíam juntos para as tarefas, e a primeira providência era a instalação dos microfones nos locais onde se realizariam as

solenidades. Os telefones tinham de ser *matados* (expressão que significa bloquear os aparelhos de telefone, cujas linhas são utilizadas nas transmissões diretas).” (FELICE apud MOREIRA, 1991)

Mas a experiência do *Comandos Continental* foi além de utilizar os telefones da vizinhança para narrar os fatos que precisavam ser relatados para o público ouvinte, costume muito comum nas emissoras e programas informativos anteriores. A partir do início dos anos 50, provavelmente 1952, com repórteres que rodavam em carros tecnicamente aparatados para transmissão ao vivo das reportagens, a equipe da Emissora Continental do Rio tornou a reportagem mais adequada ao meio.

Foi também um tempo em que, pela narrativa de repórteres que viveram a experiência, se dedicaram ao extremo pela chance de reportar para o rádio.

A busca pelos detalhes, pelo aprofundamento e pela cobertura com começo, meio e fim imprimiu à equipe dos ‘Comandos Continental’ uma característica que ficou muito evidente em todas as entrevistas: a vontade de fazer. A equipe não era intimidada pelas dificuldades tecnológicas, pelo não pagamento dos salários ou proibições da transmissão. (BESPALHOK, 2006. p. 80)

A reportagem radiofônica feita na rua, com transmissão direta por repórter, em que entrevistava pessoas envolvidas no fato reportado, levando as fontes ao ar em sistema ao vivo ou diferido<sup>4</sup> tomou corpo naquela emissora carioca a partir das bem sucedidas coberturas de Carnaval, iniciadas ou em 1951 ou em 1952<sup>5</sup>. Bespalhok (2006) sustenta, em sua dissertação dedicada ao tema, que essa foi a experiência pioneira da reportagem de rádio no Brasil. Observa-se pelo trabalho da pesquisadora que a experiência de anos do *Comandos Continental* foi fundador de um sistema de reportagem radiofônica, com ideia de cobertura de grandes eventos ou grandes acontecimentos, como incêndios, julgamentos, acidentes graves, etc...

Devemos lembrar que essas reportagens da Emissora Continental ocorriam também como uma reação do rádio à chegada da tevê no Brasil, um ou dois anos antes, pois como afirma Zuculoto,

“As inovações tecnológicas da época, aliadas à necessidade de o rádio enfrentar os tempos pós-televisão, deram um novo impulso ao radiojornalismo, principalmente através do incentivo à reportagem própria (no sentido de prática para captação de informações), o que vai interferir decisivamente nas transformações da notícia radiofônica nesta fase.” (ZUCULOTO, 2004, p. 39)

---

<sup>4</sup> “Diferido” é o conceito utilizado pela escola predominantemente gaúcha de estudos e produção de radiojornalismo (em que Ferraretto e Klockner são dois dos expoentes). Em São Paulo, nas redações de rádio, prefere-se o termo “reportagem editada”, que passo a utilizar.

<sup>5</sup> A autora Flávia Lúcia Bazan Bespalhok, em sua dissertação, não encontra dados definitivos sobre o ano da primeira cobertura de Carnaval feita pela equipe de repórteres da Emissora Continental do Rio de Janeiro, mantendo a dúvida.

A equipe comandada por Carlos Palut punha em marcha uma ideia de reportar no rádio, lançando mão do que tinha em termos de equipamentos e tecnologia. “Para dar agilidade aos ‘Comandos’ nas transmissões externas, a emissora possuía dois microfones sem fio chamados de BTP” (BESPALHOK, 2006. p.70). A autora afirma que os microfones não eram parecidos com os de hoje e usa narrativa de um repórter da equipe. Saulo Gomes descreve:

“tinha mais ou menos assim uns 40 centímetros de altura, 10 por aí, de largura, com duas alças de ferro, era uma bateria e ele operava com um pequeno transmissor. Então, o operador, a uma certa distância, sintonizava o som desse microfone, até ajustar aquela sintonia e isso é que servia para nós fazermos as transmissões externas quando tínhamos que nos deslocar (GOMES, apud BESPALHOK, 2006, p. 70)

A Emissora Continental possuía dois carros da marca Dodge, chamados de RC-1 e RC-2. Um era um furgão e outro era uma caminhonete, e seriam os primeiros veículos desse porte e com essa tecnologia a servir o rádio brasileiro em reportagens externas (BAUMWORCEL, apud BESPALHOK, 2006, p. 71).

Outro equipamento utilizado eram os gravadores de fita de rolo, que a equipe da Emissora Continental deixava para as reportagens gravadas, em geral as que já tinham pautas previamente agendadas, e as reportagens políticas, apesar do peso, pois:

“a máquina de gravar era um trambolho, coisa enorme, pesada [...] [Precisava de] mais de uma pessoa [para carregar]. Geralmente tinha o locutor, o repórter, o operador e o auxiliar, que muitas vezes era o próprio motorista. O motorista ajudava a carregar a máquina, carregar a máquina, imagina,... Pesava o que? Mais de 20 quilos...” (SAMPAIO, apud BESPALKOK, 2006, p. 76)

Enquanto em países de tradição comercial desenvolvida o transistor já era utilizado para miniaturizar gravadores para reportagens externas e as linhas telefônicas davam lugar há muito para as transmissões em FM, aqui se usava gravador de “20 quilos” e furgões com tecnologia provavelmente comprada de refugos da Segunda Guerra (1939-1945). Bespalhok discute, sem concluir, a possibilidade de o equipamento adquirido pela Emissora Continental nos anos 50 para reportagens ter sido sobra da guerra: “A origem desses equipamentos é divergente. Teixeira Heizer (2004) defende que era resto de guerra, que provavelmente foram conseguidas da embaixada inglesa. [...] Quem rejeita veementemente essa afirmação é Carlos Alberto Vizeu (2004)” (BESPALHOK, 2006, p. 92)

Ainda que não se conclua sobre a origem dos equipamentos na Emissora Continental quando o *Comandos Continental* pôs em marcha a reportagem radiofônica no Brasil, é certo que eles já estavam defasados, enquanto “rodavam” em pleno funcionamento

de rotina. E certo também que, para confirmar muito da visão de nosso DNA social, a marca daquela equipe era de muito improviso e criatividade na realização de reportagens.

Esses vácuos de realização com uso de tecnologia fora do tempo nos leva a pensar que não é tão natural a relação entre a evolução da história do Brasil e seu acompanhamento pelo rádio, como se difunde de forma quase hegemônica. Mais: a versão da história do rádio no Brasil dificulta enxergar o meio desde outras perspectivas que não sejam sua impregnação pela naturalidade da própria história do país. Essa constatação reforça a posição de Eduardo Vicente, ao afirmar que a

“recuperação de uma perspectiva mais crítica sobre as potencialidades de uso social do rádio no Brasil deve necessariamente passar por uma ‘reabertura’ da discussão de sua história, que nos possibilite uma visão menos naturalizada da trajetória percorrida até o momento atual e nos ofereça uma compreensão menos limitadora de suas características e possibilidades de uso.” (VICENTE, 2011, p. 90)

É necessário, quando se enxerga a relação do desenvolvimento do rádio brasileiro ao lado das possibilidades tecnológicas oferecidas, despregar as imagens quase siamesas entre a história do rádio e a história política brasileira. O fato de ter acompanhado e coberto com competência jornalística os eventos políticos mais marcantes da história do Brasil, como fez de fato o rádio brasileiro, não confere ao meio uma história herdada da do país, principalmente e às vezes de forma exagerada, feita de tragédias e heróis.

Quando nos deparamos com a precariedade técnica vivida em muitos momentos da nossa história do rádio, quando comprovamos que essa precariedade resultou em atraso de produção de conteúdo, e por consequência em involução de sua linguagem, entendo que necessitamos repensar a questão do nosso trajeto até aqui, aceitando que há muito ainda a ser discutido, para além de uma história heroica feita por desbravadores que resolveram toda a deficiência técnica com o improviso criativo brasileiro. Esse modelo de organização que perpassou o desenvolvimento do nosso rádio não parece ter sido ao acaso, mas talvez visasse impedir que ele se tornasse um meio de expressão verdadeiramente popular, mantendo-se como meio de difusão da informação que intencionava, como ainda intenciona, interesse de uma classe dominante que luta por manter privilégios para sua manutenção no poder.

## REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA NETO, Pedro de. **História das comunicações e das telecomunicações**. Acessível em [http://www2.ee.ufpe.br/codec/Historia%20das%20comunicacoes%20e%20das%20telecomunicacoes\\_UPE.pdf](http://www2.ee.ufpe.br/codec/Historia%20das%20comunicacoes%20e%20das%20telecomunicacoes_UPE.pdf) Último acesso em 28/03/2014.
- ANDRADE, Mário. **A língua radiofônica**. In MEDITSCH, Eduardo (org.). **Teorias do Rádio: textos e contextos**. Volume I. Florianópolis: Insular, 2005.
- BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra, 2007.
- BESPALHOK, Flávia Lúcia Bazan. **A prática da reportagem radiofônica na emissora Continental do Rio de Janeiro**. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação). UNESP, Bauru. Disponível em [http://www4.faac.unesp.br/posgraduacao/Pos\\_Comunicacao/pdfs/fla\\_bespalhok.pdf](http://www4.faac.unesp.br/posgraduacao/Pos_Comunicacao/pdfs/fla_bespalhok.pdf) Último acesso em 21/04/2014
- BOJUNGA, Maria Beatriz Roquete Pinto. Depoimento editado na série radiofônica **O rádio no Brasil**. Londres: Serviço Brasileiro da BBC, 1988. Direção: Ivan Lessa. Pesquisa: Luiz Carlos Saroldi. Produção: Valvênio Martins. Primeiro programa da série, a 13'45".
- CARDOSO, Tom; ROCKMANN, Roberto. **O Marechal da Vitória: uma história de rádio, tv e futebol**. São Paulo: A Girafa Editora, 2005.
- CASÉ, Rafael Orazem. **Programa Casé: o rádio começou aqui**. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.
- DAMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** São Paulo: Rocco, 1986.
- FRANÇA, Vera Lúcia Alves. **Urbanização brasileira: alguns comentários**. S/d. Disponível em <http://gpm.gid-ufs.org/wp-content/uploads/2011/09/VeraFranca.pdf> Último acesso em 29/03/2014.
- HAUSSEN, Doris Fagundes. **Rádio, populismo e cultura: Brasil e Argentina**. Artigo na Revista Famecos – mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre: novembro de 1996. p. 50-56. Acessível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/2947/223> Último acesso em 11/05/2014.
- KLÖCKNER, Luciano. **O Repórter Esso: a síntese radiofônica mundial que fez história**. Porto Alegre, RS: AGE: Edipucrs, 2011.
- LOPEZ, Debora Cristina. **O Repórter Esso e as sínteses radiofônicas contemporâneas**. In MOREIRA, Sonia Virgínia (org.). **70 Anos de radiojornalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: EdUERJ, MARTINS, Valvênio; SAROLDI, Luiz Carlos. Série radiofônica **O rádio no Brasil**. 5 programas de 25 minutos sobre a história do rádio brasileiro. 2011.
- MOREIRA, Sonia Virgínia. **O rádio no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1991.
- ROCHA, Vera Lúcia; VILA, Nanci Valença Hernandes. **Cronologia do rádio paulistano: Volume I/ Anos 20 e 30**. São Paulo: CCSP/Divisão de Pesquisas, 1993. V.1.
- SALIBA, Elias Thomé. **A dimensão cômica da vida privada na república**, in SEVCENKO, Nicolau (org.) e NOVAIS, Fernando A. (dir). **História da vida privada no Brasil**. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SAMPAIO, Mario Ferraz. **História do rádio e da televisão no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- SEVCENKO, Nicolau. *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*. In SEVCENKO, Nicolau (org.) e NOVAIS, Fernando A. (dir). *História da vida privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **Os (des)caminhos do radiojornalismo**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP, 1990.
- ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **Radiojornalismo no Brasil: fragmentos de história**. Revista USP, São Paulo, n°56, p. 66-85, dezembro-fevereiro 2002-2003.
- VICENTE, Eduardo. **Em busca do rádio de autor: apontamentos para uma rediscussão crítica da história do rádio no país**. In Revista Significação, n° 36, 2011. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/viewFile/70918/73817> Último acesso: 29/03/2014.
- ZUCUOTO, Valci Regina Mousquer Zuculoto. *As transformações da notícia de rádio na fase pós-televisão*. Estudos de Jornalismo e Mídia, Vol. I. N° 1. Programa de Pós Graduação em Jornalismo. UFSC. Florianópolis: 1° Semestre de 2004. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1896/1805> Último acesso em 1°/06/2014.