Um debate sobre a índole do rádio nos tempos de Vargas: A “pedagogia do ar” de Almirante

Orlando de Barros
UERJ

Um perfil de alta patente

Em 1922, por ocasião da Exposição Internacional do Centenário da Independência, no Rio de Janeiro, a Westinghouse trouxe ao Brasil um transmissor de ondas hertzianas de 500 watts – o termo rádio ainda não era muito corrente –, integrando-se ao esforço das empresas norte-americanas que expunham ali seus produtos de tecnologia recente, no afã de impressionar consumidores e prosseguir a conquista do mercado brasileiro de bens duráveis que havidam vigorosamente encetado depois da Primeira Guerra. Com antena localizada no Sumaré e com aparelhos receptores estrategicamente distribuídos, a experiência inaugural da radiodifusão causou grande expectativa, tendo o presidente da República, Epitácio Pessoa, discursado pela nova mídia em 7 de setembro, inaugurando a exposição. Pouco depois, os Correios adquiriram um transmissor, ao mesmo tempo que diversos grupos particulares aprestavam-se para constituir suas emissoras.¹

Em 1923 surgia no Rio de Janeiro a Rádio Sociedade, iniciando suas transmissões mediante assinatura de associados, logo seguida pela Rádio Clube do Brasil. A partir desse ano iniciava-se no país uma verdadeira radiomania, cujo sintoma era a verdadeira “floresta de antenas” que surgia pelos telhados, pois não se podia captar os sinais senão consoante muitos metros de fio estendidos entre duas varas verticais. Até 1934 surgiram, nessa ordem, as emissoras: Rádio Sociedade da Bahia, Clube de São Paulo, Educadora Paulista, Clube de Ribeirão Preto, Clube de Pernambuco, Mayrink Veiga, Clube Paranaense, Sociedade de Juiz de Fora, Clube de Santos, Clube Hertz (Franca, São Paulo), Cruzeiro do Sul (São Paulo), Educadora (Rio de Janeiro), Clube de Mogi das Cruzes, Record (São Paulo), Sociedade Gaúcha, Sociedade Pelotense, Municipal de Amparo (São Paulo), Clube do Pará, Philips do Brasil (Rio de Janeiro),
Mineira, Guanabara (Rio de Janeiro), Educadora de Campinas, Cruzeiro do Sul (Rio de Janeiro), Bandeirantes (São Paulo), Cultura de Araraquara e Instituto de Educação (Rio de janeiro).2

Cerca de uma década depois do início das transmissões radiofônicas a programação já se apresentava razoavelmente diversificada, atendendo à variedade de gostos e interesses, completando-se adiante com a incorporação dos programas de auditório, os esportivos e as novelas seriadas. Os anos 30 e 40 constituíram na chamada Era do Rádio brasileiro, quando os ouvintes, que se contavam então aos milhões, divertiam-se e davam-se conta do que se passava no país e no mundo pelas ondas sonoras. Esse foi um tempo de notáveis radialistas, dentre os quais despointa Henrique Foréis Domingues (1908-1980), mais conhecido pela alcunha de Almirante – “a maior patente do rádio”, como era anunciado pelos locutores –, apelido que lhe deram desde que serviu à Marinha, entre 1926 e 1927.

Compositor e intérprete da canção carioca no rádio, nos discos e nos espetáculos teatrais, cantor nas primeiras chanchadas cinematográficas, autor e estudioso da música brasileira, dedicado coletor de peças de folclore, Almirante foi, sobretudo, o mais destacado homem do rádio, tendo ali desempenhado uma atuação variada, como produtor, apresentador, animador de programas de auditório, assistente de direção, diretor e consultor de broadcasting.3 Ainda que Almirante tenha atuado numa impressionante diversidade de gêneros de programas, logo tornou-se conhecido pelo caráter educativo que imprimia a seu trabalho, verdadeiramente “iluminista” em intenção, não raro inspirado no sistema corrente das enciclopédias mais comuns da época.4 Tracemos um breve sumário do perfil profissional de Almirante.

Foi como amador que Almirante iniciou sua carreira no conjunto Flor do Tempo, logo depois renomeado Bando de Tangarás que, em 1929, gravou a história batucada Na pavuna (de Homero Dornelas e dele próprio).5 Alguns marcos da canção popular, notadamente do gênero carnavalesco, foram interpretados por ele, em suas gravações originais: O orvalho vem caindo (Kid Pepe e Noel Rosa, 1933), Faustina (Gadé, 1936), Yes, nós temos banana (Alberto Ribeiro e João de Barro, 1938), Touvadas em Madri (Alberto Ribeiro e João de Barro, 1938), Boneca de piche (Ari Barroso, 1938, interpretada em dupla com Carmem Miranda). Atuou em filmes como Alô, alô Brasil (1935), Estudantes (1935), Alô, alô, carnaval (1935) e Banana da terra (1938). Em 1940 abandono a carreira de cantor para dedicar-se exclusivamente ao rádio e às atividades de pesquisador.
Alguns dos programas de Almirante ainda são lembrados, tornaram-se cult com o passar do tempo, e estão hoje parcialmente editados pelo Museu da Imagem e do Som ou pela Collector's, do pouco que se chegou a gravar na época. A lista dos programas de Almirante é, de fato, impressionante, e damos conta apenas dos mais conhecidos: Caixa de perguntas (1938), Programa de reclamações (1939), Orquestra de gaitas (1940), A canção antiga (1941), Tribunal de melodias (1941), História do Rio pela música (1942), História das danças (1944), Campeonato brasileiro de calouros (1944), História de orquestras e músicos (1944), Aquarela do Brasil (1945), Anedotário de profissões (1946), Carnaval antigo (1946), Incrível, fantástico, extraordinário (1947), O pessoal da Velha Guarda (1948), No tempo de Noel Rosa (1951), Academia de ritmos (1952), Recordações de Noel Rosa (1953), Corrija o nosso erro (1953), A nova história do Rio pela música (1955) e Recolhendo o folclore (1955).

Não deixa de ser também notável a carreira de Almirante por outro aspecto: como muitos pioneiros, tendo sido atraído ao rádio pelo espírito novidadeiro e amador, logrou no entanto chegar ao cume da experiência profissional, mediante um esforço autodidático. De fato, havia ingressado nas emissoras nos seus primeiros tempos como simples curioso, como tantos outros que, oriundos da classe média, ali haviam buscado a experiência com as inovações tecnológicas em voga, esperançados de se tornarem cartazes, como ocorria então com as celebridades do cinema americano. Eram quase sempre jovens que abandonavam ou suspendiam temporariamente suas carreiras naturais nas profissões liberais ou nas “atividades produtivas”, como Noel Rosa, Lamartine Babo, Custódio Mesquita, Ari Barroso, Mário Reis e muitos outros. A propósito, em 1978, disse Mário Reis ao repórter Silvio Bocanera:

Toda tarde Chico Alves, eu, Carmen, Custódio, Almirante [nos encontrávamos], todo mundo competindo pelas músicas de carnaval, mas numa competição sadia, por vaidade artística, nunca por outra coisa, nem por dinheiro. Um querendo ser mais craque do que o outro, coisa de garoto.

Fato é que, não muito depois, Almirante já não dava conta das muitas atividades em que se envolveu, tornando-se um trabalhador incansável, verdadeiro modelo de radialista de tempo integral, o que o obrigou a abandonar paulatinamente as gravadoras e os microfones em que atuava como cantor, não sem a saudade nostálgica de seus admiradores.
O nascituro elitista e o Estado do ar

Homem do entretenimento antes de tudo, Almirante foi-se constituindo aos poucos, mormente depois de 1938, um produtor que imprimia um cunho informativo a seus programas, o que se tornou, com o tempo, um estilo inconfundível. A atitude francamente educativa de Almirante no rádio, que queremos aqui enfatizar e circunstanciar, deve-se, a nosso ver, a alguns fatores então correntes.

O primeiro decorre do próprio nascimento do rádio, marcado pelo elitismo dos pioneiros brasileiros, aliás em conformidade com ideias muito parecidas com as de outros fundadores da radiodifusão internacional. Um segundo fator resulta do fato de ter surgido o rádio em plena expectativa das mudanças advindas durante a crise política dos últimos anos da República Velha. No bojo reformador estava o desejo da implantação de uma educação massiva, uma vez que se diagnosticava entre os “males crônicos” do país o analfabetismo e a ignorância, então considerados típicos de uma sociedade predominantemente rural.10 Os anos subsequentes do regime Vargas deram valor ao rádio educativo, ainda que o governo não soubesse usá-lo tão eficientemente na prática quanto o havia concebido em ideia.

Juntemos ainda um terceiro fator aos que aludimos: os rogos de uma parte dos ouvintes, em especial, os de classe média, ainda não inteiramente entronizados com a transformação do rádio em elemento da mídia, em seu perfil definitivo de veículo de cultura de massa.11 Examinemos, de maneira sucinta, os fatores mencionados, pernando esses autênticos aspectos históricos com a atuação radiofônica de Almirante.

Logo que iniciadas as transmissões regulares, instalou-se um acirrado debate a propósito da natureza e dos objetivos que se imprimiam à radiodifusão. Especulou-se sobre o caráter educativo e cultural do rádio, ainda que, desde os primeiros dias das transmissões, já houvesse interessados em aproveitá-lo decididamente como instrumento de publicidade e como nova variedade de entretenimento, portanto, havendo desde cedo entendimento de que o novo meio era promissor investimento financeiro.12

Na verdade, esse debate, ocorrido nos centros culturais mais importantes do mundo, parecia repetir o que houvera com o advento do cinema, ora prosseguindo agudizado com a introdução do rádio, que tão exemplarmente se ilustra com a declaração de W. Reith, diretor da BBC, em 1924, por ocasião da inauguração da emissora inglesa (lembremos que realizada um ano depois da fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro): “Acredito que todos ad-
mitirão que explorar uma descoberta científica tão importante apenas para fins de entretenimento corresponderia a prostituir suas potencialidades e insultar o caráter e a inteligência do povo". No Brasil, especialmente no Rio, tal opinião era compartilhada por um bom número dos pioneiros e dirigentes das "radioclubes", que se entendiam descompromissados com um público externo, uma vez que se julgavam apoiados pelo espírito de grupo que norteava a associação dos diletantes que contribuíam com dinheiro para o funcionamento das emissoras.

A linha "educativa" e "cultural" tinha seus ardentes defensores, trazidos ao debate em virtude da oposição entre "ouvinte associado" (que se achava no direito de indicar a programação) e "ouvinte externo" (que não contribuía com dinheiro para as "radioclubes", mas que as sintonizava do mesmo jeito). Os dirigentes pioneiros das "radioclubes" eram em geral homens que exerciam funções públicas. Alguns deles tomaram-a si a tarefa de programar as rádios à maneira autoritária, como Roquete Pinto, que, a propósito, declarou certa vez: "É certo que não fundamos a Rádio Sociedade para só irradiar o que o público deseja. Nós a fundamos, principalmente, para transmitir aquilo que o povo precisa". Essa declaração, na verdade, seguia uma vertente educativa de elite, mesclada às veleidades nacionalistas correntes na República Velha, consubstanciada tão claramente no lema que o mesmo Roquete Pinto cunhou para a Rádio Sociedade: "Trabalhar pela cultura dos que vivem em nossa terra e pelo progresso do Brasil", e que se pode ouvir até hoje na sua sucessora, a Rádio MEC.

A visão elitista tinha seu paradigma na programação da Rádio Sociedade. Roquete havia imaginado nessa emissora uma programação baseada numa doceração da cultura ilustrada ao povo, constituída de noticiário, de palestras e de difusão maciça de música clássica, influindo na programação de outras primeiras emissoras (que não tardaram a abandonar o modelo). De fato, como testemunhou mais tarde Renato Murce, um dos pioneiros da radiofonia: "Nos primeiros tempos do rádio só havia um tipo de cultura, com uma programação quase só da música chamada erudita, conferências maçantes, palestras destituídas de qualquer interesse".

Não ocorreu então aos programadores "eruditos" brasileiros o que se passava na radiodifusão alemã na mesma ocasião. Em 1923, quando se inaugurou o rádio na Alemanha, Hans Bredow, secretário de Estado para as comunicações, considerou que as emissoras deviam atender aos interesses do público, não só fomentando a cultura e a educação, mas também cuidando do entretenimen-
to, enfim, servindo, desde logo, e ao mesmo tempo, à cultura e à distração de massa. Bredow acreditava que somente assim as rádios teriam utilidade social, face à grave crise econômica e política que o país atravessava. Sob esse aspecto, o do caráter diversionista e consolador do rádio, Goebbels, dez anos depois, na qualidade de ministro da propaganda do regime nazista, não se afastaria tanto das idéias de Bredow. 

Nem tão distante da posição de Bredow estivera a emissora controlada pelo partido comunista alemão, progressista e compreensiva em relação aos interesses dos ouvintes. A atração popular pelo rádio na Alemanha se pode contar pela inclusão de 100 mil novos aparelhos receptores entre 1924 e 1926. Anos adiante, já no Governo Vargas, haveria um grande interesse das autoridades brasileiras pelas experiências radiofônicas de Goebbels.

Depois de 1922, o rádio firmou-se como o meio de divulgação mais eficiente do país, expressando a modernidade que se instaurava, rapidamente se transformando em importante instrumento de trocas culturais e divulgando os produtos de um mercado que se desenvolvia, em face à industrialização crescente. Em 1932, Getúlio Vargas iniciava a consolidação legislativa do funcionamento da radiodifusão, regulamentando a propaganda, suporte fundamental da programação. Desde o momento da promulgação da lei de 1932, pelo menos, o Estado mostrava clara intenção de usar o rádio como instrumento das ações do governo, queria tê-lo útil ao regime, vendo nessa mídia elemento eficaz como auxiliar na tarefa de integração de um país carente de estradas, cujas regiões ainda eram mal integradas. Criou-se então o Programa Nacional e iniciaram-se as emissões educativas. Esse aparelhamento se constituiu adiante também como instrumento ideológico do regime, que, tornando-se ditatorial em novembro de 1937, muito necessitou do rádio como porta-voz.

A lei 21.111 de 1932 introduzia uma regulamentação geral bastante detalhada do uso do rádio, abordando enfaticamente a questão da propaganda – adiante revisada algumas vezes por Getúlio Vargas –, atinando para o caráter integrador e massivo do rádio, prevendo sua sustentação econômica, procurando, de outro modo, contar com sua concorrência para a divulgação dos produtos num mercado que se desejava nacional. Assim, o rádio era estratégico para a diretriz econômica do governo: a instauração de um sistema industrial capaz de substituir os produtos importados pelos nacionais.

O estabelecimento da orientação radiofônica utilitarista pelo Estado não se deu senão em meio ao afluoramento de novos conflitos e debates. Entravam em
pauta os direitos autorais, o regime de trabalho, o tempo destinado à propaganda, a liberdade de programação, os limites da autonomia no serviço “concedido” pelo Estado, o espaço destinado às transmissões oficiais. Uma das questões mais agudas foi justamente a crise dos direitos autorais, ocorrida em 1933, quando os dirigentes das emissoras “comerciais” cariocas fizeram um lockout de três dias, suspendendo as emissões, em protesto contra a cobrança de direitos pelos associados da Sociedade Brasileira de Direitos Autorais, paralisação logo cancelada quando os dirigentes das emissoras compreenderam que o silêncio inusitado do rádio trazia “esclarecimento”, por contraste, à querela. 

Se o Estado já havia firmemente procurado regulamentar e tirar proveito da radiodifusão, agora ele se dispunha a outro papel: o de intermediário das relações entre autores e compositores, de um lado, e empresários e produtores, de outro. De qualquer modo, o governo, assumindo essa postura, da mesma forma como fizera ao regular a propaganda, reconhecia em definitivo o rádio comercial, procurando tirar dele o que pudesse, sem, para tanto, despender do erário. Não se pode deixar de reconhecer que esse modelo de radiodifusão sustentável como instituto da mídia funcionou modelarmente na oficializada Rádio Nacional, depois de 1940.

As relações do governo com a mídia radiofônica delineavam-se, pois, de maneira pragmática. Não cabia tanto nessas relações muito de doutrinário, ainda que houvesse um debate aceso sobre as potencialidades educativas do rádio que, aliás, ocorria não só no Brasil como alhures. E é bem possível que muitos que haviam se pronunciado a favor de uma “pedagogia do ar” agora se sentissem decepcionados com o rumo que o rádio havia tomado, com o consentimento e o estímulo do governo.

Além do antropólogo Roquete Pinto, desde cedo alguns intelectuais, adeptos e não adeptos do autoritarismo de Estado, haviam pregado o uso do rádio como instrumento de educação e cultura. São os casos dos escritores Mário de Andrade, Ronald de Carvalho e Simões Lopes; do jornalista Júlio Barata; dos compositores Luciano Gallet e de Heitor Villa-Lobos, e de muitos outros ainda. Embora Almirante quase nada tivesse de comum com o grupo aludido, soube interpretar com maestria aquelas intenções educacionais, vindo a ter, com o tempo, uma ação muito mais eficaz que aqueles, levando em conta o sentido prático de sua atuação e, não menos, considerando o porte da massa que atingiu.

A campanha eleitoral de 1930 mostrava a esperança no advento de um novo tempo que haveria de surgir com a crise da República Velha, revelando
uma preocupação com as massas urbanas e o mercado, com a industrialização e com o mundo moderno. Veladamente, ainda que de maneira irregular antes de 1932, começava a publicidade, dando suporte a novas tendências que não tardaram a ser modelares, como, por exemplo, o histórico programa de variedades de Ademar Casé, ou o esportivo, do pioneiro Galeano Neto. Introduzia-se paulatinamente o star system, copiado sobretudo do rádio e do cinema norte-americanos, revelando-se os primeiros cartazes do rádio, como Francisco Alves e Noel Rosa. Fato é que, em meio a esses acontecimentos, o rádio firmava-se como elemento constitutivo da cultura e da economia dos primeiros anos da década de 1930, formando seu quadro técnico e seu cast artístico, dando emprego e oportunidade a um pessoal muitas vezes talentoso e inventivo, dentre o qual Almirante começou a se destacar.

Firmado o rádio sob regime de concessão de serviço público pelo governo, aquelas carreiras de cartazes não livravam de se disponibilizar de todo de um interesse oficial, por assim dizer, mormente porque, à medida que se instalava no país um clima de mobilização geral, o regime tendia ao autoritarismo, chegando à ditadura sem rebuscos em 1937, com a qual pairou sobre todos a possibilidade de cooptação e colaboracionismo.

Em 1939, criava-se o Departamento de Imprensa e Propaganda. Suas funções, quanto ao rádio, consistiam em criar o Programa Nacional, exercer a censura prévia e fiscalizar o pessoal que trabalhava nas estações. No entanto, muito houve que autoriza dizer que o DIP sugeriu, ou pelo menos estimulou, a criação de determinados tipos de programa, fora de suas atribuições oficiais. De fato é conhecida a atribuição da Divisão de Radiodifusão no sentido de organizar programas de propaganda de música popular brasileira. Podando os temas indesejáveis, mutilando as letras das canções, é bem provável que o DIP estimulasse os sambas de exaltação, como se aferma frequentemente. De qualquer maneira, é fato que, entre 1939 e 45, a programação continha exemplares que procuravam impregnar de sentido nacionalista as emissões, muitas vezes solicitados pelos ouvintes (em correspondência às colunas especializadas, expressando às vezes franco patriotismo), como ocorreu em alguns dos programas de Almirante.

Excusado dizer que o rádio nascia, assim, confundido por aquelas esperanças, indecisas entre o star system e o favorecimento às ideias oficiais. Algumas iniciativas favoráveis ao governo eram, ao que tudo indica, inteiramente espontâneas, como de fato ocorreu com alguns programas de Almirante, nos anos 30 e 40. Em alguns deles, Almirante recebia o que os ouvintes lhe enviavam pelo
correio: canções folclóricas e relatos sobre usos e costumes regionais. Assim, esse radialista coletava elementos que aproveitava de diversos modos, muitas vezes mandando fazer arranjos no material musical recebido que, irradiado depois, satisfazia a expectativa dos ouvintes de todo o país. Almirante lembra assim algo das pretensões de alguns intelectuais, como Mário de Andrade ou Luciano Gallet, isto é, as da coleta e reelaboração da criação popular pelos intelectuais.31

Não se pode propriamente classificar Almirante como um intelectual, à maneira do literato Ronald de Carvalho ou do acadêmico Roquete Pinto; ele próprio se via como radialista que, na época, se comparava mais ou menos a um jornalista. Mas seu trabalho não deixava de ter algo do procedimento acadêmico: a coleta meticulosamente organizada de informações variadas sobre a cultura interiorana que encetou, trabalho um tanto assemelhado ao do folclorista, e que resultou mais tarde no estabelecimento do Arquivo Almirante.32

Ele acreditava, como Roquete Pinto, que o rádio devia ter função educativa, mas, ao contrário deste pioneiro, não concebia qualquer incompatibilidade entre o rádio comercial e o educativo. Imaginava uma “pedagogia” radiofônica baseada na troca de conhecimentos com o próprio povo, utilizando-se principalmente da música como instrumento mediador; pondo em prática uma integração nacional transiente ensejada pelo rádio, em especial na Rádio Nacional, que proporcionava a formação de uma poderosa rede brasileira (Almirante trabalhava em outras importantes estações do Rio e São Paulo, como a Tupi e a Record). Esse esforço foi entendido na época como eminentemente educativo, conforme registra a revista Carioca: “O rádio – esse rádio cansado de nossos dias – é talvez o ambiente onde mais raramente se apresentam homens munidos desse privilégio de divertir, instruindo. A experiência de Almirante, o seu gosto e a sua capacidade de enxergar o que possa evidentemente interessar, instruindo e divertindo, fizeram dele o professor do rádio brasileiro”.33

Assim, em outros termos, Almirante promovia um trabalho de troca e polimento dos fragmentos culturais regionais, como a estimular uma conversação nacional. Mas, teria ele lugar no projeto de Inteligência Nacional, que Ronald de Carvalho havia proposto a Getúlio em 1934, baseado nas experiências da radiodifusão alemã sob o nazismo?34 Provavelmente mais que Roquete Pinto, mais que Ronald de Carvalho e, mesmo, mais que o Serviço do Rádio Educativo, a “maior patente do rádio” cumpria a tarefa simultânea de “instruir” e promover o sentimento de unidade nacional; e o fazia com anúncios
de produtos comerciais. Com efeito, paralelamente, esses programas davam
conta também do que se dispunha no mercado, noticiava o estado da divisão
do trabalho e o progresso técnico que se instauravam no país, abrindo uma
porta do Brasil moderno ao interiorano.\textsuperscript{55}

\textit{Entre a massa silente e o ouvinte pretensioso}

À primeira vista, parece-nos hoje que a programação radiofônica daquela
época era imposta e determinada pelos produtores, de cima para baixo.\textsuperscript{56} O
elitismo inicial foi logo ultrapassado pelos interesses da mídia, não fosse igual-
mente pela pressão da audição massiva, logo introduzindo acomodação de
gostos, expressa pela variedade de gêneros e adequação de horários. Na verda-
de, havia uma rede de comunicação complexa de contatos com o público ou-
vinte, seja através de correspondência direta, ou de mecanismos indiretos.

Entre esses mecanismos estavam as variadas colunas radiofônicas que a
maioria dos jornais e revistas publicava (incluindo-se aí a correspondência dos
fãs com os colunistas), as manifestações do público de auditório, a reação dos
anunciantes e os próprios dispositivos de avaliação das estações trans-
missoras.\textsuperscript{57} A audição se afinava também com as experiências que se passavam
em outros países, em especial, nos Estados Unidos, bem como refletia as pos-
sibilidades da incorporação às programações não só dos avanços técnicos que
se desenvolviam rapidamente, como também das contribuições trazidas pelo
pessoal artístico, técnico e administrativo oriundo de outras atividades, que se
especializava e se tornava bastante competente.\textsuperscript{58} Da mesma maneira, tam-
bém ingressava no rádio um pessoal desestuído de qualquer experiência artís-
tica, dando uma sensação de improviso que perdurou por algum tempo, mas
que teve o mérito de introduzir e fixar muito do gosto do ouvinte (esse foi o
caso de Almirante).\textsuperscript{59}

O diálogo entre os ouvintes e as emissoras da Era do Rádio ainda é mal
compreendido; a correspondência remetida pelos ouvintes aos programa-
doress ainda precisa ser estudada e jaz em arquivos particulares, quando
não é o caso de estar irremediavelmente perdida. Pudemos investigar com
vagar, entretanto, a correspondência dos ouvintes enviada aos colunistas
da imprensa, que às vezes era transcrita, na íntegra, nos artigos e críticas,
uma vez que serviam para respaldar as opiniões dos jornalistas.\textsuperscript{40} Mas es-
sas opiniões não eram mais que limitadas, um tanto prejudicadas pelo
seccionamento social e cultural daqueles que se prestavam a escrever dire-
tamente para a imprensa. Pelo teor das preferências vê-se logo a localiza-
ção pequeno-burguesa de sua proveniência. Ela era, em essência, elitista; não coincidia exatamente com aquela de Roquete Pinto, mas dava ênfase também a um rádio mais educativo, formativo, que não deveria fazer concessões ao gosto popularesco. Às vezes estava evidente a impressão do colunista — também ele tipicamente de classe média — que ocupava o primeiro plano discursivo.41

Num caso extremo, a pequena burguesia exigia melhor qualidade dos textos irradiados, pediu a transmissão de peças literárias condensadas, solicitava os clássicos do teatro, queria escritores redigindo para as transmissoras. Foi exemplar, nesse sentido, o artigo da coluna “Por trás do dial” da revista Carioca, sob o título de “As emisoras paulistas”. Começava por elogiar as emissoras de São Paulo pelo fato de elas terem incorporado em seu elenco pessoas que se destacavam nos meios literários, fazendo depois um confronto com as emissoras do Rio de Janeiro que, segundo o colunista, preferiam uma linha massiva de programação:

Em São Paulo, talvez mais do que no Rio, o rádio começou a valorizar o concurso dos intelectuais. O leitor quer alguns exemplos? Guilherme de Almeida mantém, na Cruzeiro do Sul, dois broadcasts magníficos. A A-5, que já teve seus cartazes literários entregues a Menotti del Picchia, acha-se agora com Oduvaldo Viana. E Cândido Mota Filho, Cid Franco, Mara Lux, Olegário Passos, Blota Jr., Helena Sangirardi, Egas Muniz e Souza Filho são (...) nomes de prestígio na imprensa e na literatura que emprestam às estações bandeadoras a sua preciosíssima colaboração.42

O mesmo artigo rejeitava com veemência o gosto popular, combatendo o estrelismo dos artistas, que acreditava resultar do espírito do sistema mercantil instituído no “broadcasting nacional”. Também, refletindo um caráter social exclusivista, desqualificava as programações baseadas na opinião dos ouvintes, preferindo um estilo francamente cultural e pedagógico:

(...) na rádio Cultura (...) o speaker lê uma crônica literária, que também interessa a milhares de sintonizadores. O fato mostra o início de uma reação contra o mau gosto dos senfilistas apaixonados. É um erro julgar-se do valor de um programa exclusivamente pela sua concorrência ou pelo volume de cartas dos ouvintes. A fan mail e a presença do público não trazem, em via de regra, sugestões apreciáveis. Em bilhetes transbordantes de elogios, pouco sinceros, como de viva voz, os rádio-escutas limitam-se a pedidos de retratos autografados e outras pequenas lembranças, que vão desde o botão de um paletó ao cacho de uma cabeleira oxigenada. Achamo-nos diante de um produto típico do “estrelismo”, que só atinge (...) os
sintonizados menos categorizados. As emissoras precisam não esquecer que, apreciando os sambas de Isaura Garcia e as imitações de Nho-totico, querem elevar o seu nível de conhecimento. 15

Em outros números da revista Caixica14, encontram-se também algumas mostras desse diálogo, não raro apresentando rejeições contundentes a propósito das mensagens e conteúdos de canções, programas e gêneros, sempre de grande interesse para o investigador. Que tipo de gênero buscava o leitor que escreveu: “Nossos ouvintes já se acham fatigados de tantas emboladas, rumbas, fox e sambas, que mais parecem música de negros em dia de candomblé”? É certo, pelo menos, que ele estava muito mais preocupado com a expressão social e cultural daquilo que ouvia do que com o que soava realmente no rádio, se não fosse também insensata para ele a mescla dos gêneros mencionados.

Uns escrevem preocupados com a própria imagem social que é projetada então por toda a nação: “meu Deus, que moamba, macaco me lamba”, “o que podem dizer os que no estrangeiro ouvem o programa nacional?”15 Já que o convívio com o gosto popular se impunha como inevitável contingência do mercado, uma vez exposto o rádio às pressões dos ouvintes, das instituições e do Estado, o ouvinte pretensioso tentava impor o contingenciamento do gosto, queria estabelecer limites à criação radiofônica. Estes limites eram de natureza muito variada, por isso, ora se expressava correlacionando gêneros musicais e aspectos sociais; ora recusava linguagens que não aquelas dos segmentos dominantes, ora expressava a esperança de manter sempre e continuamente o controle sobre os programas, ora instalava o conflito entre poéticas divergentes e irreconciliáveis.

Havia os convictos da missão educativa do rádio: “O rádio é um ótimo professor... Desse modo veríamos acabar em pouco tempo este paradoxo: um povo que fala mal a própria língua”, quem sabe, talvez opinião de um ouvinte dos locutores “corretíssimos”, como César Ladeira, Carlos Frias ou Aurélio de Andrade, estes agora investidos em modeladores da língua falada.16 O rádio invadia e conquistava os redutos, incorporava outros segmentos sociais, ainda meio hesitantes, mas já dominados pelo samba triunfante: “Psicologicamente falando, o ouvinte de rádio é um ouvinte interessante. Se faz parte da alta sociedade, recebe em casa o gran-fino, mantém o receptor na ópera, conversa acerca de Verdi. Mas, quando as visitas se retiram...No tabuleiro da baiana tem.” Não foi à toa que o soprano lírico Cristina Maristany, de forte presença no rádio, disse a respeito do samba: “Creio mesmo que é nosso dever prestigiá-lo, como uma expressão interessante do nosso folk-lore”. Vê-se que, na versão
elitista, não se considerava ainda em 1938 a importância da cultura massiva que o rádio amparava, no ano, por contraste, do sucesso avassalador da canção *Nada além*, com que Orlando Silva arrebataba o país.47

Mas, de qualquer modo, a *fan mail*, a que se referiu acima o colunista da *Carioca*, não podia ser ignorada. Era o fã quem comprava os produtos e serviços dos patrocinadores e anunciantes; era ele quem sustentava o *broadcasting* comercial. É preciso esclarecer que o colunista se esquecia de dizer que a emissora paulista que mais empregava os literatos era a Rádio Cultura, uma emissora subsidiada por fundos públicos. Mas em outros números da revista, como o 448, pudemos encontrar amparo e reconhecimento aos rogos do ouvinte comum, tão somente disposto a entreter-se. E era ele quem ajudava a imprimir dinamismo aos programas: “O público quer programas novos, cheios de atrações, onde haja movimento e entusiasmo”. Sob título de “Novos programas, novos sucessos”, o artigo mostra como a Rádio Nacional, que então se firmava como a mais importante emissora do país: “foi a emissora carioca que liderou o movimento em favor dos programas [a pedido]”.48

De uma maneira ou de outra, a grande massa silenciosa conseguia transmitir aos programadores e dirigentes suas preferências. Seu gosto decidia-se pela canção urbana carioca, pelas irradiações esportivas, pelos humorísticos, pelos diversos gêneros de auditório, em especial os programas de calouros, enfim, pelo estilo agitado, preferentemente por aqueles que contavam com a presença do público diante dos microfones, sendo caro aos ouvintes o alarido da multidão nos estádios de futebol, e que os microfones se abriam a registrar. Era, pois, importante nesses gêneros o “efeito especular”,49 isto é, a sensação da presença das massas, a iludir com o sentido de participação em uma sociedade muito pouco participativa. Os gêneros eram predominantemente popularescos, constituindo-se no que Edgard Morin metaforiza *ectoplasmas da alma*.50 Mas havia também o gênero intimista, a cultivar os sentimentos à flor da pele, dos dramalhões novelecos, tanto competentemente cultivados por radiais que do porte de um Vítor Costa, por exemplo.51

Foi com o gosto massivo, e não com o elitista, que o rádio pôde assumir sua feição moderna, dinâmica, a imprimir uma feição de celeridade, tal como haviam antes imaginado os futuristas (e não por acaso alguns antigos militantes intelectuais modernistas brasileiros aderiram às emissoras).52 Mudar, reciclar, recrutar o pessoal que melhor se adequava à parafernália radiofônica e ao gosto popular foi uma das intenções da instauração dos programas de calouros, se dermos crédito, por exemplo, ao colunista Mário Tavares Honorato
que, em 1945, em artigo intitulado “Novos programas, novos sucessos”, assim justificou o advento desse gênero:

A necessidade de se dispor de um maior número de cantores, speakers, músicos e rádio-atores, conseqüência directa do grande desenvolvimento do rádio, deu margem à criação dos modernos programas de novos cujo objetivo único é selecionar valores por processos práticos e de ampla eficácia. A primeira tentativa nesse sentido, “PRE-8 em busca de talento”, logrou o mais completo êxito e outras imediatamente lhe seguiram.53

A massa silente queria novidades, não era conservadora, queria agitação, cansava-se logo dos gêneros que não mudam, mesmo aqueles que, aparentemente, não tinham muito que mudar. Eis, por exemplo, um registro de 1944: “O rádio-ouvinte já desprezou a apresentação isolada do cantor, mostrando sua preferência pelos programas [dinâmicos].”54 Sob esse aspecto, representavam um grande dinamismo os programas de calouros, a iludir com oportunidade de trabalho aqueles que pensavam ter talento para o rádio, também produzindo efeito especulador sobre o ouvinte silencioso. Não deixava também de ser boa oportunidade para que as emissores mantivessem sob controle o salário das “estrelas”. Eis um registro da imprensa de 1945, a propósito:

Como vemos no nosso rádio está desaparecendo o imério absoluto de medalhões. As chances que estão sendo dadas aos que pretendem seguir a carreira radiofónica, oportunidades reais e honestas, atestam o espírito progressista dos nossos atuais diretores de emissoras que, salvo raras exceções, se vêm esforçando pelo progresso cultural e artístico do broadcasting.

E, logo adiante,

Renato Murce, que sempre procurou estimular os estreantes de reais méritos, realizou alguns concursos famosos, destacando-se aquele feito com Chiquinho e intitulado “Chiquinho à procura de um crooner”, certame que revelou essa graciosa intérprete das melodias norte-americanas que é Lenita Bruno. Ao dinâmico radio-man da emissora do edifício Cineac devemos também (...) o programa “Papel carbono”, de onde saíram diversos elementos que hoje integram o cast da PRA-3 e os de outras estações cariocas.55

Considerando, portanto, as diversas solicitações dos ouvintes, e ainda tendo em conta a persistência do enfoque do rádio pedagógico, seja o oficial, seja aquele herdado do pioneirismo elitista, constatamos que pelos meados dos
anos 50 e na década seguinte havia uma situação bastante propícia para um programador imaginativo encontrar a fórmula ideal que pudesse conciliar um gênero capaz de informar e, ao mesmo tempo, entreter o ouvinte. E não bastaria apenas isso porque devia também refletir o dinamismo e a vivacidade requeridos pelo público em geral, além de ter conteúdo o mais leve e o menos hermético possível para dispor de escuta variada e numerosa.

Ainda que outros radialistas pudessem muito bem tentar o gênero, como Blota Júnior ou Renato Murce (Lamartine Babo fez sua tentativa, num estilo humorístico), foi Almirante quem encontrou a fórmula ideal. O colunista João Aires, em 1944, dava conta desse fato em artigo intitulado “Almirante, o professor...”, elogiando a fórmula que o radialista encontrou para o programa “Tribunal de melodias”, em que trazia curiosidades, imprimindo comunicação agradável e descontraída, arrolando a opinião do público para a escolha das canções apresentadas. Aires muito nos revela ao afirmar que não havia então um bom rádio no Brasil, aproveitando para desqualificar os programas de apelo popularesco – a que chama de “chanchadas” e “palhaçadas” –, mas, apesar disso, não incorre em demasia nos usuais apelos elitistas, acreditando que a “pedagogia radiofônica” deveria consistir tão somente em não fazer concessões ao mau gosto, nem deveria provocar a dissociação entre a informação e o divertimento.

Naquele momento, Almirante amadurecia a fórmula que tão bem consolidou em “Tribunal de melodias” (1941) e que, na verdade, já havia descoberto três anos antes no programa “Caixa de perguntas”. Alguns desses programas tinham um caráter mais francamente didático, como o “História do Rio pela música” ou o “História de orquestras e músicos”, outros se aproximavam mais ao modelo corrente de puro entretenimento, como o “Divertimentos Lever” (1939).

Mas, à medida que o tempo passava, Almirante incorporava outros climas e elementos, adaptando-se ao público e adequando-se a novas situações com senso de oportunidade, seguindo assim até meados dos anos 50. Daí em diante seus programas começaram a perder a força criativa, em consonância com o desvanecer gradativo da mídia radiofônica. Pressentindo esse declínio, imprimiu suspense e terror no seu clássico “Incrível, fantástico, extraordinário”, de histórias de fantasmas e assombrações, que vinha de 1947, com interrupções, pretendendo, através da forte manipulação das emoções dos ouvintes, revitalizar a audição. Mas também continuou a explorar o veio antigo, como no “Recolhendo o folclore”, que encontrava novamente momento propício no afloramento do nacionalismo do segundo governo Vargas.
Da metade dos anos 40 em diante, e até o fim, Almirante reinou incontestável no gênero de programa instrutivo que ajudou a instituir. O sentido educativo, memorialista, conservacionista, levou-o a extrapolar a programação radiofônica, fazendo com que se engajasse em campanhas populares, como aquela que promoveu em prol da Velha Guarda, em São Paulo em 1954, quando procurou reavivar o choro, reagrupando intérpretes e autores que já começavam a olvidar-se.

Mas é preciso dizer também que, antes da fase de reconhecimento público de Almirante, o meio radiofônico esteve dividido entre o elitismo do ouvinte pretensioso e o “modelo entretenimento”. Almirante trilhava um caminho perigoso, segundo a opinião de alguns de seus colegas, não tivesse triunfado decididamente com o apoio da audição da massa silente e, por fim, também apoiado pelos colunistas, que fecharam a questão em favor de sua fórmula radiofônica, ainda mais que, além de tudo, em termos de média, ela vendia.

Não é fácil hoje alcançar o debate sobre a índole educativa do rádio no tempo de Getúlio em toda a sua complexidade: tomemos, para exemplificar e sumarizar, o que, em contraponto, pensava das emissoras e de sua programação o conhecido compositor Custódio Mesquita, importante homem do rádio. Custódio trabalhou com entusiasmo nas emissoras cariocas entre 1930 e 1936. Entretanto, desde esse ano, acometeu-se de forma súbita de um elitismo indisfarçadamente inspirado no nacionalismo dos compositores musicais eruditos de maior nome no país. Com efeito, Custódio foi aluno de piano de Luciano Gallet, era bem relacionado com Villa-Lobos, e teve em Guerra-Peixe um amigo fraternel, e também colaborador habitual nasorquestrações de suas canções. As opiniões de Custódio são preciosas para a compreensão do debate a propósito da índole educativa do rádio.

Nesse mesmo ano, Custódio fez uma série de composições inspiradas na cultura negra e no folclore brasileiro (sendo que a maioria não chegou a ser gravada), causando surpresa a jornalistas como Edmundo Lys, que registrou a súbita transformação temática no compositor até então conhecido por suas canções edulcoradas e pelas despretensiosas marchinhas carnavalescas.\textsuperscript{62} Vê-se o quanto Custódio estava influenciado pelos “eruditos”, sobretudo pela tese da “intermediação”, isto é, a de que cabia ao intelectual mediar e dar forma definitiva à criação popular. Mostrava-se incomodado com a progressiva “popularização do rádio”; considerava perniciosa à cultura nacional a presença da “gente do morro”, que dizia predominar no “broadcasting nacional”, pois esse pessoal deveria, a seu ver, “apenas interpretar a alma do morro”; para ele, a \textit{alma do morro} não deveria formar o contingente principal das emissoras porque entre os compositores do morro e o microfone deve haver alguém como intermediário. A produção popular deve passar pelas mãos dos eruditos a fim de alcançar uma divulgação útil e duradoura. O fato de o povo acatar as irradiiações da “gente do morro” não quer dizer nada quanto à excelência dos programas; nosso povo, jovem ainda, não pode discernir o bom do mau e aplaude sempre as melodias que se lhe apresentam. Ao rádio competia realizar o benefício do discernimento, mas...\textsuperscript{63}

A entrevista de 1942 foi ainda mais dura para com o meio radiofônico. Perguntado sobre o que achava do “nosso rádio”, respondeu que ele havia sido dominado por \textit{speakers} tolos e ensimesmados, cujo único mérito consistia em anunciar com estardalhaço e bombasticamente pomadas para calos e loções para a calvície”. Também voltou a deplorar que o rádio se houvesse transformado num veículo descompromissado com a educação do ouvinte, lembrando que as emissoras, no entanto, haviam começado no Brasil “pelas mãos firmes, honestas, e sábias de Roquete Pinto”, e que se haviam extraviado desse caminho por culpa da mentalidade comercial. Justamente no momento dessas declarações, Almirante estava no ar com o instrutivo “História do Rio pela música”, e sentiu-se injustiçado; não mais teria em Custódio um amigo,\textsuperscript{64} porque ainda que o rádio viesse a ser tachado de \textit{excessivamente comercial}, Almirante procurou cumprir o seu sentido educativo, não obstante o fizesse sob o patrocínio dos produtos comerciais os mais prosaicos (como sabonetes e produtos farmacêuticos).\textsuperscript{65}

Mas as posições de Custódio, ainda que exemplares como testemunho de uma época, não soaram aos contemporâneos senão como “coisa de enfatizado”, como uma excentricidade pedante de um jovem que despontava no \textit{star system}
das emisoras cariocas, originário da alta classe média, bem-apessoado, educado e afortunado. Custódio estava irremediavelmente deslocado: como compositor popular, mais parecia defender o elitismo da Rádio Sociedade. De fato o rádio comercial triunfava inconteste, enquanto a emissora de Roquete Pinto era entregue graciosamente ao governo em 1936 (ano anterior à primeira entrevista de Custódio à Carioca), para que não encerrasse de vez suas atividades.

A formiga-cigarra no Salão Dourado

A “pedagogia radiofônica” de Almirante, portanto, não necessitava de qualquer engajamento, apoiada que estava na audiência. Não constatamos que Almirante tivesse ligação alguma mais estreita com o regime Vargas, nem com qualquer departamento ou autoridade do governo. Entretanto, confiando nas colunas radiofônicas de revistas como Noite Ilustrada, Cinearte ou Carioca, podemos saber que muitos de seus programas ora tratavam de temas como o trabalho, caro ao regime que se desejava ver reconhecido como trabalhista, ora de temas que vinham bem a propósito da inclinação nacionalista que os intelectuais a que aludimos haviam proposto, e que coincidiam com as aspirações do governo, mormente depois do Estado Novo. É possível dar conta de alguns desses programas, especialmente os de 1938 e 1939.

Segundo Noite Ilustrada, em maio de 1938 ele fazia pela Rádio Nacional (que não fora ainda incorporada ao Estado) um programa sob o título “Influência do patriotismo na música popular brasileira”. Em agosto do mesmo ano, fazia no programa “Curiosidades musicais” uma seleta de melodias do trabalho, aderindo ao clima trabalhista oficial; no mesmo mês, em outro programa, o “Caixa de perguntas”, ligava a rádio e os ouvintes em ativa correspondência, em favor do rogo oficial de integração nacional; em agosto, a vez era a da “integração entre militares e civis” — segundo os dizeres de Noite Ilustrada —, no programa “Clarins, cornetas, pistons”. Em julho de 1939, com o programa “Divertimentos Lever”, Almirante saía dos estúdios, fazia rádio nas ruas, nas casas dos ouvintes, enfim, contribuía com um verdadeiro esforço de prestidigitação para produzir para as massas a sensação de que elas haviam entrado definitivamente na História naquele tempo. A prestidigitação posta em prática por Almirante não parava aí: nos seus programas de calouros e de auditório resolviam-se as escolhas pelo voto direto, o que o sistema político então vigente no país negava aos cidadãos.

Não é à toa que Almirante cultivou o folclore, especialmente o musical: esse já era projeto antigo, vindo bem cedo na República Velha, e prosseguindo adi-
ante, com Lorenzo Fernandez, Gallet, Villa-Lobos, Guerra-Peixe, Guarneri e Mignone. À medida que os anos passaram, Almirante inclinou-se a uma situação um tanto conservadora. Curioso que duas imagens de Almirante se produziram então: uma, a do radialista popular e diligente coletor das fontes folclóricas e populares; a outra, a do seu significado para certo segmento da elite, a saber, a de mediador reconhecido, que operava entre as aspirações conservadoras e o mundo popular. E foi nessa segunda condição que veio a ser convidado pela família Guinle para proferir conferência sobre temas populares, e pela primeira vez, no aristocrático Golden Room do Copacabana Palace, fato que se repetiria mais tarde em outros lugares frequentados pela elite.69

De qualquer sorte, nada impediria Almirante de ter seguido outro caminho, o do popularesco descomprometido e com igual sucesso. Afinal, foi o co-autor e intérprete do clássico Na Pavana que, às vésperas da Revolução de 1930, impôs-se como a primeira batucada gravada com percussão de pancadaria em estúdio. E aqui mesmo, instala-se um sentido especialmente sutil, como a nos dizer que a cultura de massa é lugar privilegiado da ideologia: a canção em apreço, que tem letra sumária, apresenta refrão assinalado por uma batida que bem lembra os toques numa porta, trazendo a sensação de que anunciava a voz do subúrbio, como a representar o assomo das massas ao primeiro plano da História. Se Na Pavana foi de fato um arauto das massas, muito nos sugere que Almirante, que iniciava sua carreira de sucesso com aquela batucada, aprestava-se para conduzir as multidões anônimas pela força do microfone, pela sedução da pedagogia radiofônica.

Sopesando a carreira de Almirante, vê-se que, na verdade, ele encontrou seu próprio nicho, a saber, um caminho intermediário entre as tendências de elite e as aspirações populares, procurando fazer programas informativos, "sem entediar, com senso de oportunidade"70 que faltava aos pioneiros elitistas, e sem descascar, por menos que fosse, dos interesses dos patrocinadores e anunciantes.71 Seguindo assim sua carreira, que trilhou como ninguém, ao mesmo tempo em que vinha de encontro ao espírito do tempo, aproximando-se muitas vezes das posições políticas vigentes. Seu trabalho como agenciador publicitário e como produtor era meticuloso e incansável, o que justifica plenamente sua conhecida afirmação de que o rádio era diversão para quem ouvia e trabalho árduo para quem o fazia.72 Mas é inconteste que desde os primeiros anos de militância profissional entendeu plenamente a força educativa do rádio73 e também melhor que seus contemporâneos, compreendeu que nada se podia fazer com eficiência sem o concurso da mídia, isto é, que o rádio não podia entreter sem vender.

112
De Almirante restou uma obra monumental, consubstanciada em seu rico arquivo pessoal, mais tarde parcialmente transferido ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. Os depoimentos de seus contemporâneos registram sempre o caráter educativo de seus programas. O rádio sempre foi paixão de sua vida, objeto de cuja defesa manifestou combate permanente, vindo mesmo, certa feita, a invadir com estardalhaço a TV Tupi, em pleno ar, à procura de Flávio Cavalcanti, com quem armara uma polêmica memorável, a que o autor assistiu aturdido e que não mais esquecerá.  

Notas
5. O autor entrevistou Homero Dornelas em 1990, ocasião em que este circunstanciou detalhadamente a feitura da canção aludida, dando conta da participação de Almirante em sua feitura.
9. Edigar de Alencar, op. cit., p. 214. Alencar narra o encontro de um fá com Almirante, em São Paulo, quando aquele dizia à "maior patente do rádio" que sentia falta da "clareza e especial entonação" que o intérprete retirado de Na Pança possuía.


11. Os "rogos dos ouvintes" foram coletados nas revistas supracitadas, segundo notas digitadas e pertencentes ao arquivo do autor.

12. Dados referentes ao que afirmamos podem ser comprovados não só nos periódicos da época, como também no arquivo da SBAT (Sociedade Brasileira de Autores Teatrais), assim como no Boletim (depois Revista de Teatro) que a sociedade pública desde a década de 20.


16. Lema até hoje apresentado diariamente pela Rádio MEC.


23. O lockout consistiu em um acordo entre os donos de emissoras para suspender as transmissões por tempo indeterminado, em virtude da cobrança dos direitos autorais, que até então as rádios não pagavam, e a que estavam obrigadas pela Lei 21.111. A decisão da suspensão do protesto deu-se porque o inusitado silêncio suscitou a curiosidade do ouvinte a respeito da questão, que era desinteressante para as emissoras. A fonte básica para compreender o lockout das estações em 1933 foram os boletins da SBAT supracitados, especialmente os anos de 1932-1933.


25. As expressões "Pedagogia do ar", "Estado do ar", que usamos neste ensaio, vêm de acordo com o espírito da época em metaforizar o lugar percorrido pelas ondas hertzianas por "ar", "éter", "espaço azul". O autor estudou essa questão em sua op. cit.


28. Os autores que se dedicaram às relações entre Estado e pessoal artístico no tempo de Vargas trataram praticamente apenas dos compositores populares e de suas canções. Na verdade, o 'pessoal permanente' do rádio, mormente os programadores e dirigentes, deve ficar no primeiro plano das investigações porque as emissões para a massa depende essencialmente deles e é problema que procuramos encetar nesse breve estudo.


34. Carta de Ronald de Carvalho (que se assina "amigo dedicado e servidor leal") a Getúlio Vargas em 08.12.1934, tratando especialmente de que chama "Organização da Inteligência Brasileira", Arquivo CPDOC-FGV, GV, 34. 12.08/2, XVI-71.

35. Ver Orlando de Barros, op. cit.

36. Goldfeder, em sua obra citada, estudou o Rádio Nacional na década de 1950, mostrando o diálogo entre público e programadores. Em verdade, esse diálogo vem desde os anos da implantação do rádio e, provavelmente, foi ainda mais intenso que nos anos 50.

37. Revista Carioca, 448, 6.5.44, p. 41.

38. As reportagens mostrando aspectos tecnológicos incorporados às emissoras são comuns nas revistas dos anos 40, sobretudo. É o que ocorre, por exemplo, na Revista Comedia, n° 3 ago./set. 1946: "Uma entrevista com Celso Guimarães". V. também "Rádio Nacional, 20 anos de liderança a serviço do Brasil". Rio de Janeiro, Rádio Nacional, 1936.


40. A reprodução de cartas de ouvintes era muito comum em revistas semanais como Noite Ilustrada e Carioca, mas introduz algumas dificuldades, sendo que a principal é o "filtro" que o jornalista exerce pela seleção do teor, geralmente em conformidade com suas idéias pessoais. Resta, pois, a esperança de que se possa contar um dia com a correspondência entre ouvintes e programadores para conhecer melhor o problema em apreço.

41. Usamos como procedimento metodológico a computação temática dos textos comparados estampados nas colunas radiofônicas das revistas e jornais a que aludimos.

42. Revista Carioca, n° 383, 6-2-45, pp. 44, 45.

43. Idem. Esclareçamos também: "senfilista" (de "sem fio"), ouvinte dos primeiros anos do rádio, equivalente a "rádio-escuta", que lembra os fones de ouvido dos primeiros receptores de galena. Fan mail são colunas da imprensa dedicadas à correspondência dos ouvintes.

45. O “programa nacional”, a que se refere o leitor, tratava-se do programa oficial do governo, depois Hora do Brasil e, mais tarde, Voz do Brasil. Assim, segundo o leitor, o governo não dava bom exemplo de como falar bom português.

46. Justamente em 1943, ano da CLT, César Ladeira, principal locutor brasileiro da época, completava dez anos de trabalho na Rádio Mayrink Veiga, obtendo estabilidade no emprego, conforme a lei. Não perdeu a oportunidade de escrever e ler ao microfone uma crônica agradecendo a Getúlio: “olhando a esteira do passado, proclama o indissolvível sentimento de gratidão para com o estadista que lhe deu, como aos trabalhadores brasileiros, a segurança de um futuro serenamente desfrutado”. O ministro Marcondes Filho comunicou diretamente a Getúlio a crônica que Ladeira leu ao microfone (CPDOC-FGV, GV 43, 10.18.). No arquivo do CPDOC-FGV também se encontra o texto completo de Ladeira. Não deixa de ser curioso, o fato de César Ladeira ter sido o mais destacado speaker da Revolução Constituinte de São Paulo em 1932, e por isso, trazido da Record para os microfones da capital. Um dos últimos produtos da legislação getulista veio justamente nesse sentido, fixando os níveis mínimos de remuneração dos que trabalhavam em empresas de rádio, beneficiando inúmeras especialidades, como as do radioteatro e a do pessoal de apoio. Tem-se ali não somente o estabelecimento de tabelas de remuneração, aliás muito detalhadas. Consta-se uma real preocupação com os artistas em geral, com seu “padrão de vida” (textual na lei), com seu bem-estar, com suas condições de trabalho. Os locutores foram privilegiados; afinal haviam chegado ao ponto de criar um padrão de linguagem que se poderia dizer modelar aos brasileiros, sem contar que comumente tinham falado por Getúlio, tinham dado voz a ele. Cf.: Decreto-lei 7.984, de 21.09.1945.

47. V. Barros, op. cit. No capítulo 2, o autor circunstancia os aspectos históricos da canção Nadir além.


49. “Efeito especular” é como preferimos chamar o processo de identificação entre o ouvinte e as situações sociais representadas pelo conteúdo produzido pelo rádio (como seria também por qualquer meio veiculador de cultura da massa). Inspiramo-nos no conceito de espelhamento, corrente em Semiologia. Ver, a propósito Eliseo Véron, Quand l’irr c’est faire, Sémiotique II. Paris: IREP, 1983, p. 35.


54. Revista Carina, 448, 6-5-44, p. 41.
56. A “fórmula ideal” é conclusão nossa, apontada no artigo supracitado de Ayres. A tentativa de Babo em questão foi o programa radiofônico “Vida musical e pitoresca”, durante o ano de 1938, em que a revista Noite Ilustrada (Ano IX, n° 496, 6-12-38, p. 31) diz ter o humorista Lamartine Babo imprimido sentido novo ao gênero.
57. Revista Carina, 477, 25-11-44, p. 33
58. A respeito do teor dos programas, coleccionamos e comparamos os textos das colunas radiofônicas dos periódicos aludidos.
60. V Barros, op. cit. cap. 5.
63. Revista Carina, 98, 04.09.1937.
64. Em depoimento ao autor em 1993, a irmã do compositor, D. Camila Mesquita, declarou que Custódio se queixava da inimizade de Almirante. Sérgio Cabral também afirma que Almirante se opôs à herma que alguns jornalistas quiseram erigir a Custódio logo depois de sua morte, dizendo Almirante que daria prevalência a Sinhô e a Nazareth, que não haviam merecido a homenagem. Cf. Sérgio Cabral, op. cit., p. 303.
66. A impressão que temos é a de que Custódio Mesquita tinha em mente naquele instante justamente a perda de controle da Rádio Sociedade por Roquete Pinto. Entretanto, Custódio foi colaborador do regime de Vargas. Sua preocupação, ao que parece, não era tanto a oficialização da rádio, mas a possível mudança da linha de programação, de resto, francamente elitista e “educacional”.
69. V. Edigar de Alencar, op. cit. pp. 138 e 245.
71. Ver a propósito, Sérgio Cabral, op. cit. passim.
72. V. Edigar de Alencar, op. cit. p. 246.
73. Idem, pp. 244-245.
74. O motivo foi uma entrevista que Almirante concedeu à Revista do Rádio em fevereiro de 1968, em que ele afirma que a televisão era uma imitação do antigo rádio, mencionando o programa “A grande chance” como exemplo, e que Cavalcanti apresentava na TV Tupi, que a seu ver era cópia de seu “Campeonato brasileiro de calouros”. Cavalcanti protestou violentamente, daí o quiproqué. Cf. Sérgio Cabral, op. cit. p. 342 e seguintes.