

## **Rádio e Pânico, 1998: na análise da invasão marciana, a primeira experiência de pesquisa em rede**

*Radio and Panic, 1998: in the analysis of the Martian invasion, the first network research experience*

*Radio y Pánico, 1998: en el análisis de la invasión marciana, la primera experiencia de investigación en red*

Eduardo Meditsch

### **Resumo**

O artigo recupera a memória da produção, do resultado e do contexto da primeira pesquisa em rede realizada pelo Grupo de Trabalho em Rádio da Intercom, no ano de 1998, que resultou também na publicação de seu primeiro livro coletivo. A análise da peça de radioteatro *A guerra dos mundos*, dirigida por Orson Welles e veiculada pela rede CBS nos Estados Unidos, realizada pelo GT por ocasião do sexagésimo aniversário do programa que provocou pânico entre os ouvintes, marcou um salto qualitativo na vida do grupo, que passou a operar também como rede, em função de objetivos científicos definidos coletivamente.

**Palavras-chave:** Rádio e pânico; A guerra dos mundos; GT Rádio Intercom; rede de pesquisa; 1998.

>> **Informações adicionais:** artigo submetido em: 08/08/2021 aceito em: 04/11/2021.

### >> **Como citar este texto:**

MEDITSCH, Eduardo. Rádio e Pânico, 1998: na análise da invasão marciana, a primeira experiência de pesquisa em rede. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 12, n. 02, p. 135 - 153, maio/ago. 2021.

### **Sobre o autor**

Eduardo Meditsch

[emeditsch@gmail.com](mailto:emeditsch@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0001-6045-1178>

Pesquisador do CNPq. Professor visitante do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília e professor voluntário do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina, desde sua aposentadoria em 2016. Realizou estágio sênior de pós-doutorado na University of Texas em Austin (2010/2011) com bolsa da Capes. Integra conselhos editoriais de uma dezena de revistas acadêmicas do Brasil, América Latina e Portugal. Sócio fundador da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor).

**Abstract**

The article recovers the memory of the production, results and context of the first network research carried out by the Intercom Radio Work Group, in 1998, which also resulted in the publication of their first collective book. The analysis of the radio theater play *The War of the Worlds*, directed by Orson Welles and broadcasted by the CBS network in the United States, carried out by the GT on the occasion of the 60th anniversary of the show that caused panic among listeners, marked a qualitative leap in the WG, which started to operate also in a network based on collectively defined scientific objectives.

**Keywords:** Radio and panic; War of the worlds; intercom radio WG, research network; 1998.

**Resumen**

El texto recupera la memoria de la producción, resultado y contexto de la primera investigación en red realizada por el Grupo de Investigación en Radio de la Intercom, en 1998, que también resultó en la publicación de su primer libro colectivo. El análisis de la obra teatral radiofónica *La Guerra de los Mundos*, dirigida por Orson Welles y emitida por la cadena CBS en Estados Unidos, realizada por el GT con motivo del 60 aniversario de la emisión, que provocó el pánico entre los oyentes, marcó un salto cualitativo en la vida del GI, que comenzó a operar también como una red basada en objetivos científicos definidos colectivamente.

**Palabras clave:** Radio y pánico; La guerra de los mundos; GI Radio Intercom; red de investigación, 1998.

**O momento e a proposta**

O ano era 1997, e a Intercom realizava o seu vigésimo congresso nacional na cidade de Santos (SP), onde o Grupo de Trabalho em Rádio (GT Rádio, era essa a denominação da época) se reunia pela sétima vez, sob a coordenação da professora Nélia Del Bianco, da Universidade de Brasília. A ideia partiu do professor Eduardo Meditsch, da Universidade Federal de Santa Catarina, na época recém-doutor pela Universidade Nova de Lisboa, que havia participado da fundação do grupo, mas andava afastado, nos anos anteriores, por sua estada em Portugal. Na bagagem de volta da Europa, trouxera uma fita cassete, adquirida na loja da BBC em Londres, com a gravação original do programa de

Orson Welles, transmitido pela rede CBS, que se tornou famoso por provocar pânico nos Estados Unidos em 1938, do qual quase todos os pesquisadores do grupo já tinham ouvido falar, mas quase ninguém tivera a oportunidade de escutar. Afinal, a internet ainda engatinhava no Brasil, a compressão em MP3 ainda não ensaiava seus primeiros passos, e arquivos de áudio eram demasiado pesados para o “acesso discado”, por linha telefônica analógica, por onde a rede era acessada até então.

Foi num panfleto fotocopiado que a proposta de um “projeto interinstitucional de pesquisa” foi apresentada aos membros do GT reunidos em Santos com o título “A Guerra dos Mundos, 60 anos depois”, trazendo a seguinte justificativa:

No dia 30 de outubro de 1998 completam-se 60 anos desde a histórica emissão do programa radiofônico *The War of the Worlds*, a adaptação do romance do inglês H.G. Wells realizada pelo jovem diretor Orson Welles, que pôs em pânico os Estados Unidos, tornando-se um marco na história do rádio e da própria comunicação de massa. Embora siga sendo o mais famoso programa de rádio de todos os tempos, até hoje nada foi publicado no Brasil a seu respeito e poucas pessoas tiveram a oportunidade de pelo menos ouvi-lo. Para preencher esta lacuna, este projeto pretende mobilizar a massa crítica representada pelos pesquisadores reunidos em torno do GT Rádio da Intercom para produzirem uma reflexão teórica sobre o referido programa e seu significado, passadas seis décadas da emissão. Os resultados da pesquisa deverão ser apresentados no Congresso Intercom 98 e publicados pelo GT Rádio em livro comemorativo à efeméride, na medida do possível contendo uma fita cassete com a gravação original do programa, que é acessível nos países de língua inglesa. (GT Rádio Intercom, 1997).

A metodologia proposta era bastante aberta: “cada pesquisador do GT poderá escolher ou sugerir um aspecto do programa (ou do seu significado) para analisar, em comum acordo com a coordenação, comprometendo-se a produzir um texto a este respeito no prazo estipulado pelo cronograma”. Os recursos, para lá de precários: “Todos os participantes receberão cópias da (escassa) bibliografia disponível sobre *A Guerra dos Mundos*, assim como uma fita de áudio com a gravação do programa”. A coordenação ainda solicitava que quem tivesse acesso ou conhecimento de mais referências bibliográficas a respeito, informasse ou mandasse cópia para ser distribuída aos demais. E o cronograma era draconiano: prazo de dois meses para manifestações de interesse e

definição sobre os temas, e de outros quatro meses para a entrega dos capítulos prontos. Afinal, a peça radiofônica de Orson Welles havia sido produzida em apenas uma semana. As fotocópias dos textos e as prometidas fitas cassete com o programa circularam de Sul a Norte do país em correspondências postadas pelo correio tradicional. O livro deveria ser lançado no congresso seguinte da Intercom, em Recife, preparando a efeméride do sexagenário do programa. E assim foi, e saiu melhor do que a encomenda: 17 autores venceram o desafio e o livro encartou um CD (uma novidade editorial para a época) com a versão brasileira do programa, gravada pela Associação dos Artistas da Era de Ouro do Rádio de Pernambuco.

Com a investigação sobre *A Guerra dos Mundos*, o Grupo de Rádio da Intercom realizou sua primeira pesquisa em rede, e *Rádio e Pânico* foi seu primeiro livro coletivo, abrindo caminho para outros 24 volumes (dos quais o 18º, *Rádio e Pânico 2*, seria um *remake* deste primeiro). O sucesso do original incentivou o grupo a suas produções coletivas seguintes: *Rádio e Pânico* teve lançamentos em dez estados – onde viviam seus coautores – nas livrarias da Rede Siciliano, com apoio de faculdades, sindicatos e governos locais, e recebeu uma grande cobertura de parte da mídia nacional e regional, com resenhas de páginas inteiras em cadernos culturais de jornais e dezenas de entrevistas em rádio e TV.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Sob o título “Consagração” o colunista Raul Sartori registra em *A Notícia* de Florianópolis em 29/10/1998: “O editor catarinense Nelson Rolim, da Insular, está nas alturas. O livro *Rádio e Pânico*, coordenado pelo professor da UFSC Eduardo Meditsch e assinado por 17 autores que dissecam o programa *A Guerra dos Mundos* de Orson Welles vem ganhando páginas da grande imprensa nacional. *Estadão*, *Gazeta Mercantil* e *JB* publicaram extensas reportagens, a *Folha de S. Paulo* promete farto material nesta sexta-feira, quando também será assunto do Vídeo Show da Rede Globo e em várias emissoras de TV. Além disso, também amanhã, uma rede nacional de rádios educativas, liderada pela Cultura de São Paulo, transmitirá a versão brasileira do programa”. De fato, o lançamento do livro ganhou grande espaço na imprensa como em: “Marcianos tomam a Terra” (p.2 do Caderno B do *Jornal do Brasil* em 09/10/1998); “Marcianos invadem a Terra” (p.3 do Caderno Dois do *Correio Braziliense* em 29/10/1998); “O dia em que a Terra parou” (p. 2 do Caderno 2 do *Jornal de Brasília* em 29/10/98); “No ar, Orson Welles em *A Guerra dos Mundos*” (página central no caderno de Variedades do *Diário Catarinense* em 28/09/1998); “O dia em que Marte destruiu a Terra” (p. 8 do Caderno da *Gazeta Mercantil* em 16/10/1998); “O dia em que Orson Welles pregou uma peça no mundo” (capa do caderno de Variedades do *AN Capital* em 20/10/1998); “Quando os marcianos invadiram a Terra” (p. 11 de *O Estado*—Florianópolis, 20/10/1998); “A guerra que era de mentira” (p. 106 da revista *Época*, 26/10/1998); “Livro analisa *A Guerra dos Mundos* de Orson Welles” (p. D2, *O Estado de S. Paulo*, 27/10/1998); “Farsa de Orson Welles vira História”

A gravação da versão brasileira do programa foi veiculada por uma rede de emissoras educativas lideradas pela Cultura de São Paulo no dia da efeméride. O livro esgotou rapidamente, mesmo após uma reimpressão, alcançou altas cotações no mercado dos sebos e se tornou uma obra cultuada por alguns: no Orkut, primeira rede social a emplacar no Brasil, apareceu entre "os livros da minha vida" de mais de um internauta.

*Rádio e Pânico* representou um salto de qualidade no GT Rádio da Intercom. Como registrou a então coordenadora, Nélia Del Bianco, na apresentação do livro (MEDITSCH, 1998), até então poucos eram os estudos existentes sobre o rádio no Brasil, e menor ainda o número de textos publicados:

Esse quadro começou a mudar paulatinamente desde a criação do Grupo de Trabalho Rádio na Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), em 1991. Os 70 trabalhos apresentados no GT em sete anos de atuação indicam um interesse crescente em estudar o meio por parte de pesquisadores, profissionais, professores, além de estudantes de pós-graduação em comunicação. O GT cumpre hoje um papel importante na divulgação da produção nacional sobre rádio, constituindo-se num espaço de referência para reflexão e crítica do veículo em suas reuniões anuais, como também de estímulo ao diálogo interdisciplinar e a troca de ideias entre estudiosos. (p.17)

A coordenadora do GT destacou então que "a coletânea de textos aqui apresentada traz contribuições significativas para a compreensão desse marco na história do rádio e da própria comunicação de massa. Considerando que até hoje nada foi publicado no Brasil a respeito desse fenômeno, esse livro vem preencher mais uma das inúmeras lacunas nos estudos sobre o veículo". E registrava que "essa contribuição dos pesquisadores do GT Rádio para a construção do conhecimento sobre o veículo reflete o esforço, a dedicação e, principalmente, a paixão que todos têm pelo rádio" (p. 18). Esses atributos passaram a atuar articuladamente a partir dessa primeira investigação coletiva do GT: de local de encontro de pesquisadores interessados no objeto, o Grupo de Rádio da Intercom se transformava então em rede de pesquisa, salto que impulsionaria os estudos sobre o meio no Brasil.

---

(p. 4 ilustrada *Folha de S. Paulo*, 30/10/1998).

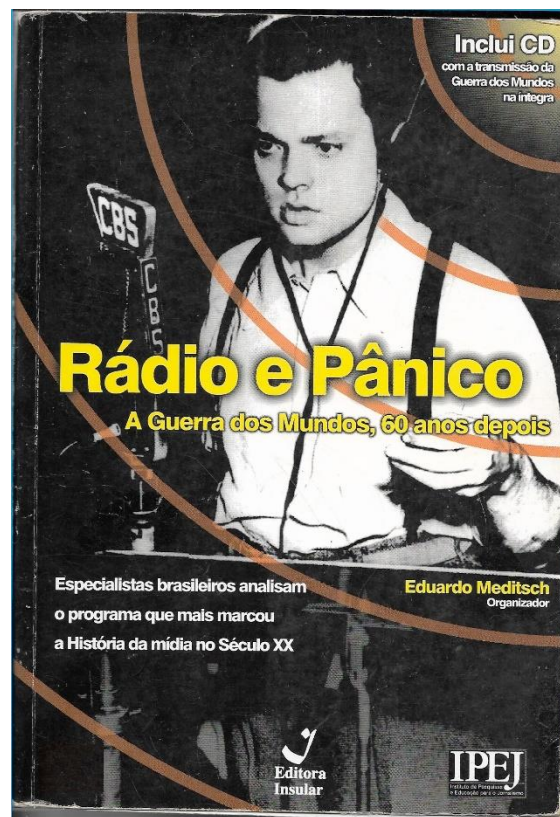


Figura 1: capa do livro *Rádio e Pânico*

## A obra

Além da apresentação da coordenadora do GT, *Rádio e Pânico* contou com prefácio do professor Nilson Lage, que discute porque a peça de radioteatro de Orson Welles teve a repercussão que teve:

A década de 30 foi rica em informações surpreendentes: a grande depressão que se seguiu ao craque da Bolsa de Nova York, em 1929; os *gangsters* e o *new deal*; o apogeu do rádio e do cinema falado; os êxitos espetaculares do fascismo e seus produtos promocionais; a *ameaça comunista*, que já era exaltada como uma espécie de demônio oficial, antecipando o discurso da guerra fria; a guerra civil espanhola; as novas armas – tanques pesados, bombardeiros e caças – e seu uso, por exemplo, em Guernica ou na ocupação da Tcheco-Eslováquia; as inúteis conversações de paz. O radiojornalismo dava conta disso tudo, com seu estilo conciso e sensacional – e dizia a verdade. Por que mentira, exatamente tratando de uma coisa tão grave quanto a invasão marciana? (p. 14-15).

Em busca do *porquê* e do *como* do programa de Orson Welles, as pesquisadoras e pesquisadores participantes abriram várias frentes de investigação, que na edição final permitiram que o livro fosse dividido em quatro

partes. Na primeira parte, foram reunidos seis textos que analisam *A Guerra dos Mundos* a partir dos recursos técnicos e de linguagem utilizados em sua produção. Nestes textos se explora a relação do rádio com a ficção científica (Sérgio Endler), as soluções encontradas na elaboração do roteiro (Eduardo Meditsch), a expressividade do uso da voz (Adriana Duval), do silêncio (Ana Baumworcel), da música (Hugo Vela) e dos efeitos sonoros (Carlos Eduardo Esch e Nélia Del Bianco).

Na segunda parte do livro, foi recuperado o contexto da irradiação do programa nos Estados Unidos de 1938. São analisados o poder de mobilização política do rádio de então (Dóris Haussen), a tensão vivida pela população norte-americana à beira da Segunda Guerra Mundial (Luiz Carlos Saroldi), a importância do rádio na vida americana dos anos 30 (Sonia Virginia Moreira), o rádio no Brasil naquela época (Valério Brittos) e como os intelectuais encaravam o meio de comunicação de massa (Valci Zuculoto).

Na terceira parte, se analisa o legado de *A Guerra dos Mundos*, passados estes 60 anos. A experiência de Orson Welles serviu para que se conhecesse e se passasse a utilizar conscientemente muito do potencial do rádio (Gisela Ortriwano), influenciou também outros meios de comunicação, como o cinema (Luiz Maranhão Filho), interessou a comunidade científica pelo fenômeno da recepção da mídia (Mágda Cunha) e levantava questionamentos sobre a qualidade do radiojornalismo praticado no fim do século XX (Romário Schettino) e sobre a possibilidade de ocorrer um "Primeiro de Abril" através da Internet na virada de milênio (João Batista de Abreu Jr.).

Na quarta parte do livro, é apresentada a tradução brasileira do roteiro radiofônico de *A Guerra dos Mundos*, na íntegra. A tradução foi adaptada pela Associação dos Artistas da Era de Ouro do Rádio de Pernambuco, que sob a liderança de Luiz Maranhão Filho, produziu uma versão brasileira do programa, gravada no CD que acompanhou o livro, possibilitando aos leitores reviver a experiência rara de sua audição. Afinal, *A Guerra dos Mundos* havia se tornado um mito também pelo fato de ser um programa mais comentado do que

propriamente ouvido. Apenas alguns anos após o lançamento de *Rádio e Pânico* é que o áudio na internet tornaria o acesso ao programa universal.

### **Sobre técnica e linguagem**

No texto que abre a primeira parte do livro, Sergio Endler destaca o pioneirismo da obra de ficção científica de H.G. Wells, autor do romance que seria adaptado ao rádio pela CBS, e sua decepção com o programa, que, no entanto, é esteticamente inovador:

O escritor inglês H.G. Wells e seu romance *A Guerra dos Mundos* tiveram um papel fundamental na constituição do gênero *ficção científica* na literatura. No rádio, a estória ganha força dramática com a incorporação da oralidade e a mimetização do próprio veículo pela equipe dirigida por Orson Welles. (...) Quatro décadas após a aparição da obra original, em livro, Orson Welles (1915-1985) torna célebre *A guerra dos mundos* em radiofoniação pela CBS. Da Europa, Wells escreve desgostoso, acusa Welles por má utilização da obra, com finalidades diversas da original. De fato, e, necessariamente, a radiofoniação de Welles apresenta e compõe uma outra obra. (...), Mas, a grande novidade mesmo desta nova versão da novela de Wells é a formatação dela em novo *médiume*, logo, o jornalismo ficcionalizado ao longo de todo o enredo. De fato, o rádio instaura-se como novo suporte técnico, possibilitando inédita riqueza formal para a obra. Assim, o rádio é responsável pelo incremento da forma, dotando a narrativa inicial de uma oralidade que reforça o mito e oportuniza ao enredo novos sons e silêncios. (p. 25).

No texto seguinte, Eduardo Meditsch analisa o roteiro de Howard Koch que adaptou o romance, apontando o "pecado original" cometido que marcaria a mídia a partir de então:

Ao colocar o rádio como protagonista da estória, dissolver a fronteira entre ficção e realidade e eleger a espetacularização como valor supremo, a equipe comete um pecado que virá a ser cobrado da mídia para sempre. (...) Desde então, os limites entre os diversos gêneros têm sido mais fortemente patrulhados, pelos códigos de ética e pelas legislações de radiodifusão de todos os países. Em consequência, *A Guerra dos Mundos* será sempre lembrada como uma espécie de "pecado original" da mídia. E o roteiro assinado por Howard Koch, produzido sob a orientação do diretor Orson Welles e do produtor John Houseman, como uma autêntica obra prima, que revelou todo o poder da magia do rádio, inclusive para iludir o público, tanto em causas boas e belas, como a da arte e a do entretenimento, como em outras, mais trágicas, como a da exploração da ignorância das massas para mobilizá-las à guerra e mantê-las sob domínio. (p. 27 e 35).

No terceiro capítulo, Adriana Ruschel Duval observa como a locução de Orson Welles contribuiu para ludibriar dos ouvintes do programa:



A voz e a presença do locutor ao microfone conferem um tom profético ao discurso que revive mitos ancestrais. No tom utilizado pelo locutor reside grande parte da capacidade de convencimento demonstrada pela experiência de Orson Welles. (...) Seriedade no estilo de falar, firmeza na voz, potência — relacionada à posição de comando — onisciência — oriunda do fato de se ter a informação antes que todos os demais — estão entre os principais elementos conferidos ao cargo de locutor em *A Guerra dos Mundos*. (...) O caminho da persuasão do receptor passa pelas curvas da pronúncia, do vocabulário e de inflexões vocais. (...) O *speaker* torna-se o *xamã* que promove o religamento às origens — fins e começos se tornando unos em uma narrativa do caos. No decorrer da história, intercalando a tranquilidade das transmissões musicais com a narração de terríveis incidentes provocados pelos “marcianos”, este personagem serve como intermediário entre o Bem e o Mal, como um Ser Superior, isento e imortal, protegido pela redoma intangível das quatro paredes do estúdio. (p. 41-42).

Em seguida, Ana Baumworcel destaca o magistral uso dos momentos de silêncio como elementos de linguagem radiofônica, cuja potencialidade foi explorada ao máximo por Orson Welles como diretor do programa, no momento de sua irradiação:

A utilização do silêncio, enquanto recurso não-verbal da linguagem radiofônica, foi fundamental para dar verossimilhança ao texto sonoro e para criar o lugar de intérprete e de co-autor do ouvinte-receptor. O silêncio possibilita que o dizer venha a ser outro. (...) Em *A Guerra dos Mundos*, o repórter Phillips está na fazenda Wilmurt, em Nova Jersey, descrevendo a “coisa que caiu e estava semienterrada num grande buraco, quando terríveis monstros começam a sair e travam uma verdadeira guerra. É a batalha dos seres estranhos contra a população”. Barulhos e gritos se intercalam às palavras, num tom crescente. “Está vindo para cá, uns seis metros à minha direita...”. Repentinamente a cena é cortada por um silêncio de seis segundos. (...) Ao interromper o som, Welles corta a linearidade do texto sonoro-verbal, instalando a ruptura – na forma de silêncio – e, assim, abre espaço ao movimento do sujeito-ouvinte no trabalho de significação e de coautoria. Welles só sugere, cria o clima, o ambiente – silencia – e o ouvinte faz o resto.” (p. 46-47).

Prosseguindo na análise dos elementos de linguagem do programa, Hugo Vela observa em seu capítulo a composição musical:

A música foi um componente fundamental na construção do discurso de *A Guerra dos Mundos*. O diretor musical Bernard Hermann contribuiu para gerar o clima emocional do programa, através de melodias selecionadas para contrapor o mundo habitual dos ouvintes com o inusitado da invasão alienígena. (...) Assim os estilos e as músicas escolhidas para introduzir a cobertura jornalística da invasão marciana servem para contrastar com as informações, numa combinação que gera climas de curiosidade, tranquilidade e descontração, que paulatinamente, associados com os diálogos intercalados

agora com música de violinos para orquestra como em *Stardust*, e o som do piano de Hermann, vão se transformando em preocupações e aflições. E a partir de então, a música, que num primeiro momento tem a finalidade de uma pretensa distração do ouvinte para notícias não agradáveis, sem se observar a brusca mudança se transforma em sons, ritmos e ruídos angustiantes que levam, por parte de alguns ouvintes, à indubitável invasão dos marcianos sobre a Terra. (p. 55).

No texto que fecha a primeira parte do livro, Nélia Del Bianco e Carlos Eduardo Esch apontam como o cenário acústico construído em *A Guerra dos Mundos* é um dos elementos fundamentais para o efeito causado no público:

O poder de destruição não reside nos marcianos nem nos asteróides, mas no imaginário produzido pelo rádio, onde os efeitos sonoros desempenham um papel acessório mas fundamental para dar verossimilhança à narrativa.(...) De fato, os efeitos proporcionaram ao ouvinte elementos de composição cênica e dramática que permitiram despertar sua imaginação para compor personagens, seus comportamentos, ambientes em que atuam e o próprio clima emocional que vai envolvendo a história. Dessa maneira, ganharam importância a “visualização” de efeitos como o tictac de um relógio, na cena inicial, compondo o ambiente de um laboratório astronômico e podendo também expressar, o mecanismo de funcionamento de um telescópio; bem como os sons eletrônicos e indefiníveis emanados da nave alienígena, os gritos, vozes, ventos e zumbidos que surgem em cenas passadas na fazenda imaginária de Grovers Mills, na qual a nave marciana aterrissara. (p. 69 e 73-74).

### **Sobre o contexto**

A segunda parte do livro é aberta pelo texto de Dóris Fagundes Haussen, que destaca como o poder de mobilização do rádio já era conhecido e utilizado na época de *A Guerra dos Mundos*:

Na época de *A Guerra dos Mundos*, o poder de mobilização do rádio já era conhecido na política. Os movimentos nazi-fascistas na Europa e o populismo de Getúlio Vargas no Brasil foram exemplos da utilização do meio para mobilizar as massas. (...) Em 1933, na Alemanha, quando Hitler foi designado chanceler, os nazistas começaram a usar o rádio para fazer propaganda e, dois anos antes, já haviam tentado influenciar na nomeação dos diretores das emissoras. Na mesma época, o presidente americano Franklin Roosevelt divulgava as suas “Conversas ao pé do fogo” e Mussolini, na Itália, também já percebera o poder do veículo. No Brasil, Getúlio Vargas, da mesma maneira, fazia uso do rádio. (p. 81-82).

Em seu texto para *Rádio e Pânico*, Luiz Carlos Saroldi busca explicações para o efeito que redundou no pânico popular, na sensibilidade de Orson Welles como artista e sua percepção do ambiente vivido pela população norte-americana diante do latente conflito mundial: Hitler já se preparava para invadir

países vizinhos, e a França e a Inglaterra capitulavam no Acordo de Munique, noticiado pelo rádio poucos dias antes.

Colaborador direto do presidente Roosevelt e intérprete dos principais fatos da realidade política da época, no programa *A Marcha do Tempo*, Orson Welles não era propriamente um alienado de sua realidade histórica. *A Guerra dos Mundos* antecipa o conflito que no ano seguinte tomaria conta do mundo real. (p. 89).

Saroldi destaca, do livro-entrevista do diretor Peter Bogdanovich com Orson Welles, um momento em que o já consagrado ator e diretor de cinema se refere a sua relação com o rádio:

Orson Welles: Eu estava feliz no rádio, Peter, o mais feliz que já fui como ator. O rádio é tão... o que estou querendo dizer, impessoal? Não, íntimo. É o mais perto que se pode chegar da tremenda e íntima satisfação de cantar na banheira, e ainda pagam você por isso. O microfone é um amigo, sabe. A câmera, um crítico. Acho que eu diria que o rádio está muito mais próximo do filme do que do teatro – e não é só porque se trata de mais uma máquina atenta em substituição à plateia. Não. O microfone, assim como a câmera, lhe dá opção de se colocar aqui ou ali. Não fica só lá sentado fungando no escuro” (op. cit. p.57). A lucidez do artista quanto à sensibilidade e natureza de seu instrumento de trabalho não era uma conquista recente do homem que, aos cinquenta e três anos, dialogava com um cinéfilo de vinte e nove. Mas estava presente na produção radiofônica de *A Guerra dos Mundos*, que dirigira aos vinte e três anos, impondo ao romance de H. G. Wells um novo formato e o impacto de uma recriação sonora em tempo real. (p. 90).

Em seu texto sobre o entorno de *A Guerra dos Mundos*, em que conta como era o rádio nos anos 1930 nos Estados Unidos, Sônia Virgínia Moreira registra a evolução tecnológica do meio na segunda metade daquela década:

O programa de Orson Welles aconteceu num veículo que vivia o seu auge nos Estados Unidos: o rádio dos anos 30 era o centro dos espetáculos, a grande sensação do jornalismo e o meio que o presidente Roosevelt havia escolhido para conquistar os corações e as mentes norte-americanos (...) Em maio de 1937, a cobertura jornalística radiofônica seria afetada de modo radical: naquele mês, o repórter Herb Morrison, da WLS de Chicago, transmitiu ao vivo – além de gravar o som em fita pela primeira vez – o desastre com o dirigível Hindenburg em Lakehurst, estado de Nova Jérsey. A partir daí, o uso de gravações e a cobertura ao vivo de eventos transformaram-se em recursos típicos do radiojornalismo, logo assimilados pelas principais redes de emissoras. (...) A participação do rádio no cotidiano das pessoas continuava crescendo: o desenvolvimento de outras tecnologias aumentava a capacidade do veículo para cobrir o que era notícia, tanto nos Estados Unidos como no exterior. Tudo completado pelas informações sobre as personalidades do veículo disponíveis em revistas como *Radio Guide* ou *Radio Stars*. No mesmo

ano, a programação radiofônica oferecia uma enorme variedade de opções, entre óperas, musicais, novelas, esportes, humorísticos, noticiários. Artistas de Hollywood faziam a sua estréia no rádio. (p. 103-104)

Já o rádio brasileiro em 1938 contava com recursos bem mais limitados e não tinha ainda redes nacionais como as emissoras americanas, por deficiências de nossa infraestrutura de telecomunicações. A repercussão do programa de Orson Welles em nosso país e a comparação entre as situações foram os temas do texto de Valério Cruz Brittos em seu capítulo do *Rádio e Pânico*:

O jornal *Correio do Povo* assim informou seus leitores sobre o programa, em sua página dois, de 1º/11/38, com o título “Os Estados Unidos eram invadidos pelos marcianos – um programa radiofônico que estabelece verdadeiro pânico entre os ouvintes Yankees”: “Ontem à noite uma estação radiofônica irradiou um programa (...) de uma maneira nitidamente real se representava uma invasão nos EUA, levada a efeito pelos habitantes do planeta Marte. Tão perfeito era o realismo do programa que um verdadeiro pânico se estabeleceu entre os ouvintes (...)”. O êxito da versão para o rádio da obra de H. G. Wells incentivou que no Brasil produtores buscassem realizar o mesmo programa, em português. No Rio Grande do Sul, coube a Flávio Alcaraz Gomes fazer a versão local de “A Guerra dos Mundos”, na Rádio Guaíba, emissora em que atua até hoje. Evidentemente, essas produções *brazucas* não obtiveram maior repercussão, pois faltou o elemento novidade: já era sabido que se tratavam de adaptações *tupiniquins* do radioteatro levado ao ar originalmente pela CBS, nos Estados Unidos. Além do mais, a qualidade do produto era inferior ao norte-americano. (p. 113-114).

No contexto internacional, o rádio também já era objeto de estudo acadêmico e preocupação intelectual. Uma análise do pensamento sobre o meio naquela época é proposta no capítulo de Valci Zuculoto que fecha a segunda parte do livro:

O rádio é o grande fenômeno da comunicação de massa na época de *A Guerra dos Mundos*. Os intelectuais da época se dividiram entre o fascínio com as suas possibilidades expressivas, a preocupação com o seu uso político e o desprezo por seu valor cultural. (...) Adorno, Arnheim e Brecht refletiram sobre o rádio justamente num dos períodos mais importantes para o entendimento da trajetória e da função deste meio de comunicação na sociedade: a fase em que o veículo se implantou e começou a viver seu apogeu e sua consolidação definitiva. (...) É claro que apenas com estes três textos aqui apresentados, Adorno, Arnheim e Brecht não dão conta de evidenciar profunda e integralmente como foi a trajetória e o desenvolvimento do rádio naquela época. Mas suas reflexões nos apontam pistas enormes, que quanto mais alimentarem linhas de investigação mais permitirão um avanço nos ainda poucos estudos acerca do rádio. (p. 119 e 128).

## Sobre o legado

A terceira parte de *Rádio e Pânico* discute o legado do histórico programa. A seção é aberta pelo texto de Gisela Ortriwano, que observa a estética do radiojornalismo que aparece em *A Guerra dos Mundos* e segue vigente ao final do século XX, além de lembrar alguns exemplos de repetição do experimento no Brasil:

A experiência de Orson Welles permitiu que várias características do rádio pudessem ser analisadas e posteriormente utilizadas – ou evitadas – conscientemente. Deixou patente, acima de tudo, a responsabilidade do comunicador em relação à mensagem que emite e suas consequências. (...) Os formatos radiojornalísticos conhecidos e bem-sucedidos em 1938 foram utilizados com rigor. Estão presentes aqueles que mais atraíram o ouvinte norte-americano, reunindo as características próprias de qualquer mensagem radiofônica. Na peça há uma mescla de formatos entre o padrão dramático do radioteatro e o padrão dos serviços de informação jornalística construindo, assim, um novo modelo estético radiofônico. (...) Esses modelos são utilizados ainda hoje, por exemplo, em programas policiais, que já fizeram muito sucesso no rádio e hoje estão a granel na televisão. De maneira geral, em coberturas jornalísticas de eventos que envolvem comoção pública, o padrão continua presente e é explorado à exaustão por muitas emissoras que têm no sensacionalismo seu principal trunfo. A questão ética parece ficar esquecida. Basta pensar em casos como a cobertura da doença e morte de Tancredo Neves (21.04.1985), a morte do piloto Ayrton Senna (01.05.1994) ou dos componentes do conjunto musical Mamonas Assassinas (03.05.1996), entre tantos outros. (p. 119 e seguintes).

Em seu texto, Gisela Ortriwano também faz referência a um antecessor de Orson Welles no gênero de “radiodesastre”. Ela cita a rebelião dramatizada pelo padre católico Ronald Knox, um escritor de novelas policiais, na BBC de Londres em 16 de janeiro de 1926 (p. 148). Outros antecessores do mesmo gênero de *A Guerra dos Mundos* são citados no capítulo seguinte de *Rádio e Pânico*, de Luiz Maranhão Filho, estes protagonizados por emissoras da França e da Itália, e também do Brasil:

Enquanto o texto francês foi irradiado em 1932, supõe-se que a iniciativa italiana é contemporânea do feito de Welles. (...) Curiosamente, este gênero dito sensacionalista poderá ter chegado ao nosso país, pela via do noticiário das agências telegráficas nos jornais, desde os anos 30, quando as experiências radiofônicas atravessavam fronteiras. Tanto é assim que, no ano de 1933, o Rádio Clube de Pernambuco realizou um concurso de peças teatrais e o resultado foi surpreendente: um jovem estudante, ainda desconhecido, conquistou o 1º. lugar, com um trabalho do gênero-surpresa. A peça se chamava “Boca da Noite” e focalizava situações de pânico, transmitidas ao telefone por

ouvintes que se valiam da vocação de prestador de serviços que o rádio começava a revelar. Tudo em razão de momentânea falta de luz elétrica em diferentes locais. Este autor conquistaria o rádio brasileiro, nos anos 50, transitando pela Rádio Nacional e emissoras paulistas: Teófilo de Barros Filho. (p.158-160).

O fenômeno *A Guerra dos Mundos* aumentou o interesse sobre os efeitos e a recepção de produtos midiáticos. Este é o legado destacado no capítulo de Mágda Cunha, que volta a ter importância enfatizada em tempos de *fake-news*:

As consequências de *A Guerra dos Mundos* revitalizaram o interesse pelo estudo dos efeitos da mídia. As pesquisas então realizadas demonstraram a importância da observação do contexto, da heterogeneidade da audiência e do reconhecimento da autoridade do emissor no pólo da recepção. (...) Hoje, 60 anos depois, o fato ainda é alvo de pesquisas. Não fossem as reações desesperadas daqueles ouvintes, em função de um contexto difícil no qual viviam, a adaptação de Orson Welles talvez não passasse de mais um programa radiofônico como tantos que o rádio levou ao ar nos últimos 60 anos e vem apresentando desde sua fase inicial. Em muitos casos, a reação dos ouvintes sequer é levada em consideração, uma vez que o dia-a-dia de muitos deles chegou à banalização que controla o pânico. Certas perguntas em torno das reações do público, diante da comunicação, poderão encontrar diferentes respostas, em diferentes momentos, de acordo com o contexto e a autorização que o receptor conceder aos respectivos emissores. Porém, permanece sempre a questão: por que certas pessoas acreditam em tudo o que ouvem e outras sempre colocam qualquer informação em dúvida? (p. 167 e seguintes.)

O jogo entre realidade e ficção é retomado no texto seguinte, em que Romário Schettino utiliza os conceitos para criticar a qualidade do radiojornalismo brasileiro na virada do século:

O radiojornalismo brasileiro, sobretudo o das rádios FM, transforma em ficção a realidade nacional. Não há reportagens e as poucas transmissões ao vivo não refletem o acontecimento na sua totalidade. Não há sequer uma experiência de documentário radiofônico com regularidade. A opção preferencial pelas notícias “frias” feitas em redação, copiadas dos jornais e das agências noticiosas acaba por construir um clima “ficcional”, distante, incompatível com a missão do rádio em termos educativos, formador da cidadania. O jornalismo produzido nas rádios FMs brasileiras é ascético, não-investigativo, quase nulo. (...) Enquanto a experiência de Orson Welles ensina, com os seus efeitos dramáticos sobre a sociedade, que o ouvinte tem necessidades e depende da informação corretamente oferecida, com depoimentos verdadeiros e dito por pessoas qualificadas, no momento exato em que os fatos estão acontecendo, o jornalismo radiofônico brasileiro prefere apostar no caminho inverso. (p. 178-179).

No último texto da seção, João Batista de Abreu discute a possibilidade de um fenômeno como *A Guerra dos Mundos* do rádio se repetir na internet, um

meio que ainda engatinhava no Brasil quando da publicação de *Rádio e Pânico*:

A hipótese de um Primeiro de Abril na rede mundial de computadores é tão plausível quanto a do trote de Halloween produzido por Welles no rádio. A Internet oferece o campo ideal para performances como a de *A Guerra dos Mundos* nesta virada do milênio. (...) Hoje a Internet – que tem origem nos anos 60 como estratégia de defesa desenvolvida no Pentágono – ganha cada vez mais adeptos, semelhante ao rádio nos anos 30. Em pouco tempo, a rede por computador conquistou espaços gigantescos e ganhou vida própria nos cinco continentes. Trocam-se livremente informações, mensagens, dados culturais em tempo real e sem interferência estatal. O verbo “trocar” é fundamental porque expressa a característica interativa do novo veículo de comunicação. Talvez daqui a alguns anos a expressão “deu na Internet”, que atualmente significa “saber primeiro”, “saber quase na hora do acontecimento”, adquira também o sentido de “verdade inquestionável”. (p. 189 e seguintes).



**Figura 2:** CD que acompanha a publicação

### **O roteiro e o CD**

A quarta parte do livro, apresentada como “Anexo”, traz a versão brasileira do roteiro original de Howard Koch, editado por Luiz Maranhão Filho a partir de várias traduções a que teve acesso. Luiz Maranhão Filho também dirigiu a gravação desta versão brasileira para o CD-Áudio que acompanhou o livro, produzido no Estúdio 3 de Recife com elenco da Associação dos Artistas da Era de Ouro do Rádio de Pernambuco. A gravação foi cuidadosa na reconstituição

da trilha musical e dos efeitos sonoros originais, e os tropeços de alguns atores na pronúncia de nomes próprios mantidos em inglês não comprometeram totalmente seu efeito: através dela, a magia de *A Guerra dos Mundos* pôde ser revivida no Brasil por milhares de ouvintes, e esta experiência explica boa parte da repercussão do lançamento do livro na mídia<sup>35</sup>.

### **O remake<sup>36</sup>**

Em 2013, passados 15 anos do lançamento de *Rádio e Pânico* e 75 anos do programa de Orson Welles, o já agora denominado Grupo de Pesquisa em Rádio e Mídia Sonora da Intercom lançou um *remake* do livro denominado *Rádio e Pânico 2: A Guerra dos Mundos 75 anos depois*, novamente organizado por Eduardo Meditsch. Este foi o 18º livro coletivo do grupo, consolidado desde o pioneiro como uma rede de pesquisa que se tornaria mais orgânica com a ajuda de um grupo de *e-mail* criado logo após o primeiro *Rádio e Pânico*, e que permanece sendo o seu principal instrumento de comunicação interna em 2021.

A decisão de fazer um novo livro, e não somente uma nova edição, se deveu ao acesso a muitas novas informações sobre o histórico programa de rádio de Orson Welles, facilitado agora pela expansão da internet, que apenas engatinhava em nosso país quando o primeiro *Rádio e Pânico* foi lançado. Foi após a publicação do livro que muitas informações sobre *A Guerra dos Mundos* de Orson Welles começaram a ser postadas (inclusive o áudio do programa original, que antes só circulava em fita cassete), e puderam ser resgatadas, nos novos sebos virtuais, algumas obras muito importantes, como os livros do psicólogo social Hadley Cantril, de 1940, e o do roteirista Howard Koch, de 1970, aos quais só tínhamos tido acesso a informações parciais até então.

---

<sup>35</sup> A gravação foi feita sob a direção de Luiz Maranhão Filho e Marcos Macena, com sonoplastia de Hugo Martins e edição técnica de Gilson Melo. Os três primeiros também atuaram como atores, além de Albuquerque Pereira, Edson de Almeida (ex-Repórter Esso), Ribas Neto, Fernando Castelão, Bianor Batista, Manuel Malta, Ruy Cabral e Aldemar Paiva.

<sup>36</sup> Entre as traduções a que se teve acesso até então, além da de Eglê Malheiros a que vamos nos referir adiante no texto, estava também a publicada na coletânea *Rádio Nova: constelações da radiofonia contemporânea*, organizada por Lilian Zarembo e Ivan Bentes e publicada em selo da Escola de Comunicação da UFRJ em 1996. Lilian Zarembo estava entre as autoras convidadas a participar do *Rádio e Pânico*, mas sua participação acabou não se confirmando.



*Rádio e Pânico 2* foi programado inicialmente para ser lançado no septuagésimo aniversário de *A Guerra dos Mundos* e décimo aniversário do primeiro livro, em 2008. Com a meta daquela data, foi mobilizado mais uma vez o grupo de pesquisadores, especialmente os autores que participaram do primeiro livro, com algumas novas adesões importantes, e foi produzida, desta vez no Rio Grande do Sul, uma nova versão brasileira do programa em áudio, com sonoplastia e trilha musical contemporânea, interpretada pelo Núcleo de Peças Radiofônicas de Porto Alegre sob a direção de Mirna Spritzer. O CD que acompanha o novo livro, produzido pela equipe da Famecos da PUC-RS sob a coordenação de Luciano Klöckner e Dóris Haussen, também inclui um áudio-documentário sobre os 70 anos de *A Guerra dos Mundos* dirigido pelos dois professores.

Mas as defecções de alguns autores do primeiro livro provocaram um adiamento do projeto do 70º ao 75º aniversário. Gisela Swetlana Ortriwano havia falecido (depois dela, Luiz Carlos Saroldi e Valério Cruz Brittos também partiram), e vários outros colegas estavam sem disponibilidade ou não viram como atualizar seus textos. A proposta de fazer um livro inteiramente novo com os mesmos autores, e não apenas uma segunda edição, ficou parcialmente comprometida, e o cronograma inicial foi sendo retardado enquanto se pensava uma solução à altura do êxito do primeiro livro.

Neste meio tempo, foi publicada a excelente pesquisa do escritor inglês John Gosling sobre o programa de 1938 e seus desdobramentos, publicada em livro em 2009, que traz dois furos de reportagem (no *Rádio e Pânico* original) sobre o Brasil: as histórias da repetição de *A Guerra dos Mundos* em São Luiz do Maranhão, em 1971, e da barriga do histórico *Repórter Esso*, que teria noticiado o pouso de um disco voador na cidade mineira de Caratinga, em 1954. Com a participação de equipes maranhenses e mineiras de pesquisadores, que se dispuseram a escrever sobre esses assuntos, as histórias foram incluídas na nova versão.

Por fim, *Rádio e Pânico 2* foi completado, como pretendido, como um livro

novo. Alguns textos, dos autores que participaram do primeiro, são atualizações, revisões, complementações ou continuações do que já haviam publicado lá: é o caso dos capítulos de autoria de Sérgio Endler, Eduardo Meditsch, Carlos Eduardo Esch e Nélia Del Bianco, Hugo Vela, Dóris Haussen, Máгда Cunha, Valci Zuculoto e João Batista de Abreu Jr. Outros não constavam do primeiro *Rádio e Pânico* e só foram escritos para este, como os de Mirna Spritzer, sobre a interpretação de Orson Welles; de Macelle Khouri, sobre A Guerra dos Mundos no cinema; de Juliana Gobbi Betti, sobre as redes de rádio nos Estados Unidos ao tempo do programa; de Wanir Campelo et al., sobre o disco voador mineiro que apareceu no Repórter Esso; de Francisco da Conceição et al., sobre a batalha de São Luiz do Maranhão; e de Luiz Artur Ferraretto, sobre o momento histórico do rádio brasileiro em 1938.



**Figura 3:** Capa do livro *Rádio e Pânico 2*

O roteiro original de Howard Koch de *A Guerra dos Mundos* para o *Mercury Theater* também é apresentado em outra tradução. Se no primeiro livro foi utilizada uma montagem de várias versões, privilegiando a forma radiofônica, no segundo foi recuperada a íntegra da tradução da escritora catarinense Eglê Malheiros, privilegiando agora a forma literária original<sup>37</sup>.

### **Consolidação**

Primeira pesquisa em rede e primeiro livro coletivo do Grupo de Trabalho, Núcleo e depois Grupo de Pesquisa em Rádio e Mídia Sonora da Intercom, com um considerável impacto tanto no meio acadêmico quanto no profissional – o que se refletiu na cobertura de seu lançamento pela mídia – o lançamento de *Rádio e Pânico* representou um momento de consolidação, divulgação, ampliação e animação do grupo de pesquisadoras e pesquisadores que já se reunia desde 1991 e que a partir deste primeiro livro, de 1998, passou a ser apontado como uma referência aos demais grupos de pesquisa da Intercom. Mais do que uma resenha da obra, este artigo procurou recuperar também o seu contexto histórico, além de enfatizar a riqueza do diálogo multidisciplinar entre as perspectivas de estudo que já caracterizavam o grupo ao final do século passado.

### **Referências:**

MEDITSCH, Eduardo. (org.) **Rádio e Pânico**: a Guerra dos Mundos 60 anos depois. Florianópolis: Insular, 1998.

MEDITSCH, Eduardo. (org.) **Rádio e Pânico 2**: a guerra dos mundos, 75 anos depois. Florianópolis: Insular, 2013.

ZAREMBA, Lilian; BENTES, Ivana (org.). **Rádio Nova**: constelações da radiofonia contemporânea. Rio de Janeiro: Publique-UFRJ, 1996.

---

<sup>37</sup> Tradução publicada originalmente na *Antologia Cósmica: primeiros contatos com seres extraterrestres*, organizada por Fausto Cunha, de 1981.