

# *Rádio Nacional, memória e modernidade*



## *Herom Vargas*

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor no curso de Jornalismo e no Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (Umesp). Autor, entre outros livros, de *Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi*. Cotia: Ateliê, 2007. heromvargas50@gmail.com

## Rádio Nacional, memória e modernidade

Rádio Nacional station, memory and modernity

*Herom Vargas*

PINTO, Theophilo Augusto. *Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da “era de ouro” do rádio brasileiro (1945-1957)*. São Paulo: Alameda/Fapesp, 2014, 306 p.



No livro *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*, de 1990, o jornalista Ruy Castro dá pistas sobre uma interpretação comum a respeito da música popular brasileira da metade do século XX: a de que a bossa nova representa a novidade que inaugura a modernidade, contra estilos musicais e culturais anteriores, tratados como retrógrados e antigos. O autor elenca dezenas de histórias e depoimentos para reforçar esse argumento. Em um trecho, diz: “Mesmo os que achavam Jobim moderno por ‘Foi a noite’ e ‘Se todos fossem iguais a você’ tiveram um choque. Em menos de dois minutos, estas canções ficaram tão antigas quanto ‘Ninguém me ama’ – relíquias do romantismo *noir* dos homens mais velhos”.<sup>1</sup>

Ver a bossa nova dessa maneira positiva ajudou a construir uma definição inversa e negativa dos gêneros musicais que a antecederam. Em outras palavras, se entendemos a bossa nova e sua harmonia complexa como inauguradores da modernidade na música popular brasileira, o que veio antes dela corresponde à tradição e, no extremo, ao conservadorismo e ao mau gosto, reservando a aura de passadismo ao samba-canção e ao bolero.

O rádio, após o surgimento da televisão, recebeu tratamento paralelo, pois também passou a ser tratado como antigo e tradicional frente à representação de modernidade da TV com sua linguagem audiovisual. Ainda que tenha se originado do rádio, apoiada em sua tecnologia, nos seus profissionais, na sua dinâmica produtiva e sua programação, a visão que se tem da TV é a de que ela foi um passo à frente na direção do triunfo, enquanto o rádio se manteve ligado às estruturas midiáticas e culturais ultrapassadas.

Assim, enquanto a bossa nova e a TV indicam o futuro que se concretiza, o rádio e gêneros musicais como samba-canção e bolero apontam para tradições passadas. Tal compreensão perdurou por tanto tempo que inibiu pesquisas sobre a riqueza cultural do rádio e das músicas dos anos 1940-50. No caso da música popular, um dos primeiros a observar essa lacuna foi o historiador Alcyr Lenharo, em seu livro *Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*, de 1995, que apontou para um “vácuo historiográfico” entre dois períodos positivos: a “era de ouro” do samba na década de 1930 e a bossa nova, no final dos anos 1950.<sup>2</sup> Quanto ao rádio, por sua vez, a falaciosa expressão “era de ouro” traduz as ideias de que 1) o auge do veículo é pensado ape-

<sup>1</sup> CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 197.

<sup>2</sup> LENHARO, Alcyr. *Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

nas como um período passado e irrecuperável; e 2) a ausência de aspectos tidos como positivos acaba por desestimular o conhecimento de outros períodos de sua história.

Esses dois vácuos históricos nos estudos sobre a música e o rádio são o móvel da pesquisa de doutorado em História de Theophilo Augusto Pinto, lançado em livro, em 2014, com o título *Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da “era de ouro” do rádio brasileiro (1945-1957)*. O autor se centra no que há de mais expressivo no rádio entre o final da ditadura do Estado Novo e o estouro da bossa nova: a programação da principal emissora do país, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Dos programas, discute suas características, seus produtores e artistas. Numa segunda frente de aproximação, mais profunda, analisa “as relações que havia com o processo de modernização do Brasil pós-guerra e como se deu a transmissão de ideias e valores por parte de seus produtores, artistas e músicos” (p. 12). Mais adiante, em um terceiro campo de análise dentro dos objetivos da investigação, aproveita o material disponível para observar e dimensionar “tensões e contradições existentes entre a produção musical efetivamente feita e os discursos de alguns atores por meio dos próprios programas, das memórias escritas, da imprensa especializada e da historiografia acadêmica” (p. 12).

Nessa abordagem, percebe-se um salto qualitativo da pesquisa. Suas problemáticas se construíram com a audição meticulosa dos programas da Nacional (o que fora gravado e conservado até hoje) e foi da própria análise do material sonoro – fonte primária por excelência – que as respostas surgiram. Obviamente que suas inferências brotaram dos cotejamentos dessa documentação com outras fontes, como é típico do trabalho de um historiador. O autor utiliza, por exemplo, material da imprensa, crônicas, textos memorialísticos de artistas e produtores e trabalhos de estudiosos do rádio da época. Mas foi com atenção à programação (transmitida em AM) que discute questões sobre a relação com o processo de modernização, os valores traduzidos no veículo e como a produção musical difundia, muitas vezes com tensões, determinados ideários então caros à sociedade. A análise também abarca os discursos musicais que, de alguma maneira, articularam valores e posicionamentos de artistas e produtores. O rol dos programas pesquisados, com seus respectivos dias e horários, se encontra em um anexo bastante valioso. Todos foram ouvidos, fichados e organizados a partir das gravações que a empresa carioca Collector’s disponibilizava comercialmente.

Sobre a música, Theophilo Pinto faz uma distinção importante e que baliza o tratamento dado aos documentos sonoros. Como privilegia os programas musicais, as músicas foram tratadas dentro do contexto radiofônico, e não como música gravada, fonográfica. A música radiofônica vincula-se à linguagem do rádio, à estrutura do programa e a outros elementos independentes de sua gravação em disco. A música é um dos componentes do processo de construção de sentido da programação.

A obra se estrutura em quatro capítulos. No primeiro, o autor discute o rádio como objeto de pesquisa histórica. Parte dos textos que abordam o rádio e, especificamente, a Rádio Nacional, de trabalhos memorialísticos, jornalísticos e acadêmicos, para problematizar as noções construídas sobre o rádio e a música na “era de ouro”. Enfoca também as particularidades da linguagem radiofônica – que Theophilo Pinto chama de “rádio abstrato” – sobretudo no que se refere à música. Aqui temos, dentre as mídias

sonoras, a distinção entre disco e rádio, alguns aspectos técnicos do som e da transmissão radiofônica, as presenças do microfone, da oralidade e do ruído, e os atores principais envolvidos na produção musical do rádio (compositores, intérpretes e músicos). Já no que define como “rádio concreto”, aborda aspectos da metodologia da pesquisa desenvolvida, envolvendo a montagem do acervo de programas da Rádio Nacional como “um espaço histórico possível e coerente” (p. 71). Por fim, ao organizar o material sonoro, faz surgir três temas que atravessavam a programação da emissora e que se traduziram na problemática central do livro: a memória, a negritude na música brasileira e a americanização. Esses temas, ao comporem, respectivamente, cada um dos três capítulos subsequentes, serviram de “entrada” para o debate sobre a modernidade que o autor propõe.

A memória é o objeto do segundo capítulo. Nele Theophilo Pinto discute a saudade e a nostalgia nos discursos sobre o rádio e sobre a música nos programas da Rádio Nacional no período de 12 anos a partir de 1945. A noção de “passado idílico” é tratada, por exemplo, na série radiofônica *Rádio Almanaque Kolynos*, com locução de Paulo Gracindo. As relações entre campo e cidade e as tradições ligadas ao espaço rural são abordadas em programas como *Aquarela do Brasil*, produzido por Almirante. Outra frente de discussão sobre a memória tem a ver com a romantização do rádio e do passado com a criação de um tempo heroico, pretérito e distante que se contrapunha às “técnicas e métodos de exploração da música” (p. 103). Se, no início, o veículo ainda tinha limitações, pouco público e pouco investimento, entre as décadas de 1940 e 1950 as emissoras se tornaram cada vez mais comerciais e articulavam sua programação musical, em grande medida, em função de interesses econômicos. Os discursos sobre a memória do passado idílico eram a resposta ao processo tenso de modernização.

O terceiro capítulo examina uma questão delicada na história brasileira: a inserção do negro e sua produção cultural na sociedade. Uma área de atuação que se tornou importante espaço de consagração social do negro foi o futebol. Por isso, o autor também analisa como alguns programas retrataram o percurso de jogadores negros. Análise paralela é feita na música quanto à presença da cultura negra e africana no Brasil, conforme a programação da Nacional. Em outras palavras, Theophilo Pinto busca discutir como se deu a construção de determinada representação mítica do negro nas músicas veiculadas pela emissora. Curiosamente, apesar de o tratamento do negro ter um enfoque mais mítico do que real, foi na música popular que sua cultura se firmou no imaginário sonoro do rádio. Por sinal, o veículo passou a ser espaço privilegiado de atuação de músicos negros, com uma contraditória valorização da música negra.

A terceira e última entrada foi desenvolvida no capítulo 4 com o polêmico tema da “estrangeirização”: a influência da música estrangeira, sobretudo da norte-americana, sobre as músicas brasileiras no rádio. Fartamente documentada com exemplos extraídos da programação, as posições de produtores e compositores com relação à presença de músicas estrangeiras e como elas apareceram em diversos programas da Nacional são analisadas a partir das tensões entre a pura recusa dessas influências e sua plena aceitação. As gradações tensivas entre um polo e outro e as várias influências sobre a música brasileira demonstram a complexidade do problema e fazem com que Theophilo Pinto indique um caminho pouco estudado: a crescente importância do intérprete. Os exemplos vão desde o nacionalismo de Almirante, destacado radialista e cantor, até as locuções,

arranjos e interpretações que evidenciam diversas nuances da incorporação de padrões estéticos estrangeiros à música brasileira.

Essas “entradas” buscam abranger três grandes problemáticas que aparecem na programação da Rádio Nacional entre os anos 1945 e 1957 frente às questões colocadas pela modernidade ao rádio brasileiro. A pesquisa está longe de esgotar o assunto. De um lado, por se restringir a uma emissora. É justificada a escolha da Nacional por ser a maior e a mais representativa rádio no Brasil na época. No entanto, resta a dúvida sobre a existência de outros aspectos desses mesmos temas em outras rádios “menores” que, no mesmo período e por motivos diversos, eventualmente não se alinharam à tendência dominante da maior rádio do país. O problema é que a escolha da Nacional também está baseada na maior disponibilidade de documentos em áudio dessa emissora, o que pode não ocorrer com outras. De outro lado, o estudo se limita também ao se centrar nessas três “entradas”. Percebe-se que foram bem escolhidas e que saíram da própria análise do material documental sonoro. Mesmo assim, fica a “abertura” para outras abordagens que possam traduzir questões complexas sobre a modernidade, como a presença feminina ou o caráter mais ou menos comercial da música produzida e divulgada pelas rádios no período.

São, porém, indicações pequenas frente à qualidade e à abrangência da investigação de Theophilo Pinto. Sua pesquisa por si só enfrenta de modo convincente um objeto e uma problemática até então abordados de forma um tanto quanto acanhada. Além disso, seu trabalho de análise documental com materiais sonoros primários já vale um lugar na bibliografia básica para os futuros historiadores do rádio e da música popular brasileira.

*Resenha recebida e aprovada em junho de 2017.*

