

Rádio, cultura letrada e música brasileira entre o popular e o erudito: embates e apropriações nas décadas de 1930-50¹

Newton Dângelo²

Resumo: Este artigo apresenta os resultados do projeto de pesquisa “*Aos ouvintes o que eles precisam e não o que querem*”: *Edgard Roquette-Pinto, cultura letrada e as disputas em torno da difusão da música popular pelo rádio no Brasil: 1924-54*”, financiado pelo Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, da Fundação Biblioteca Nacional, em 2012. Compõe-se de elementos significativos para a compreensão dos embates entre cultura popular e cultura letrada, situando papéis de produtores de programas e ouvintes, a partir da instalação da radiofonia no Brasil. A consulta ao rico acervo de periódicos radiofônicos da Biblioteca Nacional permitiu o acesso a originais ainda não plenamente conhecidos e analisados, os quais incorporam diversificadas visões e avaliações em torno da produção e audição de programas a partir de 1923, diferentes linguagens e ideais em torno do papel a ser desempenhado pelo rádio e sua popularização, a qual configurou, ao longo do período, uma verdadeira radiofonização da imprensa letrada.

Palavras-chave: Rádio. Música popular. Cultura letrada. Roquette-Pinto.

Abstract: This article presents the results of the research project “*To the listeners what they need and not what they want*” : *Edgard Roquette - Pinto , literacy and disputes over the spread of popular music on the radio in Brazil : 1924-54* , “ funded by the Programa Nacional de Apoio à Pesquisa , Fundação Biblioteca Nacional in 2012 . It consists of significant elements for understanding the conflicts between popular culture and literate culture , situating papers program producers and listeners , from the installation of radio in Brazil . Consultation of the rich collection of the Biblioteca Nacional periodic radio allowed access to documents not yet fully known and analyzed, which incorporate diverse views and reviews around the production and hearing programs from 1923 , different languages and ideals around the role to be played by radio and its popularization , which set over the period , a real radiofonização media literate.

Keywords: Radio. Popular music. Learned culture. Roquette-Pinto.

¹ Este artigo apresenta os resultados do projeto de pesquisa “*Aos ouvintes o que eles precisam e não o que querem*”: *Edgard Roquette-Pinto, cultura letrada e as disputas em torno da difusão da música popular pelo rádio no Brasil: 1924-54*”, financiado pelo Programa Nacional de Apoio à Pesquisa, da Fundação Biblioteca Nacional.

² Professor Associado do Instituto de História – Universidade Federal de Uberlândia, graduação e pós-graduação. Pós-Doutor pela CAPES; Bolsista do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional no período fevereiro-2012 a janeiro-2013.

A pesquisa realizada junto aos acervos da Fundação Biblioteca Nacional, sob o título “*Aos ouvintes o que eles precisam e não o que querem*”: Edgard Roquette-Pinto, cultura letrada e as disputas em torno da difusão da música popular pelo rádio no Brasil: 1924-54”, entre fevereiro de 2012 e janeiro de 2013, mapeou elementos significativos para a compreensão dos embates entre cultura popular e cultura letrada, desvelando papéis de produtores de programas, ouvintes e editores de revistas e jornais, a partir da instalação da radiofonia no Brasil.

A consulta ao rico acervo de periódicos radiofônicos da Biblioteca Nacional permitiu o acesso a originais ainda não plenamente conhecidos e analisados, os quais incorporam diversificadas visões e avaliações em torno da produção e audição de programas radiofônicos desde 1923. É sintomática a implementação dos ideais de Roquette Pinto no âmbito da Academia Brasileira de Ciências, cujos membros, por meio de cotas mensais, associaram-se nesta empreitada de não apenas receber as ondas radiofônicas em suas casas, mas de buscar a sua ampliação e alcance em território nacional, para atingir os chamados “analfabetos de letras e de ofícios”³.

A dimensão da musicalidade neste processo é apenas um dos vários ingredientes que se tornariam alvo de iniciativas civilizatórias e nacionalistas, num contexto de predominância de uma

³ Expressão criada por Vicente Licínio Cardoso, In: CARDOSO, Vicente Licínio (Org.). *À margem da História da República*. Recife: Massangana, 3ª ed., 1990.

população portadora de índices de oralidade em contraposição a um sistema educacional ainda precário e restrito aos centros urbanos. Não é de se admirar que sob os olhares da incipiente edição de periódicos voltados para a radiodifusão, a música se tornaria a principal linguagem a ser disciplinada e reorientada, buscando-se a afirmação da música erudita e a formatação da música popular sob princípios folclorizantes, nomeada pela maioria dos escritos, sobretudo até o final da década de 1930, como sendo “música regional”.

Neste contexto, a chamada música popular (o termo música popular brasileira não foi encontrado no material consultado), atravessava intervenções públicas e privadas na forma de censura, tentativas de sua adequação ao universo clássico e erudito, bem como de sua afirmação como música “inocente”, “infantilizada”, marcada por tradições nostálgicas de seus protagonistas compositores e intérpretes.⁴

A definição do objeto em torno da trajetória de Roquette Pinto⁵ deveu-se

⁴ Ver a esse respeito as definições em torno do arcaico, do tradicional, residual e emergente em WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

⁵ Além de fundador da Rádio Sociedade, juntamente com Henrique Morize, foi fundador do Serviço de Censura Cinematográfica, em 1932; fundador da Revista Nacional de Educação, também em 1932; diretor do INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo a partir de 1936; diretor do Serviço de Radiodifusão Educativa, a partir de 1938; fundador e diretor da Rádio Escola Municipal do Distrito Federal, em 1934, hoje Rádio Roquette Pinto; membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Academia Brasileira de Letras, da Academia Brasileira de Ciências e da Academia Nacional de Medicina.

à importância de sua atuação tanto na esfera privada – membro da direção da Rádio Sociedade – quanto em instituições públicas vinculadas à educação e cultura – Diretor do INCE, Instituto Nacional do Cinema Educativo, (a partir de 1936), Diretor do SRE – Serviço de Radiodifusão Educativa (a partir de 1938), além de contribuições junto à imprensa periódica da época – Revista Electron, Revista Nacional de Educação, Revista do Museu Nacional, Jornal do Brasil (coluna “Notas e Opiniões” publicada entre 1951-54) entre tantas outras publicações e menções sobre a sua experiência e impressões na área da radiofonia.

Seguindo este recorte temporal – 1923 a 1954 – fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e falecimento de Roquette Pinto, procuramos adentrar ao universo das publicações especializadas sobre o rádio no Brasil, com especial atenção às produções do Distrito Federal, de onde aliás, partiram as principais produções e em maior número⁶. Buscamos informa-

ções quanto à programação musical das estações, quanto ao perfil editorial destas publicações, eventuais mudanças de enfoques e padrões de edições, além de ampliar a análise a partir de referências recolhidas junto a jornais de circulação nacional – Jornal do Brasil, Folha da Manhã, A Noite.

Entre as revistas mais importantes consultadas, encontram-se a “Voz do Rádio”(1935-36) e “Radiocultura”(1928-29) por se tratarem de periódicos coordenados por editores e colaboradores com fortes ligações com as primeiras experiências de radiodifusão e que na década de 1930 passaram a desempenhar funções governamentais ou abriram espaços em suas páginas para impressões de membros do governo federal. Podemos concluir que tratava-se de periódicos que buscaram afirmar-se no meio radiofônico como porta-vozes de uma suposta radiofonia nacional e educacional, em contraposição a irradiações de cunho comercial ou direcionadas ao “entretenimento” popular. Além destas, foram lançados diversos títulos que reforçam tais tentativas de formatar e regulamentar a radiofonia sob parâmetros da cultura letrada, notadamente do eixo Rio-São Paulo, tais como: O Rádio- 1910; Radio Phono – 1929; Radio Jornal – 1931; Radio Revista – 1933; Rádio Horário Brasil- 1940.⁷

⁶ Entre as revistas especializadas localizadas no setor de Periódicos da FBN, elencamos as seguintes, conforme sua disponibilização e consulta: Electron, 1926 (fora de consulta); O Rádio, 1923-1926 (fora de consulta); Revista Radiocultura, 1928-29 (consultada); Revista Radio Phono, 1929-32 (consultada); A Voz do Rádio, 1935-36 (consultada); Radio Paulista, 1927-28 (consultada); Radio Jornal, 1931 (consultada); Comoedia, 1946-47 (consultada); Revista do Rádio e TV, 1948-54 (consultada); Radio Visão, 1948 (consultada); Vida Nova Rádio, 1945-46 (consultada); Album do Rádio e TV, 1950-59 (consultada); Boletim Informativo da Rádio Roquette Pinto, 1952-53 (consultada); Boletim da Rádio Ministério da Educação, 1950-52 (consultada); Radiolar, 1950-51 (consultada); Revista Radio Entrevista, 1950-52 (consultada); Rádio Ilustrado, 1954-55 (consultada); Revista Radiolândia, 1953-54 (consultada).

⁷ Segundo Tânia de Luca, “ao lado das revistas ilustradas (até a década de 1920) havia toda uma plêiade de publicações que tendiam à especialização. Assim, existiam as que se dedicavam ao teatro, cinema, humor, esportes; outras que visavam o público infantil, o feminino, com destaque para a *Revista Feminina* (SP, 1914), primeira grande publicação nesse gênero e que circulou por

Considerando a variedade de revistas especializadas em rádio editadas a partir de 1923, as condições de criação, divulgação e vendagem, suas seções de articulistas e a trajetória de seus editores, observamos que a grande maioria de seus editores eram provenientes do universo editorial impresso, ainda distantes de um padrão e linguajares mais afinados com o meio radiofônico. Sobretudo nas décadas de 1920 e 1930 (até meados desta), esta imprensa especializada não possuía grande vinculação empresarial ao universo da radiodifusão, o que a inseria muito mais no campo de avaliações feitas pelo jornalismo impresso sobre o rádio e sua programação, em especial a musical. Ou seja, o tratamento dispensado ao rádio por estas publicações supostamente “radiofônicas” referendavam e alimentavam de maneira mais insistente o tratamento nacionalizante e desqualificante das elites letradas sobre as diversas manifestações e linguagens da cultura popular urbana. Como se observa no trecho a seguir na revista Radiocultura:

mais de vinte anos, constituindo-se num exemplo lapidar da vinculação entre imprensa, publicidade e a nascente indústria de cosméticos; ou ainda aquelas que procuravam atender aos interesses de grupos profissionais, como médicos, juristas, educadores, agricultores etc.” LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999. p. 58. É interessante observar que, ao contrário da crescente inserção de propagandas visuais nas revistas conhecidas até então, o mesmo não foi observado em relação ao rádio. Tanto articulistas de revistas radiofônicas, quanto diretores de sociedades de rádio, consideravam um desvirtuamento da função do rádio ao abrir-se espaço para comerciais de produtos, pelo menos até meados dos anos 1930.

Editorial: aos amadores em geral: Queremos ver coroado nossos esforços, pela propaganda intelectual de tudo que palpita e frutifica na inteligência humana, aqui, ali em todo o mundo, no desdobramento da ciência, das artes e da moral. Nesse querer, sem fronteiras inexpugnáveis, temos certeza de atingir ao fim collimado, de levar, por toda parte do grande interland brasileiro, o que ainda desconhece parte de sua população, de útil, salutar e instrutivo, por viver esquecida, obrigada a inércia, cultivando a ignorância e o analfabetismo, nos sítios em que deveriam existir escolas, mas onde de facto só existe a crendice, por falta de professores que ensinam as primeiras letras.⁸

A proliferação destas revistas, por sua vez, anunciava intenções de disciplinarização de programas radiofônicos sob bases “civilizadas” e “educadas”. A forte presença de referências em torno da música erudita, os relatos de transmissões de concertos e óperas do Teatro Municipal por estações de rádio do Rio de Janeiro, bem como a insistência de adequação das estações a um determinado padrão musical nacional, desvelavam disputas em torno do perfil da musicalidade brasileira a ser transmitido pelo meio radiofônico. Ainda que se observassem divergências entre alguns jornais e revistas do rádio, estas supostas divergências indicam muito mais uma certa “contaminação” da linguagem radiofônica sobre o conteúdo elitista das revistas que deveriam servir como porta-vozes da

⁸ REVISTA Radiocultura. Revista Technica Mensal de Radio e Electricidade. Anno 1, n. 1, Junho de 1928. p. 5.

indústria radiofônica, do que conflitos ideológicos e culturais entre seus articulistas e editores.

O perfil observado quanto ao conteúdo e a linguagem destas revistas pode ser dividido em dois momentos distintos: no primeiro, entre 1923 e 1936, notamos a afirmação da linguagem radiofônica, experimentação de programas e produtores musicais, testes de cantores e cantoras, adequação de transmissões musicais aos equipamentos técnicos disponíveis, frágil atuação do Estado em torno da legislação e produção radiofônicos.

A legislação sobre o rádio, decretada em 1932, já incorporava estas tensões, procurando unificar a radiodifusão em âmbito nacional, sob controle da União, com finalidade educacional, e ao mesmo tempo regulamentando a produção e emissão de anúncios comerciais cantados, os chamados *jingles*, favorecendo a consolidação das já existentes e a abertura de novas estações, sobretudo no interior do país:

Art. 11 – O serviço de radiodifusão é considerado de interesse nacional e de finalidade educacional.

p. 1º - O governo federal promoverá a unificação dos serviços de radiodifusão, tendo em vista estabelecer uma rede nacional que atenda aos objetivos desses serviços.

p. 2º - Poderão as estações da rede ser instaladas pela União ou, mediante concessão do governo federal, por sociedades civis, companhias ou empresas idôneas, observadas todas as exigências educacionais e técnicas que forem por ele estabelecidas.

p. 3º - A orientação educacional do serviço

das estações da rede cabe ao Ministério da Educação e Saúde Pública, que baixará as instruções necessárias a esse fim.⁹

Por esse mecanismo legal, o Ministério da Educação e Saúde poderia transmitir os “comerciais” para uma rede em formato educativo, em versões continuadas ou parceladas, mas em tempos mais reduzidos a fim de não impregnar as mensagens de um conteúdo obrigatório e oficial, diante de anúncios cantados certamente mais atraentes aos ouvidos populares. Esta proposta de um “Programa Nacional”, por sua vez, nascera por obra de comissão da qual participou Roquette Pinto:

A ideia de se fazer a irradiação desse programma pela Imprensa Nacional, da forma com que há dez mezes vem sendo executada foi suggerida ao então Chefe do Governo Provisorio por uma comissão nomeada por s. Ex. para estudar o assumpto, e constituída, alem do director da Imprensa, da sra. Rosalina Coelho Lisboa, prof. Fernando Magalhães, Dr. Roquette Pinto e Ribas Carneiro.¹⁰

Nessa primeira fase, percebe-se claramente nas linhas editoriais das revistas mencionadas, uma insistência em tratar o perfil da Rádio Sociedade como modelo de radiodifusão a ser seguido pelas demais estações. Observamos uma edição de revistas de rádio mais dirigidas aos chamados “radiocultores”, de origem

⁹ *Legislação sobre o Rádio*. Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV, Rio de Janeiro. (GC, 37.12.27/2-g)

¹⁰ “ O Programma Nacional”. REVISTA Voz do Rádio. Rio de Janeiro, 11/4/1935.

social elitizada, como se as mesmas estivessem apontando a necessidade de apropriação deste novo instrumento de publicidade, formação de opiniões, valores, hábitos e costumes pelas elites letradas do país. Daí a forte presença da musicalidade clássica e erudita, sendo os números musicais populares tratados como concessão de espaço junto ao público letrado.

O segundo momento, entre 1936 ao final da década de 1950, já passa a admitir e expor com mais vigor a produção musical popular, sobretudo os gêneros samba, música ligeira estrangeira, baião, sertanejo, entre outras variações nacionais e estrangeiras (rumba, foxtrote, salsa, tango). Estas revistas passam a publicar mais “mexericos” acerca de artistas radiofônicos, introduzem mais anúncios comerciais de produtos de apelo popular, e sobretudo investem em fotografias e gravuras do universo radiofônico. Trata-se de um contexto de consolidação e popularização do rádio em território nacional, não apenas pela aquisição e disseminação de aparelhos receptores de forma mais ampliada, como também de participação das classes populares de modo mais visível no formato de sua programação: músicas populares, humorísticos, radionovelas e auditórios, como observa-se a seguir:

Editorial – Anna Voigt

Se não falha a memória, existem atualmente somente na capital da República, cerca de dezoito publicações sobre o assunto amas rendoso, por vários prismas. Jamais começam a largar as colunas de

crítica a este ou aquele programa e chegaram mesmo a dedicar paginas inteiras ao assunto. Na verdade, são muitos os leitores sobre radio e isto é uma maneira simples de manter e estabilizar as vendas. Há, e surgirão ainda mais muitos jornalecos e revista especializadas. (...)É necessário, para agradar, para manter vendas, sermos justos e construtivos antes de tudo. Iremos de encontro aos leitores e trabalhar com eles lado alado. Não basta, igualmente falar para um publico. Mas também para o povo. (...) Não faremos uma revista como comentaristas. Não. Como ouvintes, que somos, nada mais.¹¹

Os auditórios, neste sentido, tornam-se o espaço mais característico desta popularização, ao menos até o início da década de 1960.

As publicações deste segundo período, ao contrário das anteriores, são de tiragem bem maior e de preços mais acessíveis. A Revista do Rádio e TV, como exemplo, chega a permanecer no segundo lugar em termos de tiragem nacional.

A revista Radiolar, por sua vez, aponta-nos a dimensão desta fase de popularização dos artistas de rádio e o papel desempenhado pelas revistas radiofônicas.

A você, gentil leitora, deve Radiolar um muito obrigada! Não fosse você, leitor, leitora, não fosse sua valiosa colaboração – fazendo com que em poucas horas se exgostasse 300.000 exemplares tirados em apenas 7 números – Radiolar não se apresentaria, hoje, como a sua revista, a revista de todos que apreciam a rádio. Ninguém acreditaria numa triagem

¹¹ REVISTA *Radio Ilustrado*. Rio de Janeiro, nº 10, dezembro/1954.

grande. Diziam que todas as revistas de rádio haviam fracassado e que São Paulo não era mercado para grandes tiragens. Diziam isso...e muito mais. (...) □ cita a proximidade de outra guerra como motivo para escassez de papel e encarecimento do custo da revista, obrigando-a a utilizar papel de menos qualidade, já neste número.¹²

Assim, nesse contexto de proliferação de revistas radiofônicas, as mesmas parecem adequar-se ao público ouvinte, como se a escrita das revistas passasse a incorporar uma linguagem radiofônica que cada vez mais se firmava no ambiente urbano.

A análise em torno do tratamento da música por estas publicações foi construída a partir de críticas sobre a música popular, o papel a ser desempenhado e a perda de espaço pela música erudita a partir de meados da década de 1930, as tentativas de afirmação de um papel social da música, do papel educacional da música radiofônica, bem como das relações entre música e civismo, música e nacionalismo, música e folclore, música popular.

De modo geral, as revistas e boletins pesquisados reforçam indícios levantados no projeto, quais sejam: ocorre uma mudança de enfoque da imprensa letra-

da em torno do tratamento sobre a música popular, em especial o samba. De uma visão civilizatória, direcionada não apenas para a música mas sobretudo às estações de rádio, as crônicas e comentários passam a incorporar o mercado fonográfico, matérias em torno de lançamentos de artistas populares e fofocas de bastidores e intimidades de artistas consagrados. Este corte de direcionamento dos olhares da imprensa periódica, ao que tudo indica, teria como limitação marcante os anos 1935-1936 (passagem de alguns editores e intelectuais para o âmbito de instâncias governamentais, tais como MES, INEP, SRE, INCE, DNPDC). Esta mudança de enfoque coincide com a doação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro ao governo federal, sendo entregue aos cuidados do Ministério da Educação e Saúde, em 1936.

O periódico situado justamente neste recorte temporal foi a revista “Voz do Rádio”. Fundada em 1935, sob a direção de Gilberto Andrade, procurava dar continuidade à publicação de artigos e notícias sobre o funcionamento de estações afiliadas à Confederação Brasileira de Rádio, até então realizada pela revista *Syntonia*, do mesmo editor. Notamos em suas páginas fortes indícios de aproximações entre os dirigentes destas estações radiotransmissoras e os preceitos moralizadores e civilizatórios preconizados pelos órgãos responsáveis pela censura e o controle de irradiações, em especial o Departamento de Produção e Difusão Cultural, comandado por Lourival Fontes.

¹² *Radiolar*. Revista moderna de Rádio para seu lar. n. 8, 1950. Ver também a esse respeito a análise realizada por Alcír Lenharo em torno da Revista do Rádio e seu papel de divulgação de determinados perfis dos artistas radiofônicos, procurando aproximar-se do gosto dos ouvintes por meio de concursos, acolhimento de cartas de ouvintes e abertura da intimidade dos mesmos às classes populares. LENHARO, Alcír. *Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1995.

Estas iniciativas de uma suposta auto-censura do rádio, promovidas por esta e outras revistas do período, desvelam tensões envolvendo a afirmação da linguagem radiofônica e a cultura letrada impressa. As contradições se tornam visíveis quando as narrativas da revista oscilam entre o desejo de formatação da musicalidade popular pelo rádio e as queixas de que as estações, sobretudo as cariocas, estariam entregando-se a uma programação musical fora deste padrão pretendido.

A própria disseminação de revistas dedicadas ao novo ambiente comunicativo, a partir da década de 1920, atestam uma crescente preocupação com os usos, programações e audições radiofônicos. Criadas por iniciativa de sócios de clubes radiofônicos ou por intelectuais, escritores e jornalistas, as revistas pareciam querer indicar os rumos a serem trilhados pelas estações transmissoras, corroborando com apelos governamentais no sentido de forjar comportamentos cívicos, patrióticos e moralizadores.

A diversidade étnico-cultural brasileira é tratada, assim, como ausência de identidade cultural, justificando-se ações e estudos sustentados pela medicina, eugenia, antropologia (folclore) e sobretudo da educação que pudessem instaurá-la oficialmente: “*A antropologia prova que o homem no Brasil precisa ser assistido e educado e não substituído*”.¹³

¹³ FILHO, Pedro Gouvêa. *E. Roquette Pinto: o antropólogo e educador*. Rio de Janeiro: MEC/INCE, 1955, p. 29.

Nesta referência de Roquette Pinto, buscava-se promover o mestiço à condição civilizada, apontando o seu problema técnico quanto ao trabalho e os seus desvios psicossociais, sendo este último fator uma das bases para iniciativas da censura radiofônica e a desqualificação de ritmos populares, como o maxixe e o samba. Entretanto, as referências à cultura popular reforçam os apelos aos estilos musicais “comportados” e cadenciados para conviverem com a programação erudita. É significativo o fato de que a revista “Voz do Rádio” tratava estas primeiras experiências como exemplos de radiofonia para o país, celebrando sempre que possível a atuação de Roquette-Pinto em confronto com supostos desvios de outras estações, entregues ao vocabulário, sintaxe e musicalidade “brejeiros”.

Até então, as transmissões ao vivo de concertos e recitais de música erudita predominavam, num ambiente em que eram preferidos a harmonia e o vigor instrumentais, executados nos teatros ou em estúdios fechados. O rádio deveria servir como canal de apreensão desses acordes, a fim de que o ouvinte se sentisse presente à platéia. Por outro lado, ainda persistia, nesse momento, a predominância da programação ao vivo ou a execução de discos de músicas clássicas ou estrangeiros nas estações:

Programmas de Broadcasting

O resto, a quasi totalidade das PRAAS ... abusam dos discos, abusam dos fox americanos, abusam dos tangos argenti-

nos, revelando, além de absoluta falta de gosto, de orientação e de critério, uma lamentável falta de patriotismo.”¹⁴

Nesse sentido, a música erudita e o canto coral promoveriam uma inibição de práticas sonoras oriundas das estações comerciais, além de apontar aos seus programadores o perfil da “verdadeira música brasileira”.

Em 1940, em nota da revista *Radio Horário do Brasil*, esta articulação entre público-privado tornava-se mais nítida:

Hora do Brasil, Vicente Machado:
A ‘Hora do Brasil’, na sua parte musical, é, entretanto uma rica parada dos nossos múltiplos valores, desde os que representam a ingênua e buliçosa música popular, aos grandes concertistas. Todas as espécies de manifestações musicais foram e vão sendo aí realizados: Concertos sinfônicos, corpos corais, bandas, grupos regionais, concertistas dos mais vários instrumentos.¹⁵

Contudo, as revistas radiofônicas, e em especial “Voz do Rádio” (1935-36), já se apresentavam como porta-vozes de uma radiofonia sob controle, impulsivadora de práticas civilizatórias e musi-

calidades que reafirmassem a índole de uma brasilidade patriótica. Como observa-se no artigo “A nossa música popular”, de 28-3-1935, de autoria de Almeida Azevedo, as lamentações em torno da popularização do samba vêm acompanhadas de aconselhamentos aos dirigentes das estações e aos governos para que o “verdadeiro” folclore, representado pelo Maracatu, pudesse suplantar o samba em suas programações:

Com uma higienização em regra, o samba poderia vir a servir-nos de motivo de orgulho, com expressão musical popular. Mas é o contrário que se vê. Por um prisma errado de erradíssimo patriotismo, levam-a querer apresental-o em toda a parte, sem cuidarmos antes de tornal-o apresentavel. Infelizmente muitas das nossas emissoras têm grandes culpas na perversão do gosto musical que por ahí se nota, contribuindo lamentavelmente para a deseducação artística da música popular. (...) A parte das emissoras é a mais importante no caso. O radio pode, se o *quizer*, higienizar o que por ahí anda com o rotulo de ‘coisas nossas’ e desmoralizar a nossa cultura e bom gosto.¹⁶

As contradições se apresentam de modo bastante evidente: se por um lado os articulistas da revista insistem em parabenizar as emissoras pela irradiação de músicas clássicas e transmissões diretas de concertos e óperas do Teatro Municipal, ou mesmo pela reprodução de discos eruditos nos estúdios, os apelos para o confinamento do samba à categoria de música

¹⁴ Rádio Revista. N. avulso. Belo Horizonte, 12 de agosto de 1933. Na revista “Voz do Rádio” de 9-5-1935 foi publicado artigo de Gilberto Andrade criticando a presença de proprietários estrangeiros no controle de emissoras brasileiras.

¹⁵ REVISTA *Radio Horário Brasil*. Rio de Janeiro, N.10, janeiro de 1940. Dirigida a um público mais elitizado, pela qualidade no material, tipos de anúncios de produtos mais luxuosos, a revista parece querer aproximar seus leitores do mundo radiofônico, a fim de tornar a radiofonia mais “civilizada” e patriótica em conformidade com os ideais propalados pelo Estado Novo.

¹⁶ REVISTA *Voz do Rádio*, 28-3-1935, p. 13.

indesejável tornam-se também latentes. São cada vez mais notórios os artigos entre 1935 e 1936 que apresentam descrença num modelo de rádio educativo, o qual deveria começar pela “depuração” de ouvidos e sentidos melódicos em âmbito nacional.

Ao que parece, as antigas sociedades de radiófilos e amadores preponderantes na década de 1920 a meados da década de 1930, estariam assistindo à proliferação de musicalidades populares – o samba, o maxixe, marchinhas carnavalescas, boleros, rumbas, foxtrotes – em estações que pressionavam para novas formas de financiamento e aparentemente “liberadas” destes preceitos moralizadores. A regulamentação do serviço de radiodifusão, em 1932, ao admitir a comercialização de produtos via anúncios cantados e falados, conforme palavras de Roquette Pinto, dava início à derrocada do sonho de uma radiodifusão educacional, controlada por sócios letrados eméritos. Restavam-lhes a pressão para que o Estado incorporasse as dimensões civilizatórias por meio da censura, criação de estações oficiais e sobretudo promovesse a formatação de músicas ligeiras e “selvagens” ao patamar de músicas de espírito nacional, conservando o seu aspecto de pureza folclórica, como no Maracatu pernambucano, em detrimento de suas vertentes “barbarizantes”.

A investida de órgãos estatais nesta regulamentação foi acompanhada de ações individuais e coletivas de intelectuais e técnicos, os quais procuravam divulgar suas impressões e projetos por meio das primeiras revistas especializadas sobre o rádio,

entre as quais a Revista *Eléctron*, da Rádio Sociedade de Roquette-Pinto e Henrique Morize, ambos da Academia Brasileira de Ciências.

Ainda sob a liderança de Elba Dias e Roquette Pinto, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, Rádio Educadora do Brasil, Rádio Club do Brasil, Rádio Phillips, Rádio Mayrink Veiga, Rádio Guanabara, Rádio Record de São Paulo, Rádio Sociedade Mineira, de Belo Horizonte, Rádio Club de Porto Alegre, Rádio Sociedade e Rádio Comercial, da Bahia, Rádio Club de Pernambuco e Rádio Club do Pará, formaram em 1933 a Confederação Brasileira de Radiodifusão. As estações organizaram programas em cadeia nacional, bem como, através da Comissão Rádio Educativa, a formalização da censura radiofônica, sob o comando de Lourenço Filho.

Estas práticas passaram a ser redefinidas em função do modelo de radiodifusão educativa implementado pela CBR através da Comissão Rádio Educativa e mais tarde, na própria estrutura organizacional do Ministério da Educação e Saúde, numa demonstração de que a “regeneração nacional” pelo rádio encontrava barreiras em programações comerciais regionais e locais.

Ficava expressa, assim, a sintonia das revistas radiofônicas com as iniciativas de moldar o rádio para a transmissão de programas seguindo a orientação: “aos ouvintes o que eles precisam e não o que querem”, nas palavras de Roquette Pinto, como observamos a seguir:

Gritam os críticos exigentes investivando a “pobreza cultural e artística” das irradiações nacionais. Mas, na verdade ninguém reclama contra as licenciaturas das canções, sambas e marchas. Essas letras podem ser fúteis, inexpressivas e sem nexos, como na maioria de facto são. Nelas, porém, não é comum encontrarem-se atentados à moral. É possível que os directores de studio exerçam censura previa rigorosa. E merecerão, por isso, irrestrictos applausos. Sendo assim, a fiscalização terá de cingir-se a parte artística e à questão dos annuncios.¹⁷

As iniciativas de isolamento e controle da expansão do rádio comercial e o combate a gêneros musicais e programas populares, indicava sinais de uma sociedade incomodamente plural, desprovida de língua padrão, e de afirmação de culturas e oralidades populares neste mesmo ambiente radiofônico. Torna-se visível uma mudança de estratégia das elites letradas no sentido de redirecionar projetos e ações regulamentadoras do campo educacional para a esfera do governo federal, o qual deveria ser ativado para multiplicar experiências das reformas regionais do ensino, sob o corolário da Escola Nova, para o campo da radiofonia. Em outras palavras, tendo em vista as dificuldades encontradas para disciplinar escolas e professores, verdadeiras “colméias” independentes no território nacional, buscava-se incorporar e adestrar *speakers*, técnicos, músicos, cantores e ouvintes para que o rádio substituísse as

escolas nesta missão regeneradora.

São significativas estas impressões, ao considerarmos que a radiodifusão estatal ainda passava por projetos sendo testados, em meio a uma vigorosa rede de estações comerciais que se abria pelo interior do país, com sotaques e gírias as mais diversas e conseguindo estabelecer sintonias mais apuradas junto a seus ouvintes. O tom professoral de crônicas lidas aos microfones, transpostas de jornais escritos, bem como palestras proferidas pelos radioeducadores, perdiam espaço para locutores e músicos que informavam um mundo mais reconhecível à maioria dos ouvintes, apesar de todos os esforços da cultura letrada e das revistas especializadas para conter a popularização do rádio e do mercado fonográfico.

Estas insistentes avaliações e repreensões à musicalidade popular até o início da década de 1940, passam a compor muito mais o quadro de instrumentos e órgãos governamentais de divulgação e censura do que as revistas radiofônicas. São muito mais assunto de artigos da Revista Cultura Política (Seção Rádio) e da censura promovida pelo DIP do que impressões recolhidas na grande imprensa. Estes “desencontros” supõem uma rearticulação e reafirmação da “musica popular” como “música brasileira”, uma vez que o canto coral e a música erudita já se apresentavam como recursos oficializados e ritualizados civicamente, num contexto em que, nas décadas de 1930 e 40, os maiores sucessos radiofônicos vinham sendo preenchidos pelo samba e

¹⁷ “O Programma Nacional”. REVISTA *Voz do Rádio*. Rio de Janeiro, 11-04-1935.

marchinhas de carnaval.¹⁸

Desse modo, os “ritmos selvagens”, como eram tratados o samba, o maxixe e as marchinhas pelas publicações oficiais, deveriam ser tratados pelas ondas educativas a fim de revesti-los gradualmente de uma simbologia social e nacional. O controle executado pelo DIP, seria acompanhado de ações corretivas através do SRE e suas audições escolares de canto orfeônico e música erudita.

A função correccional, contudo, não conseguia esconder a ascensão e a tomada de espaço desses ritmos e gêneros no ambiente radiofônico. A idéia de música enquanto diversão, de explosão de sensualidade de homens e mulheres confinados em favelas e morros, da manifestação espontânea de multidões descontroladas, alegres e identificadas por outros signos e tradições, parecia ganhar a cada dia mais ouvintes.

A “música educada”, seria a que, como a modinha e o canto orfeônico, ensinassem à população a dimensão de conjunto, acalmasse sensações desregradas e refletisse a espiritualidade proposta pelo rádio.

¹⁸ Segundo Renato Murce, a década de 1930 foi “a ‘era de ouro’ da música popular brasileira. Principalmente no gênero carnavalesco. (...) Lamartine Babo e Noel Rosa viriam a ser os verdadeiros campeões das músicas daquele período. Além das citadas, ainda lançaram: ‘Até amanhã’, Noel; 1933; ‘Linda Morena’, Lamartine, 1933; ‘O Orvalho vem caindo’, Noel e Kid Pepe, 1934; ‘História do Brasil’ Lamartine, 34; ‘Grau dez’, Lamartine e Ari Barroso, 35; ‘Pierrô Apaixonado’, Noel Rosa e Heitor dos Prazeres, 36 e ‘Hino do carnaval’, Lamartine Babo, 1939. MURCE, Renato. *Bastidores do rádio*. Rio de Janeiro: Imago, 1972. p.33.

Assim, para além da reconstrução de práticas de controle social, recolhemos dimensões, no campo desta hegemonia, das tensões entre interesses e práticas de racionalização de linguagens e identidades nacionais e as experiências radiofônicas regionais e locais por meio da imprensa letrada periódica¹⁹.

A julgar pelas fontes e referências já coletadas, notamos uma vigorosa experiência musical e radiofônica partindo do interior do Brasil, criando e recriando gêneros, programas e carreiras artísticas que ficaram notórias nos grandes centros urbanos e nas capitais.

O desafio se faz presente quando abordamos a linguagem radiofônica como mediação comunicativa, indagando acerca dos indícios de interferência e de reelaboração dos conteúdos e valores da programação por parte dos ouvintes, considerados na sua pluralidade sócio-cultural, nas suas diferentes origens étnicas, sociais e de classe e nos conflitos em torno da construção de espaços de sociabilidade na cidade.²⁰

¹⁹ Podemos inserir nesse campo, os textos apresentados e discutidos na coletânea “Teorias do rádio”, sobretudo as reflexões de: MATTA, Maria Cristina. *Rádios: memórias da recepção: aproximação à identidade dos setores populares*. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005.

²⁰ Uma abordagem que Jesús Martín-Barbero utiliza ao analisar o rádio latino-americano: “(...) mudar o lugar das perguntas, para tornar investigáveis os processos de constituição do massivo para além da chantagem culturalista que os converte inevitavelmente em processos de degradação cultural. E para isso, investigá-los a partir das mediações e dos sujeitos, isto é, a partir das articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais”. MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1997, p. 17.

A busca de afirmação de um “público ouvinte” e fiel a determinados valores e modos de falar, acreditamos estar relacionada tanto às iniciativas estatais de homogeneização cultural via difusão de valores nacionais e de controle legal sobre as irradiações, como também às diferentes estratégias de comercialização de produtos, valores, hábitos e ídolos radiofônicos, elaborados pelas demais estações de “entretenimento”, as chamadas estações comerciais.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Francisco de Assis. *Encontro com Roquette-Pinto*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1957.

CARDOSO, Vicente Licínio (Org.). *À margem da História da República*. Recife: Massangana, 3ª ed., 1990.

ESPINHEIRA, A. *Rádio e Educação*. São Paulo: Melhoramentos, 1934. p.103-4.

FILHO, Pedro Gouvêa. *E. Roquette Pinto: o antropólogo e educador*. Rio de Janeiro: MEC/INCE, 1955.

GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo: ideologia e propaganda política*. São Paulo: Loyola, 1982.

GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das ondas da Rádio Nacional*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial*. São Paulo: Marco Zero/CNPq, 1990.

GOULART, Silvana. *Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo: CNPq/Marco Zero, 1990.

LENHARO, Alcir. *Sacralização da política*. Campinas: Papirus/UNICAMP, 1986.

_____. *Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1995.

LUCA, Tânia Regina de. *A revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MEDITSCH, Eduardo.(Org.) *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005.

MURCE, Renato. *Bastidores do rádio*. Rio de Janeiro: Imago, 1972.

PINTO, E. Roquette. *Ensaio de antropologia brasileira*. 3 ed., São Paulo: Ed. Nacional, Brasília /UNB, 1982.

_____. *Seixos rolados*. Rio de Janeiro: Machado e Cia, 1927.

SALEMA, Sylvio. *Roquette Pinto*. Fund. Roquette Pinto (TVE). Arquivo Lourival Marques, s/d.

SAROLDI, L. Carlos e MOREIRA, Sonia V. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Martins Fontes/FUNARTE/Inst. Nac. de Música, 1988.

SCHWARTZMAN, Simon. *Estado Novo: um auto-retrato*. Brasília: Editora da UNB, 1983.

TOTA, Antônio Pedro. *A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo - 1924-1934*. São Paulo: Sec. Est. Cultura/PW, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.