



## Usos do samba pelo rádio ontem e hoje: do projeto político ao fenômeno rememorativo<sup>1</sup>

Lena BENZECRY<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ

### Resumo

O artigo aborda a relação do rádio com o samba em dois momentos específicos: a chamada “Época de Ouro”, quando o rádio se consolidou como meio de comunicação de massa, e a atualidade, que, segundo Prata (2009), se configura como um período de “radiomorfose”, devido à adaptação do meio às novas tecnologias. Em relação ao primeiro momento, ressaltam-se os artifícios da política de integração nacional varguista e, em relação ao segundo momento, argumenta-se que a retomada do samba no âmbito da recuperação urbana e cultural da Lapa carioca facilitou seu retorno ao rádio, seja ele convencional ou via web, fomentando um fenômeno de rememoração do “Ritmo Nacional”. Como reflexão futura, questiona-se a passagem de um modo controlado para um modo livre de se fazer rádio e de se consumir samba no Brasil.

**Palavras-Chave:** rádio; mediação; samba; identidade nacional; memória.

### 1. Samba: da “Pequena África” ao Palácio do Catete

Como é sabido, o samba carioca<sup>3</sup> – gênero musical que se consagrou como um dos grandes símbolos da identidade cultural brasileira – nasceu marginalizado e atravessou um longo percurso de legitimação até alcançar tal status. Originado no início do séc. XX, na região que ficou conhecida como “A África em miniatura”<sup>4</sup>, a partir das influências musicais trazidas pelas imigrações europeia e africana, o samba era repudiado pelas chamadas classes dominantes, que se esmeravam em copiar os modelos culturais europeus. Conforme afirmação de Cabral (1996): “uma música de negros naquele período pós-abolição não tinha grandes chances de sobrevivência, devido ao preconceito racial encravado na sociedade”.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídias Sonoras do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da ECO-UFRJ, email: [lenabenz@uol.com.br](mailto:lenabenz@uol.com.br).

<sup>3</sup> A despeito da discussão acerca da origem do samba, a bibliografia especializada nos permite afirmar, sem qualquer bairrismo, que o samba eleito como representante da cultura brasileira foi o samba criado, ou ainda, recriado, nas áreas urbanas do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do séc. XX (VIANNA, 1995; FROTA, 2003).

<sup>4</sup> Os bairros Gamboa, Cidade Nova e ajacências formavam a região da “África em miniatura”, assim batizada pelo compositor Heitor dos Prazeres para sintetizar a área da cidade onde o alto índice de afrodescendentes possibilitou que as práticas culturais daquela população não fossem apagadas da cultura brasileira (LOPES, 2003).



Contudo, a cidade do Rio de Janeiro era palco de mudanças sociais, culturais e políticas, desde que se tornara a capital da República do Brasil e, em princípios do séc. XX, a conjuntura econômica já não se dividia apenas entre a nobreza que se divertia e os escravos que trabalhavam. Um pouco mais diversificada socialmente, havia o crescimento de uma classe burguesa, desejosa de opções de lazer e podendo arcar com os custos. Somando-se a isso, a efervescência dos movimentos pré-modernistas preparava o novo cenário cultural da capital republicana, contribuindo para que a música popular brasileira encontrasse um terreno fértil para se desenvolver.

Diante do novo cenário, gêneros como o maxixe, o choro e o samba foram, aos poucos, atingindo as classes privilegiadas, principalmente, pelo intermédio de jovens intelectuais que atuavam como formadores de opinião, contavam com a publicação de seus textos em revistas engajadas da época<sup>5</sup> e ainda, possuíam alguma penetração nas classes dominantes. Nomes como os de Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Netto, Mario de Andrade e Manuel Bandeira se destacavam, porque possuíam a facilidade de transitar entre os mundos “popular” e “erudito”, convivendo ora com os músicos da chamada “1ª geração do samba”, como Pixinguinha e Sinhô (o “Rei”), ora com escritores como José do Patrocínio Filho ou Gilberto Freyre (BENZECRY, 2008).

Nessa ambiência, desenvolveram-se importantes discussões que fomentaram o processo de negação à europeização desejada pelas elites da época, em troca de manifestações que afirmassem uma cultura nacional com elementos autênticos<sup>6</sup> do Brasil, entre os quais, destaca-se aqui o samba. Essas figuras capazes de transitar entre diferentes segmentos e domínios sociais com desenvoltura, reunir indivíduos de universos socioculturais distintos e atuar como intérpretes de seus mundos, são denominados por Velho (2003) como “mediadores culturais”.

Esses *brokers*, mediadores, tornam-se especialistas na interação entre diferentes estilos de vida e visões de mundo. Embora, na origem, pertençam a um grupo, bairro ou região moral específicos, desenvolvem o talento e a capacidade de intermediarem mundos diferentes (p.81).

---

<sup>5</sup> Prudente de Moraes Netto e Sérgio Buarque editaram a revista *Estética*. Esta e outras revistas similares do período contribuíram com a divulgação da produção cultural da época. Personalidades como os citados Mario de Andrade, Manuel Bandeira e Gilberto Freyre eram alguns dos ilustres e assíduos colaboradores das edições.

<sup>6</sup> A noção de autenticidade é sempre complicada de se usar. Neste caso, refere-se à ideia de práticas culturais que se desenvolveram em solo brasileiro, e ganharam contornos e características genuínos do país, como é o caso da mpb. Porém, sabe-se que se tratam de práticas herdadas das culturas europeias e africanas. Ingredientes que, devidamente misturados, resultaram no “caldo brasileiro”.



A atuação dos mediadores culturais na tradução e adequação de visões de mundo diferenciadas, relacionada ao momento em que se discutia a formação da cultura nacional, remete ao conceito de “intelectual orgânico” trabalhado pelo pensador Antonio Gramsci (1989).

Herdeiro do pensamento de Marx, Gramsci afirma que a atividade intelectual não está relacionada a um grupo ou formação acadêmica específicos, mas a uma ação social, a um certo tipo de agente mediador capaz de fazer a ligação entre a superestrutura ideológica e a infraestrutura econômica, independente de sua escolaridade, porém, diretamente relacionada com o “lugar” que ocupa nas relações materiais e sociais de uma determinada produção social. Desse modo, seriam intelectuais não apenas o ser pensante, letrado ou erudito, como convencionalmente se estabeleceu, mas sim, todos aqueles que desempenhem a função intelectual dentro do grupo a que pertencem, ou seja, todos aqueles que estejam *organicamente* ligados ao grupo. Estes grupos podem ser de empresários, industriais, camponeses, operários, etc. e atuam no âmbito da “sociedade civil” e suas instituições, quais sejam: escola, igreja, imprensa, criando movimentos de hegemonia e contra hegemonia, de acordo com seus interesses.

Tomando a Itália como parâmetro, Gramsci trabalhou a noção de que o movimento dos grupos (formação, desenvolvimento, dissolução ou transformação) está atrelado ao modo de produção dominante. Segundo o autor, interessa à classe dominante a aproximação com os intelectuais tradicionais, mesmo que para isso, precisem produzir intelectuais orgânicos.

Trazendo sua reflexão para o solo brasileiro, podemos perceber que o engajamento da intelectualidade modernista nos movimentos de valorização da cultura popular auxiliou o samba, em meados dos anos 1920, a sair das imediações marginais da Festa da Penha e da Casa de Tia Ciata<sup>7</sup>, para penetrar nos bares e cafés do centro da cidade, lojas de música, residências ilustres, teatros de revista, no mercado fonográfico e, mais tarde, no rádio. Indo um pouco mais além, temos, no início dos anos 1930, com a conquista do poder por Getúlio Vargas e o início da implantação de sua política de integração nacional, um primeiro projeto de hegemonia para o Brasil. Não por acaso, soube-se cooptar intelectuais de renome para equipe do Ministério da Educação e Saúde, chefiado por Gustavo Capanema. A título de exemplo, Mario de Andrade atuou

---

<sup>7</sup> A Festa da Penha e a Casa da Tia Ciata foram redutos de resistência da cultura afrodescendente durante as primeiras décadas do século XX, sempre mencionados pela bibliografia especializada. Para mais detalhes ver: MOURA, 1995.



como consultor e pesquisador e Carlos Drummond de Andrade como assessor direto de Capanema. Agindo assim, o governo garantia que os críticos em potencial ao invés de representarem perigo, consistissem numa importante parceria para o Estado, favorecendo a adesão da população aos interesses do governo. Como veremos adiante, também foi de vital contribuição à estratégia do governo a aquisição de meios de comunicação, como o rádio.

## **2. A profissionalização do rádio e do samba**

A primeira transmissão radiofônica realizada no país ocorreu em 1922, em virtude da comemoração do centenário da independência, quando o presidente Epitácio Pessoa falou à população, através de receptores de rádio, distribuídos por praças públicas e residências ilustres do Rio de Janeiro, Petrópolis, Niterói e São Paulo<sup>8</sup>.

Até 1923 o governo proibia que particulares possuíssem transmissores, prejudicando o crescimento do setor. Segundo Cabral (2005), o governo exercia um rigoroso controle sobre os receptores e mandava recolher os que fossem montados amadoristicamente pela população (p. 23). As restrições, porém, não pareciam atingir pessoas ilustres da sociedade brasileira e é deste mesmo ano a inauguração da primeira rádio do país: a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada pelo antropólogo e escritor Edgar Roquete Pinto e o cientista Henrique Morize, juntamente com seus colegas da Academia de Ciências. Aquele ilustre grupo se antecipou à autorização do Estado para permissão do rádio como empresa privada e inaugurou, ali, um modelo de negócio que prevaleceu por mais ou menos uma década. As rádios que iam surgindo incorporavam em seus nomes a classificação de “clubes” ou “educadoras”, especializando seus conteúdos com temáticas de educação, cultura e saúde (SAROLDI e MOREIRA, 2006).

No início, a música popular não tinha espaço no rádio, mas, apesar das dificuldades iniciais, o projeto de expansão prosseguiu e, entre 1924 a 1927, foram inauguradas sucessivamente a Radio Clube do Brasil, a Rádio Mayrink Veiga e a Rádio Educadora. Com o aumento da oferta e da concorrência, a radiodifusão começava a ganhar uma nova identidade.

Por essa época, a chegada do modo elétrico de gravação, em substituição ao mecânico, acelerou o ritmo de produção da indústria fonográfica e ampliou a gama de cantores da época. Antes se usava o autophone para captar os sons, instrumento de

---

<sup>8</sup> Para mais detalhes ver: Ferrareto e Klöckner (2008), Moreira e Saroldi (2006), Cabral (2005).



alcance e precisão bem inferiores aos do microfone, ícone do modo elétrico. Para conseguir fixar as ondas sonoras na cera que viraria disco os cantores precisavam ter timbres operísticos, como Vicente Celestino e Francisco Alves. Cantores de voz pouco extensa, como o cantor Mario Reis<sup>9</sup>, não tinham vez. Após a modernização, Mário e muitos outros cantores surgiram, incrementando os mercados fonográfico e radiofônico e fomentando uma gama de artistas que mudou a história do samba e do rádio.

Frota (2003) defende que os novos meios de reprodução, difusão e consumo da música popular estavam diretamente ligados a uma geração de artistas, por ele batizada de “geração Noel Rosa”. Segundo o autor, esta geração conquistou o gosto da classe média e atuou como mediadora, ao lado dos comunicadores de rádio, entre a música popular e o público ouvinte, transformando a atividade musical no eixo Rio – São Paulo em cartão de visita da indústria cultural do país e tendo o samba como “carro-chefe”.

Com a formação de *casts* exclusivos, as companhias fonográficas e, pouco mais tarde, as emissoras comerciais de rádio entravam na dança e acenavam para uma articulação musical cada vez maior do ambiente artístico da música popular com o samba urbano do Rio de Janeiro. (...) Se os comunicadores do rádio comercial serviram como mediadores entre a música popular e o público ouvinte, os intérpretes, compositores e músicos eram, sem dúvida, o retrato de quem mais ficava sujeito à mediação dos sucessos pelo rádio e pelo disco. (...) Aí está uma das origens possíveis do fenômeno da transformação do samba em símbolo nacional. (FROTA, 2003, p.42 - 43).

Não mais vítima do preconceito de outrora, tampouco restrito ao ambiente privado de grupos específicos, o samba ganharia com o rádio a possibilidade de estar disponível publicamente (TINHORÃO, 1973). No entanto, a possibilidade de difusão da música popular não foi percebida imediatamente pelos donos das rádios daquela época. Foi preciso que um importante personagem adentrasse na história da comunicação brasileira: Ademar Casé.

## 2.1 O Programa Casé e a “Geração Noel Rosa”

O popular Programa Casé, foi ao ar pela primeira vez em 1932, pela Rádio Philips do Brasil, com uma proposta totalmente nova no modo de fazer rádio: dando adeus ao formato essencialmente educativo e político, para dar vivas ao entretenimento. Nesse mesmo ano, o Governo Vargas decretou a permissão para o uso da publicidade do rádio e o Programa Casé soube marcar o seu diferencial. Com uma equipe formada por um elenco de estrelas da música popular, como Orlando Silva, Carmem Miranda e Marília

---

<sup>9</sup> Para mais detalhes ver *Mario Reis: o fino do samba* (GIRON, 2001).



Baptista, além dos já citados, Chico Alves, Mario Reis e Noel Rosa; e com um time de redatores de primeira, liderados por Nássara e Orestes Barbosa, os ouvintes do programa tiveram acesso aos primeiros *jingles*, *slogans* e esquetes sonoros da história do rádio brasileiro. Garantiu-se assim o diferencial do programa e conseqüentemente, os anunciantes. Entre os mais famosos, destaca-se a seguir, um *jingle* com autoria de Nássara, para uma padaria chamada Bragança. A melodia era um fado e foi ao ar cantado por Luís Barbosa<sup>10</sup>:

Ó padeiro desta rua  
Tenha sempre na lembrança  
Não me traga outro pão  
Que não seja da Bragança (CABRAL, 2005, p.84)

Destaque também para a paródia feita por Marília Batista e Noel Rosa com base na música *De Babado*<sup>11</sup>.

**Noel:**  
No dia em que fores minha  
Juro por Deus, coração  
Te darei uma cozinha  
Que eu vi lá no Dragão<sup>12</sup>

**Marília:**  
Morros do Pinto e Favela  
São musas do violão  
Louça, cristal e panela  
Só se compra no Dragão (*op cit*, p. 88).

Vivendo momentos de glória e de crise, o Programa Casé passou por várias estações de rádio, ficando conhecido como “um nômade da radiodifusão”, segundo expressão usada por Kischinhevsky (2009). Da Philips seguiu para Roquete Pinto, onde permaneceu até que a rádio passasse para o governo, ganhando o nome de Rádio MEC (Ministério da Educação e Cultura). Depois, foi para a Rádio Transmissora, onde permaneceu por cerca de um ano, peregrinou pelas rádios Cajuti, Mayrink Veiga, Globo e Tupi, até Casé encerrar suas atividades em 1951. Porém, entre a mudança da Rádio Transmissora para as demais, o elenco de estrelas foi se desfazendo e a maioria migrou para a Rádio Nacional que havia iniciado suas atividades em 1936, em pouco tempo se consagrando como a emissora incontestada da chamada “Era de Ouro” do rádio brasileiro.

---

<sup>10</sup> O cantor Luís Barbosa é mencionado por Cabral (2005) como um cantor que não parava a música, “apressava ou diminuía a cantoria para encaixar frases inesperadas no meio, sempre dentro do ritmo, sem sair da rima e com muito espírito” (p.104).

<sup>11</sup> Música de Noel Rosa em parceria com João Mina. Segundo análise de Diniz (2006) a brincadeira fazia com que Noel e Marília inaugurassem o partido-alto nas rádios brasileiras.

<sup>12</sup> A loja de artigos para casa *O Dragão* era o principal anunciante do Programa Casé (CABRAL, 2005).



## 2.2 Rádio Nacional: breve contextualização

Ocupando o prefixo PRE-8 no dial, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro estreou suas atividades como parte integrante do grupo editorial *A Noite*, que também possuía os veículos impressos *A Noite Ilustrada*, *Carioca* e *Vamos Ler*. A festa de inauguração contou com a presença de políticos, empresários, comunicadores e artistas ilustres, conforme destacaram Saroldi e Moreira (2006):

12 de setembro. Sábado. Noite de gala do 22°. Flores e perfumes raros, cascas e sedas em ‘frou-frou’. Estão presentes ministros de Estado, embaixadores, acadêmicos, senadores, deputados, o prefeito do Distrito Federal e figuras representativas do *grandmonde* carioca, recebidos por uma comissão especial, da qual faz parte o locutor Aurélio de Andrade. (p. 50).

O glamour da estreia indica o sucesso que o rádio alcançava no Brasil. Conforme vimos anteriormente, desde o seu surgimento em 1922, até aquele momento, houve diversas mudanças na estrutura da radiodifusão, objetiva e tecnologicamente falando. No que tange a finalidade do rádio em si, viveu-se nesse percurso a passagem de um instrumento de uso restrito, dedicado a passar informações básicas sobre educação, política e higiene, para um instrumento de uso comercial, voltado para o entretenimento e a difusão cultural, capaz de gerar e render lucro a partir dos usos e abusos da publicidade e de um elenco de artistas consagrados. Além disso, o aprimoramento tecnológico permitia melhor alcance e o uso do rádio como um instrumento de comunicação massiva<sup>13</sup>.

Somando-se as circunstâncias, o espetáculo criado em torno da Rádio Nacional, aliado ao fato de o Programa Casé ter migrado para uma rádio menos expressiva, levou aquele ilustre elenco a adotar a Nacional como sua nova casa. Enfim, a Rádio Nacional vinha para marcar um diferencial.

Diante do sucesso daquela emissora, em 1940, o governo de Getúlio Vargas incorporou a rádio ao Estado Novo, com vistas ao seu projeto de integração nacional. Iniciava-se ali o desenho de uma Nação Verde e Amarela idealizada de acordo com os interesses dominantes<sup>14</sup>.

## 2.3 A construção de uma “comunidade imaginada” pelas ondas da Nacional

---

<sup>13</sup> Para efeito de parâmetro: as primeiras estações contavam com uma potência de 500 watts e a Nacional foi ao ar pela primeira vez com uma estação de 20 Quilowatts, ou seja, quarenta vezes mais potente.

<sup>14</sup> Para mais informações sobre a incorporação da Rádio Nacional ao governo Vargas, ver SAROLDI e MOREIRA (op. Cit.).



De acordo com o que vimos até aqui, por intermédio da atuação da intelectualidade, da ascensão das indústrias do disco e do rádio e da força de uma geração de artistas específica, o samba foi perdendo a sua conotação de cultura marginal e ganhando contornos de música nacional de qualidade. Porém, conforme alerta Coutinho (2002) cabe ressaltar que as instâncias que consagraram o samba (e a música popular em geral), também impuseram mudanças de forma e conteúdo inerentes às forças de dominação do mercado no mundo capitalista e do poder de um Estado autoritário, desfigurando, pouco a pouco, o samba das rodas, para transformá-lo em mercadoria adequada ao consumo.

Conforme veremos a seguir, o samba atingiu o seu apogeu como símbolo nacional após a sua consolidação no meio radiofônico. A dobradinha samba-rádio, percebida pelo governo varguista como um fenômeno comunicativo extremamente poderoso, gerou condições para a criação dos chamados “sambas-exaltação”. Tais sambas estavam em consonância com a temática “apologética nacionalista” que, ao lado das temáticas da malandragem e do lírico-amoroso, formariam a tríade da música popular no governo Vargas, ou ainda, a identidade sonora daquele Estado (MATOS, 1982, apud. COUTINHO, 2002, p. 47).

Retratar o Brasil maravilhoso que, apesar de mazelas, tinha um povo alegre e orgulhoso de seu país, uma “Terra boa e gostosa / da morena sestrosa... / O Brasil do meu amor / Terra de Nosso Senhor / Brasil! / Brasil!”<sup>15</sup> era o que podemos chamar de missão dos sambas-exaltação. Além disso, arranjos orquestrais acompanhavam a melodia e garantiam a nobreza das composições, gerando o valor agregado da mercadoria que, dessa forma, estava pronta para ser consumida.

Outro ingrediente muito comum nas letras desses sambas era a crença de que Deus era brasileiro, como mostra no trecho acima. A imaginação de um Brasil ideal atrelada à conotação religiosa, remete à estratégia de construção de uma nação como uma “comunidade imaginada”. Anderson (2009) propõe pensar o termo a partir das relações de “parentesco” e “religiosidade”, ou, porque não dizer, de “pertencimento”.

Proponho a seguinte definição de nação: uma comunidade política imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão a maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles. (p.32).

---

<sup>15</sup> Trecho do samba *Aquarela do Brasil*, um marco entre os sambas-exaltação, que serve de modelo até hoje para os diversos autores interessados no tema. Para mais detalhes ver COUTINHO (op. Cit).



Complementando o pensamento de Anderson, pode-se citar a alegação que Martín-Barbero (2003) faz em relação aos meios de comunicação massivos que predominavam entre os anos de 1930 e 1950 nos países latino-americanos. Segundo o autor, esses meios possuíam a “capacidade de se apresentarem como porta-vozes da interpelação que a partir do populismo convertia as massas em povo e o povo em Nação” (p. 242). E acrescenta: “(...) O cinema, em alguns países, e o rádio, em quase todos, proporcionaram aos moradores das regiões e províncias mais diversas uma primeira vivência cotidiana de Nação” (idem).

Após a incorporação da Rádio Nacional ao Estado Novo, destacou-se a nomeação de Gilberto Goulart de Andrade, jornalista e promotor do Tribunal de Segurança Nacional para a direção da rádio. Saroldi e Moreira (2006) avaliam que a presença de uma pessoa oriunda da alta patente governamental na direção da rádio já deixava evidente o uso que se faria daquela poderosa máquina comunicativa no projeto de integração nacional do governo. Porém, os autores também afirmam que medidas administrativas de extrema relevância imprimiram um ritmo de produção e qualidade ao ambiente da rádio que, em pouco tempo, dominou a preferência nacional.

Na grade da emissora destacava-se o programa *Um milhão de melodias*, que dispunha de recursos financeiros e de uma equipe bem preparada, para realizar o trabalho com fino acabamento. O radialista Almirante era o apresentador e o maestro Radamés Gnattali o responsável pela orquestra e arranjos. O programa era inteiramente dedicado à música popular e se apoiava na parceria entre bom repertório e história da música para conquistar os ouvintes. Os arranjos garantiam a roupagem necessária ao enobrecimento das canções. Ponto para o governo, que atraía público e patrocinadores; ponto para a música popular, que quanto mais abraçada pelo público ouvinte, mais legitimada estava; e ponto para o samba que rumava ao status de símbolo nacional.

Mas é claro, que nem só de samba e música popular em geral vivia a Rádio Nacional, nem mesmo o projeto de integração nacional de Vargas se deu apenas nesta instância e a partir da capacidade comunicativa dessa música. Estes foram apenas ingredientes importantes no processo.

### **3. O rádio e o samba agonizaram, mas não morreram**

Passado o período de apogeu tanto do rádio, quanto do samba, ambos conheceram fases de dificuldade e readaptação ao mercado. O primeiro em virtude do advento da

televisão e o segundo, em virtude da chegada de novos gêneros e movimentos musicais como a Bossa Nova e a Tropicália. Conforme dito anteriormente, este artigo realiza uma análise da relação do samba com o rádio em dois momentos específicos, batizados pela bibliografia especializada de “Era de Ouro” e de “Radiomorfose”<sup>16</sup>. Cabe explicar ainda, que o espaço entre esses dois momentos está em fase de pesquisa, não havendo, por enquanto, repertório suficiente para uma análise consistente.

Entre fins dos anos 1950 até o início dos anos 1970, o samba perdeu um espaço considerável na indústria cultural, salvo movimentos específicos e de resistência cultural, de extrema relevância para a história do gênero. É o caso das rodas de samba do Zicartola (entre 1963 e 1965), do espetáculo Rosa de Ouro (1965) e das “Noitadas de Samba” no Teatro Opinião, em fins dos anos 1970. Nos anos 1980, destaca-se ainda o movimento do pagode<sup>17</sup>, uma variação do gênero, que obedeceu a um ciclo de surgimento, ápice e declínio, comum a qualquer modismo.

Apesar de aparições e momentos de sucesso esporádicos no mercado, o grande marco em relação à retomada do samba, revestido da aura de símbolo nacional, ocorreu com a reverência ao gênero por uma nova geração de artistas do bairro boêmio da Lapa, no Rio de Janeiro.

### **3.1 O samba e o rádio na atualidade**

O fenômeno de rememoração envolvendo o samba e o choro naquela região ganhou uma força tamanha que parece ter chegado para ficar. Marcar a paisagem musical da Lapa (e adjacências) ou a identidade sonora da cidade a esses gêneros é vantajoso para as indústrias do turismo e do entretenimento. Além disso, o fenômeno Lapa também trouxe a reboque uma geração de público interessada na história da música popular brasileira. Por um lado, vemos um público que já existia e estava carente de um ambiente que fomentasse a convivência entre pessoas com o mesmo gosto musical e promovesse a oportunidade de se voltar a consumir samba. Por outro lado, vemos uma geração nascente, que está tomando contato pela primeira vez com o samba, sua história e seus personagens.

Conforme afirma Herschmann (2007) em seu estudo sobre a cena musical que se desenvolveu no local:

---

<sup>16</sup> O termo “Era de Ouro” é largamente usado e pode ser encontrado em diversas obras mencionadas anteriormente, como CABRAL (2005); SAROLDI e MOREIRA (2006). Já o conceito de “radiomorfose” surgiu com os estudos de PRATA (2009), sobre os novos gêneros e as novas formas de interação decorrentes do surgimento das webrádios.

<sup>17</sup> Aos interessados no assunto ver: PEREIRA, 2003; TROTTA, 2009.



Os atores sociais desse circuito cultural da Lapa são hábeis em construir representações e sentidos que legitimem e reinscrevam estes gêneros musicais populares na memória e história nacional, acionando um repertório interpretativo de grande mobilização do imaginário social e dos veículos de comunicação. (p.41).

A partir de uma observação participante nas principais rodas de samba da Lapa<sup>18</sup> foi possível perceber que a notória reverência com que a nova geração de artistas trata as chamadas “Velhas Guardas”, cria uma atmosfera de respeito que envolve os frequentadores mais assíduos das rodas. Essas pessoas passam a se conhecer e se reconhecer nos ambientes do samba e, muito frequentemente partilham notícias sobre um determinado compositor ou uma referência à memória do gênero. Muito provavelmente, esse público é o mesmo que vem consumindo assiduamente narrativas biográficas relativas aos personagens da música popular brasileira, um fenômeno observado por Herschmann e Pereira (2003) e por Benzecry (2008).

Filmes sobre Cartola ou Noel, peças sobre Candeia ou Ari Barroso, livros sobre Orlando Silva ou Ismael, além de programas de rádio mediados por porta-vozes consagrados no universo do samba, como Sérgio Cabral, Nelson Sargento, Zeno Bandeira e Osmar Frazão<sup>19</sup>, são hoje fontes relevantes na reconstituição da história do gênero.

O curioso nesse processo de retomada do samba pelo rádio é notar que ele ocorre na mesma época em que o meio de comunicação passa por um período de transformação, em decorrência da sua adaptação às novas tecnologias midiáticas e às novas formas de circulação de arquivos sonoros imbuídas nesse contexto. Conforme mencionado anteriormente, nos termos de Prata (2009) vive-se a “radiomorfose”. O termo é um empréstimo do vocábulo *mediamorfose*, cunhado por Roger Fidler (1997) e adapta-se especialmente para este momento vivido pelo rádio.

Entre os produtos midiáticos que retomam a memória da música popular e do samba, no entanto, destacam-se atualmente os *podcasts*<sup>20</sup> e os programas de rádio via internet, disponíveis em webrádios, blogs ou em sites de rádios convencionais. Fazendo

---

<sup>18</sup> Comecei a frequentar a Lapa no início do processo de retomada do samba, quando as principais casas dedicadas ao gênero eram *Arco da Velha*, *Bar Semente* e *Empório 100*. Depois vieram *Carioca da Gema*, o novo *Clube dos Democráticos* e *Rio Scenarium*. Atualmente, existem casas sazonais e outras que ainda estão se firmando, todas, em pelo menos um dia da semana, senão todos, com repertório sambístico. Para mais detalhes sobre as casas de samba da Lapa e de outros bairros do Rio de Janeiro ver: <http://www.samba-choro.com.br/casas/rio>

<sup>19</sup> Sergio Cabral e Nelson Sargento possuem programas na Rádio Roquete Pinto, ambos com a patente “Eles têm história pra contar”. Zeno Bandeira apresenta, na mesma rádio, o “Nossa raiz” e Osmar Frazão é o responsável pelo programa “Histórias do Frazão”, na Rádio Nacional.

<sup>20</sup> O termo inglês *Podcast* é uma contração dos termos *iPod* (tocador de músicas em mp3 da empresa Apple), e *broadcasting* (transmissão via rádio). São arquivos de áudio transmitidos via internet. Neles, os internautas oferecem seleções de músicas ou falam sobre os mais variados assuntos - exatamente como acontece nos blogs. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fofha/informatica/ult124u19678.shtml> (acessado em 13/7/2011).



um rápido levantamento na internet, é possível encontrar programas essencialmente musicais, isto é, com *playlists* dedicadas ao gênero e nada mais<sup>21</sup>, e programas com estrutura de conteúdo e formato narrativo que mesclam repertório com histórias e curiosidades do gênero musical, tal como de se fazia na Era de Ouro. Este modelo é, sem dúvida, predominante.

Como exemplos desse modelo, este artigo destaca dois: o primeiro é o programa *Os Batutas*, transmitido pela webradio homônima, pertencente ao Instituto Moreira Sales, cujo principal objetivo é divulgar o acervo sonoro da instituição. Uma narração nos moldes do rádio antigo, rica em detalhes biográficos sobre os artistas e informações sobre suas obras, garante uma roupagem de entretenimento àquele acervo<sup>22</sup>.

A vinheta de abertura do programa é elaborada com *background* musical e uma locução que atende aos padrões da Época de Ouro, cujo texto é: – “Rádio Batuta apresenta... Os Batutas! A vida e a obra de grandes mestres da canção popular brasileira”. Em seguida, entra a voz do narrador, com dicção clara e pausada. Os episódios contam com a mescla de história e repertório e, embora não se trate de um programa voltado exclusivamente para o samba, entre os que estão disponíveis no site atualmente, mais de 50% são dedicados ao tema.

Outro programa que exemplifica o fenômeno abordado é o *Samba Cantado*, transmitido pela webradio Globo Fm. Enquanto *Os Batutas* enaltece o passado, o *Samba Cantado* dá voz à nova geração do samba, com destaque para os artistas da Lapa carioca<sup>23</sup>. A vinheta de abertura segue a técnica do anterior, mas com tom jovial, típico da FM. O texto diz: – “Samba Cantado, na Globo FM, o programa que conta as histórias de grandes sambas da nossa música e, quem conta, são os próprios artistas que fazem parte desta história”. A mescla de repertório com histórias do samba ocorre com a mediação do entrevistador que recebe um sambista ou um grupo de samba a cada episódio. Os convidados ficam responsáveis por levar uma lista de canções escolhidas por eles para ser executada e comentada ao longo do programa.

Ambos os exemplos oferecem ao ouvinte a possibilidade de acessar os programas quantas vezes quiserem, uma vez que ficam disponíveis nos sites. Além disso, possuem canais de comunicação interativos, com acesso as principais redes sociais. Ao mesmo tempo, mantém fórmulas que já funcionavam no rádio convencional: *background*,

---

<sup>21</sup> Ver: *Batuque de cozinha*, disponível em [http://spiritofbrazil.podomatic.com/entry/2007-11-01T22\\_21\\_26-07\\_00](http://spiritofbrazil.podomatic.com/entry/2007-11-01T22_21_26-07_00).

<sup>22</sup> O acervo sonoro do IMS é formado pelas coleções dos pesquisadores de música popular brasileira José Ramos Tinhorão e Humberto Franceschi e dos compositores Ernesto Nazareth e Pixinguinha.

<sup>23</sup> Entre os entrevistados destacam-se: Teresa Cristina, Pedro Miranda e Nilze Carvalho.



entrevistas, narração e um mix de história e música. Os exemplos mostram ainda que seja falando para o público de admiradores antigos, ou de jovens consumidores do samba atual, o rádio, em suas novas vertentes, corrobora com o fenômeno rememorativo que trouxe o samba de volta ao circuito cultural.

Por fim, cabe ressaltar que eles são duas pequenas amostras de um fenômeno em crescimento. O trabalho realizado no portal *Cultura Brasil*, com o programa *78 Rpm*<sup>24</sup>, bem como iniciativas de apaixonados pelo tema como o programa *Vozes do Passado* na *Rádio Web Saudade*<sup>25</sup>, merecem, sem dúvida, uma atenção especial.

#### 4. Considerações finais

Olhando para o passado vimos a importância da “geração Noel Rosa” no momento de consolidação do veículo como meio de comunicação de massa e os usos que o governo populista de Vargas fez de ambos. Olhando para o presente, percebemos a força que o gênero recuperou com a revitalização da Lapa carioca e a expansão das narrativas acerca de sua história e sua memória, seja no cinema, no teatro, na literatura e, mais especialmente, no rádio.

Pensar os usos do samba pelo rádio ontem e hoje não é algo que se esgote em apenas um artigo. O tema é vasto e promete uma gama de questionamentos, principalmente, nos campos da comunicação, da cultura e da história. Ficam por ora, algumas reflexões: estaríamos falando da passagem de um modo excessivamente regulado, ou ainda, controlado, de se fazer rádio e se consumir samba para um modo livre, uma vez que podemos interpretar a internet como um terreno ainda sem amarras legislativas? É claro que existem mecanismos de controle nesse terreno também, mas certamente incomparáveis aos aparatos de um governo ditatorial que, com uma emissora nas mãos e uma nobre geração de artistas à disposição, pôde se utilizar dos benefícios da dobradinha rádio e samba, no cumprimento de seus ideais. E ainda: se a liberdade que se vê hoje com a adaptação do rádio para a internet, trouxe também uma proliferação de programas dedicados ao samba, com novos porta-vozes debatendo o assunto, como será que a história e a memória do “ritmo nacional” responderão a isso?

---

<sup>24</sup> <http://www.culturabrasil.com.br/programas/78rpm>

<sup>25</sup> Disponível em: <http://officinasdosradios.blogspot.com/>



## 5. Referências

- ALENCAR, E. **Nosso Sinhô do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2ª edição, 1981.
- ANDERSON, B. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1ª reimpressão, 2009
- BANDEIRA, M. **Crônicas da província do Brasil**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006.
- \_\_\_\_\_. In: **Coleção melhores crônicas**. COELHO, Eduardo (org.). São Paulo: Editora Garamond, 2003.
- BENZECRY, L. **Das rodas de samba às redes do samba: mediações e parcerias que promoveram o samba à sociedade de consumo**. Dissertação de mestrado. Unirio. Rio de Janeiro, 2008.
- CABRAL, S. **No tempo de Ari Barroso**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1993.
- \_\_\_\_\_. **As escolas de samba do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2ª edição, 1996.
- \_\_\_\_\_. **No tempo de Almirante**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2ª edição, 2005.
- COUTINHO, E. G. **Velhas histórias, memórias futuras**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2002.
- DINIZ, André. **Almanaque do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- FERRARETO, L.A e KLÖCKNER, L. **E o rádio? Novos horizontes midiáticos**. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2010
- FROTA, W. N. **Auxílio luxuoso. Samba símbolo nacional, geração Noel Rosa e indústria cultural**. São Paulo: Annablume, 2003.
- GARDEL, A. **O encontro entre Bandeira e Sinhô**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.
- GIRON, L. A. **Mario Reis: O fino do samba**. São Paulo: Editora 34, Rio de Janeiro, 2001.
- GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a organização da cultura**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1989.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HERSHMANN, M. **Lapa, cidade da música. Desafios e perspectivas para o crescimento do Rio de Janeiro e da indústria da música independente nacional**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2007.
- \_\_\_\_\_. e PEREIRA, C. A. M. (orgs.). **Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade**. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.
- \_\_\_\_\_. e TROTTA, F. **O apadrinhamento no mundo do samba como uma significativa estratégia de mediação – entre a roda e o mercado**. In: Comunicação e sociabilidade, cenários contemporâneos. Janice Caiafa e Mohamed Elhajji (Orgs.). Rio de Janeiro: Mauad, 2007.



\_\_\_\_\_. e KISCHINHEVSKY, M. **A geração podcasting e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento**, in: *Famecos*. Porto Alegre: PUC-RS, n. 38, 2008.

KISCHINHEVSKY, M. **O rádio sem onda – Convergência digital e novos desafios na radiodifusão**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2007.

LOPES, N. **Sambeabá: o samba que não se aprende na escola**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra e Folha Seca, 2003.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2ª edição, 2003.

MATOS, C. **Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MEDITSCH, E. **O Rádio na Era da Informação: Teoria e Técnica do Novo Radiojornalismo**. Florianópolis: UFSC, 2001.

MESSEDER, C.A. Cacique de Ramos. Uma história que seu samba. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

MOURA, R. **Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1995

NORA, P. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História, PUC-SP, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

PRATA, N. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. Florianópolis: Insular, 2009.

SAROLDI, L.C. e MOREIRA, S.V. **Rádio Nacional. O Brasil em sintonia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 3ª edição, 2006.

SODRÉ, M. **Samba, o dono de corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, M. B. **Zicartola**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

TROTTA, F. **O samba e suas fronteiras. Pagode romântico e samba de raiz nos anos 1990**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

TINHORÃO, J. R. **Com Sinhô o samba nasce na cidade**. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1966.

\_\_\_\_\_. **Pequena história da música popular**. Petrópolis: Vozes, 1973.

VELHO, G. **Mediação, Cultura e Política**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

\_\_\_\_\_. **Projeto e metamorphose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 3a. edição, 2003.

VIANNA, H. 1995. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor e Editora UFRJ.