

## **Programa Casé: As estrelas e seus ouvintes<sup>1</sup>**

Michele Wadja da Silva FARIAS<sup>2</sup>

Silvana Torquato FERNANDES<sup>3</sup>

### **Resumo**

O *Programa Casé* é considerado um marco na programação radiofônica no Brasil pela introdução da música popular brasileira e inovações comerciais no rádio, a exemplo dos primeiros *jingles*. Veiculado entre 1932 e 1951 o programa teve como cenário o surgimento da indústria do entretenimento no país, marcada pelas revistas que destacavam os programas de rádio e seus artistas, além do desenvolvimento da indústria fonográfica. O presente trabalho se propõe a analisar através da história oral e de pesquisa bibliográfica a relação do *Programa Casé* com suas estrelas e ouvintes, assim como fazer um recorte das novas sociabilidades promovidas pelo desenvolvimento da indústria de entretenimento no país, relacionadas a programação radiofônica do *Casé*.

**Palavras-chave:** história; programa Casé; rádio; revista Fon-Fon; ouvintes

### **As atrações do rádio e o cotidiano de seus ouvintes**

A imaginação ia longe. Enquanto isso, a agulha de tricô na mão seguia o ritmo que ecoava da caixinha mágica de madeira. A voz do galã, o choro da mocinha, a canção de amor preferida faziam parte de um novo som que agora se misturava com o barulho da máquina de costura. Essa maneira de ouvir e principalmente de “sentir” o rádio foi vivenciada por várias mulheres.

Isso não significa que apenas o público feminino se emocionava ao redor do rádio, mas com a popularização da programação as mulheres tornaram-se maioria na audição dos programas radiofônicos, principalmente durante o dia. Uma pesquisa do IBOPE, de janeiro de 1944, apontava a seguinte audiência para o período de 10h às 11h da manhã: 69,9% de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande, (UFCG)-Brasil, email: [michelewadja@gmail.com](mailto:michelewadja@gmail.com)

<sup>3</sup> Professora do curso de Publicidade e Propaganda da CESREI, mestre em História pela Universidade Federal de Campina Grande, (UFCG)-Brasil, email: [silvanatorquato@gmail.com](mailto:silvanatorquato@gmail.com)

mulheres, 19,5% de homens e 10,6% de crianças. (CALABRE, 2003).

Antes mesmo das mulheres saírem de casa para o mundo, outro tipo de universo invadiu o lar através da propagação das ondas sonoras. Enquanto os maridos iam trabalhar eram elas que ficavam cuidando da casa, sempre encontrando um jeito de conciliar a rotina diária com o seu programa preferido, ou melhor, quase sempre, como lembrou o cantor, músico e sapateador Bob Lester.<sup>4</sup>

O rádio foi uma coisa maravilhosa e o povo “via” tudo em casa. Agora também tinha um problema “muita gente” deixava comida em casa queimar, queimava feijão, queimava roupa, para ir pro rádio na hora das novelas. Eram grandes atores, grandes intérpretes. Foi maravilhoso, foi um tempo em que o povo tinha o que mostrar na rádio<sup>5</sup>.

O rádio no Brasil foi durante décadas um dos maiores símbolos de modernidade. Em 1932, surgiu no Rio de Janeiro o *Programa Casé*, considerado um marco na programação radiofônica no país. As primeiras inovações técnicas do rádio no Brasil, assim como o uso da música de fundo e a produção de *jingles* surgiram no Casé.

O programa que introduziu a música popular brasileira foi pioneiro no pagamento de cachês aos artistas e ainda criou o contrato de exclusividade propiciando que cantores famosos como Silvio Caldas, Orlando Silva e Noel Rosa, se apresentassem apenas no programa. “Foi Ademar quem primeiro valorizou o artista brasileiro. Pagava bons cachês, e com isso conseguia enorme audiência e o interesse desusado dos anunciantes”. (MURCE, 1976, p.112).

Com esse cenário, a partir da década de 1930, o Rio de Janeiro passou a viver uma nova fase de lazer e diversão, que ora estava presente dentro de casa com o rádio ou fora

---

<sup>4</sup> Depois de se apresentar no Programa de Ary Barroso, na década de 1930 Bob Lester, que nesse período chamava-se Almeida torna-se o primeiro sapateador do Cassino da Urca. Em 1967, depois de um acidente de carro que matou sua mulher e suas três filhas ele passou a ter problemas psiquiátricos e chegou a ser morador de rua. Agora recuperado, o dançarino vive de apresentações e ajuda de outros artistas. Durante a entrevista, em muitos momentos ele afirmou ter participado do Bando da Lua, grupo instrumental que acompanhou Carmen Miranda. No entanto, essa informação não foi confirmada, assim como a participação dele como atração do *Programa Casé*. Possivelmente, essas afirmações de Bob Lester estão associadas à imaginação e não à memória. Seria a “Cilada do imaginário”, descrita por Paul Ricouer (2007). Para o filósofo francês, imaginação e memória dividem o mesmo mecanismo de elaboração de imagens, no entanto, existe uma diferenciação, uma vez que, toda recordação é uma imagem, mas nem toda imagem é uma recordação. Ainda assim, o processo imaginativo não pode ser associado com a perda da credibilidade da memória. Sobre a trajetória de Bob Lester, a história cinematográfica do sapateador foi parar nas telas de cinema, o dançarino é interpretado pelo ator Stênio Garcia no Filme: (Bob Lester, Brasil, doc, 40min, cor, 35mm, Anegra Filmes, 2010). Morador da Lapa, no dia da entrevista, 17 de Janeiro de 2011, Bob completou 98 anos, um dia depois ele fez um show de sapateado na Cinelândia.

<sup>5</sup> Depoimento do cantor e dançarino de sapateado Bob Lester à autora no dia 17/01/2011. Identificamos a utilização do verbo “ver” na entrevista substituindo “ouvir”, uma troca de palavras comum entre os entrevistados que reforça o poder do rádio. O entrevistado utiliza ainda as palavras “muita gente”, mas possivelmente ele estaria associando esse tipo de comportamento ao gênero feminino. Assim como em outros depoimentos, também está presente uma memória saudosista de um passado artístico considerado melhor que o presente.

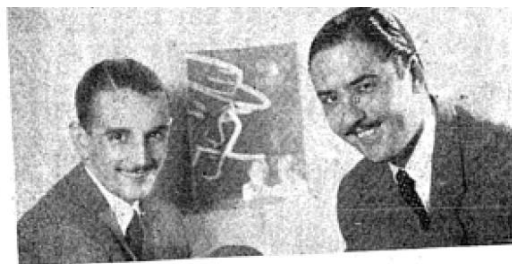
dela, nos shows, cassinos ou cinema. Juntos, a indústria fonográfica e o Teatro de Revista<sup>6</sup> reforçavam o consumo das atrações radiofônicas.

O aparelho radiofônico não era apenas um aparato tecnológico, mas era sobretudo um ícone que promovia momentos de diversão e intimidade. Não por acaso, na linguagem popular ele costumava ser carinhosamente chamado de Capelinha, tanto pelo formato dos rádios com caixa em arco quanto pelo simbolismo transcendente que ele, literalmente, irradiava.” (SEVCENKO, 1998, p. 586).

Percebendo o interesse do público por informações relativas aos programas de rádio as revistas e jornais da época passaram a destacar seus artistas. A revista Fon-Fon, considerada uma das mais tradicionais do Rio de Janeiro, destinou nas suas edições várias seções como a “PR1 Fon-Fon”, “Tribuna dos rádio-ouvintes” e “Cantinho dos fãs”.

O *Programa Casé* era citado com frequência nessas seções. O destaque dado à música popular brasileira iniciado no programa e as inovações de Ademar Casé no rádio eram comentadas pelos colunistas e também pelos ouvintes. Muitos deles acompanhavam a trajetória dos seus artistas preferidos desde a estreia do *Programa Casé* na Rádio Philips. “Moacyr Bueno Rocha é um cantor veterano. Lembro-me que elle canta desde o início do *Programma Casé*, eu nessa época já o ouvia com agrado. Era na desaparecida Radio Philips que se fazia ouvir o cantor aristocrático.”<sup>7</sup> (Revista Fon-Fon 07/01/1939, p. 32).

Através da revista, os ouvintes tinham ainda informações antecipadas sobre a presença dos artistas no *Programa Casé*, e desse modo era possível ficar informado sobre as novidades e mudanças que aconteciam no programa.



Joel e Gaúcho, depois de uma temporada no «grill» do Grande Hotel de Guarujá, em Santos, obtiveram novo êxito no «grill» do «Casino da Feira, em Campinas. E agora voltam ao «Programma Casé», após varios dias de actuação ao microphone da Radio Record de S. Paulo.

**Figura 1: (Revista Fon-Fon, 16/12/1939 p. 23)**

<sup>6</sup> Teatro de Revista é um gênero de teatro musicado que teve grande representatividade no Brasil a partir da década de 1920 e foi um dos principais símbolos dessa era de entretenimento. Os espetáculos que misturavam encenações com música popular abriram os palcos para compositores populares, atores, dançarinas e atrizes. Os shows eram realizados em teatros, cassinos e cabarés.

<sup>7</sup> Revista Fon-Fon, seção: Tribuna dos radio-ouvintes. Trecho da carta da ouvinte Hilda Neves Barros, periódico datado ano XXXIV, N.01. 07 de Janeiro de 1939, p.32.

Uma forma de interagir com os ouvintes foi a criação de enquetes e concursos para eleição dos melhores do rádio. Em 1941, mesmo com a concorrência marcante da Rádio Nacional no Rio de Janeiro o *Programa Casé* foi eleito o melhor programa de rádio particular da cidade. O quadro de radioteatro Defensores da Lei, criado por Casé que teatralizava crimes reais ocorridos na capital da República também foi eleito o melhor do ano. “Em 1941 o radioteatro campeão foi o do *Programa Casé*, que apresentou tanto agrado a série Defensores da Lei, do radioatrorólogo Berliet Junior, um dos melhores que possuímos, graças ao seu talento autônomo que nunca precisou das muletas dos títulos pomposos.” (Revista Fon-Fon 21/02/1942, p. 51).

O depoimento dos ouvintes nas revistas, possivelmente criado com objetivo comercial de conquistar os leitores também proporcionou a criação de um espaço para os fãs expressarem sua opinião e sentimentos a respeito do rádio e das atrações preferidas. Além da música, o radioteatro e os contos policiais eram citados pelo *Programa Casé*.

O Programma Casé (que me parece mais uma estação em ponto pequeno do que propriamente um programma...) apresenta aos fans um radio-theatro optimo - Amôres Immortaes e Factos Historicos, brilhantemente escriptos por Sady Cabral, a Ribalta do Espaço e o Theatro Sherlock, este uma inciativa original da consagrada escriptora Heloísa Lentz de Almeida. E um radio theatro bem realizado, digno de um confronto com o das melhores estações<sup>8</sup>.

Nas seções da Revista Fon-Fon dedicada aos ouvintes é possível encontrar ainda respostas dos colunistas de rádio sobre perguntas dos fãs. Além dos elogios ao *Programa Casé*, identificamos sugestões ao programa e curiosidades. “O Programa Casé tem Yanára Rios, mas precisa de mais vozes femininas”<sup>9</sup>. “Ademar Casé é casado e nasceu em Pernambuco. O programma Casé não pertence a Mayrink Veiga: Por isso é que a “Preanove” tem razão de silenciar.”<sup>10</sup> (...) “Oscar Borgeth, e Geraldo Rocha Barbosa são uma verdadeira atração artística do Casé no quarto de hora de arte e encantam o veterano cartaz domingueiro”<sup>11</sup>. O destaque da opinião dos ouvintes era um artifício promocional da

---

<sup>8</sup> Revista Fon-Fon, seção: Tribuna dos radio-ouvintes. Trecho da carta da ouvinte Hilda Yeda Gonçalves, periódico datado ano XXIV, N. 10. 14 de janeiro de 1939, p.31.

<sup>9</sup> Revista Fon-Fon, seção: Tribuna dos radio-ouvintes. Opinião do ouvinte Ernesto Vieira, periódico datado: Ano XXXX n. 10. 09 de março de 1940. p. 21.

<sup>10</sup> A Mairink Veiga é a rádio onde o programa estava na época e “Preanove” era o prefixo da estação PR9. Revista Fon-Fon, seção: Cantinho dos fãs. Resposta do cronista Alziro Zarur a ouvinte Sônia Castro, periódico datado Ano XXXX, número 08. 24 de fevereiro de 1940. p. 20.

<sup>11</sup> Revista Fon-Fon, seção: Tribuna dos radio-ouvintes. Opinião do ouvinte Alvaro Barreto, periódico datado: Ano XXXX, n.16. 20.04.1940 p. 24.

revista que estabelecia algumas regras e dava prêmios para as cartas escolhidas.

Seguem as regras para participação do público na revista: 1- Qualquer ouvinte pode colaborar nesta página permanente, aplaudindo ou fazendo restrições a artistas e programas, com argumentos de alguma substância crítica. 2- Fon-Fon respeitará as opiniões pessoais dos ouvintes-colaboradores, premiando de preferência, as apreciações que objetivem o progresso do broadcasting brasileiro. 3- O prêmio semanal para ambos os vencedores, que devem comparecer a nossa redação, é um crédito especial de Fon-Fon, mediante o qual poderão escolher, numa das melhores livrarias da capital, um livro ou vários livros, no valor total de trinta mil réis para cada um, ou seja sessenta mil réis, para ambos. Para os residentes nos Estados serão remetidas assignaturas semestrais de FON-FON. 4- Os colaboradores devem assignar seus verdadeiros nomes, acompanhados das respectivas residências. 5- As colaborações devem ser endereçadas do seguinte modo: PR1- FON-FON - Redação de FON-FON- Rua Da Assémléia, 52, Rio de Janeiro.<sup>12</sup>

Como podemos perceber, existia um discurso de imparcialidade e ética na escolha da carta dos colaboradores, no entanto o item dois estabelece que preferencialmente serão premiadas as “apreciações que objetivem o progresso do broadcasting brasileiro”, um critério bem subjetivo e aparentemente tendencioso. Além dessa observação, possivelmente a escolha das opiniões dos leitores era determinada por outras questões, como o tema semanal da seção de rádio, o relacionamento entre o colunista e programa citado, ou até mesmo a linha editorial da revista.

De modo geral, os programas de rádio citados na coluna dos ouvintes da Revista Fon-Fon entre os anos de 1938 e 1945 raramente recebiam críticas negativas diretas. Quando a opinião dos colunistas ou do público era contra determinado estilo, comportamento ou formato utilizado pela programação radiofônica às observações eram genéricas, sem citar os nomes dos programas.

As seções de rádio nas revistas além de manter os ouvintes atualizados criaram uma forma de ligação ainda mais íntima entre os fãs e seus ídolos. Informações da vida pessoal e curiosidades sobre os artistas eram os principais destaques. Entre os temas abordados estavam detalhes dos bastidores, fofocas e o estado civil dos artistas. Essa aura de encanto que envolvia as “estrelas e astros” nacionais nasceu da influência do cinema norte-americano. “É importante chamar a atenção para o fato de que, nesse período, as famílias brasileiras mantinham o hábito de se reunir para jantar, ouvir o rádio e conversar sobre as notícias do dia”. (CESAR, 2005 p.189).

---

<sup>12</sup> As regras estão presentes em todas publicações da Revista FON-FON à esquerda da Seção Cantinho dos ouvintes.

Os jornais e revistas da época a exemplo da revista Fon-Fon também tinham seções dedicadas aos artistas do exterior. Com o sucesso do rádio as atrações brasileiras passaram a ser tratadas editorialmente com o mesmo destaque dos artistas de Hollywood. A mídia impressa também despertou a curiosidade dos ouvintes que finalmente podiam ver o rosto das famosas vozes, através da fotografia. Muitas vezes as publicações eram guardadas com carinho pelos fãs que colecionavam recortes com as fotos de seus artistas prediletos.



Figura 2: (Revista Fon-Fon 24/12/1938 p.28)<sup>13</sup>

Assim como o elenco de radioteatro do *Programa Casé*, os cantores também eram reverenciados como ídolos. Orlando Silva, “o cantor das multidões”, Francisco Alves e Vicente Celestino eram nomes frequentes nas seções de rádio da revista Fon-Fon. Não por acaso, os sucessos do Carnaval eram normalmente ditados pelo rádio. No entanto, nem sempre as marchinhas agradavam aos ouvintes mais tradicionais. Como mostra a opinião do ouvinte Paulo Bezerra, na seção “Tribuna dos radio-ouvintes”.

Porque ninguém pôde negar, realmente, que os jovens das cantigas carnavalescas -- na maioria -- revelam não ter nenhum sentimento de família Abordam com fertilidade os mais escabrosos assumptos e produzem letras francamente indecorosas, eivadas de immoralidades, facilitadas pelas rimas propositas, quando não é difícil fazer carnaval com "A jardineira" ou a "Floribela", letras formosas e limpas, e tantas outras cantigas graciosas. Em nome da tranquilidade do meu lar, apenas por isto, é que me abalanço a escrever um comentário sobre

<sup>13</sup> É curioso observar que Ademar Casé, (no alto à direita) era o dono do programa, mas também era considerado uma das estrelas da época. A prática de colocar a fotografia do criador dos programas ao lado do seu *casting* era comum.

assumpto a que sou quasi estranho. Porque tenho filhas moças, que quero ver educadas e felizes. (Revista Fon-Fon, 04/04/1940, p.31).

Porém, grande parte dos ouvintes não só se encantavam com as canções como tratavam os artistas como “deuses”. O sucesso das atrações do rádio ganhou o reforço com o cinema brasileiro. Vários artistas que se apresentaram no *Programa Casé* participaram de filmes nacionais. As companhias de filmes como Atlântida e Cinédia investiram em vários musicais, transformando os artistas do rádio em astros da Hollywood tupiniquim.

O desenvolvimento dessa nova indústria de entretenimento foi responsável pelo início de uma mudança no que se refere à “imagem” representada pelo artista. O comportamento boêmio e irresponsável de cantores como Noel Rosa e Sílvio Caldas no início do *Programa Casé* agora era substituído por uma aura de fama e status.

Mário Reis e Chico Alves são exemplos de cantores da geração de Noel Rosa, que começaram a perceber que era necessária uma “profissionalização” da classe, que deveria seguir algumas regras de etiqueta, comportamento e até vestuário. Andar bem vestido, penteado e perfumado começou a fazer parte dessa nova postura que os artistas deveriam adotar. Francisco Alves é o maior exemplo, ele sempre encontrava uma forma de associar as suas aparições em público a esse mundo de glamour.

### **As Cantoras do Casé**

Pelo microfone do *Programa Casé* também passaram cantoras famosas. O grande ícone da presença feminina no programa no início década de 1930 foi a cantora Carmen Miranda. O sucesso de Carmen Miranda no Brasil e exterior foram vistos de perto pelo músico José Ferreira Soares, conhecido como Russinho do Pandeiro<sup>14</sup>. Ele foi integrante dos conjuntos Namorados da Lua, do grupo Anjos do Inferno e depois da segunda formação do conjunto Bando da Lua, que acompanhou Carmen Miranda em suas apresentações e nos filmes de Hollywood. Carmen, que nasceu em Portugal, é considerada até hoje a cantora de maior representatividade do Brasil.

Embora tenha participado de vários filmes com a “Pequena Notável”, para Russinho do pandeiro o sucesso de Carmen Miranda no país, dos conjuntos do qual ele participou assim como de outros artistas dependia diretamente do rádio.

---

<sup>14</sup> Russinho é o único integrante vivo do conjunto Bando da Lua. Ele entrou para o grupo em 1948. Além de ter participado de vários filmes com Carmen Miranda, ele também fez musicais no México na década de 1940 e 1950 ao lado da atriz Ninon Sevilla. Depois do sucesso nos Estados Unidos com Carmen Miranda Russinho decidiu ficar no país onde constituiu família e mora até hoje.

Não havia televisão, tudo era auditório das estações de rádio, assim como trabalhávamos em cinemas, e alguns filmes que fazíamos e que projetava mais o artista... As revistas, e os jornais também eram importantes com suas notícias, para os fãs. Quanto mais nome tinha, mais propagandas sua saía nas revistas de rádio, que eram muitas naquela época: Desde logo os cassinos que sempre estavam fazendo publicidades dos shows, com as fotos dos artistas que atuavam nesses lugares... O importante eram as gravações e que as músicas fossem sucessos, com mais razão, saía a publicidade a favor dos artistas<sup>15</sup>.



**Figura 3: Carmen Miranda com o grupo Bando da Lua e convidados no *Embassy Club*, nos Estados Unidos. Russinho está ao lado direito de Carmen, segurando no braço da cantora.**



**Figura 4: Russinho e Carmen Miranda**



**Figura 5: Russinho no topo com pandeiro**

**Fotos: (Acervo pessoal de José Ferreira Soares - Russinho)**

Embora tenha sido pioneiro na apresentação de artistas, o *Programa Casé* não foi marcado por grandes auditórios. Até o surgimento da Rádio Nacional em 1936, normalmente o espaço físico nas rádios era limitado. “O auditório da Mayrink era bem

<sup>15</sup> SOARES, José Ferreira. Entrevista\_Ademar\_Casé [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <michelewadja@gmail.com>, em 20 de janeiro de 2011.



menor que o da Nacional e seus lugares eram destinados apenas aos convidados dos diretores da emissora ou dos patrocinadores. Mesmo assim nas audições do Casé sempre estava cheio. (CASÉ, 1995, p. 77).

O prestígio da classe artística só foi possível depois dessa glamourização promovida pela indústria cultural que criava ídolos para consumo. Antes disso, os artistas em geral viviam à margem da sociedade – e no caso das mulheres o preconceito era ainda maior. De tradicional família italiana, Carminha Mascarenhas<sup>16</sup> começou a carreira de cantora para se aproximar do pianista Raul Mascarenhas, pelo qual estava apaixonada. A decisão de se tornar cantora e de casar com o músico provocou grande escândalo na época.

Músico, artista, naquele tempo era o mesmo sinônimo de baixo nível (...) Meu pai dizia “*Tutti cantanti é puttana*” quando eu cheguei em casa e contei para meu pai e minha mãe, ele só não me bateu porque minha mãe ficou no meio. Foi um inferno, minha mãe ficou do meu lado e meu pai contra. Foi preciso vir o prefeito, veio não sei quem, a família, um escândalo na cidade e eu enfrentei tudo. A igreja quase que me repudiou, a sociedade me baniou, as amigas se afastaram, porque eu fui cantar, por amor a um homem<sup>17</sup>.

Embora as cantoras do rádio fossem tratadas como grandes estrelas na revista *Fon-Fon*, a mesma publicação também defendia o discurso em suas reportagens de que a mulher ideal devia se dedicar apenas à família. De modo geral, a revista mostrava que as mulheres deveriam ser belas como as cantoras, mas deveriam ter outro reinado: o lar. Várias páginas da publicação eram destinadas as mulheres, mas o discurso que prevalecia não era fruto apenas da linha editorial da publicação, mas também do contexto social e cultural da classe média e alta do Rio de Janeiro.

Outro fator que intensificou essa postura das revistas e da sociedade foi a política. A partir de 1939, a imprensa precisava seguir regras do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda)<sup>18</sup>. Por isso, a ideologia cultural de vários segmentos artísticos, assim como das publicações impressas nesse período, precisavam se adequar ao modelo de sociedade defendido por Vargas, que era baseado no enaltecimento da figura da mulher como mãe e

---

<sup>16</sup> Carminha Mascarenhas cantou no Casé, nos últimos anos do Programa. Seu primeiro disco foi lançado em 1953, dois anos depois ela foi contratada pela Rádio Nacional tornando-se um dos ícones da época. A semelhança com a voz de Nora Ney foi o seu grande trunfo. A sua trajetória traz parcerias com grandes nomes da música brasileira. Em 1959, Carminha gravou seu primeiro LP solo que continha a faixa *Eu Não Existo Sem Você*, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Carminha Mascarenhas faleceu aos 82 anos no dia 16 de Janeiro de 2012, no retiro dos artistas, Rio de Janeiro.

<sup>17</sup> Depoimento da cantora Carminha Mascarenhas à autora em 16/01/2011, no retiro dos artistas, Rio de Janeiro.

<sup>18</sup> Como uma forma de controlar ainda mais os meios de comunicação, no período do Estado novo foi criado o (DIP), Departamento de Imprensa e Propaganda que veio substituir o antigo (DOP), Departamento Oficial de Publicidade. Além do rádio, o órgão regulava várias atividades artísticas, controlando teatro, cinema, literatura política e social. A censura foi estabelecida para evitar que fossem divulgadas notícias contra o interesse político e cultural do governo.

esposa obediente.

A missão feminina na vida é importantíssima, a mulher é auxiliar do homem, além de ser sua companheira, e seu papel, na vida é glorioso... A mulher tem a seu cargo criar e repartir a felicidade. Fazendo felizes seus filhos e marido... Os deveres a ella impostos, pela grandiosidade mesma da sua missão na vida, devem ser aceitos sem revolta e realizar-se com alegria (Fon-fon, 21/12/1940, p.16).

Desse modo, para a sociedade o estilo de vida das cantoras do rádio, marcado pela fama, possível liberdade e independência financeira estavam bem distantes do ideal. Mas também existia o aspecto de glamour, jovialidade e sedução que envolvia a imagem dessas artistas, ou seja, as estrelas do rádio tinham a permissão de ser um "padrão de beleza" a ser seguido, mas não de "mulher".

No entanto, a maioria das cantoras do rádio também tinha uma vida bem semelhante à de outras mulheres. A cantora do *Programa Casé* Ademilde Fonseca<sup>19</sup>, conhecida como a rainha do choro, explicou que ao contrário do estereótipo criado, as artistas do rádio eram mulheres comuns que também possuíam uma vida familiar e afetiva como qualquer ouvinte com a diferença de que elas trabalhavam como cantoras.

Naquela época o artista se sentia como se tivesse tudo começando na vida. Mas aí o tempo passa e é quando a gente esbarra nos problemas encontra dificuldades com filhos, mulher casada encontrava muitos problemas, conciliar a vida e carreira era muito difícil, naquela época era muito preconceito também, mas tudo é gratificante quando a gente vive por esse trabalho<sup>20</sup>.

O sucesso das cantoras nos programas de rádio na década de 1930, a exemplo do *Programa Casé* atinge seu auge mercadológico com os programas de auditório da Rádio Nacional que tornaram-se famosos no país inteiro. Nesse período, a Rádio Nacional também passou a promover os concursos para eleger a “Rainha do Rádio”. A mobilização dos fãs para elegerem suas artistas preferidas chegou a números impressionantes. A cantora Ângela Maria, em 1954, obteve o recorde de 1.464.996 votos<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Ademilde Fonseca foi a cantora de chorinho mais marcante da década de 40 e 50 com mais de meio milhão de discos vendidos. O título de “Rainha do choro” surgiu em 1943 e foi dado pelo instrumentista Benedito Lacerda, seu parceiro de apresentações. Além de ter sido cantora do *Programa Casé*, teve passagem pelas rádios, Tupi e Nacional. Com a chegada da televisão trabalhou como cantora durante 10 anos nos programas de auditório da TV Tupi. Ademilde faleceu aos 91 anos, no dia 27 de março de 2012, no Rio de Janeiro.

<sup>20</sup> Depoimento de Ademilde Fonseca, concedido à autora no dia 17.01.2011.

<sup>21</sup> É importante destacar que os patrocinadores das artistas tinham grande influência no resultado do concurso de Rainha do Rádio da Rádio Nacional, já que o cupom para votação vinha nas revistas especializadas, ou seja, para votar era necessário comprar a revista. Ainda assim, os números de Ângela Maria seguem imbatíveis, até mesmo porque o interesse dos patrocinadores revela de certa forma, que esse tipo de publicidade era um bom investimento.

## Do Rio de Janeiro para o Brasil

As transformações culturais que ocorreram no rádio e no Rio de Janeiro serviam de modelo para o restante do país. “A música popular, o samba carioca e o rádio, no *Programa Casé*, iniciavam um longo caminho de ajuda mútua. Modelo que logo se estenderia para os demais programas de rádio do período”. (FENERICK, 2005, p.169).

As décadas de 1930 e 1940 são marcadas por intensas mudanças em várias cidades brasileiras. A indústria fonográfica e as emissoras de rádio espalhadas por todo o Brasil iniciaram uma espécie de "globalização musical". A Rádio Nacional, com o seu potente transmissor também foi responsável por essa difusão. De qualquer canto do país era possível acompanhar a programação.

Um exemplo do alcance e da influência da rádio carioca no Nordeste aconteceu com a Carmélia Alves<sup>22</sup>. A cantora que começou sua carreira profissional no *Programa Casé* foi uma das principais artistas da década de 1950. Na Rádio Nacional no Rio de Janeiro ela fazia números cantando diferentes ritmos. Famosa em todo o país ela veio fazer um show no Nordeste e aqui foi batizada com um título: Rainha do Baião.

Foi em um show no Recife, numa apresentação com Sivuca. Ele era muito novinho e um grande sanfoneiro, tocamos vários baiões. O público acompanhava tudo, foi um show muito bom e depois, no outro dia, tava estampado em todos jornais que eu era a "Rainha do Baião". Sinceramente eu me senti como se fosse realmente uma rainha... (risos) só faltava o trono. Só no carnaval que colocavam o trono das cantoras e vinha aquela turma, e "Bibi" me pegava no colo e colocava no trono, agora quem me deu este título foi Pernambuco<sup>23</sup>.

Além da presença dos cantores nos programas de auditório, com o desenvolvimento da indústria fonográfica os discos eram vendidos em todo lugar do país, e por isso os artistas passaram a ter fãs em toda parte. O cantor Roberto Paiva<sup>24</sup> também tem uma estória que ilustra bem como a música popular brasileira conseguiu ultrapassar fronteiras através do rádio e da comercialização dos discos. O fato aconteceu na Paraíba, em Campina

---

<sup>22</sup> Carmélia Alves foi uma das principais cantoras da Rádio Nacional, na década de 1950. Trabalhou como *crooner*, cantora de destaque, do “Copacabana Palace”. A artista participou de vários filmes nacionais. Em 1988 foi integrante do Grupo “Cantoras do Rádio”, ao lado das amigas: Violeta Cavalcanti, Ellen de Lima, e Carminha Mascarenhas. A cantora faleceu aos 89 anos, no dia 03 de novembro de 2012, no retiro dos artistas, Rio de Janeiro.

<sup>23</sup> Depoimento da cantora Carmélia Alves à autora em 16/01/2011. Na entrevista ela se refere à atriz, diretora de teatro e compositora Bibi Ferreira como Bibi.

<sup>24</sup> Roberto Paiva foi o primeiro intérprete a gravar músicas dos compositores Paquito, Nelson Cavaquinho e Pereira. O cantor teve várias gravações de sucesso entre elas “O Trem Atrasou”, “Fala Tagarela” e a Valsa “Oh! Minas Gerais”. Em 1956, Roberto Paiva emplacou mais um grande sucesso com a primeira gravação da música de Vinícius de Moraes e Tom Jobim, “Se todos fossem iguais a você.”

Grande.

Na década 40, entre 46 e 47, eu tive uma temporada em Campina Grande. Era a Festa da Mocidade e nessa festa da mocidade, existiam uns parques, tinham várias lojinhas, comida e bebidas locais e também tinha uma área pra shows. Existia um palco e uma cerca. Então, o pessoal pagava um ingresso pra entrar na festa e eu fui contratado pra fazer o show. Enquanto eu cantava tinha um grupo de pessoas que ficava pedindo a música "Oh! Minas Gerais", eu segui cantando e o povo insistindo por "Minas Gerais". Eu não atendia o povo. "Como eu vou cantar Minas Gerais se eu estou na Paraíba?" Sinceramente eu achei que era gozação dos estudantes, com brincadeira. Depois do show o meu empresário perguntou - "Por que você não cantou?" Aí eu disse que achava que era gozação. No outro dia eu dei uma volta na cidade, fui numa loja de discos e o vendedor da loja me disse que todo mundo só conhecia o disco pelo lado B e a música mais tocada na rádio e mais famosa na Paraíba era "Minas Gerais". Eu tinha no outro dia um show na festa novamente e fiz questão de cantar "Minas Gerais" pra todo mundo e foi um sucesso. Todos adoraram. Eu achei aquilo muito curioso<sup>25</sup>.

Embora situados em tempos e lugares diferentes os shows de Carmélia Alves e Roberto Paiva no Nordeste estão intrinsecamente ligados com a origem da popularização da música brasileira proposta pelo *Programa Casé* a partir de 1932 e com a propagação das revistas do rádio e o desenvolvimento da indústria fonográfica.

De certo modo, o programa funcionou como uma "célula embrionária" na "era do rádio" no Rio de Janeiro. A produção, difusão, reprodução e consumo do trabalho dos artistas pelos fãs foram possivelmente influenciados pelos ensinamentos de um programa pioneiro no rádio, que serviu de referência para todo o país. O Programa de Ademar foi uma escola na valorização dos artistas, no pagamento dos cachês e até mesmo na sensibilidade comercial de fazer aquilo que o público deseja, quer seja introduzir o samba no rádio ou cantar "Minas Gerais" em pleno agreste paraibano. Fazendo outras analogias, o contrato de exclusividade com o *Programa Casé* era regido pelo mesmo raciocínio das gravadoras, que fechavam negócios com os artistas para que ambos ganhassem.

A indústria fonográfica também utilizou recursos comerciais "vendendo" seus artistas para o "consumo dos ouvintes" e se o assunto é vendas talvez só seja necessário lembrar que de feirante de Caruaru Ademar Casé tornou-se um "astro do rádio" na comercialização e criação de sons e palavras, veiculados em um espaço abstrato de ondas sonoras que da capital da República conquistou o Brasil.

---

<sup>25</sup> Depoimento do cantor Roberto Paiva concedido à autora em 09/01/2011. A Festa da Mocidade era um evento tradicional de Campina Grande, nas décadas de 1940 e 1950. No entanto, não foi possível precisar o ano exato que aconteceu o show de Roberto Paiva na cidade.

Os versos “Nossas canções, cruzando o espaço azul/ Vão reunindo, num grande abraço/ Corações de Norte a Sul”, gravados originalmente pelas cantoras do *Programa Casé* Carmen e Aurora Miranda, tornaram-se então uma realidade que ligava o rádio no Rio de Janeiro a vários lugares do país a exemplo de Recife ou Campina Grande.

### **Considerações finais**

Berço dos primeiros *jingles*, do radioteatro e de recursos técnicos utilizados até hoje como a música de fundo, o *Programa Casé* também foi marcante pela introdução da música popular brasileira no rádio. Mas, o programa não iria longe se não fosse o interesse do público em acompanhar cada passo de seus artistas.

O surgimento das revistas que destacavam o universo do rádio a exemplo da *Fon-Fon* foi primordial para a interação e aproximação do público com o veículo e suas estrelas. Desse modo, é possível associar que esse período de glamour dos astros da música popular e do radioteatro que envolvia os seus fãs, tiveram sua origem nos programas de rádio comercial, a exemplo do *Casé*, que primeiramente profissionalizou a relação com os artistas do rádio com o pagamento dos cachês e os contratos de exclusividade.

Ao pesquisar a Revista *Fon-Fon* identificamos exemplos do status e fascínio que o rádio exercia. Através dos relatos orais de memória e da bibliografia pesquisada, identificamos que o programa criado por Ademir Casé também exerceu possíveis formas de influência no cotidiano da sociedade carioca.

As interpretações pessoais e lembranças dos entrevistados também nos remetem aos usos da programação feitos pelos ouvintes. Desse modo, o desenvolvimento do rádio, das publicações impressas e da indústria fonográfica fizeram o elo de ligação dos artistas com vários lugares do Brasil, criando novas formas de sociabilidade e sensibilidade no cotidiano de seus ouvintes.

Como percebemos hoje, com o universo virtual, a tecnologia cria novos hábitos e costumes. Isso porque, a modernidade nos remete a diferentes formas de sociabilidades e sensibilidades, criando ainda, novos espaços e tipos de lazer. Desse modo, a pesquisa sobre o *Programa Casé* configurou-se como uma forma de compreender melhor as mudanças que surgiram com o rádio comercial e sua relação entre artistas e ouvintes.

## Referências bibliográficas

CALABRE, Lia. **Rádio e imaginação, no tempo da radionovela**. Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte-MG, setembro de 2003. São Paulo: INTERCOM, 2003.

CASÉ, Rafael Orazem. **Programa Casé: o rádio começou aqui**. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

CÉSAR, Cyro. **Rádio a mídia da emoção**. São Paulo: Summus, 2005. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

FENERICK, José Adriano. **Nem do morro nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural, (1920-1945)**. São Paulo: AnnaBlume, 2005.

MURCE, Renato. **Bastidores do rádio: fragmentos do rádio de ontem e de hoje**. Rio de Janeiro: Imago, 1967.

RICOUER, Paul. **A memória, a história o esquecimento**. Trad. Alain François Campinas: Unicamp, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. **O prelúdio republicano: Astúcias da ordem e ilusões do progresso**. In: *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 3, 1998.

REVISTA FON-FON Seções “PR1 Fon-Fon”, “Cantinhos dos fãs” e “Tribuna dos rádio-ouvintes”. Oficina Typográfica de J Schimdt. Rio de Janeiro. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/acervo\\_digital/div\\_periodicos/fonfon/fonfon\\_anos.htm](http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/fonfon/fonfon_anos.htm)> Acessado entre 03 de setembro de 2010 a 02 de fevereiro de 2011.