



Rádio e História - a indústria fonográfica e a música popular brasileira como fontes de estudos históricos.¹

Moacir Barbosa de Sousa²
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo

O rádio não existiria sem a indústria fonográfica e a indústria tecnológica, sendo o disco o que mais diz respeito ao dia-a-dia do rádio. Atualmente, inúmeras emissoras veiculam programas do tipo *A Hora da Saudade*, divulgando a música do passado. Não deixa de ser uma forma de preservação da memória da música popular brasileira, não obstante o perigo de estarem, estes programas, em vias de extinção com a mediocridade que assola grande parte da programação da radiodifusão brasileira. Com algumas exceções, são programas saudosistas, não trazendo grandes informações sobre o momento histórico ou da própria música, fatores importantes para o ouvinte, em especial para os jovens, a fim de que eles entendam as transformações e evolução da cultura brasileira. A finalidade deste trabalho é demonstrar as possibilidades de um arquivo sonoro nos estudos históricos do próprio rádio e da sociedade em geral.

Palavras-chave

Memória; radiodifusão; fonograma; gravação

Introdução

Memória era uma deusa grega, Mnemosine. Ela teve com Zeus as nove musas, que eram as divindades responsáveis pela inspiração poética: Clio, ligada à história; Euterpe, à

¹ Trabalho apresentado ao GT de História da Mídia Sonora, do V Congresso Nacional de História da Mídia, Facasper e Ciee, São Paulo, 2007.

² Doutor em Ciências da Comunicação (área de concentração Rádio e Televisão) pela ECA-USP. É coordenador do curso de Comunicação Social da UFRN (habilitações Radialismo e Jornalismo). Publicou *Do gramofone ao satélite – evolução do rádio paraibano, Primeiras transmissões de rádio na Paraíba e Rádios comunitárias, a luz no fim do túnel?* Blog: <http://www.historiadoradio.myblog.com.br>

música; Tália era ligada à comédia; Melpômene, ligada à tragédia; Terpsícore, à dança; Urânia, à astronomia; Érato, ligada à poesia lírica; Polímnia, à retórica e Calíope, ligada à poesia épica. Convém fazer uma diferença entre Memória e História. Memória é o que está registrado no indivíduo, enquanto História é a narrativa estruturada a partir da memória. Esta também não é o inventário do que aconteceu. Ela é seletiva. Só é preservado pelo indivíduo aquilo que teve importância para ele. A memória oral é a lembrança e expressão das recordações. História oral é a metodologia de pesquisa utilizada no resgate de histórias de vida, já existindo há tempos nas comunidades primitivas, onde os idosos transmitiam os conhecimentos às novas gerações. São inúmeras as fontes da história destacando-se as textuais (jornais, documentos, livros etc), materiais (objetos, fotos, pinturas, discos, fitas etc) e orais (discursos, debates, entrevistas etc).

O rádio não existiria sem a indústria fonográfica e a indústria tecnológica, sendo o disco o que mais diz respeito ao dia-a-dia do rádio. Atualmente, inúmeras emissoras veiculam programas do tipo *A Hora da Saudade*, divulgando a música do passado. Não deixa de ser uma forma de preservação da memória da música popular brasileira, não obstante o perigo de estarem, estes programas, em vias de extinção com a mediocridade que assola grande parte da programação da radiodifusão brasileira. Na sua maior parte, são apenas programas saudosistas, não trazendo grandes informações sobre o momento histórico ou da própria música, fatores importantes para o ouvinte, em especial para os jovens, a fim de que eles entendam as transformações e evolução da cultura brasileira.

Para alguns historiadores, o passado tende a ser escorregadio e irreconhecível na sua integridade porque se condiciona à visão e aos interesses do presente e este último faz com que o passado seja visualizado em constante mutação e movimento. Pode-se deduzir, portanto, que é preciso conhecer o passado para entender o presente e programar o futuro. Segundo pesquisadores e historiadores, não houve por parte das gravadoras o propósito de colaborar no levantamento da história musical do Brasil.

Estudos e pesquisas que teimam em ser reconhecidos, como a obra acadêmica do professor Luiz Maranhão Filho, de Recife, falam da Rádio Clube de Pernambuco, como a primeira emissora do país, que pode ter ainda a primazia de ser a primeira emissora de rádio da América Latina. Ela foi fundada em 06 de abril de 1919 por um grupo de amadores curiosos com a nova modalidade de comunicação da época - o rádio - liderados por

Augusto Joaquim Pereira. Vinte dias após o surgimento, os estatutos da Rádio Clube de Pernambuco foram aprovados e em seguida publicados pela Imprensa Nacional. Eis a prova historiográfica: um edital de inauguração da emissora publicado na data do evento no Diário de Pernambuco: "São convidados os amadores de Telegrafia Sem Fio [TSF - como era conhecido o rádio] a comparecerem à sede da Escola Superior de Eletricidade (Ponte d'Uchoa) no próximo domingo, 6 do corrente, às 13h, para a fundação da Rádio Clube." A Rádio Clube foi pioneira também na história do radialismo esportivo, ao realizar em 1931 a primeira transmissão ao vivo de futebol no Norte/Nordeste com narração feita pelo locutor Abílio de Castro.

Até os anos 30 todas as emissoras brasileiras funcionaram sem regulamentação oficial da atividade de radiodifusão pelo Governo Federal. No início daquela década, foi instituída a Comissão Técnica do Rádio, cujo objetivo foi examinar os assuntos relacionados à radiodifusão que crescia em todo o Brasil. Em consequência, foi promulgado um decreto do Governo Federal, no ano de 1932, que definiu o rádio como um "serviço de interesse nacional e de finalidade educativa", autorizando a publicidade radiofônica permitida no limite de até 10% da programação transmitida pelas emissoras através do decreto-lei 21.111. Adotou-se o modelo norte-americano de radiodifusão e com a exploração comercial, as emissoras passaram a pagar cachês aos artistas. Os primeiros anos do rádio podem ser considerados tímidos, porém a partir de 1930 o veículo cresceu e chegou ao auge nas décadas de 1940 e 1950, com a *Era de Ouro do rádio*. As primeiras emissoras veiculavam muita música clássica, longos textos literários e discursos políticos. Entre 1928 e 1929, com a excursão pelas rádios do Rio de Janeiro do conjunto pernambucano *Os Turunas da Mauricéia*, cujos destaques eram o violonista cego Manoel de Lima e o cantor Augusto Calheiros, chamado de *A Patativa do Norte*, o rádio e as gravadoras da época descobriram o caminho da música popular brasileira. Em 1930, a gravadora Victor tinha dois grandes ídolos no seu cast: Francisco Alves e Carmem Miranda.

Chegada do disco ao país

Fred Figner foi um judeu austríaco nascido na Boêmia em 1866, com cidadania americana, que emigrou para o Brasil e se naturalizou brasileiro no início do século

passado, falecendo no Rio de Janeiro em 1946. Começando sua vida no novo país como mascate, freqüentou casas noturnas, festas populares e teatros formando, assim, um elenco para suas futuras gravações, revelando grandes intérpretes, entre eles Bahiano, Francisco Alves, os maestros Pixinguinha e Eduardo Souto. Além de escolher artistas e produzir seus discos, montava repertório, estúdios e fábricas e comercializava equipamentos de som.

As primeiras unidades de gramofones apareceram no Rio de Janeiro, importados pelo norte-americano James Mitchel. Tinha início então, em 1898 a era das gravações para venda, feitas por Frederico Figner, a partir de cilindros previamente gravados que podiam ser raspados e polidos para novas gravações já que eram feitos de cera. Thomas Edison é considerado o criador da primeira gravação em cilindros. Há registros que revelam que Edison testara o seu primeiro fonógrafo narrando uma peça infantil da época: “Maria tinha um carneirinho” (*Mary had a little lamb*). No entanto, foi Emile Berliner, nascido em Hanover, Alemanha, o primeiro a industrializar o disco. Nascido em Hanover, ele acabou ficando com o título de inventor do gramofone, primeira máquina de tocar discos. Seu gramofone usava um disco plano para registrar o som em lugar do cilindro do norte-americano Thomas Edison. Pesando quase meio quilo, o braço dos gramofones tinha agulha do tamanho de um prego o que destruía a base de goma-laca dos discos 78 rotações. Daí os chiados das gravações antigas.

Dono da Casa EDISON, a primeira instalada no Brasil em 1900, entre 1902 e 1932, Figner monopolizou a indústria de discos lançados e comercializados no Brasil e foi um lançador de talentos numa época em que o rádio ainda não havia se instalado. Instalou em 1912 o primeiro estabelecimento industrial de discos da América do Sul, a fábrica Odeon, que chegou a produzir mais de um milhão de discos por ano. Entre 1902 e 1932, a Casa Edison produziu 5.208 gravações mecânicas e 1.637 elétricas.

Algumas obras sobre a música brasileira contam que Figner não costumava pagar compositores e músicos ferindo, assim, os princípios básicos dos direitos autorais. Já o pesquisador e fotógrafo carioca Humberto Moraes Francheschi conta que Figner comprava dos autores os direitos de gravação. A primeira gravação comercializada no Brasil foi o lundu *Isto é bom*, de Xisto Bahia, gravada em 1902 por Bahiano, com acompanhamento de violões. Era época ainda das gravações mecânicas, sem microfones, mixers e amplificadores, por isso os discos da gravadora de Figner tinham um anúncio feito por um

locutor para informar o público sobre a música. A finalidade era para que os técnicos de som em Berlim, que prensavam e etiquetavam os discos, pudessem saber de que música se tratava e não se enganar na hora de etiquetar o disco. Na fase das gravações mecânicas, os locutores gritavam em frente à boca dos gramofones e os cantores abriam as cordas vocais a todo volume para impressionar a camada virgem de goma laca dos discos 78 rotações. O Brasil foi o primeiro país do mundo responsável pela produção de um disco com gravações de ambos os lados. Trata-se da citada canção *Isto é Bom*.

Demonstração de arquivo sonoro

Neste trabalho, pretendemos demonstrar as possibilidades de um arquivo sonoro para utilização no rádio. Sobre a contextualização histórica, lembramos uma música que foi feita em 1904 para os apanhadores de rato do Rio de Janeiro, durante a campanha de melhoria das condições sanitárias do Rio de Janeiro realizada por Oswaldo Cruz (nascido em 1872 e falecido em 1917, no Rio de Janeiro) Além de promover a vacinação contra a peste bubônica, Oswaldo Cruz desencadeou uma guerra aos ratos, cruzada que lhe valeria uma onda de caricaturas e que inspirou canções populares. Os funcionários destacados para essa guerra tinham que apresentar pelo menos 150 ratos por mês, sob pena de demissão. Acima dessa cota, embolsavam trezentos réis por animal abatido. Para envolver a população no combate aos roedores, as autoridades passaram a oferecer a qualquer cidadão recompensa em dinheiro por animal morto — o que fez surgir no Rio um ofício novo, o dos "ratoeiros", que saíam pelas ruas a comprar os bichos a baixo preço, para em seguida, revendê-los à Diretoria Geral de Saúde Pública, que pagava duzentos réis por unidade. Não era uma grande quantia, mas logo a cidade se viu invadida pelos ratoeiros. Alguns espertos, ávidos pelas verbas públicas, simplesmente se puseram a criar ratos para vender às brigadas de Oswaldo Cruz. Não faltou quem fosse capturá-los em outras cidades. O mais famoso desses "empreendedores" era um tipo popular conhecido como Amaral, que soltou nas ruas toda uma equipe de ratoeiros a seu serviço. O governo acabou devendo tanto dinheiro a esse "negociante de ratos", como foi chamado numa sátira em versos, que ele foi detido e interrogado. Declarou, então, que comprava ratos, sim — "mas ratos cariocas, procriados,



nascidos e apanhados aqui no Distrito Federal". O assunto rendeu uma música: *Rato, rato*, de Casemiro G. Rocha e Claudino Manuel da Costa, lançada no carnaval de 1904, embora a primeira gravação tenha sido feita em 1907. Eis a letra:

Rato, rato, rato
Qual o motivo porque roeste o meu baú
Rato, rato, rato
Audacioso e malfazejo gabiru
Rato, rato, rato
Eu só desejo ver o dia afinal
Que a ratoeira te persiga e consiga
Satisfazer meu ideal
Quem te formou?
Foi o diabo, não foi outro, podes crer
Quem te gerou?
Foi uma sogra pouco antes de morrer
Quem te criou?
Foi a vingança, digo eu
Rato, rato, rato
Emissário do judeu
Quando a ratoeira te pegar
Monstro covarde não te ponhas a gritar,
por favor
Rato velho descarado roedor
Rato velho como tu faz horror
Nada valerá teu qui-qui
Morrerás e não terás quem chore por ti
Vou provar-te que sou mau
Meu tostão é garantido
não te solto nem a pau

Na música, note-se que os metais da orquestra praticamente emitem a palavra **rato rato rato**. Logo em seguida Ademilde Fonseca canta *Rato Rato*, numa gravação da gravadora



Continental feita 1945. O disco 78 rotações por minuto consta no acervo do Instituto Moreira Salles, no endereço eletrônico www.ims.com.br.

A importância de Getúlio Vargas para o rádio foi grande, uma vez que no período em que governou (1930-1945 e 1953), seja como ditador, seja eleito, o rádio se encontrava na sua fase áurea. Ele estatizou a Rádio Nacional para torná-la, segundo ele, porta-voz de um governo forte, e criou a Rádio Mauá, a rádio do trabalhador. Vargas também criou o Departamento de Imprensa e Propaganda que censurava obras literárias, peças teatrais e músicas. O governo chegou a manter dois membros da guarda particular de Vargas na folha de pagamento da Rádio Nacional como músicos. Com a II Guerra Mundial a indústria fonográfica ajudou a construir o clima de ufanismo imaginado pelas autoridades do governo Vargas para a participação do Brasil no conflito mundial. A marcha patriótica *Sabemos Lutar* foi gravada em janeiro e lançada em março de 1942 por Francisco Alves, o Chico Viola. Desde janeiro de 1942 o país já estava de relações diplomáticas cortadas com os países do Eixo, e só iria declarar guerra oficialmente em 22 de agosto de 1942. A música faz parte do CD *Brasil - canto de amor*, da Revivendo.

Essas canções de exaltação colocam o Brasil na posição de ele próprio em guerra, e não, um simples e conveniente aliado. Mais tarde viriam os sambas-exaltação, como o famoso *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso. Em novembro de 1942, Lamartine Babo lançou *O V da Vitória*, também interpretado por Francisco Alves. Também faz parte do CD *Brasil – canto de amor*.

A música mais emblemática deste período é a famosa *Canção do Expedicionário*, que tem letra do poeta Guilherme de Almeida e melodia do grande maestro Spartaco Rossi que morreu de enfarte no dia 26 de dezembro de 1993, aos 89 anos de idade. Rossi era de linha nacionalista e deixou mais de 200 peças, entre elas a *Sinfonia da Pátria* e esta *Canção do Expedicionário*. A Canção tem entre os versos “por mais terras que eu percorra / não permita deus que eu morra/ sem que volte para lá”, versos estes que constaram de um cartaz de campanha pela volta dos exilados políticos ao Brasil nos anos 1970. Aqui na execução na Banda de Música e coro da Base Aérea de Brasília. Gravadora não identificada.



Em 1944, com o país em guerra, havia tristeza generalizada, racionamento de gasolina, blecaute em algumas capitais. Os organizadores do carnaval carioca previam o fracasso do festejo popular e apelaram para a indústria fonográfica e a imprensa. Surgiu a música *Eu Brinco*, da dupla Claudionor Cruz e Pedro Caetano, novamente com o Chico Viola, gravado em dezembro de 1943 e lançado em janeiro de 1944 pela Odeon. Este fonograma em 78 rotações por minuto faz parte do acervo do Instituto Moreira Salles.

O hábito de se colocar os retratos dos dirigentes pendurados na parede atrás da mesa principal de trabalho em repartições públicas começou com Vargas. Getúlio Vargas determinou que o dia 3 de janeiro de 1939 fosse festejado como o Dia da Música Popular Brasileira. No Rio de Janeiro, realizaram-se shows com Carmem Miranda, Donga, Pixinguinha e outros. Em 1951 Vargas participou do lendário Baile de carnaval do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, ao som da música *O Retrato do Velhinho*, que pedia a volta de Vargas: “bota o retrato do velho/outra vez/bota no mesmo lugar.” Os autores são Haroldo Lobo e Marino Pinto, aqui em gravação Odeon em 78 rotações, do acervo do Instituto Moreira Salles, disponível no endereço www.ims.com.br.

O *Hino do Estudante Brasileiro* foi gravado em 1936 pela gravadora Odeon; a melodia e arranjos são de do maestro Aldo Taranto, e a letra é de Paulo Barbosa. Lembra um pouco a juventude hitlerista, serve apenas como retrato musical de uma época. Do acervo do Instituto Moreira Salles.

Uma figura desconhecida sem o devido reconhecimento no campo da música e do rádio brasileiros é Aloysio de Oliveira. Produtor, cantor, compositor e narrador carioca, Aloysio de Oliveira formou-se dentista, mas nunca chegou a exercer a profissão. Ainda adolescente, em 1929, integrou o Bando da Lua e já em 1931 o grupo gravava seu primeiro disco de 78 rpm, no qual Aloysio cantava numa das duas faixas. Em 39, viajou para os Estados Unidos com seu grupo para acompanhar Carmen Miranda, com quem também teve um romance. Na década de 40, começou a trabalhar com Walt Disney em trilhas sonoras como consultor, tendo ajudado a criar o personagem Zé Carioca, narrador de documentários

e dublador de desenhos animados. Em *Alô, Amigos*, de 1943, ele cantou *Aquarela do Brasil*. Em *Você já Foi à Bahia?* participou como ator e da trilha sonora. Voltou ao Brasil em 1956, onde se empregou como diretor artístico da gravadora Odeon e trabalhou na Rádio Mayrink Veiga. Em 1959, foi responsável pelo lançamento do LP *Chega de Saudade*, de João Gilberto, marco da bossa nova. Fundou a gravadora Elenco, especializada em discos de alta qualidade artística. Lançou diversos artistas como Edu Lobo, Nara Leão, Nana Caymmi, Vinicius de Moraes. Em 68, quando a sua gravadora foi extinta, voltou aos EUA, onde produziu discos de artistas brasileiros na Warner. Voltou ao país em 1972, atuando como produtor musical em diversas gravadoras, como Odeon, RCA Victor e Som Livre. Onze anos depois, publicou o livro de memórias *De Banda pra Lua*, pela Editora Record. Morreu em Los Angeles, onde residia nos últimos anos de vida, aos 80 anos, em 1995. Aloysio de Oliveira aqui narra a chegada da alta-fidelidade ao mercado fonográfico brasileiro.

Uma amostra de como o carioca enfrentava as vicissitudes do dia-a-dia nos anos 1950 está nestes dois fonogramas. Naquele período, a Cidade Maravilhosa, apesar de ser a capital do país, tinha problema de falta d'água, tinha problemas de transportes urbanos, de moradia e a população vivia como podia. Duas gravações da época que foram sucesso no carnaval pediam coisas opostas; uma *pedia pra chover*, enquanto a outra dizia que a chuva seria prejudicial por causa do telhado furado do barraco. A primeira foi composta por Paquito e Romeu Gentil, dupla que cantou os problemas do cotidiano do trabalhador carioca (como em *O Trem atrasou*, que fez sucesso com Nara Leão nos anos 1960), e se intitula *Tomara que chova*, cantada por Emilinha Borba em gravação Continental para o carnaval de 1951. A segunda gravação é interpretada por Carlos Galhardo, da RCA Victor para o carnaval de 1951; seu autor foi Marambá, apelido dado a José Mariano Barbosa, irmão do compositor de frevos pernambucano Capiba, José Lourenço Barbosa. São fonogramas também do acervo do Instituto Moreira Salles.

No Cine Odeon, um dos mais antigos do Brasil (agora todo reestruturado), localizado na Cinelândia, centro do Rio de Janeiro, consta uma placa de reinauguração com a seguinte passagem: “Não podemos reverter o processo de transformações econômicas e



culturais, mas podemos interferir no sentido de proteger e preservar nossos valores, proteger idéias e nossa história”. A história da música popular brasileira é um repositório da evolução sócio-político-econômica do Brasil, merecendo, portanto, ser preservada para que estudiosos e pesquisadores nela percebam a verdadeira história do país. Sons, vozes e depoimentos estão disponíveis graças à evolução tecnológica, que permite esta preservação. À indústria fonográfica e à indústria tecnológica, o rádio deve muito; cumpre agora os profissionais do meio desfrutar deste legado.

Referências bibliográficas

ALENCAR, Edgar de. *Nosso Sinhô do Samba*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

FRANCESCHI, Humberto Moraes. *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro, Sarapuí, 2002.

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: do Gramofone ao Rádio e TV*. São Paulo, Ática, 1981.

SEVERIANO, Jairo, e MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no tempo*. Vol 1. São Paulo, Editora 34, 1997.

Internet:

www.ims.com.br

www.collectors.com.br

www.revivendo.com.br