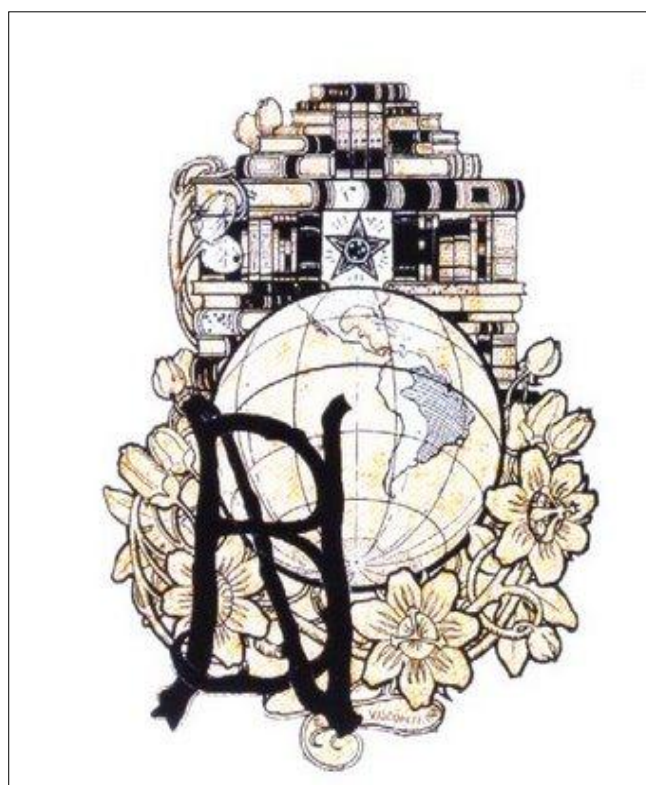


Fundação Biblioteca Nacional

Ministério da Cultura



Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

2011

Programa Nacional de Apoio à Pesquisa

Fundação Biblioteca Nacional - MinC



Newton Ângelo

“Aos ouvintes o que eles precisam e não o que querem”: Edgard Roquette-Pinto, cultura letrada e as disputas em torno da difusão da música popular pelo rádio no Brasil:

1924-54

2011

***“Aos ouvintes o que eles precisam e não o que querem”*: Edgard Roquette-Pinto, cultura letrada e as disputas em torno da difusão da música popular pelo rádio no Brasil: 1924-54¹**

Newton Ângelo²

Palavras-chave: rádio, música popular, cultura letrada, Roquette-Pinto

Key words: radio, popular music, learned culture, Roquette-Pinto

1- REVISTAS RADIOFÔNICAS, MÚSICA E CULTURA POPULAR NO BRASIL: O RÁDIO POR ESCRITO.

A afirmativa de Edgard Roquette Pinto que dá título ao trabalho introduz um debate bastante recorrente na imprensa letrada desde a fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.³ Compõe-se de elementos significativos para a compreensão dos embates entre cultura popular e cultura letrada, situando papéis de produtores de programas e ouvintes, a partir da instalação da radiofonia no Brasil.

A consulta ao rico acervo de periódicos radiofônicos da Biblioteca Nacional permitiu o acesso a originais ainda não plenamente conhecidos e analisados, os quais incorporam diversificadas visões e avaliações em torno da produção e audição de programas radiofônicos desde 1923. É sintomática a implementação dos ideais de Roquette Pinto no âmbito da Academia Brasileira de Ciências, cujos membros, por meio de cotas mensais, associaram-se nesta empreitada de não apenas receber as

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

² Pesquisador do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional no período fevereiro-2012 a janeiro-2013.

³ A afirmativa faz parte do episódio em que o prefeito do Rio homenageava Roquette Pinto, com a intenção de dar o seu nome à estação educativa - Rádio Escola Municipal -, fundada em 1934, no qual o homenageado rejeitava a honra, mas alertava os poderes públicos e os protagonistas do rádio educativo para o perigo da desvirtuação dos seus princípios.

ondas radiofônicas em suas casas, mas de buscar a sua ampliação e alcance em território nacional, para atingir os chamados “analfabetos de letras e de ofícios”⁴.

A dimensão da musicalidade neste processo é apenas um dos vários ingredientes que se tornariam alvo de iniciativas civilizatórias e nacionalistas, num contexto de predominância de uma população portadora de índices de oralidade em contraposição a um sistema educacional ainda precário e restrito aos centros urbanos. Não é de se admirar que sob os olhares da incipiente edição de periódicos voltados para a radiodifusão, a música se tornaria a principal linguagem a ser disciplinada e reorientada, buscando-se a afirmação da música erudita e a formatação da música popular sob princípios folclorizantes, nomeada pela maioria dos escritos, sobretudo até o final da década de 1930, como sendo “música regional”.

Neste contexto, a chamada música popular brasileira, termo não encontrado no material consultado, atravessava intervenções públicas e privadas na forma de censura, tentativas de sua adequação ao universo clássico e erudito, bem como de sua afirmação como música “inocente”, “infantilizada”, marcada por tradições nostálgicas de seus protagonistas compositores e intérpretes.⁵

A definição do objeto em torno da trajetória de Roquette Pinto ⁶ deveu-se à importância de sua atuação tanto na esfera privada – membro da direção da Rádio Sociedade - quanto em instituições públicas vinculadas à educação e cultura – Diretor do INCE, Instituto Nacional do Cinema Educativo,(a partir de 1936) Diretor do SRE – Serviço de Radiodifusão Educativa(a partir de 1938), além de contribuições junto a imprensa periódica da época – Revista Electron, Revista Nacional de Educação, Revista do Museu Nacional, Jornal do Brasil (coluna “Notas e Opiniões” publicada entre 1951-

⁴ Expressão criada por Vicente Licínio Cardoso, In: CARDOSO, Vicente Licínio (Org.). *À Margem da História da República*. Recife: Massangana, 3ª edição, 1990.

⁵ Ver a esse respeito as definições em torno do arcaico, do tradicional, residual e emergente em WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

⁶ Além de fundador da Rádio Sociedade, juntamente com Henrique Morize, foi fundador do Serviço de Censura Cinematográfica, em 1932; fundador da Revista Nacional de Educação, também em 1932; diretor do INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo a partir de 1936; diretor do Serviço de Radiodifusão Educativa, a partir de 1938; fundador e diretor da Radio Escola Municipal do Distrito Federal, em 1934, hoje Radio Roquette Pinto; membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, da Academia Brasileira de Letras, da Academia Brasileira de Ciências e da Academia Nacional de Medicina.

54) entre tantas outras publicações e menções sobre a sua experiência e impressões na área da radiofonia.

Seguindo este recorte temporal – 1923 a 1954 - fundação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e falecimento de Roquette Pinto, procuramos adentrar ao universo das publicações especializadas sobre o rádio no Brasil, com especial atenção às produções do Distrito Federal, de onde aliás, partiram as principais produções e em maior número⁷. Buscamos informações quanto à programação musical das estações, quanto ao perfil editorial destas publicações, eventuais mudanças de enfoques e padrões de edições, além de ampliar a análise a partir de referências recolhidas junto a jornais de circulação nacional – Jornal do Brasil, Folha da Manhã, A Noite.

Entre as revistas mais importantes consultadas, encontram-se a “Voz do Rádio”(1935-36) e “Radiocultura”(1928-29) por se tratarem de periódicos coordenados por editores e colaboradores com fortes ligações com as primeiras experiências de radiodifusão e que na década de 1930 passaram a desempenhar funções governamentais ou abriram espaços em suas páginas para impressões de membros do governo federal. Podemos concluir que tratava-se de periódicos que buscaram afirmar-se no meio radiofônico como porta-vozes de uma suposta radiofonia nacional e educacional, em contraposição a irradiações de cunho comercial ou direcionadas ao “entretenimento” popular. Além destas, foram lançados diversos títulos que reforçam tais tentativas de formatar e regulamentar a radiofonia sob parâmetros da cultura letrada, notadamente do eixo Rio-São Paulo, tais como: O Rádio- 1910; Radio Phono – 1929; Radio Jornal – 1931; Radio Revista – 1933; Rádio Horário Brasil- 1940.⁸

⁷ Entre as revistas especializadas localizadas no setor de Periódicos da FBN, elencamos as seguintes, conforme sua disponibilização e consulta: Electron,1926(fora de consulta); O Radio, 1923-1926(fora de consulta); Revista Radiocultura,1928-29 (consultada); Revista Radio Phono, 1929-32 (consultada); A Voz do Radio, 1935-36(consultada); Radio Paulista, 1927-28 (consultada); Radio Jornal, 1931(consultada); Comoedia, 1946-47(consultada); Revista do Radio e TV, 1948-54 (consultada); Radio Visão, 1948(consultada); Vida Nova Radio, 1945-46 (consultada); Album do Radio e TV , 1950-59(consultada); Boletim Informativo da Radio Roquette Pinto, 1952-53(consultada); Boletim da Radio Ministério da Educação, 1950-52(consultada); Radiolar, 1950-51(consultada); Revista Radio Entrevista, 1950-52(consultada); Radio Ilustrado, 1954-55(consultada); Revista Radiolândia, 1953-54 (consultada).

⁸ Segundo Tânia de Luca, “ao lado das revistas ilustradas (até a década de 1920) havia toda uma plêiade de publicações que tendiam à especialização. Assim, existiam as que se dedicavam ao teatro, cinema, humor, esportes; outras que visavam o público infantil, o feminino, com destaque para a *Revista Feminina* (SP,1914), primeira grande publicação nesse

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

“ Editorial: aos amadores em geral: Queremos ver coroado nossos esforços, pela propaganda intellectual de tudo que palpita e frutifica na intelligencia humana, aqui, ali em todo o mundo, no desdobramento da sciencia, das artes e da moral. Nesse querer, sem fronteiras inexpugnáveis, temos certeza de attingir ao fim collimado, de levar, por toda parte do grande interland brasileiro, o que ainda desconhece parte de sua população, de útil, salutar e instrutivo, por viver esquecida, obrigada a inércia, cultivando a ignorância e o analphabetismo, nos sítios em que deveriam existir escolas, mas onde de facto só existe a credence, por falta de professores que ensinem as primeiras letras”.⁹

A proliferação destas revistas, por sua vez, anunciava intenções de disciplinarização de programas radiofônicos sob bases “civilizadas” e “educadas”. A

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

⁹ REVISTA Radiocultura. Revista Technica Mensal de Radio e Electricidade. Anno 1, n. 1, Junho de 1928. p. 5.

forte presença de referências em torno da música erudita, os relatos de transmissões de concertos e óperas do Teatro Municipal por estações de rádio do Rio de Janeiro, bem como a insistência de adequação das estações a um determinado padrão musical nacional, desvelavam disputas em torno do perfil da musicalidade brasileira a ser transmitido pelo meio radiofônico. Ainda que se observassem divergências entre alguns jornais e revistas do rádio, estas supostas divergências indicam muito mais uma certa “contaminação” da linguagem radiofônica sobre o conteúdo elitista das revistas que deveriam servir como porta-vozes da indústria radiofônica, do que conflitos ideológicos e culturais entre seus articulistas e editores.

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

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

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

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

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

p. 3º - A orientação educacional do serviço das estações da rede cabe ao Ministério da Educação e Saúde Pública, que baixará as instruções necessárias a esse fim.”¹⁰

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

“A ideia de se fazer a irradiação desse programma pela Imprensa Nacional, da forma com que há dez mezes vem sendo executada foi suggerida ao então Chefe do Governo Provisorio por uma commissão nomeada por s. Ex. para estudar o assumpto, e constituída, alem do director da Imprensa, da sra. Rosalina Coelho Lisboa, prof. Fernando Magalhães, Dr. Roquette Pinto e Ribas Carneiro.”¹¹

Nessa primeira fase, percebe-se claramente nas linhas editoriais das revistas mencionadas, uma insistência em tratar o perfil da Rádio Sociedade como modelo de radiodifusão a ser seguido pelas demais estações. Observamos uma edição de revistas de rádio mais dirigidas aos chamados “radiocultores”, de origem social elitizada, como se as mesmas estivessem apontando a necessidade de apropriação deste novo instrumento de publicidade, formação de opiniões, valores, hábitos e costumes pelas elites letradas do país. Daí a forte presença da musicalidade clássica e erudita, sendo os números musicais populares tratados como concessão de espaço junto ao público letrado.

O segundo momento, entre 1936 ao final da década de 1950, já passa a admitir e expor com mais vigor a produção musical popular, sobretudo os gêneros Samba, música ligeira estrangeira, Baião, Sertanejo, entre outras variações nacionais e

¹⁰ *Legislação sobre o Rádio*. Arquivo Gustavo Capanema, CPDOC/FGV, Rio de Janeiro. (GC, 37.12.27/2-g)

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

estrangeiras (rumba, foxtrote, salsa, tango). Estas revistas passam a publicar mais “mexericos” acerca de artistas radiofônicos, introduzem mais anúncios comerciais de produtos de apelo popular, e sobretudo investem em fotografias e gravuras do universo radiofônico. Trata-se de um contexto de consolidação e popularização do rádio em território nacional, não apenas pela aquisição e disseminação de aparelhos receptores de forma mais ampliada, como também de participação das classes populares de modo mais visível no formato de sua programação: músicas populares, humorísticos, radionovelas e auditórios. como observa-se a seguir:

Editorial – Anna Voigt

“Se não falha a memória, existem atualmente somente na capital da Republica, cerca de dezoito publicações sobre o assunto amas rendoso, por vários prismas. Jamais começam a largar as colunas de critica a este ou aquele programa e chegaram mesmo a dedicar paginas inteiras ao assunto. Na verdade, são muitos os leitores sobre radio e isto é uma maneira simples de manter e estabilizar as vendas. Há, e surgirão ainda mais muitos jornalecos e revista especializadas. (...)É necessário, para agradar, para manter vendas, sermos justos e construtivos antes de tudo. Iremos de encontro aos leitores e trabalhar com eles lado alado. Não basta, igualmente falar para um publico. Mas também para o povo. (...) Não faremos uma revista como comentaristas. Não. Como ouvintes, que somos, nada mais.”¹²

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

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

Revistas Semanais	Classe A Rica	Classe B Média	Classe C Pobre
-------------------	---------------	----------------	----------------

¹² REVISTA Radio Ilustrado. Rio de Janeiro, nº 10, dezembro/1954.

O Cruzeiro	79,0	72,7	60,9
Revista do Rádio	20,0	18,7	18,2
Grande Hotel	20,0	13,5	11,5
Jornal das Moças	14,0	11,7	9,3
Manchete	20,0	10,5	6,3
Fon-fon	9,0	8,7	6,8
Revista da Semana	10,0	9,7	6,6
Carioca	5,0	4,0	4,1
Cinelândia	2,0	1,5	1,6
Careta	3,0	1,0	1,0

“ Em qualquer parte do Brasil onde se ouça rádio, haverá leitores da Revista do Rádio.”¹³

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

“A você, gentil leitora, deve Radiolar um muito obrigada! Não fosse você, leitor, leitora, não fosse sua valiosa colaboração – fazendo com que em poucas horas se exgostasse 300.000 exemplares tirados em apenas 7 números – Radiolar não se apresentaria, hoje, como a sua revista, a revista de todos que apreciam a rádio. Ninguém acreditaria numa triagem grande. Diziam que todas as revistas de rádio haviam fracassado e que São Paulo não era mercado para grandes tiragens. Diziam isso...e muito mais. (...) → cita a proximidade de outra guerra como motivo para escassez de papel e encarecimento do custo da revista, obrigando-a a utilizar papel de menos qualidade, já neste número.”¹⁴

¹³ REVISTA do Rádio. Rio de Janeiro, V. VII, n. 225, janeiro de 1953.

¹⁴ Radiolar. Revista moderna de Rádio para seu lar. n. 8, 1950. Ver também a esse respeito a análise realizada por Alcir Lenharo em torno da Revista do Rádio e seu papel de divulgação de determinados perfis dos artistas radiofônicos, procurando aproximar-se do gosto dos ouvintes por meio de concursos, acolhimento de cartas de ouvintes e abertura da intimidade dos

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

2- ROQUETTE PINTO, CULTURA LETRADA E MÚSICA POPULAR: “PARA QUE O BRASIL POSSA, NA DISCIPLINA, TRABALHAR CANTANDO”.

A trajetória intelectual e acadêmica de Roquette Pinto, embora mais fortemente vinculada à educação radiofônica, apresenta elementos importantes no que se refere às iniciativas de censura e produção de determinado perfil musical para o rádio. Com experiências iniciadas na própria Rádio Sociedade, em 1923, desvendamos projetos e atuações em variados espaços de articulação política e científica, publicações, congressos, criação ou formulação de propostas de organizações públicas e privadas, sobretudo até o final do Estado Novo.

Contudo, notamos a partir da pesquisa realizada, indicações que rompem com uma visão mais tradicional que aponta o Estado Novo como baluarte destas iniciativas. A visão de um Estado onipotente e onipresente que supostamente passam a controlar os meios de comunicação com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, deve ser repensada à luz de ações de intelectuais (escritores, antropólogos, sociólogos, médicos, higienistas, jornalistas, educadores) que atuaram fora da esfera estatal, num primeiro momento, e incorporando-se a órgãos governamentais desde a década de 1920, como foi o caso de Edgard Roquette Pinto.¹⁵

mesmos às classes populares. LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1995.

¹⁵ . Neste campo de análises que percorrem práticas governamentais do Estado Novo na área da radiofonia, notamos: GOLDFEDER, Miriam. *Por trás das ondas da rádio nacional*: Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980; SAROLDI, L. Carlos e Moreira, Sonia V. *Rádio Nacional: o Brasil em sintonia*. Rio de Janeiro: Martins Fontes/FUNARTE/Inst. Nac. de Música, 1988. GOULART, Silvana. *sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo*. São Paulo: CNPq/Marco Zero, 1990 e GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo: ideologia e propaganda política*. São Paulo: Loyola, 1982. Numa vertente mais crítica da radiofonia no Brasil e suas relações com o público e o privado, notamos os seguintes trabalhos: TOTA, Antônio Pedro. *A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo - 1924/1934*. São Paulo, Sec. Est. Cultura/BW, 1990; LENHARO, Alcir. *sacralização da política*. Campinas:

As referências analisadas, entretanto, puderam acompanhar trajetórias e movimentos racionalizadores iniciados bem antes de 1937, procurando situar essa periodização no campo de forças da construção da memória social. Desse modo, as primeiras experiências com a radiodifusão já passam a absorver ações e projetos de educadores do movimento pela Escola Nova, consolidando-se até o fim do Estado Novo. Esta, identificada pelos seus próprios agentes como uma corrente em busca da “regeneração nacional” a ser feita pela educação, procurava se mostrar apta a direcionar instrumentos técnicos de educação áudio-visual de alcance escolar e extra-escolar. Esse grande conjunto de informações sistematizadas procura demonstrar um controle social através da radiodifusão pela sua eficácia técnica. A partir da radiodifusão educativa, a impressão que se tem é a imagem de um Estado realizador,¹⁶ pairando sobre as organizações privadas e servindo-lhes de modelo, não só quanto à busca de audiência mas quanto às técnicas de convencimento.

As incursões realizadas sobre representações da música e da cultura populares a serem irradiadas, identificaram ações alternativas de utilização do rádio e de incorporação de manifestações culturais, como o carnaval e determinados gêneros musicais, como sendo “perigosos”, “atrasados” e “selvagens”. Nesse sentido, não somente o tipo de programa e o seu conteúdo preocupava os agentes ligados à radiodifusão educativa, mas a forma de convencimento para recriar sensações. Fazer o ouvinte imaginar cenas e apreender valores, transformava a técnica num instrumento disputado por diferentes agentes para a reordenação da sociedade. Estes projetos pretenderam atingir o espaço da intimidade do lar, do local de trabalho, da escola, dos espaços de lazer e, assim, levar ao povo uma identidade nacional, um retrato de si mesmo, a ser absorvido coletivamente.

A definição de uma identidade nacional, dessa forma, aglutinaria ações e discursos no âmbito escolar mas que pudesse chegar até onde a escola não chegava.

Papirus/UNICAMP, 1986; As referências sobre o rádio educativo, além dos textos de época, encontram-se em sua maioria em publicações ou artigos comemorativos sobre a fundação do rádio no Brasil, celebrando os primórdios da educação à distância que os intelectuais “pioneiros” buscaram implementar e que o Estado não concretizou.

¹⁶ . Ver também a esse respeito, SCHWARTZMAN, Simon. Estado Novo: um auto-retrato. Brasília: Editora da UNB, 1983.

Podemos usar como exemplo desse movimento, duas posições bastante respeitadas nesse período, acerca do modelo de nação que deveria ser ouvido pelos receptores. Em ambos os casos articulam-se imagens sobre o habitante do interior - o sertanejo - um “exemplar” típico a ser “civilizado”. Ouviremos portanto, Roquette Pinto e Monteiro Lobato.

Sobre esse tema assim se referia Roquette Pinto:

*“O caso dos sertanejos, que as secas impelem a procurar as terras dos sul, envolve um paradoxo que mostra, mais uma vez, como andava certo o pensador (referindo-se a Alberto Torres): o Brasil, como algumas nações da América, tem de ser obra de sabedoria política; não é nação que floresça por si, como os Estados Unidos, qual ramo transplantado em novo terreno, trazendo a ‘organização da estirpe originária’. **O grande problema do Brasil é a organização dos seus valores.** O caso dos emigrantes nortistas não prova outra coisa senão **falta de organização nacional.**”²⁹*

Segundo o autor, a origem do atraso do homem do Norte que emigrava para o sul, devia-se à falta de orientação daqueles para o trabalho metódico e regular, sendo necessária a sua adaptação prévia às *“regiões em que os colonos trabalham a horas certas e pagam multa para mudar de fazenda...”*

A solução seria realizar um *“movimento feito no sentido de aplicar, pelo menos parte daquela soma (dinheiro gasto com importação de braços estrangeiros), em educar, do ponto de vista agrícola, os patricios tão bem dotados que, espontaneamente, procuram as regiões em que a vida não é siderada pelo desassossego e pelo infortúnio.”*³⁰

²⁹ . PINTO, Edgar Roquette. *Ensaio de antropologia brasileira*. 3 ed., São Paulo: Ed. Nacional, Brasília /UNB, 1982, P.9. (Grifos nossos). Entre tantas outras participações e atuações de Roquette Pinto, destacamos: Delegado ao 1º Congresso Universal das Raças, em Londres, 1911; fundou a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923; presidiu o 1º Congresso Brasileiro de Eugenia; fundou o serviço de Censura Cinematográfica e a Revista Nacional de Educação, em 1932; fundou e dirigiu o INCE-Instituto Nacional do Cinema Educativo, em 1936 e fundou e dirigiu a Rádio Escola Municipal do Distrito Federal, em 1934 e o Serviço de Radiodifusão Educativa, em 1938.

³⁰ . Idem, p.11.

Nesse fragmentos Roquette Pinto aponta reflexões compartilhadas por industriais da época em relação à organização do trabalho. Face aos movimentos grevistas e outras formas autônomas de contestação das quais tinham grande participação os imigrantes anarco-sindicalistas ou socialistas, o empresariado, com a colaboração do Estado, dirigia suas atenções para o adestramento da mão-de-obra nacional, devendo arrancar a maioria dos trabalhadores ainda enraizados aos costumes e valores rurais de seu modo de vida e incorporá-los à mentalidade urbano-industrial. Assim, continua Roquette , *“Se o Sul precisa de ‘braços e o Norte tem braços sem trabalho só nos cabe procurar o meio de adaptar a um o que outro lhe oferece. (...) Isso, no caso de se verem forçados a deixar a terra onde nasceram. Porque, **lá mesmo, o seu preparo só poderia ser vantajoso.**”*³¹

A mestiçagem, nesse sentido, adquiria a conotação de um processo natural, de caldeamento cultural a ser acompanhado por medidas de controle social:

*“Aos que dizem: a mestiçagem é um mal e como a raça branca pode viver na zona tropical, trataremos de canalizar para lá os europeus - costume responder: a mestiçagem só é um mal quando realizada ao deus-dará dos infortúnios, sem eira nem beira, sem higiene e sem eugenia, sem educação e sem família.”*³²

A higiene, a eugenia, a educação e os valores da família harmoniosa precisariam, portanto, chegar aos mais distantes lugares a fim de que se efetivasse a “regeneração” do trabalhador nacional.

Contudo, segundo Roquette Pinto, para que a radiodifusão cumprisse esse papel, a população deveria dispor de aparelhos receptores, antes de qualquer medida de caráter organizativo. No final da década de 1920, ainda eram poucos os que tinham acesso ao rádio:

“Creio que o Brasil tem hoje, cerca de trinta mil lares providos de aparelhos receptores. Cada receptor serve, em média, a meia dúzia de pessoas. Porque, no interior, pelas provas que possuo, cada alto-falante é rodeado pela população

³¹ . PINTO, E. Roquette . Op. cit., p.11. (Grifos nossos).

³² . Idem, p.23.

*da villa ou da fazenda. (...) Si muitos dos ouvintes são pessoas cultas para as quaes aquillo é passatempo, alguns milheiros são homens e mulheres do povo que, sem saber ler, vão aprendendo um pouco.”*³³

Mais importante para Roquette Pinto era saber ouvir e praticar as recomendações do rádio que aprender a ler. Além disso, o rádio deveria cumprir um papel de esclarecimento quanto ao tempo do trabalho e não de “passatempo” para esses “milheiros de homens e mulheres”.

As lições para o público alvo deveriam ser dispostas em conferências, músicas, história do Brasil, higiene, ensinamentos sobre o trabalho agrícola, etc. Ensinar a trabalhar, formar a nação brasileira e disciplinar os hábitos de homens e mulheres “abandonados” no interior, seriam prerrogativas de homens cultos e técnicos dispostos a transmitir pelos alto-falantes o saber apropriado aos analfabetos sobre si mesmos.

Esta operação simbólica e anunciadora de práticas sociais de controle se erguia no interior da nacionalização do ensino e da projeção de um sistema nacional de rádio educativo. Levar a todos os lares os ensinamentos da ciência e a elaboração da nação implicava porém, na massificação do rádio, com a sua “intromissão” na intimidade de cada família. A legislação sobre o assunto, na década de 20, proibia a livre aquisição de receptores além do alto custo motivado pela baixa produção e importação de componentes. Rompida a barreira legal, restava o problema do baixo poder aquisitivo daqueles que, segundo Roquette e os pioneiros da radiodifusão, seriam o público alvo desse projeto educativo. Para isso, o autor acenava com a ajuda do Estado:

“O Estado dá de graça (de graça é um modo de dizer...) luz electrica, agua, escola. Pois dará pelo preço do custo, a cada brasileiro, o seu modesto radio, em que elle, descalço, até mesmo rôto, esfarrapado, amarello, molle de doença e de ignorancia, aprenderá, antes de saber ler, que a preguiça é quasi sempre doença; (...) que ser soldado não é ser escravo e sim receber instrução e

³³ . PINTO, E. Roquette. *Seixos Rolados*. Rio de Janeiro: Machado e Cia, 1927, p.236-7.

educação, em lugares assejados, dirigidos por patricios dedicados, fraternalmente, a serviços do paiz; (...).”³⁴

A educação e sua extensão pelo rádio ao ambiente familiar enquadravam-se, assim, no processo de disciplinarização do trabalho, preconizado por empresários brasileiros a partir da década de 20, efetivando-se no controle e na institucionalização da radiodifusão educativa. Nesse sentido, segundo as palavras de Roquette Pinto, se a família em geral, e especialmente no campo, não se encontrava no raio de ação da escola, os valores da sociedade industrial, a disciplina e a subordinação ao mundo do trabalho regular dificilmente seriam transferidos de pais para filhos :

“Quanto aos adultos e aos velhos - é quase certo - nada vale o preconício. Não é de esperar qualquer transformação nos seus hábitos de trabalho incerto e indisciplinado. Mas resta a grande massa dos moços, ainda não definitivamente fixados nos costumes meio-índios de viver ao léu da vida. É a maior massa, que poderá ser desde já orientada para o trabalho agrícola regular, como o que se faz no Sul, e, um dia, se há de fazer no próprio Norte.”³⁵

A moldagem de um trabalhador nacional produtivo implicava, portanto, no seu desenraizamento, na transformação da cultura popular em cultura para o povo. A requalificação do trabalhador, operada com a sua desqualificação diante dos “modernos” métodos de produção, voltava-se para a eliminação de hábitos sociais considerados nocivos, ao mesmo tempo em que o trabalhador estrangeiro deveria abandonar os traços culturais de origem e adaptar-se à língua, aos costumes e à moral, introduzidos nos planos de “regeneração” nacional de empresários, educadores e técnicos da radiodifusão. Isto porque *“(...) nas condições criadas pelo **desenvolvimento mecânico de todas as formas de atividade produtora, a questão numérica do povoamento passou a um plano secundário, dando-nos muito mais ampla liberdade de ação para exercermos desassombradamente severa vigilância na seleção de imigrantes.**”³⁷*

³⁴ . PINTO, E. Roquette. Op, cit. p.239.

³⁵ . Idem, p.11.

³⁷ . PINTO,E. Roquette. Op. cit., p.47. (Grifos nossos)

A partir da reforma do ensino de 1927, o Distrito Federal contou com a experimentação e implementação de recursos áudio-visuais nas escolas, processo que ganhou amplitude com a fundação da Rádio Escola Municipal em 1934, por Roquette Pinto, já na gestão de Anísio Teixeira como diretor da Instrução Pública. Através desses elementos, as técnicas de convencimento e a transformação da audição passiva, característica do ensino tradicional e combatida pelos reformadores, em trabalho e produtividade escolar e assimilação de hábitos civilizados, passaria a nortear a produção e o alcance da radiodifusão. Também nessa área, técnicos e dirigentes se encarregariam de organizar as “imagens sonoras” sobre o passado e o presente.

A veiculação dessas imagens teve como objetivos a “recuperação” do trabalhador nacional, a “correção” da língua e dos costumes, a tentativa de adaptação dos ouvintes aos ritmos e à harmonia das músicas consideradas saudáveis. Junto à juventude, percebemos a fixação do canto orfeônico como símbolo da disciplina, cantado e encenado nas grandes comemorações cívicas, irradiadas dos estádios e das ruas e penetrando os lares.

Em todo este caminho percorrido pelas transmissões radiofônicas relatadas e criticadas pelo periodismo radiofônico, Roquette Pinto e a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro são tratados como modelos a serem seguidos, dando mostras de que a programação cívica e educacional estariam sendo suplantados pela programação musical popular, via ampliação de execuções de sambas, música sertaneja, variações do Jazz, rumbas e serestas. Os limites destas disposições e projetos de racionalização da radiofonia foram claramente detectados quando da doação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro ao Ministério da Educação e Saúde, o que desvelava, de um lado, a falta de expectativas dos intelectuais de que uma suposta reorientação da radiofonia nacional pudesse ter êxito e de outro, uma certa fragilidade técnica e de quadros do Estado para exercer a centralização, censura e padronização das estações comerciais em funcionamento. Em depoimento de Beatriz Roquette Pinto, notamos estas preocupações:

“Quando meu pai se dispôs a doa-la, chamou a mim e os meus irmão Paulo. Queria ouvir a nossa opinião. Declarou, antes, que a Rádio não estava em má situação financeira. Pelo contrário. Possuía um terreno, tinha dinheiro, em caixa. Sentia, porém, as dificuldades de enfrentar a concorrência comercial das outras estações. Repugnava-lhe fazer dinheiro através de um instrumento de educação popular. Os anúncios que contrariassem o objetivo único e exclusivo da Rádio, eram sistematicamente recusados pela PRA-2. Daí a ideia que tivera de doar a emissora ao governo, que poderia cumprir, com recursos que faltariam a um particular, a tarefa para que fora criada a primeira estação de radio fundada no Brasil, cujo lema era e continua sendo: Para os que vivem em nossa terra, para o progresso do Brasil. Concordamos imediatamente, meu irmão e eu, já que era essa a vontade dele.” (depoimento de Beatriz Roquette Pinto, filha de R. Pinto a Francisco A. Barbosa)¹⁷

Depois de incorporada à União, a estação da Rádio Sociedade foi motivo de diversos pareceres técnicos para a melhoria do seu equipamento e ampliação do alcance, transformando o amadorismo num projeto de profissionalização dos seus técnicos e da forma de veiculação de seus programas. Nesse sentido, a música e o canto coral promoveriam uma inibição de práticas sonoras oriundas dos setores populares, as quais remetiam a tempos e gestos indeterminados:

“Roquette Pinto é grande incentivador do Canto Orfeônico em nosso país, e os professores especializados nesse ensino costumam repetir o juramento de autoria dêsse notável brasileiro: ‘Prometo de coração servir à Arte, para que o Brasil possa, na disciplina, trabalhar cantando.’”³⁶

Esta dimensão moralizante da música popular acabaria sendo introduzida, a nível federal, na organização do Serviço de Radiodifusão Educativa, no Instituto Nacional do Cinema Educativo (musicalização de filmes) e concomitantemente levada à cabo com a censura promovida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. Antes disso, já em 1933, com a formação da Confederação Brasileira de Radiodifusão e da Comissão Rádio Educativa, as próprias emissoras afiliadas determinaram a censura

¹⁷ BARBOSA, Francisco de Assis. *Encontro com Roquette-Pinto*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1957.pp.10-11. Coleção “Aspectos”. Direção de José Simeão Leal.

³⁶. SALEMA, Sylvio. *Roquette Pinto*. Fund. Roquette Pinto (TVE). Arquivo Lourival Marques, p.29.

sobre a programação e a indicação de programas e músicas selecionados para exibição em rede nacional. *“A sete de setembro de 1933, a Confederação realizou, no salão do Instituto Nacional de Musica, o seu primeiro concerto popular de musica brasileira, que foi ouvido por todo o mundo, graças á colaboração da Companhia Radiotelegraphica Internacional.”*³⁷

A atuação de Roquette Pinto a partir do final do Estado Novo foi marcada menos por colaborações e participações em órgãos do que homenagens aos serviços prestados ao Brasil desde a fundação da primeira estação de rádio. Embora continue sendo tratado como ícone da radiofonia brasileira pelos periódicos e publicações autorais, passa a ter menor espaço de exposição nestes materiais, reforçando os sinais de que a programação cívica e educacional, usada como exemplo proveniente do Serviço de Radiodifusão Educativa, estariam sendo suplantados pela programação musical popular (ampliação de execuções de sambas, música sertaneja, baião, variações do Jazz, rumbas e serestas).

Na grande imprensa, sobretudo nos jornais “O Globo”, “Folha da Manhã”, “A noite” e “Jornal do Brasil”, ocorrem esparsas menções a sua obra e aos propósitos de educação musical das massas populares. Ao contrário, ocorre uma maior visibilidade às festividades do carnaval, ano a ano, com divulgação de músicas do mercado fonográfico, anúncios de bailes carnavalescos e das programações das estações de rádio. Mesmo na coluna “Notas e opiniões”, que passa a assinar no Jornal do Brasil a partir de 1951 até sua morte, em 1954, a temática da música popular e do próprio sistema de radiodifusão dão lugar a artigos em torno de Ciências naturais, biologia, medicina, geografia, entre outros.

3- O CONGRESSO DA LÍNGUA NACIONAL CANTADA: CLASSIFICAR E DISCIPLINAR O CANTO NACIONAL.

Na busca de indícios que pudessem expor a efetividade de projetos de normatização e de criação de padrões de produção radiofônica voltados para a nacionalização da música popular, nos deparamos com rico material publicado acerca do I Congresso da Língua Nacional Cantada, realizado em São Paulo, em 1937. Na área

³⁷. ESPINHEIRA, A. *Rádio e Educação*. São Paulo: Melhoramentos, 1934. p.103-4.

da linguagem, as iniciativas de correção do vocabulário já haviam sido registradas com a Reforma Ortográfica de 1934, tendo o congresso a intenção de divulgação e adoção de regras de como falar corretamente pelo rádio, a crítica aos cacoetes regionais, gírias e diferenças de pronúncias. Patrocinado pelo Departamento de Cultura do Estado de São Paulo, em 1937, são reveladores das preocupações e dos investimentos em torno da padronização da música cantada no Brasil¹⁸.

¹⁸ No congresso, diferentes especialistas da área lingüística e musical debateram e trocaram experiências científicas sobre a adequação da música erudita nacional às “normas da sua dicção em língua nacional”. Percebe-se uma intenção clara de edificar modelos de radiodifusão, a serem impulsionados pelo poder público, corrigindo-se pronúncias “erradas” e “viciosas”. Esta mentalidade regeneradora que permeou a organização do Iº Congresso da Língua Nacional Cantada, recebeu os aplausos de Álvaro Salgado, em artigo da revista *Cultura Política*, do Departamento de Imprensa e Propaganda: “O Rio de Janeiro, com suas 13 estações tem contribuído, eficientemente para a proppagação da pronuncia carioca que o 1º congresso da língua nacional cantada, promovido pelo Departamento de Cultura do Estado de S. Paulo, em 1937, apresentou como padrão.” SALGADO, Álvaro. Radiodifusão: fator social. *Revista Cultura Política*, n. 6, agosto/1941, p. 88. Na mesma revista, observamos os desdobramentos daquele encontro: “A Radio Difusora da Prefeitura, que vem fazendo a gravação do vocabulário nacional, acha-se em condições de assumir o encargo da iniciativa. Nenhum pedagoga ou intelectual se negaria, com certeza, a dar seu parecer sobre a conveniência ou não de difundirmos os vícios de pronuncia, as expressões de emprego familiar, a linguagem regional dos números de caipiras, a gíria das músicas de morro”. CASTELO, Martins. Rádio. *Revista Cultura Política*, n. 11, 1942, p. 301.



Capa dos Anais do 1º Congresso da Língua Nacional Cantada. Departamento de Cultura de São Paulo. 1938. Ilustração de C. Portinari. É sugestiva a representação de Portinari ao expor um coral de mulheres afro-descendentes na capa de um congresso que objetivava criar normas de dicção e padronização tanto da música erudita quanto da musicalidade popular, acompanhando o modo de falar carioca.

Como vimos, para “educar os sentidos” da língua cantada, estes procedimentos visaram regulamentar e controlar diferentes formas de expressão linguísticas, transformando a arte de cantar em padrão de música nacional. Com isso, os instrumentos multiplicadores da música e da língua, como o rádio e o cinema, não seriam exclusivamente “educativos” ou estatais, porque apontariam, via normatização, para a absorção de outras experiências nesse campo:

“(...) num congresso da ‘língua cantada’ deveriam os problemas ventilados condizer com a maneira de cantar, e lembrar o problema das radio-transmissoras pois que as considera poderosos veículos de boa ou má educação popular.”⁷⁰

Esta fala do prof^o Francisco Gorga, registrada nos anais do congresso, relata um protesto sobre o caráter do encontro que, segundo o participante, estaria privilegiando a fonética e não a música. O protesto, colocado em votação pelo plenário, segundo os anais, foi rejeitado por unanimidade, com a justificativa de que o congresso fora convocado para a realização de secções linguísticas e musicológicas, para votações das “normas de dicção artística em língua nacional”. Como se vê, pela padronização da pronúncia, os participantes pretendiam criar instrumentos para identificar e “civilizar” o canto.

Ainda confirmando esta tendência, encontramos referências a um trabalho de Roquette Pinto apresentado durante o congresso, sobre “fonética experimental”, abordando experiências com a pronúncia realizadas no Instituto do Cinema Educativo:

A comunicação do Prof. Roquette Pinto foi lida pelo prof. Josué de Castro, da Universidade do Distrito Federal, e versou sobre a fonética experimental. (...) Declara que a comunicação do ilustre mestre Roquette Pinto é mais uma nota prévia a um trabalho que esta realizando. É este o registro de pronuncia que começa a fazer nos laboratórios do Instituto do Cinema Educativo. O interessante é que nesta comunicação apresenta-se a perspectiva da solução de vários problemas de prosódia que a simples audição não pode resolver e que estão sendo debatidos nas sessões do congresso”¹⁹

Depois de lida a comunicação, “realizou-se a audição de discos de pronúncias brasileiras faladas por pessoas cultas e incultas de várias regiões do Brasil gravadas pela Discoteca Pública de São Paulo, completando os vários debates e conferências, com deliberações em plenário sobre a maneira “cultas” de cantar e apresentações de corais. As contradições em torno da iniciativa de aproximar a música popular ao canto erudito

⁷⁰. Idem, p.30.

¹⁹ ANAIS do I Congresso da Língua Nacional Cantada. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938. p. 31.

se tornam mais visíveis no relato da tese apresentada pela Discoteca Pública de São Paulo:

“O Sr. Andrade Murici passa a relatar a tese da Discoteca Pública de São Paulo, subordinada ao seguinte assunto: ‘A Pronuncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos’. Reputa-se notável pelo que pede seja inserido nos Anais do Congresso. Propõe ainda, como consequência da comunicação que relatou, a seguinte moção: “para que se recomende a todos os professores de canto erudito e orfeônico, demais educadores e cantores de música brasileira que dêem toda a sua atenção a que o canto erudito nacional se conforme com mais exatidão ao timbre, e aos acentos em que se faz a nossa musica popular e a que já se afizeram, com tanto lustre, os nossos compositores eruditos” moção esta que foi aprovada por unanimidade (...)”²⁰ p.22

Entre outra moções aprovadas, inclui-se a de recomendar que “ a música erudita aproveite os bailados populares do Brasil tendo em vista a sua propagação e tradicionalização em todas as classes” (p.33). A partir desses fragmentos acompanhamos iniciativas de classificação e adestramento da musicalidade popular em nome de uma identidade nacional, mantendo-se, de maneira incorporada, ainda que na forma de vestígios filtrados, gêneros e práticas musicais marginalizados.

4- A MÚSICA BRASILEIRA ENTRE O POPULAR E O ERUDITO: EMBATES E APROPRIAÇÕES.

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

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

²⁰ ANAIS do I Congresso da Língua Nacional Cantada. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938. p. 22.

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

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

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

A própria disseminação de revistas dedicadas ao novo ambiente comunicativo, a partir da década de 1920, atestam uma crescente preocupação com os usos, programações e audições radiofônicos. Criadas por iniciativa de sócios de clubes radiofônicos ou por intelectuais, escritores e jornalistas, as revistas pareciam querer indicar os rumos a serem trilhados pelas estações transmissoras, corroborando com

apelos governamentais no sentido de forjar comportamentos cívicos, patrióticos e moralizadores.

A diversidade étnico-cultural brasileira é tratada, assim, como ausência de identidade cultural, justificando-se ações e estudos sustentados pela medicina, eugenia, antropologia (folclore) e sobretudo da educação que pudessem instaurá-la oficialmente : *“A antropologia prova que o homem no Brasil precisa ser assistido e educado e não substituído”*.²¹

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

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

“Programmas de Broadcasting

²¹ FILHO, Pedro Gouvêa. E ROQUETTE PINTO: O ANTROPÓLOGO E EDUCADOR. Rio de Janeiro: MEC/INCE, 1955, p. 29.

O resto, a quasi totalidade das PRAAS ... abusam dos discos, abusam dos fox americanos, abusam dos tangos argentinos, revelando, além de absoluta falta de gosto, de orientação e de critério, uma lamentável falta de patriotismo.”²²

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

Esta dimensão moralizante da música popular acabou sendo introduzida, em nível federal, na década de 1930, na organização do Serviço de Radiodifusão Educativa(1937), do Instituto Nacional do Cinema Educativo (musicalização de filmes,1936) e concomitantemente levada à cabo com a censura promovida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda(1939). Não é de estranhar que Genolino Amado, articulista de “Voz do Rádio” tenha sido nomeado redator do “Programa Nacional”, sendo mais parte integrado à direção do DIP. Gilberto Andrade, editor da revista passou a coordenar “A Hora do Brasil”, antes denominado Programa Nacional e Lourival Fontes escreveu com freqüência para esta revista artigos referentes a censura das letras de músicas. Em 1940, em nota da revista Radio Horário do Brasil, esta articulação entre público-privado tornava-se mais nítida:

*“ Hora do Brasil”, Vicente Machado:
A ‘Hora do Brasil’, na sua parte musical, é, entretanto uma rica parada dos nossos múltiplos valores, desde os que representam a ingênua e buliçosa musica popular, aos grandes concertistas. Todas as espécies de manifestações musicais foram e vão sendo aí realizados: Concertos sinfônicos, corpos corais, bandas, grupos regionais, concertistas dos mais vários instrumentos.”²³*

²² Radio Revista. N. avulso. Belo Horizonte, 12 de agosto de 1933. Na revista “Voz do Rádio” de 9-5-1935 foi publicado artigo de Gilberto Andrade criticando a presença de proprietários estrangeiros no controle de emissoras brasileiras.

²³ REVISTA Radio Horário Brasil. Rio de Janeiro, N.10, janeiro de 1940. Dirigida a um público mais elitizado, pela qualidade no material, tipos de anúncios de produtos mais luxuosos, a revista parece querer aproximar seus leitores do mundo radiofônico, a fim de tornar a radiofonia mais “civilizada” e patriótica em conformidade com os ideais propalados pelo Estado Novo.

Contudo, as revistas radiofônicas, e em especial “Voz do Rádio” (1935-36), já se apresentavam como porta-vozes de uma radiofonia sob controle, impulsionadora de práticas civilizatórias e musicalidades que reafirmassem a índole de uma brasilidade patriótica. Como observa-se no artigo “A nossa musica popular”, de 28-3-1935, de autoria de Almeida Azevedo, as lamentações em torno da popularização do samba vêm acompanhadas de aconselhamentos aos dirigentes das estações e aos governos para que o “verdadeiro” folclore, representado pelo Maracatu, pudesse suplantar o samba em suas programações:

*“Com uma higienização em regra, o samba poderia vir a servir-nos de motivo de orgulho, com expressão musical popular. Mas é o contrário que se vê. Por um prisma errado de erradissimo patriotismo, levam-a querer apresental-o em toda a parte, sem cuidarmos antes de tornal-o apresentavel. Infelizmente muitas das nossas emissoras têm grandes culpas na perversão do gosto musical que por ahi se nota, contribuindo lamentavelmente para a deseducação artística da musica popular. (...) A parte das emissoras é a mais importante no caso. O radio pode, se o quizer, higienizar o que por ahi anda com o rotulo de ‘coisas nossas’ e desmoralizar a nossa cultura e bom gosto.”*²⁴

As contradições se apresentam de modo bastante evidente: se por um lado os articulistas da revista insistem em parabenizar as emissoras pela irradiação de músicas clássicas e transmissões diretas de concertos e óperas do Teatro Municipal, ou mesmo pela reprodução de discos eruditos nos estúdios, os apelos para o confinamento do samba a categoria de música indesejável tornam-se também latentes. São cada vez mais notórios os artigos entre 1935 e 1936 que apresentam descrença num modelo de rádio educativo, o qual deveria começar pela “depuração” de ouvidos e sentidos melódicos em âmbito nacional.

Ao que parece, as antigas sociedades de radiófilos e amadores preponderantes na década de 1920 a meados da década de 1930, estariam assistindo a proliferação de musicalidades populares – o samba, o maxixe, marchinhas carnavalescas, boleros, rumbas, foxtrotos – em estações que pressionavam para novas formas de

²⁴ REVISTA “Voz do Radio, 28-3-1935, p. 13.

financiamento e aparentemente “liberadas” destes preceitos moralizadores. A regulamentação do serviço de radiodifusão, em 1932, ao admitir a comercialização de produtos via anúncios cantados e falados, conforme palavras de Roquette Pinto, dava início a derrocada do sonho de uma radiodifusão educacional, controlada por sócios letrados eméritos. Restavam-lhes a pressão para que o Estado incorporasse as dimensões civilizatórias por meio da censura, criação de estações oficiais e sobretudo promovesse a formatação de músicas ligeiras e “selvagens” ao patamar de músicas de espírito nacional, conservando o seu aspecto de pureza folclórica, como no Maracatu pernambucano, em detrimento de suas vertentes “barbarizantes”.

A investida de órgãos estatais nesta regulamentação foi acompanhada de ações individuais e coletivas de intelectuais e técnicos, os quais procuravam divulgar suas impressões e projetos por meio das primeiras revistas especializadas sobre o rádio, entre as quais a Revista Eléctron, da Rádio Sociedade de Roquette-Pinto e Henrique Morize, ambos da Academia Brasileira de Ciências.

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

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

Ficava expressa, assim, a sintonia das revistas radiofônicas com as iniciativas de moldar o rádio para a transmissão de programas seguindo a orientação: “aos ouvintes

o que eles precisam e não o que querem”, nas palavras de Roquette Pinto, como observamos a seguir:

“Gritam os críticos exigentes investindo a “pobreza cultural e artística” das irradiações nacionais. Mas, na verdade ninguém reclama contra as licenciosidades das canções, sambas e marchas. Essas letras podem ser fúteis, inexpressivas e sem nexos, como na maioria de facto são. Nelas, porém, não é comum encontrarem-se atentados á moral. E’ possível que os directores de studio exerçam censura previa rigorosa. E merecerão, por isso, irrestrictos applausos. Sendo assim, a fiscalização terá de cingir-se a parte artística e á questão dos annuncios.”²⁵

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

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

²⁵ “ O Programma Nacional”. REVISTA Voz do Rádio. Rio de Janeiro, 11-04-1935.

Estas insistentes avaliações e repreensões à musicalidade popular até o início da década de 1940, passam a compor muito mais o quadro de instrumentos e órgãos governamentais de divulgação e censura do que as revistas radiofônicas. São muito mais assunto de artigos da Revista Cultura Política (Seção Rádio) e da censura promovida pelo DIP do que impressões recolhidas na grande imprensa. Estes “desencontros” supõem uma rearticulação e reafirmação da “musica popular” como “música brasileira”, uma vez que o canto coral e a música erudita já se apresentavam como recursos oficializados e ritualizados civicamente, num contexto em que, nas décadas de 1930 e 40, os maiores sucessos radiofônicos vinham sendo preenchidos pelo samba e marchinhas de carnaval.⁴²

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

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

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

⁴². Segundo Renato Murce, a década de 1930 foi “a ‘era de ouro’ da música popular brasileira. Principalmente no gênero carnavalesco. (...) Lamartine Babo e Noel Rosa viriam a ser os verdadeiros campeões das músicas daquele período. Além das citadas, ainda lançaram: ‘Até amanhã’, Noel; 1933; ‘Linda Morena’, Lamartine, 1933; ‘O Orvalho vem caindo, Noel e Kid Pepe, 1934; ‘História do Brasil’ Lamartine, 34; ‘Grau dez’, Lamartine a Ari Barroso, 35; ‘Pierrô Apaixonado’, Noel Rosa e Heitor dos Prazeres, 36 e ‘Hino do carnaval’, Lamartine Babo, 1939. MURCE, Renato. *Bastidores do rádio*. Rio de Janeiro: Imago, 1972. p.33.

Assim, para além da reconstituição de práticas de controle social, recolhemos dimensões, no campo desta hegemonia, das tensões entre interesses e práticas de racionalização de linguagens e identidades nacionais e as experiências radiofônicas regionais e locais por meio da imprensa letrada periódica²⁶.

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

O desafio se faz presente quando abordamos a linguagem radiofônica como mediação comunicativa, indagando acerca dos indícios de interferência e de reelaboração dos conteúdos e valores da programação por parte dos ouvintes, considerados na sua pluralidade sócio-cultural, nas suas diferentes origens étnicas, sociais e de classe e nos conflitos em torno da construção de espaços de sociabilidade na cidade.²⁷

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

BIBLIOGRAFIA

²⁶ Podemos inserir nesse campo, os textos apresentados e discutidos na coletânea *Teorias do rádio*, sobretudo as reflexões de: MATTA, Maria Cristina. Rádios: memórias da recepção: aproximação à identidade dos setores populares. In: MEDITSCH, Eduardo (Org.). *Teorias do rádio: textos e contextos*. Florianópolis: Insular, 2005.

²⁷ Uma abordagem que Jesús Martín-Barbero utiliza ao analisar o rádio latino-americano: “(...) mudar o lugar das perguntas, para tornar investigáveis os processos de constituição do massivo para além da chantagem culturalista que os converte inevitavelmente em processos de degradação cultural. E para isso, investigá-los a partir das mediações e dos sujeitos, isto é, a partir das articulações entre práticas de comunicação e movimentos sociais”. MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1997, p. 17.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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