



## **A diversidade musical do rádio paulistano nas décadas de 30 a 50<sup>1</sup>**

Marta Regina Maia<sup>2</sup>

Faculdades Integradas Metropolitanas de Campinas

### **Resumo**

O propósito deste trabalho é traçar um breve cenário da programação musical da radiodifusão e mostrar o caráter eclético e regional das emissoras de rádio paulistanas, nas décadas de 30 a 50, no município de São Paulo. Pretende-se ainda contextualizar o papel deste veículo no imaginário de uma época, considerando-se os mecanismos de apropriação por parte do sujeito e localizando o rádio como importante componente das práticas culturais deste período.

### **Palavras-chave**

Música; ecletismo; rádio; processos mediáticos e culturais.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao GT História da Mídia Sonora, do V Congresso de História da Mídia, São Paulo, 2007.

<sup>2</sup> Marta Regina Maia é Doutora em Ciências da Comunicação - Jornalismo - pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), Mestre em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep) e professora da Metrocamp (Faculdades Integradas Metropolitanas de Campinas). Historiadora formada pela Unicamp. É vice-líder do Grupo de Pesquisa "Processos Mediáticos e Culturais". Integra também o Núcleo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom. Mantém o site: [www.martamaia.pro.br](http://www.martamaia.pro.br).



## Introdução

O rádio sempre representou um elo entre a indústria fonográfica e a sociedade ao estabelecer uma programação musical que visava atingir determinados setores da sociedade em determinados horários, recebendo um retorno bastante expressivo, especialmente por intermédio dos programas de auditório, da criação dos fãs-clubes e do envio de cartas, que possibilitavam a participação do público ouvinte neste processo de circulação cultural.

Com o objetivo de tentar desenhar um cenário da programação radiofônica nas décadas de 30 a 50, bem como conhecer um pouco mais como ocorreu o processo de apropriação por parte dos radiouvintes da programação musical radiofônica, este trabalho considerou, como fontes privilegiadas, diversas revistas sobre rádio, pesquisas no campo musical e principalmente, alguns depoimentos utilizados na tese de doutorado de Marta Regina Maia, intitulada “Quadros radiofônicos: Memórias das comunidades radiouvintes paulistanas (1930-1950)”.

O rádio, em sua “época de ouro”, conseguia abrir espaços para programas variados e que pudessem atender a todos os gostos. No entanto, para o radialista Arnaldo Câmara Leitão, o caráter eclético da programação radiofônica não era bem aceito, com clara desqualificação no que se refere aos programas de entretenimento:

As emissoras de São Paulo praticavam rádio eclético, variado, nos últimos anos da década de 40, um rádio fundamentalmente popular, freqüentemente popularesco, buscando atingir o gosto e os favores fáceis do grande público. Nada elevado, nada cultural, vá lá uns vernizes solitários, simples entretenimento para o recesso do lar.<sup>3</sup>

À parte o aspecto discriminatório, o fato é que no final da década de 40 e na década posterior, apesar de uma popularização acentuada da programação, ainda havia programas que atendiam as necessidades de outras camadas da população.

O historiador e cientista político Boris Fausto, ao recuperar a história da imigração em São Paulo, a partir de sua própria história de vida, conta que havia uma diversão que atingia a toda família: o rádio. Ele ainda comenta que, “felizmente”, havia

---

<sup>3</sup> Depoimento de Arnaldo Câmara Leitão ao Centro Cultural São Paulo. In: Geni Rosa DUARTE, *Múltiplas vozes no ar: O rádio em São Paulo nos anos 30 e 40*, p. 240.



dois rádios em sua casa, pois os gostos variavam. Vale a pena ler este pequeno trecho que fala sobre os hábitos culturais da família na década de 40:

Meu primo Alberto desenvolveu o gosto pela música clássica e influenciou nesse sentido minha tia. Na hora do almoço, um programa obrigatório, e aliás de ótima qualidade, era *A música dos mestres*, da Rádio Gazeta [ex rádio Educadora], que se abria com a “Ária da quarta corda” de Bach. Eu, talvez por simples oposição, não tinha atração pela chamada música fina; era fã dos vários programas de música brasileira, onde explodiam os sambas e principalmente as marchinhas, com a aproximação do carnaval.<sup>4</sup>

Esta relação diária entre os diversos programas veiculados e os radiouvintes garantem a necessária relação de negociação, já que em nenhum momento se desconsidera que a audiência é um aspecto essencial na definição da programação. Importante ressaltar ainda que parte do recorte histórico deste trabalho coincide com o chamado Estado Novo (1937-1945), que representou um marco na história recente do Brasil. Entretanto, como o modelo de radiodifusão adotado pelo Brasil acabou deixando para os interesses privados a sua implantação e implementação, deve-se relativizar a presença do governo de Getúlio Vargas neste cenário, especialmente o paulistano.<sup>5</sup>

A diversidade da programação é um componente fundamental da prática radiofônica do período. Segundo Renato Ortiz, o rádio paulistano, nas décadas de 30 a 50 tinha “características marcadamente locais, e se pautava segundo um padrão regional”<sup>6</sup>. A melhor tradução desta afirmação poderá ser conferida na apresentação, a seguir, da análise da programação do gênero musical, um dos responsáveis pela composição do imaginário dos ouvintes de rádio da época.

### **Programação musical**

Um dos elementos mais importantes da memória radiofônica é a música. Mesmo após várias décadas, ouvintes conseguem cantarolar corretamente as canções ouvidas na juventude. E um grande respeito pelos cantores daquela época permanece, independente dos gostos atuais no campo musical. Como diz o historiador Alcir Lenharo, os cantores

---

<sup>4</sup> Boris FAUSTO, *Negócios e Ócios: histórias da imigração*, p. 145.

<sup>5</sup> Renato ORTIZ, no livro *A moderna tradição brasileira*, avalia que o governo não tinha condições financeiras para construir um modelo de radiodifusão estatal e, além disso, tinha interesse em manter uma política de alianças com as forças sociais existentes.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 54.



do rádio ocupam um lugar privilegiado no coração das pessoas, e, contudo, eles quase não aparecem nas pesquisas históricas.

Existe uma versão de que os cantores do rádio ou pessoal ligado à música e ao meio artístico brasileiro era um pessoal ingênuo, que não tinha um alcance cultural maior. Eu discordo. Tem alcance cultural sim, porque na verdade é uma cultura que está presente no dia a dia de milhões de pessoas que vivem, sonham, criam expectativas vivendo e convivendo com o rádio. É um grande companheiro de milhões de pessoas e é ouvido em todos os lugares. É um fator importante de convivência e também politicamente, ao contrário do que se pensa”.<sup>7</sup>

Os gêneros musicais acompanham os desdobramentos políticos, econômicos, culturais, ao mesmo tempo em que estabelecem rupturas tanto na forma quanto no conteúdo. Assim, surgem músicas de sátira política, muito bem representadas por Alvarenga e Ranchinho, por Jararaca e Ratinho; canções sobre a malandragem; sambas-canção, com destaque para Antonio Maria e Herivelto Martins, falando de amor e de traição e ainda a chamada música clássica, com inúmeros maestros e arranjadores. O estilo sertanejo também ganha seu espaço, especialmente com a incessante atividade de divulgação de Cornélio Pires. Em São Paulo, João Rubinato, mais conhecido como Adoniran Barbosa, surge de maneira irreverente trazendo a fala do sotaque italiano misturado ao dia-a-dia das camadas menos privilegiadas da paulicéia.

O ecletismo no campo musical é revelado nos trabalhos que se destinam ao estudo da música brasileira neste período:

O rádio no Brasil abriu espaço para que gêneros e estilos regionais urbanos originários nas camadas mais pobres se difundissem, para um quadro regional mais amplo, como ocorreu com o samba, canções sertanejas e choros. Esse fato notável permitiu (...) a diversificação e o alargamento das possibilidades de escolha dos artistas e dos ouvintes, provavelmente ampliando e desenvolvendo seu universo de escuta ao invés de regredi-lo.<sup>8</sup>

Quando se trata de gênero musical é importante que a sua densidade estética não seja analisada de maneira isolada, já que é parte de um contexto. Como há uma tendência de ver o passado com o olhar atual, é importante pensar o rádio como meio amplificador de uma diversidade musical contribuindo assim para a popularização e

---

<sup>7</sup> Alcir LENHARO, palestra gravada em vídeo, a disposição na Hemeroteca da Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de Piracicaba (21 de junho de 1996).

<sup>8</sup> José Geraldo Vinci de MORAES, Rádio e música popular nos anos 30, p. 76. In: Revista de História do Departamento de História da Universidade de São Paulo, nº 140.



empatia ainda não verificada na história da música no Brasil, que ainda não dispunha de inúmeros mecanismos massivos:

O acesso instantâneo à música, com todo o seu poder de alterar os estados psicológicos e as disposições emocionais dos ouvintes, tornou-se logo o aspecto mais contagiante e irresistível da audição radiofônica e a principal fonte de seu poder de transformação cultural.<sup>9</sup>

A música, com seu poder lúdico, arrebatava corações e mentes. Era como se a procura por algo idílico estivesse no centro das atenções das pessoas, que acolhiam as mais variadas tendências, sempre optando por aquelas que satisfizessem as suas necessidades mais imediatas. Fenômeno nacional, a música vai se constituindo como uma referência cotidiana, tão necessária quanto a alimentação, por exemplo. No caso paulistano, mais associada aos valores locais.

São Paulo sempre teve uma forte influência européia, mas já na década de 20, período em que manifestações culturais irão marcar a cidade, como a Semana de 22, começa a romper com essa determinada linhagem cultural. A cidade cresce, incorporando em seu meio, pessoas de vários lugares do mundo (especialmente da Itália e do Japão), de outras regiões do Estado e do País<sup>10</sup>. Esse painel musical torna-se mais amplificado com o surgimento da vitrola, em substituição ao gramofone, no final da década de 20. O espaço urbano paulista desenha-se então a partir de novas referências, com uma cidade em constante ebulição. É novamente Nicolau Sevcenko quem auxilia na visualização dessa década, particularmente em uma análise do poder exercido pela música, ao contar a alegria que tomou conta da cidade (evidentemente dos setores mais privilegiados, entretanto menos conservadores) com o sucesso obtido pela pianista Guiomar Novaes<sup>11</sup>:

Por certo, esse curioso fenômeno psicossocial ultrapassava os significados particulares da simples música. Para além do teclado, Guiomar Novaes tocara em alguma corda sensível que, embalada pela música, a transformara num símbolo vivo, forte o suficiente para mobilizar conteúdos emocionais em ardente expectativa de consumação. Que conteúdos eram esses, é difícil sondar. Parte desse poder de deflagrar explosões de emoção, com certeza, vinha do prestígio de ser uma brasileira, “paulista” (...) Outra parte, é provável,

---

<sup>9</sup> Nicolau SEVCENKO, *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio*, vol. 3, p. 588.

<sup>10</sup> Para acompanhar este cenário de mudanças indica-se a leitura do livro *Orfeu extático na metrópole: São Paulo – sociedade e cultura nos frementes anos 20*, do historiador Nicolau Sevcenko.

<sup>11</sup> Nicolau Sevcenko conta que Guiomar Novaes era o maior sucesso artístico brasileiro no exterior, tendo batido o recorde de público, em 1921, no *Carnegie Hall*, nos Estados Unidos.

adviria do seu dialeto romântico, de forte apelo emocional. Outra parte ainda, talvez, derivaria desse peculiar arranjo de linguagens, “clássica”, “moderna”, “brasileira”, com essa última predominando em carga emotiva e coroando as demais, como se fosse o seu desdobramento lógico ou a sua projeção mais legítima. Havia ali algo assim como a autenticação em escala etérea de um destino manifesto.<sup>12</sup>

A década de 20 mostra ainda o surgimento das primeiras emissoras de rádio, o que representou um elemento importante para a divulgação do gênero musical. Contudo, é somente na década de 30 que se pode afirmar a existência de uma diversificação musical, quando há uma proliferação do número de emissoras, e a música ganha uma dimensão jamais vista. Em São Paulo, de maneira especial, durante esta década, “percebe-se que as relações entre a produção musical popular e o rádio (...) foram também, de diversas formas, bastante positivas, criativas, inventivas e duradouras, marcando definitivamente a história (...) da música popular brasileira.<sup>13</sup>

A popularização da programação radiofônica, sobretudo a partir da década de 30, não pode ser vista como sinal de degradação como insistiam alguns críticos e intelectuais da época (e até atuais). O rádio mantinha programas diversificados, podendo-se afirmar que havia um ecletismo salutar como conta o colecionador de discos e pesquisador autônomo da música brasileira Paulo Iabutti:

Olha, eu acho que uma boa parte da minha cultura geral se deve ao rádio. Naquele tempo, eu tenho a impressão que a música era de melhor qualidade que a irradiada hoje. Porque (...) na rádio Educadora, por exemplo, tinha música clássica, tinha música lírica, de ópera, tinha música ligeira, tinha valsas vienenses, (...) Então a gente ouvia de tudo e gostava de tudo porque não é massificado como hoje. Hoje a molecada é massificada por essa “musiquinha” que vem do EUA, que já é de segunda classe. Infelizmente eles são massificados por aquilo e não conhece mais nada, só aquilo. E não, naquele tempo a gente tinha coisas. Quer dizer, eu conheço um pouco de música clássica, um pouco de música ligeira, lírica, músicas internacionais populares de todos os países, entendeu? E popular brasileira, bem, relativamente. Então quer dizer, culturalmente, e conhecimentos gerais, eu atribuo muita coisa ao rádio, que eu aprendi. (...) Eu acho bem mais eclético que hoje.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Nicolau SEVCENKO, *op. cit.*, p. 251-252.

<sup>13</sup> José Geraldo Vinci de MORAES, Rádio e música popular nos anos 30, p. 91, in Revista de História nº 140, Departamento de História/ FFLCH da Universidade de São Paulo.

<sup>14</sup> Marta Regina MAIA, *op. cit.*, p.125.



A programação musical era ampla, pode-se dizer que apresentava uma variedade de programas que agradava a todos os gostos. É interessante exemplificar a programação veiculada diariamente pela Rádio Educadora Paulista, em 1937:

9,30 – Gravações diversas  
11,30 – Marchas de Souza  
11,45 – Seleções de Operetas de Lehar  
12,00 – Melodias russas  
12,15 – Canções  
12,30 – Fox de films  
12,45 – Canções  
13,00 – Musica de Chopin  
13,15 – Trechos lyricos  
[...]  
19,30 – Canto Regional  
19,45 – Valsas de Strauss  
20,00 – Melodias italianas  
20,15 – Canções  
20,30 – Trechos de Rose Marie de Friml  
20,45 – Solos de piano  
21,00 – Trechos lyricos  
21,15 – Musicas de Schubert  
21,30 – Solos de organ  
21,45 – Canções brasileiras  
22,00 – Canções argentinas  
22,20 – Musicas para dansar.<sup>15</sup>

E a programação segue, nos outros dias, com músicas havaianas, húngaras, alemãs, ciganas, francesas, mexicanas, americanas, entre muitas outras. Esse ecletismo não era restrito ao campo musical, embora seja possível afirmar que nessa área havia de fato uma maior diversidade. A programação de outras emissoras, ainda na década de 30, como a da Rádio Record ou até mesmo a da Cruzeiro do Sul, contempla também a diversidade musical com programas de “*Jazz, Canto e duo de violinos, choros, sambas, fados, orchestra de salão, músicas finas*”<sup>16</sup>, entre outros estilos.

Todavia, especialmente a partir do final da década de 30, o espaço aberto à música popular, por diversas emissoras, encontra oposição de setores ligados à música erudita. O que não deixa de ser um paradoxo, pois as emissoras também veiculavam músicas eruditas. O grande problema para estes setores é que só esse tipo de música era

---

<sup>15</sup> BOLETIM MENSAL DA PRA 6, Rádio Educadora Paulista, São Paulo: março de 1937, ano 1, nº 5 (acervo particular).

<sup>16</sup> José Geraldo Vinci de MORAES, *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*, p. 74-75.



considerada artística, não a que a “massa consumia”, como mostra o depoimento de Perseu Abramo: “Mas a música brasileira que se ouve no rádio, assim como a americana, é uma solene porcaria (...) a grande produção é de baixa qualidade”.<sup>17</sup>

Para o pesquisador da história da música, José Ramos Tinhorão, enquanto no Rio de Janeiro, a partir da década de 30, as emissoras caminhavam para uma programação e participação popular, em São Paulo, algumas emissoras, como a Rádio Kosmos (depois Rádio América), inaugurada em 1934, e a Rádio Cultura, inaugurada em 1934, passando logo após a funcionar no chamado “Palácio do Rádio”, mantinham uma programação e audiência bem elitizadas<sup>18</sup>. A suntuosidade destas duas emissoras expressava, portanto, uma relação direta com a própria programação.

Outro exemplo emblemático: a Rádio Gazeta, ex-Rádio Educadora, que, em 1943 começou a funcionar e ficou conhecida como a “Emissora de Elite”, por sua programação voltada para este público, com ênfase para a chamada música clássica.

Neste desenvolvimento histórico não pode ficar ausente a menção ao carnaval como um fenômeno que arrebatou o país. São Paulo marca presença, tendo o carnaval como acontecimento marcante no calendário cultural. As marchinhas já começavam a ser tocadas nas emissoras vários meses antes do evento.

O sucesso de uma marchinha de Carnaval chamada “Paulistinha querida”, de Ari Barroso, apresentada em 1936, como composição ao 1º Concurso de Músicas Carnavalescas, organizado pela Comissão de Divertimentos Públicos da Prefeitura de São Paulo, e que obteve o 2º lugar<sup>19</sup> revela o aspecto peculiar da radiodifusão regional. Enquanto outras marchinhas prestavam homenagens aos vários tipos femininos, como “Linda Morena”, “O teu cabelo não nega”, “Loirinha”, entre outras, a música de São Paulo tem um tom mais político:

Paulistinha querida  
Qual é tua cor  
Que tanto disfarças  
Com teu pó de arroz.

Não és loura, nem morena  
Não tem nada de mulata  
Paulistinha querida  
A tua cor é 32.

---

<sup>17</sup> Heloisa PONTES, *Destinos mistos: Os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*, p. 135-136.

<sup>18</sup> José Ramos TINHORÃO. *Música popular - Do gramofone ao rádio e TV*.

<sup>19</sup> Informações obtidas no encarte do disco Sylvio Caldas – Janeiro de Oliveira /Arnaldo Pescuma da Série Fase de Ouro da MPB, gravações originais, novembro de 1989, Evocação.





Eu desta vez ofereço  
Esta canção singular  
À Paulistinha querida  
Que um dia o Brasil inteiro  
Há de adorar.

Tem um sorriso tão lindo  
Que tanta graça mandar  
Mesmo no céu não existe  
Uma estrela que brilhe  
Como o seu olhar.<sup>20</sup>

Neste mesmo carnaval, a música “Mulatinha da Caserna”, de Martinez Grau e Ariovaldo Pires - que inclusive ganhou o primeiro lugar no concurso supracitado, gerando confusão e descontentamento de boa parte do público - também tem na Revolução de 32 o seu principal tema, mostrando assim que este acontecimento representava um aspecto importante na formação da própria identidade da cidade. Por certo, essa paulistanidade não foi criada pelo rádio, mas não há como negar a sua contribuição.

O rádio era o principal canal de veiculação desse tipo de música, além de também ter sido um grande estimulador da festa popular. A Rádio Kosmos, por exemplo, destacou-se neste aspecto, ao promover, em 1940, o “Carnaval do Povo”, com a instalação de alto-falantes em vários pontos da cidade, estimulando os desfiles do curso e as batalhas de confete.<sup>21</sup>

O rádio, como elemento essencial na constituição das práticas culturais da cidade, garantia os espaços de divulgação das marchinhas, sendo que muitas delas ainda hoje são executadas e permanecem na memória dos radiouvintes até os dias atuais.

Como parte integrante do cotidiano, o rádio era a principal fonte de audição das músicas, já que muitas pessoas não tinham condições de adquirir todos os discos lançados pela indústria fonográfica. A radiouvinte Terezinha lembra que escutava com muita atenção as marchinhas e chegando a anotar as letras, já que realizava brincadeiras com suas amigas com o intuito de verificar quem conseguiria decorar uma maior quantidade de músicas:

A gente prestava muita atenção porque para decorar todas essas músicas no carnaval a gente apostava umas coisas assim, se você perder vai fazer isso pra mim, sabe ? Aposto não em dinheiro. Se a gente ouvia música de carnaval e quem sabia mais música de carnaval.

---

<sup>20</sup> Faixa “Paulistinha Querida”, de Ari Barroso, Victor 34.036-B, Matriz 80.097.

<sup>21</sup> Centro Cultural SÃO PAULO, *O rádio paulista no centenário de Roquette Pinto(1884-1984)*, p. 39.

(...) Tinha vezes que a gente aprendia 40, 50 letras. (...) E a gente escrevia tudo no caderno, a outra que perdia tinha que pagar alguma coisa. (...) Então, a gente fazia uma aposta que a outra tinha que cumprir. Às vezes a gente ia pra um lugar e tinha que pagar condução ou então tinha que pagar o refrigerante onde a gente fosse dançar (...) Pelo rádio, não tinha outro lugar. Era rádio mesmo. (...) Anotava e anotava, anotava porque depois se ela mandasse você cantar, tinha que cantar porque senão... Mostrava todos aqueles nomes, e canta essa aqui. Então tinha que cantar. (...) Era o dia inteirinho, inteirinho que tocava. (...) E a gente aprendia.<sup>22</sup>

Essa noção de aprendizagem permeia boa parte dos depoimentos dos entrevistados, contrariando uma tendência que aponta para o entretenimento como algo banal e meramente pontual. O que se percebe é que os radiouvintes tinham (e boa parte ainda tem) uma relação bastante profícua com as músicas veiculadas, de qualquer estilo que fossem.

O rádio mantinha uma presença muito forte na vida das pessoas, trazendo os lançamentos dos mais variados estilos musicais, contribuindo assim para a formação de um público que podia saciar a sua vontade de audição de uma maneira mais plural, como relembra o senhor Paulo Iabutti:

As músicas que tocavam na época marcaram, e até hoje a gente ainda lembra das várias músicas que se tocavam na época. Músicas brasileiras e músicas internacionais. Agora, quando eu fiz o ginásio, a gente naquele tempo na escola, anotava os apontamentos que a professora ia dando, as lições e depois, à tardinha eu almoçava e a gente tinha que passar a limpo no livro de ponto. Passava a limpo as lições. Aí que a gente fixava as lições melhor (...) E ouvindo rádio, sempre atento também ao rádio. E quando tocava alguma música que me interessava, eu tinha o jornal ao lado, que meu pai comprava e eu anotava na beiradinha de jornais assim, o nome da música, o nome do intérprete e foi assim que eu guardei. Hoje sou um colecionador de músicas da Velha Guarda porque era assim que a gente anotava e memorizava tudo aquilo que a gente foi coletando por essa vida.<sup>23</sup>

A programação da Rádio Difusora e a da Tupi, em 1944, também evidenciam esta gama musical. Dos 20 programas da Difusora, 11 eram relacionados à música: *Ritmo alegre, Canções do México, Canta Brasil, Melodias Inesquecíveis, Escola de Samba, Miscelânea Sonora, Arraial da Curva Torta (programa sertanejo), Programa da Saudade, Calouros de Otávio Gabus Mendes, Programa Orquestral, Ritmo Clube*. A quantidade de programas e o tempo dedicado ao gênero demonstram a importância da música na composição da grade da programação. Na Rádio Tupi havia um número

---

<sup>22</sup> MAIA, Marta Regina, *op. cit.*, p. 132.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 133.

menor de programas musicais, já que era uma emissora mais voltada à informação mas mesmo assim havia uma diversificação como é possível aferir pelos nomes dos programas: *Bazar de Ritmos, Vozes Favoritas, Carnaval na Onda, Em Tempo de Valsa, Programa Segunda Frente Sonora (auditório), Orquestra de Salão Tupi, Sílvio Mazzuca e sua Orquestra, Alma Del Bandonéon, Ritmo de Havana, Sucessos do Momento, Orquestra Sinfônica, Valsas Inesquecíveis com a orquestra sinfônica Tupi*.<sup>24</sup>

Outro aspecto peculiar deste período foi a realização de inúmeros concursos envolvendo o veículo radiofônico em São Paulo. Na década de 40, por exemplo, destacam-se as seguintes categorias em votação feita pela imprensa: *Orquestras de salão, Jazz, Típicas, Caipiras, Orquestras de Música Fina, Grupos Vocais, Canções, Canções Mexicanas, Folclore, Sambas*.<sup>25</sup>

O Prêmio “Roquete Pinto”, com diversas categorias do Rádio e Televisão, lançado em 1950, pela AFEU (Associação dos Funcionários das Emissoras Unidas), também contava com uma gama extensa de categorias de premiações que representam mais um exemplo desse ecletismo musical. Em publicação original dos organizadores do evento, datada de 1959, é possível visualizar esta afirmação em relação a premiação para o Rádio. Vale a pena citar somente as categorias referentes a área musical: “*maestro regente, maestro orquestrador; cantor, cantora, cantor música popular internacional, cantora música popular internacional, cantor música clássica, cantora música clássica, conjunto vocal, pequeno conjunto vocal, conjunto sertanejo*”.<sup>26</sup> Se todas estas modalidades recebiam prêmios é porque havia demanda musical radiofônica.

São Paulo também contou com a presença de “seus filhos”. Nas letras e na voz de Adoniran Barbosa a representação de uma cidade mais pobre pôde ser conhecida e percebida, pois ele conseguiu extrair do cotidiano a emoção que muitos só conseguem enxergar como sendo lugar-comum:

A maioria dos apreciadores das músicas de Adoniran Barbosa costuma apontá-lo apenas como o mais autêntico “repórter musical urbano de São Paulo”. Quem atentar, porém, para os versos bem-humorados desse repórter da vida das camadas que se formaram em São Paulo nos últimos 50 anos, com mistura de negros de origem rural, imigrantes italianos retirados nordestinos, comprovará que a arte de Adoniran vai além: ele é o grande poeta do trivial, através de sua

---

<sup>24</sup> Os dados sobre a programação da Rádio Difusora e a da Rádio Tupi foram extraídos do livro de Edith Gabus MENDES, *Octávio Gabus Mendes: do rádio à televisão*, p. 94-95.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>26</sup> Publicação original de 1959 denominada “programa gratis”, editada pela Associação dos Funcionários das Emissoras Unidas (Acervo particular da pesquisadora).

incrível capacidade de tirar emoção da banalidade e do lugar-comum.<sup>27</sup>

As letras das músicas compostas por Adoniran trazem a crônica da cidade que passa por modificações profundas. A partir de 1955, Adoniran, que já tinha tido sucesso com sua atuação humorística no rádio e também no cinema, consagrou-se com a música “Saudosos Malocas”, gravada pelo grupo Demônios da Garoa, constituindo-se um fenômeno de vendagem<sup>28</sup>. São Paulo conta então com mais um representante de outros setores sociais, especialmente por sua capacidade de relacionar conteúdo e forma: “Através de um lirismo poético, filtra esta sociedade, numa ruptura do código da burguesia, que é um código harmônico, com o código do popular (...) é o som do cotidiano que espacializa a cidade. Adoniran é, sonoramente, São Paulo”.<sup>29</sup>

Outro aspecto bastante relevante da radiodifusão paulistana é o “acolhimento” por parte das emissoras dos migrantes do interior que, assim como os imigrantes, buscam melhores dias na cidade grande. A música sertaneja teve seu espaço garantido, já que muitos interioranos tinham como referência este tipo de composição musical. Ao contar a trajetória da música sertaneja no Brasil, Paulo de Oliveira Freire traça um panorama das décadas de 30 e 40, da radiodifusão:

Os homens do campo que migravam para as grandes cidades sentiam falta do clima de sua terra, o modo de falar, as músicas e os costumes. Para atender a esse público foram criados os programas sertanejos (...) Pequenas fábricas que tinham expediente depois das seis horas da tarde, deixavam sempre o rádio ligado nos programas sertanejos. Os que acordavam cedo tomavam café ao som da viola. Os programas se multiplicavam, com apresentações de diferentes duplas, uns com mais sucesso, outros com carreira relâmpago. Era uma verdadeira febre. O caipira se transformava em um sucesso nacional.<sup>30</sup>

Não se pode omitir, em especial, que a “americanização” do Brasil teve início nas décadas de 30 e 40 e que a música também sofreu grande influência nesse processo, entretanto, é possível afirmar que a música brasileira sempre teve seu espaço garantido nas emissões radiofônicas:

---

<sup>27</sup> José Ramos TINHORÃO, Adoniran Barbosa revela sua arte na poesia do lugar comum, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 set 1980. In: Maria Aparecida BENTO, *Um cantar paulistano: Adoniran Barbosa*, p. 56.

<sup>28</sup> PEREIRA, J., “Discos”, *Diário da Noite*, São Paulo, 22 de julho de 1955, p. 4. In: Maria Aparecida BENTO, *op. cit.*, p. 28.

<sup>29</sup> Maria Aparecida BENTO, *Um cantar paulistano: Adoniran Barbosa*, p. 222.

<sup>30</sup> Paulo de Oliveira FREIRE, *Eu nasci naquela serra*, p. 65.

A música teria o mesmo potencial do cinema como via do americanismo? (...) As pesquisas realizadas pelo Ibope em julho de 1944 confirmam que a música brasileira era mais ouvida que a americana. Para ficarmos só com um exemplo: Bing Crosby era ouvido por 0,5% dos entrevistados, enquanto Carlos Galhardo tinha 26,7% da preferência. A música não foi o melhor veículo do americanismo.<sup>31</sup>

### **Considerações finais**

A música, ao emitir as mais variadas tonalidades, transporta as pessoas para um outro universo, envia mensagens que, carregadas de sensações, conduzem às pessoas a certos estados emocionais, difíceis de serem explicados racionalmente. É inegável a forte presença da música no cotidiano das pessoas. Um gênero que, por envolver uma percepção sensorial aguçada, é sempre motivo de lembrança de antigos radiouvintes, que mantém ainda uma certa fidelidade a alguns artistas da época.

O circuito dos ídolos também extrapolava o ambiente das emissoras. Shows nos bairros, em circos, nas boates e cafés, teatros e nas telas de cinema. Um aspecto peculiar a São Paulo era uma certa intimidade entre ídolos e público, já que muitos artistas residiam na capital e circulavam normalmente pelas ruas, padarias, feiras, entre outros lugares, não tendo existido um sistema tão articulado para sua promoção, como foi o caso, por exemplo, dos astros das emissoras cariocas, em especial os da Rádio Nacional.

Ao discutir a presença da televisão na sociedade, Jesus Martín-Barbero levanta um aspecto distintivo das emissoras de rádio em relação ao advento da própria televisão: “O rádio nacionalizou o idioma, mas preservou alguns ritmos, sotaques, tons. A televisão unifica para todo o país uma fala na qual, exceto para efeito de folclorização, a tendência é para a erradicação das entonações regionais”.<sup>32</sup>

A diversidade musical do rádio em São Paulo no período em questão demonstra que, embora o rádio tenha participado do circuito comercial e contribuído para o estímulo do consumo de produtos, também participou de um processo de construção simbólica que permeou a própria constituição da cultura de uma época. O caráter polifônico da radiodifusão mostra que no interior dos meios também há conflitos e que o mapa cultural do período, ao menos o musical, pode ser desenhado com tons bem variados.

---

<sup>31</sup> Antonio Pedro TOTA, *A locomotiva no ar. Rádio e Modernidade em São Paulo (1924-1934)*, p. 157.

<sup>32</sup> *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*, p. 268.



## Referências bibliográficas

FAUSTO, Boris. *Negócios e ócios: Histórias da imigração*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FREIRE, Paulo de Oliveira, *Eu nasci naquela serra: A história de Angelino de Oliveira, Raul Torres e Serrinha*. São Paulo: Paulicéia, 1996.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MENDES, Edith Gabus. *Octávio Gabus Mendes: do rádio à televisão*. São Paulo: Lua Nova, 1988.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira - Cultura brasileira e Indústria Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PONTES, Heloisa. *Destinos mistos: Os críticos do grupo Clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SEVCENKO, Nicolau (org.). A capital irradiante: Técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da vida privada no Brasil – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Orfeu extático na metrópole – SP, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular - Do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981. Coleção Ensaios, 69.

TOTA, Antonio Pedro. *A locomotiva no ar. Rádio e Modernidade em São Paulo (1924-1934)*. São Paulo: PW Gráficos e Editores Associados, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990.

\_\_\_\_\_. *O imperialismo sedutor: A americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

## Audiovisual



Alcir LENHARO, palestra gravada em vídeo, a disposição na Hemeroteca da Faculdade de Comunicação da Universidade Metodista de Piracicaba (21 de junho de 1996).  
Série de programas “A história do rádio no Brasil”, produzida pela Rádio USP, em 1984.

### **Teses e Dissertações**

MAIA, Marta Regina. *Quadros radiofônicos: memórias da comunidade radiouvinte paulistana (1930-1950)*. 2003. Tese (Doutorado em Comunicação) Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

BENTO, Maria Ap. *Cantar paulistano: Adoniran Barbosa*. 1990. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo.

### **Periódicos**

“PROGRAMA GRATIS”, Publicação original de 1959 denominada editada pela Associação dos Funcionários das Emissoras Unidas.

BOLETIM MENSAL DA PRA 6, Rádio Educadora Paulista, São Paulo: março de 1937, ano 1, nº 5.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Rádio e música popular nos anos 30, p. 91, in Revista de História nº 140, Departamento de História/ FFLCH da Universidade de São Paulo.

RADAR, Editora Radar, São Paulo: agosto de 1951, semanal.

\_\_\_\_\_, Editora Radar, São Paulo: outubro de 1951, semanal.

\_\_\_\_\_, Editora Radar, São Paulo: novembro de 1951, semanal.

RADIOLÂNDIA, Rio Gráfica Editora, Rio de Janeiro: dezembro de 1955, semanal.

RADIOLAR. São Paulo: abril de 1952, mensal.

\_\_\_\_\_. São Paulo: abril de 1954, mensal.

### **Disco**

Sylvio Caldas – Januário de Oliveira /Arnaldo Pescuma da Série Fase de Ouro da MPB, gravações originais, novembro de 1989, Evocação. Victor 34.036-B, Matriz 80.097.

### **Outros**

CENTRO CULTURAL de São Paulo. *O rádio paulista no centenário de Roquette Pinto*. 1884-1984. São Paulo: 1984.

ROCHA, Vera Arruda. *Cronologia do rádio paulistano: anos 20 e 30*, vol. 1. São Paulo: CCSP/Divisão de Pesquisas, 1993.