



A música nas rádios do Rio de Janeiro e de São Paulo: tensionamentos culturais e modelos de musicalidades midiaticizadas

Raphael F. Lopes FARIAS¹

Juliana Marília COLI²

Resumo:

Este artigo apresenta um estudo da música midiaticizada na programação de rádio das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo entre as décadas de 1940 e 1950. Por meio de análises comparativas, percebeu-se que o rádio nas duas maiores cidades brasileiras se relacionava de maneira dialógica com suas respectivas sociedades, refletindo seus projetos estéticos musicais na programação transmitida, ao mesmo tempo em que buscavam atender às demandas de consumo locais. Deu-se ênfase para a análise da Rádio Gazeta, de São Paulo, de modo a perceber o elitismo cultural adotado pela emissora, com uma programação marcada pela música erudita e pelo diálogo com a imigração italiana. Trazendo as memórias de duas cantoras que atuaram concomitantemente na Gazeta - Niza Tank, lírica, e Juanita Cavalcanti, popular -, foi possível perceber a necessidade da coexistência de práticas musicais diversas na rádio, bem como os elementos de escuta e memória da música midiaticizada capazes de produzir padrões estéticos e de consumo.

Palavras-chave: rádio; Rádio Gazeta; música midiaticizada; mídias sonoras; cantoras.

Music on the radio in Rio de Janeiro and São Paulo: cultural tensions and models of mediated musicality

Abstract:

This article presents a study of the music mediated in radio programming in the cities of Rio de Janeiro and São Paulo between the 1940s and 1950s. Through this comparison, it was perceived that radio in the two largest Brazilian cities related in a dialogical way with their respective societies, reflecting their musical aesthetic projects in the broadcasted programming, while seeking to meet local consumer demands. Emphasis was given to the analysis of Rádio Gazeta, from São Paulo, in order to understand the cultural elitism adopted by the station, with a programming marked by classical music and by the dialogue with the Italian immigration. From the memories of two singers who performed concomitantly at Gazeta - Niza Tank, lyrical, and Juanita Cavalcanti, popular -, it was possible to realize the need for the coexistence of diverse musical practices on the radio, as well as the listening and memory elements of mediated music capable of producing aesthetic and consumption patterns.

Keywords: radio; Radio Gazeta; mediated music; sound media; singers.

¹ Doutor em Comunicação e Cultura Midiática pela Universidade Paulista (UNIP). Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo e Licenciado em Música. Pesquisador do Centro de Estudos em Música e Mídia-MusiMid (UNIP) do grupo ContemporArte (UFMT). *E-mail:* rapharias20@gmail.com.

² Doutora em Ciências Sociais e graduada em canto lírico pela Universidade de Campinas (Unicamp). Possui pós-doutorado pela Unicamp e pela Universidade Paulista (UNIP), além de estágio doutoral na Università Degli Studi di Trento (UniTrento), Itália, e estágio pós-doutoral na Università di Pavia - Facoltà di Musicologia (UNIPAVIA), Itália. Professora Adjunta no Centro de Artes e Departamento de Música da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). *E-mail:* juliana.coli@ufes.br.





La música en la radio de Río de Janeiro y São Paulo: tensiones culturales y modelos de musicalidad mediatizadas

Resumen:

Este artículo presenta un estudio de la música mediatizada en la programación radiofónica de las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo entre las décadas de 1940 y 1950. A través de esta comparación, se percibió que la radio de las dos mayores ciudades brasileñas se relacionaba de forma dialógica con sus respectivas sociedades, reflejando sus proyectos estéticos musicales en la programación emitida, al tiempo que buscaba satisfacer las demandas de los consumidores locales. Se destaca el análisis de Rádio Gazeta, de São Paulo, para entender el elitismo cultural que adoptó, con una programación marcada por la música erudita y por el diálogo con la inmigración italiana. A partir de los recuerdos de dos cantantes que actuaron concomitantemente en Gazeta - Niza Tank, lírica, y Juanita Cavalcanti, popular -, fue posible darse cuenta de la necesidad de la coexistencia de diversas prácticas musicales en la radio, así como de los elementos de escucha y memoria de la música mediática capaces de producir patrones estéticos y de consumo.

Palabras clave: radio; Rádio Gazeta; música mediatizada; medios sonoros; cantantes.

Introdução

No presente trabalho abordamos alguns aspectos referentes à memória na mídia, tomando dois casos de modelos radiofônicos no Brasil: o rádio carioca, representado pela Rádio Nacional, e o rádio paulistano, exemplificado pela Rádio Gazeta. O período áureo do rádio no Brasil está situado entre as décadas de 1940 e 1950, denominada pelos estudiosos como a “Era do Rádio” (CALABRE, 2002; PRADO, 2012), entenda-se, o período em que o rádio se constituiu como mídia hegemônica.

A partir do estudo da implementação do rádio no Brasil, com ênfase para programação musical, selecionamos casos da programação da Rádio Nacional, tendo em vista o modelo de mídia empresarial que representou, para analisar a Rádio Gazeta como recorte do cenário musical paulistano do mesmo período. Relacionamos a programação das rádios com aspectos culturais distintos desses territórios obtendo particularidades, sobretudo ideológicas, aos modelos radiofônicos predominantes nas duas cidades. Recorremos também às memórias de duas cantoras paulistanas que concederam entrevistas e abriram parte de seus acervos a um dos autores, o que foi muito importante para compreendermos melhor o funcionamento do circuito musical do rádio paulistano. São elas: Juanita Cavalcanti, que atuou no *cast* de solistas populares da Rádio Gazeta de São Paulo entre as décadas de 1950 e 1960, e a cantora lírica



Niza de Castro Tank, que também iniciou sua carreira na mesma rádio, participando de montagens de óperas e da forte programação voltada para a música de concerto (COLI, 2012).

O destaque à Rádio Gazeta de São Paulo se justifica pela escassez de estudos sobre aquela estação e em reconhecimento a sua capacidade de representar o *modus operandi* do rádio paulistano, sobretudo do ponto de vista musical, no contexto da “Era do Rádio”. O estudo aborda, principalmente, dois aspectos: 1) o desenvolvimento de dois projetos radiofônicos diferentes, embora calcados no modelo privado de rádio publicitário, pela Rádio Nacional, carioca, e pela Rádio Gazeta, paulistana; os tensionamentos a partir do fenômeno de democratização e da padronização de um gosto estético da música no Brasil, por meio da radiofonia; e 2) a formação e manutenção de um estilo de canto híbrido que era tanto residual de uma escola do *Bel Canto*, forjado em território nacional e exigido até um dado momento pelas tecnologias de captação sonora, quanto resultado dos cantares populares urbanos, rurais e folclóricos que adentraram os estúdios musicais e influenciaram as práticas dos músicos e a vocalidade dos cantores populares a partir da escuta do rádio. Nesse sentido, interessa-nos menos a diferenciação de aspectos técnicos vocais entre os modelos lírico e popular, do que a convivência e os tensionamentos culturais midiáticos ocorridos entre projetos distintos de estruturação do rádio como mídia social, personificados nos profissionais da música e do canto, em suas expressões artísticas e vocais.

O rádio musical de São Paulo e o do Rio de Janeiro: tensionamentos “no ar”

Se na música de concerto se observava a notável presença do jazz estadunidense, conforme apontou o intelectual modernista Mário de Andrade (1962), na música popular urbana o fenômeno se expandiu com um viés acentuadamente nacionalista. Atesta José Ramos Tinhorão (1969) que, até a década de 1940, verificou-se que não havia de fato uma música popular brasileira definida como gênero, mas vários gêneros musicais feitos nas cidades para atender ao gosto das diferentes camadas socioeconômicas que se encontravam naquele ambiente urbano de crescente industrialização:

[...] emboladas, modas de viola, côcos e baiões dirigidos às camadas rurais atingidas pelo rádio; marchas frevos batucadas e sambas batidos destinados a atender à necessidade do ritmo de carnaval das cidades e, finalmente, valsas,

choros, canções e sambas-canções, para serem cantados ou prestarem-se a música de dança para a classe média em geral (TINHORÃO, 1969 p. 09).

Concomitantemente ao desenvolvimento da radiofonia no Brasil, na década de 1930, houve um movimento do samba de “descer o morro”, exercido sobretudo por músicos da Vila Isabel – como Almirante, Braguinha e Noel Rosa – que, em contato com destacados radialistas, popularizaram amplamente o gênero, graças à midiatização radiofônica (CABRAL, 2006; CASÉ, 2012). As políticas populistas e nacionalistas de Getúlio Vargas também fomentaram o movimento em favor do samba, gênero musical diretamente ligado à parcela negra da população, à categoria de expressão cultural máxima das musicalidades nacionais.

A música torna-se um dos elementos fundamentais na programação de uma emissora de rádio, contando com um *cast* de maestros e músicos responsáveis pela criação dos arranjos para os programas, de estilos variados. Nas grandes emissoras como a Rádio Nacional, o núcleo musical era composto por orquestras inteiras, diversos maestros e conjuntos regionais, que executavam músicas populares nos mais diversos gêneros, num esforço para tornar mais abrangente sua programação (PINTO, 2016).

Em 1936, vai ao ar a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, empresa integrante do grupo A Noite (composto pelo jornal *A Noite*, as revistas *Noite Ilustrada*, *Vamos ler* e *Carioca* e a Rio Editora), tornando-se propriedade do Estado, entretanto, no início da década de 1940³. A emissora alcança bons índices de audiência rapidamente, optando por uma programação diversificada e popular, tornando-se o paradigma do modelo radiofônico no Brasil. De acordo com o radialista Renato Murce (1976), somente em 1956 a Rádio Nacional produziu 16 novelas, 10 programas de radioteatro, 15 programas mistos, 22 programas de auditório e 6 especializados, que contavam com os seguintes funcionários:

112 radioatores e radioatrizes, 76 cantores e cantoras, 99 músicos contratados (só os violinos eram 25), 47 músicos a cachê, 16 músicos dos conjuntos regionais, 10 solistas, 46 locutores, 5 repórteres e 22 produtores. Isso sem contar o pessoal técnico administrativo. Totalizava cerca de 700 pessoas a serviço da emissora (MURCE, 1976, p.74).

³ A partir da execução de bens que eram de propriedade do empresário estadunidense Percival Farquar (ROCHA, 2007).

O tipo de organização da Rádio Nacional do Rio de Janeiro acabou servindo como base para as suas concorrentes. O modelo de programação privilegiado pelo rádio brasileiro desde sua criação, e que vigorou até a década de 1960, apoiava-se em quatro núcleos: a música, a dramaturgia, o jornalismo e os programas de variedades. Desse modo, nas palavras de Pereira (1967, p. 73), “[...] o rádio cumpre sua tríplice função: divertir, informar e vender”, em uma perspectiva empresarial que predominou.

Sabe-se que a Rádio Nacional possuía uma programação bastante diversificada e de reconhecida qualidade do ponto de vista musical. Citemos alguns exemplos. Programas como *Um milhão de melodias*, que apresentava sempre arranjos novos de gêneros musicais de reconhecida importância na paisagem musical brasileira, como marchinhas, sambas de morro, canções folclóricas e foxes oriundos do cinema estadunidense – é importante destacar o patrocínio da *Coca-Cola* ao programa (ROCHA, 2007). Seguindo o modelo de rádio publicitário que predominou no Brasil, ainda na Rádio Nacional, os programas *Cancioneiro Royal*, *Lira do Xopotó* e *Alma Sertaneja* faziam soar os interiores do país por gêneros como o baião⁴. Destaque-se que o programa *Quando os Maestros se Encontram*, apesar de não ter gozado de longevidade, reunia grandes maestros aclamados no circuito musical da época⁵ (PINTO, 2016).

Essa tônica nacionalista, contudo, não se criou de forma pacífica ou tampouco reparadora do ponto de vista das estruturas sociais. O samba, cuja importância explicamos há pouco, esteve segregado em determinados espaços da cidade, como os terreiros e os morros, de modo a manter a separação entre a sociedade branca burguesa e aqueles que eram vistos como descendentes de escravos e frutos da mestiçagem. Portanto, seus produtos culturais, como a música – que levou a outros símbolos de orgulho e exportação brasileiros, como as escolas de

⁴ Gênero atribuído ao nordeste brasileiro, foi inventado por Luiz Gonzaga no Rio de Janeiro, na década de 1940, de modo a sintetizar práticas musicais daquela região e também o tipo visual do sertanejo. Sua nomenclatura provém de um neologismo com o estado da Bahia (FLÉCHET, 2017).

⁵ Eram eles: Radamés e Alexandre Gnattali, Alceo Bochino, Leo Peracchi, Lyrio Panicalli, Gustavo de Carvalho, Carioca, Edmundo Peruzzi, Alberto Lazzoli, Romeu Fossati e Moacir Santos (PINTO, 2016). Ao analisar alguns dos programas que foram ao ar entre 1954 e 1955, percebe-se que os arranjos eram arrojados, traziam passagens difíceis e inusitadas, em comparação aqueles preparados para outros programas. Ali eram apresentadas músicas nacionais e estrangeiras, sendo que o repertório abrangia compositores consagrados, como Chopin, Tchaikovsky, Nazareth, Zequinha de Abreu, entre outros.

samba e o carnaval – serviram mais para alimentar ideologias nacionalistas e para o divertimento das camadas sociais dominantes.

Retomando o raciocínio de Tinhorão, exposto mais acima, sobre a presença de múltiplas manifestações musicais e a ausência de um gênero tipicamente brasileiro anterior ao samba. Pereira (1967) comenta sobre o conflito que emergiu entre o multiculturalismo brasileiro em diálogo com a implementação das novas dinâmicas midiáticas:

A ascensão dessa música [popular] envolve, por sua vez, processos de competição e seleção entre elas e outras expressões musicais que, nesta específica dimensão da esfera artística, definem a variedade de alternativas que uma cultura do tipo da nossa em geral comporta. Quais são os elementos em competição? De um lado, situam-se aquelas peças musicais identificadas, ostensivamente ou não, com fontes culturais estrangeiras, como, por exemplo, a valsa, a polca, a mazurca, o schottisch, a quadrilha e suas variantes; ou então, a modinha, gênero sentimental inspirado nas árias operísticas, com profundas influências do cantar italiano, e que, constantemente reformulada do ponto de vista técnico e temático, encontra ainda grande receptividade na poética popular (PEREIRA, 1967, p. 195).

A típica narrativa popular do samba, calcada no negro malandro que vive envolvido em atos ilícitos, em conflito com a polícia e com a moral vigente (PEREIRA, 1967), encontrou dificuldade para penetrar na sociedade paulistana, edificada sobre uma visão europeia e intelectual de si, reforçada pelas colônias de imigrantes. O gênero, que teve sua tradição inventada (NAPOLITANO, 2005) e compõe aquilo que Florencia Garramuño (2009) chama de “modernidades primitivas”, se deparou com uma São Paulo onde coexistiam os tradicionalismos locais e as vanguardas artísticas europeias.

No início, muito do que se fazia em termos de rádio em São Paulo era voltado para as comunidades de imigrantes, destacadamente a italiana, com muitos membros da sua primeira geração ainda vivos e saudosos de suas culturas. Boa parte do comércio e das indústrias – potenciais patrocinadores – estava nas mãos desses imigrantes e seus descendentes, relata Pereira (1967). O mesmo autor diz ainda que, entre as décadas de 1930 e 1940, o rádio paulista travou contato com o rádio carioca a medida em que se formavam os conglomerados de

comunicação já citados aqui⁶. A partir do depoimento de um radialista, Pereira (1967) cita um caso bastante ilustrativo:

Um dia fui atender a um cliente que queria lançar um novo tipo de calçado popular, para indivíduos de limitada capacidade de aquisição. Ele estava disposto a gastar bastante em publicidade. **Sugeri-lhe patrocinar a vinda de um sambista romântico carioca que na época lotava os auditórios de rádio e provocava delírio nas multidões, principalmente entre as camadas mais humildes. O anunciante, que era italiano, virou-se para mim e disse: veja lá se vou gastar o meu dinheiro para ver negro cantar!** E acabou mesmo pagando uma temporada de um cantor lírico italiano que viera a São Paulo para se exhibir no [Teatro] Municipal (PEREIRA, 1967, p. 223, grifo nosso).

Os programas de auditório, principalmente no Rio de Janeiro, criaram verdadeiros fãs clubes populares. O aumento da popularidade dos artistas e a disputa pelos títulos de reis e rainhas do rádio dividiam os fãs em torcidas organizadas, que acompanhavam seus ídolos em programas e excursões, além de arrecadar verbas para que durante todo o ano houvesse festas e presentes para o artista. Esses auditórios, de acordo com Pereira (1967), normalmente se convertiam em um ponto de encontro para a população mais pobre e negra graças à possibilidade de entretenimento barato – às vezes, gratuito – e à expectativa de aproximação de seus ídolos artísticos, pessoas célebres, ou até de oportunidades de trabalho – uma tentativa de mobilidade social. Nos auditórios das rádios, aquelas pessoas tinham a presença valorizada, eram enxergadas como “cortesãos” pelos radialistas.

Isto posto, seguiremos com o modelo da Rádio Gazeta de São Paulo, que assumia uma proposta quase antipopular, se comparada à maioria das rádios cariocas. Com os mesmos investimentos em estúdios e espaços que aquelas, a Gazeta, no entanto, representava e apresentava programas musicais mais de acordo com o pensamento das elites paulistanas, precisando, todavia, fazer concessões a inevitáveis pontos de popularização e homogeneização culturais.

⁶ A Rádio Nacional do Rio também tinha sua filial em São Paulo; a mesma situação da Rádio Tupi e de tantas outras.

Rádio Gazeta de São Paulo, “a emissora de elite”

Na cidade de São Paulo, a radiodifusão surge igualmente de modo amador. Em fins de outubro de 1924, o ouvinte amador podia contar com um programa chamado *A Hora do Chá da Tarde*, que transmitiu pela primeira vez a temporada oficial lírica do Teatro Municipal de São Paulo. Em 1925, a música de concerto já ocupava a maior parte do tempo da emissora, e em 1929, os aparelhos de rádio em São Paulo passavam de 60 mil unidades. Assim, o hábito de ouvir rádio ia se consolidando (TOTA, 1990).

O locutor paulistano César Ladeira, mencionado por Tinhorão (2014), expõe que a radiodifusão em São Paulo teve em sua gênese incontáveis horas de transmissão de músicas dependentes de gravações em disco ou de audições de alunas de piano para fazerem propaganda de seus professores. Enquanto as emissoras do Rio formavam um arrojado *broadcasting*, em São Paulo, em 1930, o rádio “[...] dava marcha a ré. Nada de novo, a não ser algum ou outro samba [...] interpretado conscientemente mal” (TINHORÃO, 2014, p. 56).

O mesmo autor aponta também que, enquanto as rádios cariocas caminhavam para a popularização dos programas de auditório voltados para o grande público, em São Paulo, a direção tomada era a sofisticação e o luxo, citando a Rádio Kosmos, na Praça Marechal Deodoro, no centro da cidade, como referência, graças ao amplo salão dividido em dois por uma passadeira, as cinquenta mesas e cadeiras de vime e um elegante serviço de bar (TINHORÃO, 2014). Após essa comparação, sigamos para a emissora alvo neste artigo, a Rádio Gazeta.

Em 1943, a Sociedade Rádio Educadora Paulista é adquirida pelo empresário paulistano Cásper Líbero e passa a se chamar Rádio Gazeta, tornando-se uma das mais respeitáveis emissoras da época, chegando a ser chamada de “Emissora de Elite”, por sua programação diferenciada e pelo cerimonioso tratamento de seus locutores para com os seus ouvintes, segundo Adami (2014). Situada na rua Conceição – posteriormente denominada rua Cásper Líbero em homenagem ao empresário – no centro de São Paulo, a rádio tinha “um grande salão auditório, um palco auditório e um restaurante muito fino, com pratos e chefs da cozinha internacional” (ADAMI, 2014, p. 119).

A Rádio Gazeta de São Paulo, que se notabilizou por sua rica e intensa programação musical ao vivo, contratou o maestro Armando Belardi, diretor artístico do Teatro Municipal de



São Paulo, para coordenar um rico *cast* de artistas, constituindo uma orquestra sinfônica, um coral, músicos e cantores solistas, alguns poucos ainda vivos, como as cantoras Niza Tank e Juanita Cavalcanti⁷, de quem falaremos mais adiante. Com uma programação voltada para música de concerto, a Gazeta executava sinfonias, concertos e óperas, muitos em primeira audição no Brasil, como foi o caso de *Carmina Burana*, de Carl Orff, relata Magaly Prado (2012).

O ambiente luxuoso, o traje formal e a disciplina, exigências para a entrada no auditório da Gazeta, transformam-no em um verdadeiro teatro, reforçando, ao mesmo tempo, a tradição aristocrática e impulsionando, ao lado da música popular brasileira, a popularização da ópera como novo instrumento tecnológico de difusão de possibilidades de lazer urbano. A seguir, há uma reprodução de um registro da programação⁸ da Rádio Gazeta para 09 de setembro de 1951, um domingo:

- 8:00 A Gazeta informa (boletim jornalístico)
- 8:05 Relógio musical
- 8:30 Música brasileira
- 8:55 A Gazeta informa
- 9:00 Vozes do Danúbio
- 9:30 Boletim da Organização de Luto São Luiz
- 9:35 Música brasileira
- 9:55 A Gazeta informa
- 10:00 Relíquias portenhas
- 10:30 Programa pan-americano
- 11:00 Cantores internacionais
- 11:30 Mensagem musical da Itália
- 12:00 A Gazeta informa
- 12:10 Almoçando com música
- 12:25 Momento familiar
- 12:40 Programa oferecido pela Tricot-Lã
- 13:00 A música dos mestres
- 14:00 A Gazeta informa
- 14:05 Música para milhões
- 15:00 Boletim da Organização de Luto São Luiz
- 15:05 Música brasileira
- 15:30 Desfile musical Epeda
- 16:00 Jóias sonoras
- 16:30 Programa oferecido pela Perfumaria San-Dar

⁷ As cantoras foram entrevistadas pela coautora deste trabalho dentro de sua pesquisa de pós-doutorado. Durante o período de avaliação deste artigo, Tank faleceu, em abril de 2022.

⁸ Transcrição de documento (programação) extraído dos arquivos pessoais de Niza Tank, que se encontram em fase de catalogação após seu recente falecimento.





17:00 Vesperais Fachada
17:30 A Gazeta informa
17:35 Ritmos do Tio Sam
18:00 Melodias francesas
18:30 Mensagem musical da Itália
19:00 Meia hora de ópera
19:30 Resenha esportiva
(Início da “programação de estúdio” – música ao vivo)
20:00 Conjunto de Oreste Sinatra
20:15 Nanda Adami e orquestra PRA6, regência de Antônio Sergi (Totó)
20:30 Baile em miniatura
21:00 Grande Soirée de Gala Antártica - Fritz Jank, piano, com orquestra
sinfônica, regida por Armando Belardi
(Fim da “programação de estúdio”)
22:00 Encantamento sonoro
22:30 A Gazeta informa (radiojornal de meia hora)
23:00 Brasil romântico
23:30 Noturno mexicano
24:00 Música de sonho
00:55 A Gazeta informa
01:00 Final das irradiações (TANK, 1951).

Destacamos dois programas da emissora. A *Cortina lírica* era um programa dos sábados à noite e por isso não consta na grade citada acima, referente a um domingo, caracterizando-se como uma das principais atrações de toda a programação da emissora, junto com a *Grande soirée de gala Antártica*. O primeiro, na maioria das vezes, apresentava óperas originalmente curtas ou compactadas. Mas, durante algum tempo, chegou a transmitir óperas de maior duração na íntegra, conforme atesta a vasta documentação histórica do jornal *A Gazeta*, estudada por Coli: “O programa consistia em encenações cantadas de diversos trechos de ópera com um coro de 40 pessoas e um *cast* com grandes nomes, tais como o de Agnes Ayres, Constantina Araújo, José Perrota, Paulo Fortes e Niza de Castro Tank” (COLI, 2011, p. 333) – esta última, atração especial da rádio.

A programação operística e de concerto não fugia ao esquema de patrocínios. A *Cortina lírica* normalmente era patrocinada pela Companhia Antártica Paulista, a companhia aérea Alitalia e pelo Expresso Brasileiro Viação Ltda. Muitos desses patrocínios advinham de imigrantes italianos que mantinham relações com os diretores da Rádio Gazeta e também com o maestro Belardi, fato que denota a presença de um *campus* musical erudito mantido, produzido e usufruído principalmente por italianos e seus descendentes, que na época constituíam grande parte da audiência da emissora (COLI, 2012).



Olhando mais atentamente para a grade de programação, é possível chegar a algumas percepções relevantes. Primeiramente, nota-se uma programação voltada para a música, com alguns momentos informativos ou jornalísticos; as músicas eram executadas por orquestras ou conjuntos instrumentais, destacando-se alguns nomes na regência; a presença de música de concerto europeia é ampla, mas divide espaço com a música popular, com destaque para a estadunidense e a brasileira, em programas como *Música brasileira*, embora não consigamos precisar a quais gêneros ou tipos de música isso se refere. Chama atenção o programa *Mensagem musical da Itália*, colocado em dois horários estratégicos – próximo da hora do almoço e ao entardecer –, o que corrobora a atenção atribuída pela emissora aos ítalo-descendentes, do mesmo modo que reforça a importância desses na sociedade paulistana.

No ambiente da música popular, além da destacada cantora Juanita Cavalcanti, a rádio contava ainda com um excelente *cast* de cantores populares. A Jazz Gazeta, uma *big band* formada por 11 músicos que faziam parte do elenco permanente, e o Jazz Sinfônico eram grupos instrumentais voltados para a música popular. Existia também um quarteto de saxofones que de vez em quando se apresentava ao lado do maestro Antonio Sergi⁹, ao piano.

Já em 1953, a Rádio Gazeta contava com sete cantores populares, dentre os quais: Juanita Cavalcanti (popular brasileiro), Francisco Magno (popular brasileiro), Bob Stewart (popular norte-americano), Lea de Hollanda (folclore brasileiro), Jaime Silva (popular brasileiro), Renato Prado (popular brasileiro) e Yvette Valois (música francesa). A Rádio Gazeta também contava com um conjunto vocal e instrumental – Os Uirapurus – que permaneceu cinco anos na emissora (GUERRINI JR, 2009).

Convém pontuar que esse encontro de músicos nos estúdios da *Gazeta* representou um modelo de formação e de inserção dos músicos – eruditos ou não – para o mercado musical, e, ao mesmo tempo, os grandes estúdios radiofônicos, em geral, apresentaram concretas possibilidades de trabalho para os músicos, especialmente para os jovens cantores, aspirantes ao mundo da ópera. Tal fenômeno não é exclusivo da Rádio Gazeta. Conforme observou Juan Pablo González (2000), para todos os profissionais da música, os estúdios e auditórios

⁹ Também deve ser ressaltado aqui que a Jazz Sinfônica foi criação do maestro Armando Belardi, sob a regência do maestro Totó (Antônio Sergi), a quem Belardi confiaria o setor de música popular brasileira até o fechamento de seus estúdios (GUERRINI JR, 2009).

constituíam, até os anos 1950, uma espécie de laboratório-escola, em que podiam adquirir e aperfeiçoar novas capacidades, trocar experiências e ampliar seu campo de trabalho.

Memórias de *prime donne*: Niza Tank, Juanita Cavalcanti e as performances midiaticizadas

Adotando o pensamento de Zumthor (1997; 2014)¹⁰ e Valente (2003), compreendemos a canção no contexto das mídias, seja no universo da música popular ou da ópera, como um desdobramento da oralidade tecnicamente mediatizada. É importante ressaltar ainda que elementos constituintes como o arranjo e a instrumentação denotam não apenas escolhas estéticas do compositor, mas também seleções feitas por uma extensa comunidade de profissionais. Reiteramos que um conjunto de estratégias contribui para reforçar um padrão de gosto estético culturalmente pré-estabelecido; assim como promove a eleição de outros, tal como ocorre com as modas.

Após a Segunda Guerra Mundial, convém citar os casos de Renata Tebaldi e Giuseppe Di Stefano, que fizeram carreiras internacionais e se tornaram célebres no mundo ocidental, graças ao disco de 33 rotações¹¹. Assim, o rádio – e a fonografia – surge como a primeira possibilidade de desvincular a carreira de muitos cantores de ópera da exclusividade dos teatros ao vivo, conferindo a essa carreira instável uma realidade profissional de maior alcance. O caráter “profissional” torna-se público e notório, talvez pela primeira vez, pelo reconhecimento da figura do “cantor de rádio”. Esta passa a ser considerada uma profissão, significando para muitos uma real possibilidade de ganhar a vida com a voz, fora dos teatros (COLI, 2006).

Nesse sentido, produções como as óperas sofrem impactos em sua apreciação mediatizada. Os programas dedicados à ópera são os que demandam maior tempo de irradiação, nota-se na grade da Gazeta. Nesse caso, é o gênero artístico que fala mais alto, uma vez que, sendo concebidas as óperas para durarem por algumas horas, por mais compactadas que sejam pelos maestros nas rádios, impõem um limite de adaptação para que a obra possa ser minimamente apreciada sem graves deturpações. Se a apreciação da ópera é essencialmente

¹⁰ O autor elaborou um estudo acerca dos níveis de aproximação da linguagem escrita com a oral, classificando a comunicação poética em níveis, de acordo com a maior ou menor aproximação com a escrita, chegando a uma tipologia. Esta que mencionamos é historicamente a mais recente (ZUMTHOR, 1997).

¹¹ Nos anos 1930, a política fascista aumenta a transmissão da ópera pelo rádio; somente em 1931, são produzidas 69 transmissões de 54 óperas completas, e esse ritmo mantém-se por alguns anos sucessivos. O que atenua um pouco a perda da clientela ocasionada pelo cinema (COLI, 2006).

coletiva, em grandes espaços, quanto mais individualizada sua escuta – em cômodos normalmente menores do que as salas – mais se altera a recepção de sua performance.

A soprano Niza de Castro Tank, no papel de Ceci, realizou a primeira gravação de *O Guarani* no Brasil, com o *cast* da Rádio Gazeta de São Paulo, em 1959 (VALENTE; COLI; FARIAS, 2016). Tank transformou-se em uma das principais intérpretes vocais da obra de Carlos Gomes, tendo sido responsável pela criação mais completa da personagem vocal Ceci, conferindo à personagem nuances de uma gestualidade vocal única e inigualável (JUVARRA, 2006). Ao realizar com êxito uma personalidade vocal feminina caracterizada por novas especificidades históricas que reconhece a força da voz da mulher na ópera, Niza Tank emerge como mais uma prima-donna da ópera brasileira, graças à performance midiaticizada possibilitada pelo rádio.

Colega de Tank na Gazeta, a cantora popular Juanita Cavalcanti, embora pouco conhecida, atuou intensamente no mercado fonográfico na década de 1950:

Gravou em 1952 pela Continental o baião *Meu limão, meu limoeiro*, do folclore brasileiro, com arranjos de Carolina Pereira, e o samba *Lamento de uma raça*, de Manuel Coelho e Alfredo Godinho. No mesmo ano, gravou de Mário Albuquerque o samba *Noite de carnaval*, e de Mário Vieira e Guilherme Leite, a toada-baião *Oi-lê, oi-lá*. Em 1953, gravou a buleria *A lua enamorada*, de Villajos, Durango e Bolaños, com versão de Juracy Rago, e o samba *Tortura sem par*, de Ricardo Rangel e Lupicínio Martins. Ainda em 1952, gravou o samba *João Valentão*, do compositor baiano Dorival Caymmi, e o baião *Vaidoso*, de Poli e Juracy Rago. Juanita participou do filme *Eva no Brasil*, cantando o samba-canção *Convite ao Rio*, de João de Barro e Alberto Ribeiro. Este filme, de produção francesa e com direção de Pierre Caron, [sic] o longa metragem contou com a participação de grandes nomes do rádio brasileiro como Emilinha Borba (COLI; FARIAS, 2018, p. 51-52).

O rádio passa a exercer um poder de mediador do tempo, marcando momentos do dia e até do ano com sua programação, por meio de programas célebres, como o *Repórter Esso*, da Rádio Nacional; de eventos, como os concursos de Rainha do Rádio¹²; e das famosas radionovelas. Sobre as radionovelas, a cantora lírica Niza de Castro Tank (2009) lembra-se

¹² O concurso foi iniciado em 1936, por iniciativa do jornal *Diário da Noite*, e tinha, inicialmente, um alcance regional no estado Rio de Janeiro. A partir de 1948, passou a ser realizado para a Associação Brasileira de Rádio (ABR) e ganhou proporções nacionais, sendo promovidas algumas edições estaduais. Durou até 1960 (HUPFER, 2009).

especialmente da abertura de *O despertar da montanha*, em que se ouvia uma valsa, fazendo-a vislumbrar a propensão para a música erudita.

Nesse rico contexto de programações variadas de rádio, acompanhada pela mãe em sua infância e adolescência, Tank, embora tenha seguido a música lírica, tinha também os seus cantores populares prediletos, como Francisco Alves e Dalva de Oliveira. Mais tarde chegou a apreciar a voz de Ângela Maria e Roberto Carlos. Eram vozes que de alguma forma chamavam sua atenção pelos seus timbres, dentro da gama de vozes da música popular brasileira.

Da mesma forma que Tank, Cavalcanti (2016) também teve no rádio o primeiro e único modelo para a formação de seu gosto musical e vocal. Apreciava a voz de Niza Tank e tinha inspiração nas cantoras Carmem Miranda, Emilinha Borba e Isaura Garcia (de quem recebeu posteriormente a coroa de Rainha do Rádio Paulista, em 1953). Tank e Cavalcanti foram contemporâneas na Rádio Gazeta, e, quando perguntada sobre Cavalcanti, Tank afirmou que a colega era “dona de uma linda voz, muito afinada”, que “a admirava e gostava muito de ouvi-la na rádio” (TANK, 2009).

É interessante notar aqui que as referências vocais das cantoras estavam baseadas em um modelo de voz midiaticizada, embora ainda tributária do canto lírico, visto que muitas cantoras de ópera, inicialmente por motivos técnicos e, posteriormente, em razão da produção de um gosto e de estilo, tornaram suas carreiras conhecidas por meio da expansão da indústria cultural¹³. Em outras palavras, a partir do século XX, tornou-se impossível fugir às referências musicais midiaticizadas, uma vez que os discos e rádios alcançavam desde os lares urbanos até os rincões onde os espaços de música eram regionais; e as próprias gravações dessas músicas regionais por vezes chegavam primeiro aos indivíduos de suas próprias comunidades pela via midiaticizada (GONZÁLEZ, 2016).

Se Niza Tank ficou restrita às aparições no rádio e no teatro, Juanita participou de filmes e gravou, em 1956, a marchinha *A taça é nossa*, em homenagem ao Sport Club Corinthians Paulista, indicando sua aproximação com as camadas populares da sociedade. Todavia, a fonofixação possibilitou que ambas gravassem suas vozes em disco, gerando “cápsulas de

¹³ O termo “indústria cultural” é utilizado para definir o papel e a veiculação das artes na sociedade capitalista e industrial. Foi cunhado por pensadores da Escola de Frankfurt, como Adorno e Horkheimer (ADORNO, 2009).

memória” que funcionam como “extensão da memória individual e coletiva” (VALENTE, 2003, p. 135).

Considerações finais

Sob o ponto de vista da produção musical, parece-nos lícito dizer que a programação das emissoras de rádio trouxe algumas consequências diretas para as atividades musicais, ao considerarmos essa programação como elemento de interferência nas relações de trabalho no contexto musical erudito e popular, com as novas tecnologias de difusão e gravação.

A programação musical das rádios brasileiras entre nas décadas de 1940 e 1950 exibiu diferentes concepções entre o rádio carioca e o paulistano, ao mesmo tempo em que confrontou diferentes práticas musicais e suas aceitações na sociedade, difundiu a continuidade e homogeneização de modelos de música, especialmente de canto, ao gosto estético da época. Percebe-se a presença do tradicional *bel canto* através da observação empírica e imagética dos mecanismos da voz, muito mais ligada a uma audição filtrada dos aspectos linguísticos, estéticos, culturais e emocionais que compõem uma intuição refinada como guia comparativo para a descoberta da voz.

Por isso, mais do que o resgate de uma instituição que fez história na cidade de São Paulo e que inovou em vários campos dos meios de comunicação de massa no Brasil, os estúdios da Rádio Gazeta e seu auditório, abrigados pela Fundação Casper Líbero, representaram, em certa medida, a institucionalização de uma nova estética na produção e difusão da música operística e de concerto, representadas, por exemplo, na figura de Niza Tank. Ao mesmo tempo, proporcionou o encontro dos polos erudito e popular, sendo local de início de muitas iniciativas na música popular e de carreiras de artistas que fizeram a história da música popular midiaticizada brasileira, como foi o caso da cantora Juanita Cavalcanti.

A mídia radiofônica exerceu forte papel de padronização do gosto estético de regiões com diferentes formações culturais, como era o caso do Rio de Janeiro e de São Paulo. Nesse sentido, mesmo a Rádio Gazeta não pôde concentrar toda a sua atenção nos ouvintes de concertos e óperas, ou na colônia italiana, da mesma forma que esses, como ouvintes, expandiram o consumo para outros gêneros e práticas musicais, ainda que de maneira mais ou menos imposta.

Por fim, a presença de Niza Tank e de Juanita Cavalcanti no cenário midiático paulistano fez das duas artistas personagens de uma memória midiática da música no Brasil. Nosso estudo procurou apresentar como se deu a relação entre a música popular, sobretudo urbana, e a tradição representada pela música de concerto/ópera no país, atreladas aos ideais radiofônicos das duas maiores cidades brasileiras, em um processo de interlocução com a cultura de seus ouvintes quando da escolha da programação musical. A performance musical e vocal mediatizada contribuiu para a criação de modelos estéticos graças ao amplo alcance da mídia radiofônica e da fonofixação, elementos fundamentais a partir do século XX para formação do gosto musical transformado em padrão de produção e de consumo.

Referências

- ADAMI, Antônio. **O rádio com sotaque paulista: paulicéia radiofônica**. São Paulo: Mérito, 2014.
- ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. 5. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.
- CABRAL, Sérgio. **No tempo de Almirante: uma história do rádio e da MPB**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006.
- CALABRE, Lia. **A era do Rádio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- CASÉ, Rafael. **Programa Casé: o rádio começou aqui**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- CAVALCANTI, Juanita. Entrevista concedida à Juliana Marília Coli. Bragança Paulista, 25 ago. 2016. 1 arquivo de Mp3.
- COLI, Juliana. **Vissi d'arte: por amor a uma profissão**. São Paulo: Annablume, 2006.
- COLI, Juliana Marília. Iconografia musical dos meios de comunicação de massa: a Rádio Gazeta de São Paulo (Brasil). *In: INTERNATIONAL CONFERENCE OF RIDIM, 13.;* 1º CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL, 1., 2011, Salvador. **Proceedings; Anais**. p. 330-339. Disponível em: http://portaleventos.mus.ufba.br/index.php/13RIDIM_1CBIM/RIDIM2011/paper/viewFile/132/84. Acesso em: 05 abr. 2023.

COLI, Juliana. As vozes profissionais do cantor: a carreira de Niza de Castro Tank na Rádio Gazeta de São Paulo. In: VALENTE, Heloísa de A. Duarte; COLI, Juliana (org.). **Entre gritos e sussurros: os sortilégios da voz cantada**. São Paulo: Letra e Voz, 2012. p. 97-103.

COLI, Juliana Marília; FARIAS, Raphael Fernandes Lopes. Estética e memória da canção das mídias a partir dos registros fonográficos das cantoras do rádio nos anos 1950. **Dispositiva**, Belo Horizonte, v. 7, n. 11, p. 48-59, 2018.

FLÉCHET, Anais. **Madureira chorou... em Paris: a música popular brasileira na França do século XX**. São Paulo: Edusp, 2017.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. **Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

GONZÁLEZ R, Juan Pablo. El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa. **Revista musical chilena**, Santiago, v. 54, n. 194, p. 26-40, jul. 2000.

HUPFER, Maria Luisa Rinaldi. **As Rainhas do Rádio**. Rio de Janeiro: Senac, 2009.

GARRAMUÑO, Florencia. **Modernidades primitivas: tango, samba e nação**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

GUERRINI JÚNIOR, Irineu. **A elite no ar. Óperas, concertos e sinfonias na Rádio Gazeta de São Paulo (1943-1960)**. São Paulo: Editora Terceira Margem, 2009.

JUVARRA, Antonio. **I segreti del belcanto**. Storia delle tecniche e dei metodi vocali dal settecento ai nostri giorni. Milano: Edizioni Curci, 2006.

MURCE, Renato. **Bastidores do rádio**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PEREIRA, João Baptista Borges. **Cor, profissão e mobilidade: o negro e o rádio de São Paulo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1967.

PINTO, Teophilo Augusto. **Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da “era de ouro” do rádio brasileiro**. São Paulo: Alameda, 2016.

PRADO, Magaly. **História do rádio no Brasil**. São Paulo: Boa prosa, 2012.

ROCHA, Amara. **Nas ondas da modernização: o rádio e a Tv no Brasil, de 1950 a 1970**. Rio de Janeiro: Aeroplano/FAPERJ, 2007.

TANK, Niza de Castro. Entrevista concedida à Juliana Marília Coli. Campinas, SP, 04 set. 2009. 1 arquivo Mp3.

TANK, Niza de Castro. **Programação da Rádio Gazeta, 09.09.1951**. Campinas, SP, acervo pessoal, 1951.

TINHORÃO, José Ramos. **O samba agora vai... a farsa da música popular no exterior**. Rio de Janeiro: JCM, 1969.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: do gramofone ao rádio e tv**. São Paulo: editora 34, 2014.

TOTA, Antonio Pedro. **A locomotiva no ar: rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

VALENTE, Heloísa A. Duarte. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera; FAPESP, 2003.

VALENTE, Heloísa de A. Duarte; COLI, Juliana Marília; FARIAS, Raphael Fernandes Lopes. Música no rádio, consumo e a criação de uma memória midiática: (um breve estudo sobre a década de 1950). *In*: COMUNICON 2016, CONGRESSO INTERNACIONAL COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 2016, São Paulo. Disponível em: https://www.academia.edu/35048198/M%C3%BAsica_no_r%C3%A1dio_consumo_e_a_cria%C3%A7%C3%A3o_de_uma_mem%C3%B3ria_midi%C3%A1tica_um_breve_estudo_sobre_a_d%C3%A9cada_de_1950. Acesso em: 08 abr. 2023.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec; Educ, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac-Naify, 2014.

Submetido em: 21.11.2021

Aprovado em: 06.12.2022