

FASCÍNIO DO RÁDIO NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DOS MÚSICOS DA RDT NOS ANOS 1950

Nilsângela Cardoso Lima¹

Resumo: Em 1948, ano em que é instalada a Rádio Difusora de Teresina, chegava à capital piauiense não apenas uma estação de rádio, símbolo da modernização, mas também a oportunidade para homens e mulheres que esperavam ansiosamente ingressar na vida radiofônica. Assim, através das fontes pesquisadas e o do método/técnica da História Oral, o presente trabalho faz um estudo sobre os músicos e cantores que trabalharam na RDT nos anos 1950 e 60, e que através do capital simbólico, buscavam assumir uma nova identidade e se distinguir dos demais profissionais assumindo, por exemplo, um nome estrangeiro que lhe conferisse *glamour*, uma estratégia em função de ser aceito e legitimado pela sociedade teresinense.

Palavras-chave: Identidade. Rádio. Cultura.

Abstract: In 1948, the year in which it is installed on Radio Difusora of Teresina, the capital came piauiense not just a radio station, symbol of modernization, but also the opportunity for men and women who waited eagerly joining radio life. So, through the sources searched and the method / technique of Oral History, this work is a study of the musicians and singers who worked in the RTD in the years 1950 and 60, and that through the symbolic capital, sought assume a new identity and whether distinguish from other professionals assume, for example, a name that you give foreign glamour, according to a strategy of being accepted and legitimized by society teresinense.

Key-words: Identity. Radio. Culture.

O “ouvir” rádio faz parte do lazer moderno, assim como participar dos eventos que ele promove tornou-se mais uma opção de divertimento e entretenimento cotidiano. Os programas de auditório revelaram grandes nomes de cantores, formaram a constelação de *astros e estrelas* da música popular brasileira e ofereciam novas formas de sociabilidade. A formação de ídolos populares por meio do rádio implicava não só a contratação de cantores para shows em todo o Brasil, como alimentava o desejo de lucro das gravadoras com a venda de discos com os sucessos da época, fortalecendo a nascente indústria fonográfica no Brasil.

As fontes pesquisadas - jornais escritos e entrevistas - deixaram evidente que trabalhar no rádio em Teresina nos anos 1950 e 60, além de ser uma profissão com baixos rendimentos do ponto de vista salarial, por estar ligada ao caráter artístico, não era benquista

¹ Mestre em História do Brasil, pelo Programa de Pós-graduação da Universidade Federal do Piauí, sob orientação do Professor Dr. Francisco Alcides do Nascimento. nilcardoso@gmail.com

por alguns setores da sociedade, que não via com *bons olhos* aqueles que se interessou em trabalhar no rádio. Para o historiador Nelson Werneck Sodré, a carga pejorativa que envolvia as pessoas ligadas a atividades artísticas, era decorrente de uma mentalidade ligada à cultura oficial e dominante que não via tais atividades como um meio para a profissionalização, mas um mero divertimento, uma atividade de adorno. Essa concepção começa a mudar após a Revolução de 1930, quando as atividades ligadas ao meio artístico vão se profissionalizando e alguns artistas começam a atingir *status* social e os produtos culturais começaram a se tornar mercadorias. Os artistas do rádio, portanto, estavam incluídos nesse contexto socialmente desqualificador.

A atividade profissional é um dos meios que ajudam a reprodução social, por isso, homens e mulheres deveriam seguir as normas estabelecidas socialmente, reproduzindo papéis tradicionais feminino e masculino ditados histórica e culturalmente. Aliada aos problemas de reconhecimento social da profissão radiofônica estava a preocupação, no seio familiar, de que a convivência dos homens e mulheres de família com o meio artístico pudesse desviá-los dos valores sociais dominantes e da boa conduta moral.

De acordo com Kathryn Woodward, “[...] as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença [...] que ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social”. Assim, uma das maneiras de afirmar a identidade de um determinado grupo social seria a negação construída “[...] por meio de exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como outros [...]”. A construção da identidade ia se estabelecendo através do binômio identidade-diferença, em que alguns radialistas da RDT eram “repudiados” ou tratados com desprezo pelas famílias conservadoras que não aceitavam que seus filhos ingressassem no meio artístico. Em Teresina, assim como em outras cidades do Brasil, existia um preconceito social muito grande em relação aos homens e mulheres que trabalharam no rádio na década de 1950. Eram, respectivamente, os “vagabundos” e as “meretrizes”.

O setor artístico da RDT nos anos 1950, portanto, passou por algumas dificuldades para ser montado e legitimado socialmente. No tocante aos conjuntos musicais que temperavam a programação da RDT animando os programas de auditórios dos anos 1950, era significativo o grau de preconceito dirigido às pessoas que atuavam no rádio. Por um lado, a atividade de músico não era reconhecida como uma profissão de *status*, como, por exemplo, a de advogado e a de médico, assim como era vista como “desclassificadora”, já que os músicos não tinham um salário fixo, ganhando cachês por cada apresentação na rádio. Ainda, a

condição de amador e autodidata, reforçava a idéia de uma ocupação que não dava *status* social.

Em Teresina, os primeiros programas de auditórios contribuíram para diminuir o grau de preconceito em relação aos músicos e radialistas através do reconhecimento popular e do prestígio social. Os primeiros programas promovidos pela RDT foram apresentados por João Rodrigues de Azevedo Filho², denominado *Atualidades Rodrigues Filho*, que animava os domingos teresinenses às dez horas da manhã, apresentando a disputa entre calouros. Outro programa que fez do domingo teresinense uma festa, foi o *Domingo Alegre*, animado pelo radialista Al Lebre³. Em decorrência do sucesso e da ansiedade do público ouvinte de ver o seu ídolo nacional, os programas de auditórios se transformariam em “casas de espetáculos”, e oferecia oportunidades para aqueles que queriam conhecer pessoalmente os artistas nacionais.

Os programas de auditório da RDT significavam, portanto, uma oportunidade para a apresentação dos artistas locais e daqueles que almejavam ascender socialmente, através da vida artística, e deixar o anonimato. Assim sendo, o palco dos auditórios da RDT se revelou como um espaço importante para cantores e músicos locais que buscavam reconhecimento público e *status* de “Cantor do Rádio”. O reconhecimento público e o prestígio são construídos socialmente.

Para Bourdieu, o capital simbólico é “[...] geralmente chamado de prestígio, reputação, fama, etc. que é a forma percebida e reconhecida como legítima das diferentes espécies de capital [...]” (BOURDIEU, 2006: 134). Nesse sentido, a RDT nos anos 1950/60 ajudou relativamente na construção do capital simbólico. Para a maioria dos cantores e músicos do Piauí que atuaram no rádio, significou uma mudança de hábitos, costumes e de *status*, servindo de mediadora para o caminho artístico e para a produção de bens simbólicos na vida cotidiana.

Chamados, geralmente, pela imprensa local de “pratas-da-casa”, cantores e músicos piauienses pretendiam sair da condição secundária e chegar ao posto de *cartazes* do

² João Rodrigues de Azevedo Filho, nasceu em 18 de abril de 1928, e ingressou na Rádio Difusora de Teresina em setembro de 1948. “[...] Na ‘associada’, iniciou como locutor-animador. Já tendo desempenhado as funções de locutor-animador, diretor de rádio-teatro, chefe de locutores e, atualmente [, 1948 ,] diretor-artístico. Já atuou como convidado nas seguintes emissoras: Rádio Mearim de Caxias (Maranhão), Timbira de São Luis, Ceará Rádio Clube de Fortaleza, Nacional do Rio (Programa César de Alencar), Tupi do Rio (Jubileu de Prata), Continetal do Rio e Ribamar de São Paulo, onde fez juntamente com J. Vieira, completa cobertura da V Reunião de Governadores entre Presidente Jânio Quadros e os governadores do Piauí e Maranhão [...]”. (In: COLUNA do rádio. *Folha da Manhã*. Teresina, ano V, n. 1084, 03 out. 1961, p. 4).

³ Álvaro Lebre, nasceu em Parnaíba (PI) em 20 de outubro de 1927 e faleceu em Teresina em 08 de março de 2007. Ingressou na Rádio Difusora de Teresina em 1956, como locutor do Jornal Q-3, e depois de um teste, se tornou apresentador e animador de Programas de Auditório, denominado *Domingo de Festa*, na profissão de locutor do rádio ficou conhecido como Al Lebre.

rádio nacional. A denominação “pratas-da-casa” refere-se também à própria condição que os artistas que compunham o *cast* da ZYQ-3, tais como *Dagmar Pedreira, Heber Cunha, Edyr Carvalho, Maria de Lourdes, Clemilton Silva*, dentre outros, assumiam na apresentação de shows artísticos promovidos pela RDT, seja na ordem e o tempo de presença no palco, seja no cachê pago pelas apresentações. É comum encontrar no jornal *O Dia*, de circulação local, notas referentes a queixas de artistas devido ao baixo salário e aos pequenos cachês pagos pela emissora, que não davam condições para que esses artistas preparassem um repertório diversificado e obtivessem vestimentas mais adequadas para se apresentarem no palco.

Abdoral de Carvalho Amorim⁴, músico que integrou o *cast* da Difusora de Teresina e de outras rádios do Brasil, afirma que o grupo de músicos era formado por pessoas que tinham amor pela música, mas que não eram profissionais formados na área, sendo, então, um conjunto de amadores que se especializou de forma autodidata e que exercia outras profissões. Segundo Luís Albuquerque, a atividade artística requer um aparato técnico e educacional para a formação do músico para aumentar seu capital cultural nesse campo. Na década de 1950, em Teresina não havia uma escola de música, o que impossibilitava uma “formação” de músicos, de maneira que esses foram se profissionalizando, a partir de conhecimento empírico e de suas habilidades “técnicas”. A RDT contribuiu para que os músicos pudessem desenvolver suas habilidades, se tornando conhecidos, pelo menos, no meio piauiense, uma vez que a produção artística local raramente atingia uma circulação nacional.

Os programas de auditório e de calouros da RDT não só movimentaram a vida artística teresinense dos anos 1950 e 60, como também a do público ouvinte, que passou a ter mais uma opção de lazer, entretenimento e sociabilidade. Para Alcir Lenharo, partilhar de bens simbólicos produzidos pelo rádio significa uma participação ativa de sua vida, seja através de sua programação, seja pelo “consumo” dos ídolos do rádio em formação. Assim, é salutar, na história do rádio, o papel que teve o público ouvinte na condição de fã das novas estrelas. Nessa relação emissor e receptor, o rádio teve papel fundamental para firmar e “[...] realimentar os circuitos das relações mágico-afetivas [...]” (TINHORAO, 1981: 119) entre ambos, que não só servia de indicativo para o nível de popularidade de um artista, como também se transformaria no seu mercado potencial.

⁴ Abdoral de Carvalho Amorim, nascido em Simplicio Mendes (PI) em fevereiro de 1929, foi músico da Rádio Difusora de Teresina. Abdoral começou a tocar na banda da Polícia Militar, bem como animar festinhas particulares, em boates etc. Após alguns anos fora do Piauí, chega em Teresina em 1955 e começa a trabalhar na Rádio Difusora de Teresina tocando no “Regional Q-3”, conjunto que animava os programas de auditórios. Além da Rádio Difusora de Teresina, trabalhou em várias rádios do Brasil: em Campina Grande, Recife, Fortaleza, Brasília etc.

Para o músico Abdoral de Carvalho Amorim, deve-se atribuir ao programa de auditório da RDT a importância de ter *quebrado a monotonia da sociedade teresinense*, mesmo coexistindo outros lazeres na cidade, como os bailes do Clube dos Diários, as sessões cinematográficas do Rex e as encenações teatrais no 4 de Setembro, por exemplo. A quebra da monotonia está relacionada ao fato de os programas de auditórios se transformarem num tipo de festa popular que alegrava os domingos teresinenses e piauienses, sobretudo da população como menor poder aquisitivo, que encontrava no espaço da RDT lazer e divertimento, usufruindo dos bens simbólicos e culturais gerados pelo rádio.

De acordo com Antônio Barbosa de Miranda, havia uma certa discriminação em torno daqueles que tocavam determinados instrumentos musicais, como o violão, qualificando o exercício de músico como uma atividade marginal. Totó Barbosa, destaca que, por associar o violão às serestas e às modinhas, dedilhar suas cordas era um sinal de que o jovem poderia se desviar dos alicerces conservadores desejado pela família e de que deixaria de seguir os preceitos sociais estabelecidos pela *finesse* da sociedade local, passando a levar uma vida desregrada. Tocar violão era um dos caminhos para que o filho entrasse na vida boêmia, podendo ser identificado como “cachaceiro” e “vagabundo”. Ser músico era uma atividade cheia de temores e resistências, pois ser boêmio era sinônimo de “rejeição ao mundo do trabalho e da disciplina, sendo identificada com o ócio e o não-trabalho. Mais do que a construção idealizada do boêmio que se encontrava desvinculado de todas as normas familiares, do trabalho, das obrigações sociais [...]”.(MATOS, 1996: 31) A vivência de Totó Barbosa como músico constata isso:

[...] Você sabe que muitos não gostavam de violão. [...] Dentro da igreja não tinha violão não. Hoje você vê violão dentro da igreja. Não gostavam disso não. Era um negócio de boêmio, né. A gente pra tocar um violãozinho precisava de permissão. Hoje estão chamando a gente para um [...]. Onde não tem um violão numa mesa do ponto quente do cinco estrelas, não está bom. Violão, violão ali, tocando num violão, uma pessoa tocando. Hoje é o chique! Mas não tinha isso. [...] Até para namorar, a mulher: “Ei bicho, toca violão? Vixi!”. É um vagabundo, um cachaceiro [grifo nosso], né, naquela época. (MIRANDA, 1991)

Vivenciar o meio artístico através da RDT passou a ser visto como um dos motivos para que os homens se distanciassem do protótipo masculino desejado pela igreja católica e de seus papéis tradicionais socialmente estabelecidos. Isto é, “o homem deve-ser (sic!) trabalhador e provedor, enquanto o ‘não-deve-ser’ (sic!) masculino diz respeito ao vagabundo, ébrio, ‘perdido para o mundo’. A referência é o mundo do trabalho; logo, o homem deve se trabalhador, ordeiro e bom pai de família” (MATOS, 1996: 31), o boêmio era

visto como uma pessoa desvinculada dos valores fundantes da sociedade: o trabalho, o casamento, a família e as obrigações sociais.

Apesar da importância dos programas de auditórios para a formação de um capital simbólico para cantores e músicos que faziam parte do corpo de funcionários da RDT, ou que participavam dos programas de calouros almejando sair do anonimato, observa-se, através das fontes escritas e orais, que a RDT serviu de certa maneira para a formação destes profissionais. Contudo, dentre os “valores do meio artístico” piauiense que se apresentaram aos microfones da emissora, poucos saíram da condição de “pratas-da-casa” conquistando sucesso nacional.

Todavia, os programas de auditórios e de calouro da RDT dos anos 1950 e início do podem ser apontados não só como um espaço para novas sociabilidades, mas também como responsáveis por uma nova configuração dos hábitos, à custa do desenvolvimento da mecanização, que trazia um mundo maravilhoso, divulgando as celebridades do rádio e (re)modelando o gosto em favor de um determinado tipo de música, e ainda promovendo um divertimento de participação comum, entre a “tríade familiar” e as diferentes classes sociais, seja no âmbito da vida social e cultural, seja na vida doméstica.

Devido ao parentesco entre o rádio e a vida boêmia, as famílias mais conservadoras não concordavam que seus filhos fossem trabalhar na RDT. Em decorrência dessa posição normatizadora, alguns radialistas tiveram que adotar pseudônimos para que o nome da família não fosse colocado em público. Embora no meio artístico seja corriqueira a adoção de pseudônimos para brilharem no mundo da fama, em Teresina, observou-se que também foi usado como tática e como um escudo para que a verdadeira identidade do radialista, e, conseqüentemente, o “nome da família”, fosse escamoteado.

Entrou na rádio em 1948, na Rádio Difusora de Teresina onde ainda se encontra. Seus pais não gostaram da idéia de seu filho tornar-se um radialista, tanto que José Feitosa Pires se escondeu atrás do pseudônimo que surgiu por acaso, e “colocou” de tal maneira que poucos sabem o seu verdadeiro nome. Só se ouve falar em Dennis Clark. (COLUNA do rádio apresenta hoje Dennis Clark. Folha da Manhã. 1961: 12).

José Feitosa Pires foi radialista da RDT e ficou conhecido popularmente através de seus programas e atuação na rádio como *Dennis Clark*⁵. Destacou-se como um dos principais

⁵ José Feitosa Pires, nasceu em 20 de novembro de 1930, e ingressou na RDT em 1948. Conhecido popularmente como Dennis Clarck, revelou-se como um dos melhores radialistas da emissora, apresentando programas de grande sucesso local, tais como: o programa “Mesa de Debates”, no qual colocava em pauta assuntos de interesses coletivo; o programa “Teatro em Miniatura”, de caráter humorístico e satírico com assuntos locais; apresentou durante algum tempo as notícias do “Grande Jornal Q-3”; desenvolveu e produziu rádio-novelas e rádio-teatros, revelando grandes atores da sociedade local. Dennis Clarck pediu demissão em 1961.

funcionários, ocupando diversos cargos, desde os programas de caráter informativo, aos programas esportivos, atuando como comentarista e locutor, como redator de jornais falados, até aos programas de entretenimento e de cunho artístico, tais como as radionovelas, seja na produção de dramaturgia para a RDT, seja atuando como rádio-ator.

Do ponto de vista do capital simbólico, Dennis Clark não só assume uma nova identidade, como também passa a se distinguir dos demais profissionais. Cantores, atores, apresentadores de programas e radialistas assumiam um nome estrangeiro que lhe conferisse *glamour*, sobretudo, num período em que se valorizava significativamente o nome estrangeiro, via cinema. O pseudônimo *Dennis Clark*, portanto, mais do que esconder e preservar a “linhagem familiar”, lhe conferia uma certa distinção para que atingisse determinados níveis de audiência e aceitação popular. Ou seja, uma estratégia em função de construir para si um capital simbólico, para se distinguir e ser aceito e legitimado pela sociedade teresinense dos anos 1950, sobretudo, num período em que o *status* de “*speaker* de rádio” fascinava não só os ouvintes, como também os jovens que viam a RDT como uma porta de entrada para exercer um posto tão desejado.

Optar por trabalhar no rádio significava vivenciar momentos de tensões e de “levezas”, dado o contexto ambíguo que viviam as pessoas que trabalhavam no meio artístico do rádio. Ao mesmo tempo em que eram desqualificados como “boêmios” e “vagabundos” pelos mais conservadores, eram tratados como “astros e as estrela” do rádio de Teresina, de acordo com o sucesso alcançado através de seus programas, da música ou do rádio-teatro. Era uma via de mão dupla. Ouvir um cantor de rádio através do aparelho receptor e consumir seus produtos, era diferente de ter um filho cantor, afirma Alcir Lenharo:

Do lado da família, o garoto não podia esperar a sua vontade de ser cantor. Queriam outra coisa do menino, que um dia deveria se tornar doutor e ajudar a levantar o bom nome da família. [...] Se quisesse ser cantor, que o fosse de música clássica. [...] Nem mesmo o pai, jornalista e boêmio, gostaria que o filho se tornasse cantor popular [...]. (LENHARO, 1995: 43).

Para tanto, moças e rapazes que ingressavam na vida radiofônica em Teresina nos anos 1950-60, tiveram que usar de estratégias para conseguir reconhecimento da sociedade local. A RDT, portanto, servia não para a construção de um capital simbólico para aqueles que pretendiam alcançar o mundo da fama, do estrelato e sair do anonimato. Mas também, diminuir o grau de preconceito que rondava os radialistas e artistas do rádio, para que fossem legitimados socialmente. Ingressar na RDT nos anos 1950, era lutar contra uma série de preconceitos que desqualificavam a profissão radiofônica, muito embora, a maioria dos

funcionários da RDT naquele período, não fugissem necessariamente dos seus papéis tradicionais de pai, ordeiro e provedor do lar. A grande provocação que a atividade radiofônica gerava, era a de propor novas bases para os modelos masculinos e femininos. Mesmo que inconscientemente, considerando que a maioria dos entrevistados afirmem que entraram no rádio devido à paixão radiofônica, mas homens e mulheres do rádio passam a modelar e propor um novo tipo de comportamento, contorcendo os protótipos de masculino e feminino desejado pelos princípios cristão e morais.

Referências e Fontes

ALBUQUERQUE, Luís Botelho. Cultura e sociedade: o campo musical e a reorientação do olhar sobre o ouvir. In: SANTANA, Raimundo Nonato Monteiro de (Org.). *Piauí: Formação – Desenvolvimento – Perspectivas*. Teresina: Halley.

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. [Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioratti]. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. [Trad. Fernando Tomaz]. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

COLUNA do rádio apresenta hoje Dennis Clark. *Folha da Manhã*. Teresina, ano V, n. 1115, 12 nov. 1961, p. 12.

FEATHESTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. [Trad. Júlio Assis Simões]. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FREITAS, Sandra Maria. *História oral: possibilidades e procedimentos*. São Paulo: Humanitas, 2002.

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.

MATOS, Maria Izilda S. de. *Melodia e sintonia em Lupcínio Rodrigues: o feminino e o masculino e suas relações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

PEREIRA, José Eduardo. *Depoimento concedido ao Núcleo de História Oral da Fundação CEPRO*. Teresina (PI), 22 de junho de 1990.

SILVA, HALL; WOODWARD, Kathryn (org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Síntese de história da cultura brasileira*. 7 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981.