

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA
ANTONIO GREGÓRIO DA SILVA

DOS INSIGNES PARTINTES AOS INSIGNES FICANTES: MUSICALIZANDO SONHOS
E MASCARANDO SAUDADES. A IMPORTÂNCIA DO “POSTAL SONORO” NA VIDA
CULTURAL DOS PARAIBANOS, ENTRE AS DÉCADAS DE 70 E 80.

CAMPINA GRANDE-PB, MARÇO DE 2008.

Antonio Gregório da Silva

Dos insignes partintes aos insignes ficantes: musicalizando sonhos e mascarando saudades. A importância do “postal sonoro” na vida cultural dos paraibanos entre as décadas de 70 e 80.

Monografia elaborada como parte integrante das exigências do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, para conclusão do Curso de Licenciatura Plena em História, orientada pelo Prof. Dr. Iranilson Buriti.

Campina Grande-PB, março de 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA
ANTONIO GREGÓRIO DA SILVA

Data da aprovação: ____ / ____ / ____

Nota: ____ (_____)

Banca examinadora:

Prof. Dr. Iranilson Buriti – Orientador

Prof. Dr. Benjamim Montenegro – Membro

Ms. Joel Carlos de Souza Andrade – Membro (UFRN)



Biblioteca Setorial do CDSA. Dezembro de 2023.

Sumé - PB

DEDICATÓRIA

Dedico a todos os que conviveram pacificamente conosco nesta longa jornada estudantil, sabiamente dividindo alegrias e nos momentos mais árduos relevando as nossas falhas e impertinências, sem jamais deixar de nos auxiliar e orientar diante das dificuldades, com especial dedicação àqueles que se empenharam integralmente a fim de possibilitarem a conclusão deste curso, unidos pelo mesmo objetivo, que se resume da difusão dos conhecimentos e formação de novas mentalidades.

Dedico, sobretudo, àqueles que movidos pela emoção em detrimento da razão, impuseram obstáculos quase intransponíveis durante esta jornada acadêmica, pois sem eles a nossa vida estudantil não teria a menor graça. Aos que se julgam semi-deuses no Centro de Humanidades, nosso reconhecimento, vocês inconscientemente ajudaram a nos fortalecer e nos mostraram como não agir em determinadas circunstâncias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos Professores Dr. Iranilson Buriti e Dr. Benjamim Montenegro, pela orientação e co-orientação, respectivamente, fundamentais para elaboração do presente trabalho, da mesma forma, também agradeço ao Professor Esp. Jarbas Batista Guedes por ter gentilmente realizado a revisão ortográfica.

Agradeço a minha incansável esposa Auricélia e aos meus adoráveis filhos, pela compreensão e incentivo.

Igualmente agradeço aos demais esforçados professores que demonstraram espírito de corpo e compromisso com a educação dos menos favorecidos, mesmo a revelia dos arrogantes e descomprometidos.

A todos meus sinceros agradecimentos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1: É IMPOSSÍVEL VIVER SEM VOCÊ!.....	11
1.1 – Eu só quero te ver feliz – O rádio no Brasil	12
1.2 – Peço a Deus que mude o seu destino.....	14
1.3 – Muito prazer... Sou a Indústria Cultural.....	18
1.4 - Música tocada nos rádios: uma fábrica de sonhos?.....	20
1.5 – O gênero musical brega	21
1.6 – Desmistificando o gênero musical brega	22
1.7 – O brega “moderno”.....	23
CAPÍTULO 2: É UM SONHO ESTA VIDA	25
2.2 – A Estação do Amor.....	27
2.3 – O amigo forte.....	30
2.4 – Estrada velha.....	31
2.5 – Alucinação	32
CAPÍTULO 3: O POSTAL SONORO SOB O PRISMA DOS APRESENTADORES.....	38
3.1 - O postal sonoro: “seu programa social”	42
3.2 – A (re)produção do postal sonoro para os “brocoiós”.....	45
3.3 – As novas modalidades do programa “postal sonoro”	46
3.3.1 – Os serviços de telemensagem.....	47

3.4 – Na era da internet: MSN, Orkut e Musical Cards:

Uma nova modalidade de “postal sonoro”?.....	48
Considerações finais.....	50
Referências bibliográficas.....	54
ANEXOS.....	57

INTRODUÇÃO

Amor perfeito existia entre nós dois, sem esperar que depois fosse tudo se acabar
Mas neste mundo em que o perfeito não tem vida, não merecemos querida viver
juntos e amar

Nosso senhor para sempre te levou nem ao menos me deixou o fruto do nosso amor
Aquele filho seria a nossa alegria, eu senti naquele dia ser um pai, ser o Senhor
REFRÃO:

No hospital, na sala de cirurgia, pela vidraça eu via você sofrendo a sorrir
E seu sorriso aos poucos se desfazendo, então vi você morrendo sem poder me
despedir.

(Música: *Amor perfeito* – Amado Batista/Composição: Junior Siqueira)

A letra da música transcrita neste preâmbulo retrata uma época marcante no cotidiano brasileiro e particularmente entre os paraibanos. O estilo musical inicialmente intitulado *cafona* e a partir dos anos 80 renomeado como *brega*, predominou na programação artística das emissoras de rádio de Campina Grande, entre as décadas de 70 e 80, cujas ondas médias atingiam os mais longínquos rincões do Estado, cobrindo inclusive partes do Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte.

Vale salientar que naquele período as TVs Tupi, Record e Globo, ainda eram um privilégio de poucas famílias abastadas que dispunham de recursos suficientes para adquirir um aparelho de televisão além da parafernália de recepção. Por outro lado, diante da simplicidade do rádio, tanto no preço quanto na facilidade de recepção dos sinais das ondas curtas e médias, este aparelho tornou-se tão popular que passou a ser considerado como mais um adereço doméstico e tamanha era a cobertura radiofônica, associada aos altos índices de audiências, que a programação das emissoras mais potentes da cidade de Campina Grande se destacava em quase todos os municípios paraibanos. Essa expressiva audiência explica-se pelo fato do reduzido número de emissoras de rádio operando em AM (Amplitude Modulada) na região do “*Piemonte da Borborema*” e ainda pela inexistência de torres de telefonia de celulares que atualmente limitam a propagação das ondas de rádio.

O nosso recorte temporal tem por base as décadas de 70 e 80 do século XX, durante as quais a programação da Rádio Caturité de Campina Grande ocupou elevados índices de audiência entre o público paraibano, aferida conforme relato dos seus locutores e do ex-

superintendente, através do número de correspondências postadas pelos ouvintes e ainda do interesse dos anunciantes em veicular suas propagandas naquela emissora que já transmitia em AM, para todo o Estado da Paraíba, bem como parte dos estados limítrofes do Pernambuco ao Rio Grande do Norte. Portanto, devido a influência dos programas radiofônicos, em geral, e dos programas que contavam com a participação direta dos ouvintes, em particular, na vida cotidiana dos paraibanos, as décadas de 70 e 80 podem ser consideradas como sendo o período áureo do “*Postal Sonoro*”, coincidindo com a temporada de maior fluxo migratório de paraibanos em busca de emprego no Sudeste do país. Nesse período, era costume corrente as pessoas oferecerem músicas para os parentes e amigos, como forma de minimizar os efeitos da saudade imposta pela necessidade da partida. Nesse contexto, a Rádio Caturité, proprietária dos transmissores mais potentes de Campina Grande e por ter seus estúdios localizados no centro da cidade, muito próximos ao terminal rodoviário de passageiros, era a emissora preferida do público ouvinte que utilizava este tipo de serviço.

Segundo os depoimentos de José Cursino de Siqueira, Adailton Costa, Antonio Cardoso e Socorro Batista, produtores/apresentadores do “*Postal Sonoro*”, este foi um dos programas de maior audiência da Rádio Caturité nas décadas de 70 e 80, cuja apresentação ocorria diariamente entre as 13h e 15h, coincidindo com o horário de embarque nos ônibus da Viação Itapemirim, com destino a São Paulo, os quais partiam do terminal rodoviário de passageiros do centro de Campina Grande às 14h e 15h30, dessa forma, também podemos atribuir a isso o sucesso desse programa no período ora estudado, entretanto, não há como aferir percentualmente a procura pelo serviço, haja vista que aquela emissora somente dispõe de arquivos em áudio dos seus programas veiculados nos últimos 30 dias, e isto apenas para cumprir as formalidades da lei de imprensa.

Diante da inexistência de fontes escritas e/ou gravadas, optamos pela técnica da entrevista direta utilizada na História Oral, mesmo reconhecendo as limitações impostas pela memória. Sem pretensões de adentrar nas minúcias teóricas da História Oral, no presente trabalho, optamos por utilizá-la considerando-se que através dela pesquisa-se a memória de indivíduos contrapondo-se a essa memória concentrada nas produções acadêmicas restritas de historiadores profissionais. Por outro lado, deve-se considerar que o recurso da História Oral contribui de forma inestimável para a preservação da memória coletiva, a qual é um processo que acontece agora, quando o texto está sendo pensado e construído, por uma razão muito simples: todos dele participam.

No primeiro capítulo, abordaremos sucintamente a história da invenção do rádio e seu papel enquanto instrumento propagador da cultura de consumo massificado a serviço da

indústria crescente que se instalava no Brasil no período compreendido entre os governos Vargas-Goulart.

No segundo capítulo, procuramos destacar a apropriação do rádio como instrumento de manobra para difundir o discurso da ditadura militar, na formação da opinião pública, notadamente estimulada a ouvir música do estilo *brega*, que tratavam de cenas cotidianas priorizando a individualidade em desfavor da consciência coletiva. Nesse contexto, tomamos a liberdade de questionar o enfoque principal da obra “*Eu não sou cachorro não...*”, de Paulo César de Araújo, refutando a idéia contida naquela publicação que defende *o brega* como um estilo musical de contestação ao regime militar vigente no Brasil entre 1964-84, por considerarmos que se assim fosse, programas como o “*Postal Sonoro*” que tocavam majoritariamente este estilo musical e tiveram sua audiência massificada com o beneplácito das autoridades civis e militares, não seriam permitidos pelos censores que trabalhavam a serviço do regime ditatorial também na cidade de Campina Grande.

Finalmente no terceiro capítulo, interessa-nos focalizar os profissionais que fizeram o *Postal Sonoro* na Rádio Caturité, no período compreendido entre as décadas de 70 e 80, observando como narram suas experiências individuais enquanto comunicadores de massa.

Um lembrete aos leitores deste “postal escrito”: Os títulos e subtítulos dos capítulos deste trabalho constituem-se em homenagens aos títulos das canções dos intérpretes Fernando Mendes (cap. 1) e Amado Batista (cap. 2), como ícones da música *brega*.

CAPÍTULO 1

É IMPOSSÍVEL VIVER SEM VOCÊ

Sua Excelência, o rádio

“O rádio é ‘democrático’, pois transforma os antigos interlocutores em meros ouvintes, para entregá-los autoritariamente aos programas das estações” Duarte (2003).

O crédito da invenção do rádio, no final do século XIX, é atribuído ao inventor e cientista italiano Guglielmo Marconi, da cidade de Bolonha, na Itália. No Brasil, já em 1906, foi implantada a primeira Rádio de Pernambuco por Oscar Moreira Pinto, no Recife. Entretanto, o maior destaque nacional aconteceu mesmo em 1922, através de Edgard Roquete Pinto (considerado pai do rádio no Brasil) que difundiu o meio radiofônico sem, no entanto, num primeiro momento, ter pretensões ideológicas de manipulação das massas (Indústria Cultural). O fato marcante desse evento foi a transmissão do discurso do presidente da República (Epitácio Pessoa) para comemorar o Centenário da Independência, realizada no Morro do Corcovado, no Rio de Janeiro.

Vale salientar que as primeiras emissoras de rádio do mundo desenvolveram-se, após a Primeira Guerra Mundial. Durante o conflito, a transmissão das ondas eletromagnéticas ficou sob o controle dos governos dos países em guerra. Esse atraso na implantação da radiodifusão para o grande público, no entanto, foi recompensado pelos avanços feitos no período, que facilitaram o crescimento das estações de rádio no pós-guerra. (BIOZOTTI, P. D., sd)

Ainda segundo Biozotti, em apenas uma década, a radiodifusão espalhou-se por todo o mundo e já em 1919 foi criada a primeira grande empresa norte-americana de telecomunicações, a *Rádio Corporation of América (RCA)*, seguida da *National Broadcasting Company (NBC)*, em 1926, e da *Columbia Broadcasting System (CBS)*, em 1927. Na Europa foram implantadas várias empresas de grande porte, entre as quais a italiana *Radiotelevisione Italiana (RAI)*, em 1924; a inglesa *British Broadcasting Corporation (BBC)*, em 1927; e a francesa *Radio France Internationale (RFI)*, em 1931. O número de receptores também aumentou vertiginosamente: nos EUA, por exemplo, os aparelhos de rádio aumentaram de 50 mil, em 1922, para mais de 4 milhões, em 1925.

1.1 – EU SÓ QUERO TE VER FELIZ

O rádio no Brasil

Os pesquisadores registram que a primeira emissão radiofônica no Brasil ocorreu em 7 de setembro de 1922, quando se comemorava o centenário da Independência do Brasil. A *Westinghouse Electric International Co.* instalou no alto do Corcovado, no Rio de Janeiro, juntamente com a *Companhia Telefônica Brasileira*, uma estação de 500 watts, especialmente para comemorar o evento. Logo após o discurso do Presidente Epitácio Pessoa, seguiram-se veiculações de música lírica e conferências, captadas pelos 80 aparelhos de rádio dispersos pela cidade do Rio de Janeiro. No fim das festividades, a rádio saiu do ar, e outra transmissão só aconteceu no ano seguinte com a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, fundada pelo antropólogo Roquette Pinto e por Henry Morize, diretor do Observatório Nacional. A emissora, com programas educativos e culturais, influenciou várias rádios amadoras que apareceram no país ainda na década de 20, como a Rádio Clube Paranaense, em Curitiba. Todas nasceram como clubes ou sociedades e, como a legislação proibia a publicidade, eram sustentadas pelos associados. (BIOZOTTI, P. D., sd)

Duarte (2003) afirma que se a década de 20 notabilizou-se pela implantação das primeiras emissoras de rádio no Brasil, conseqüentemente, as décadas seguintes vivenciaram o apogeu dessa nova descoberta, no período denominado “era de ouro do rádio”. Segundo ele, o rádio comercial despontou a partir da legalização da publicidade, no início da década de 30 e com o crescimento da indústria e do comércio, o número de propagandas aumentou e o rádio transformou-se em um negócio lucrativo. Surgiram então, os anúncios cantados e os *jingles* que revolucionam a propaganda radiofônica, por isso, na década de 30 foram criadas várias rádios, entre elas a Rádio Record, de São Paulo (1931), a Rádio Nacional, do Rio de Janeiro (1936) - a primeira grande emissora do país - e a Rádio Tupi de São Paulo (1937).

Em meados da década de 30, o rádio estava abandonando seu perfil educativo e elitista para firmar-se como um meio popular de comunicação. Sua linguagem tornara-se mais direta e de fácil entendimento e a programação diversificada e bem mais organizada, todas essas novidades atraíam o grande público para ouvir o rádio. Nos anos 30 e 40 apareceram os programas de música popular, que lançaram ídolos como Carmem Miranda e Orlando Silva. Surgiram também os programas de humor e de auditório - que contaram com a participação do público e as radionovelas.

Vale salientar que a década de 30, no que diz respeito à radiodifusão, foi marcada pelo aumento da produção de aparelhos de rádio, embora os componentes continuassem sendo importados, o que majorava o preço do equipamento, restringindo-o às classes mais favorecidas. Mesmo assim, logo no início dessa década (1932), o governo tentou, pela primeira vez, a implantação de um Código de Comunicações, através do Ministério de Viação e Obras, que tinha como ministro o paraibano José Américo de Almeida, lembrando que naquele mesmo ano, Getúlio Vargas autorizou a veiculação de propaganda pelo rádio.

Segundo Pandolfi (1999), no processo de modernização do Estado brasileiro, o rádio foi um instrumento muito utilizado para a divulgação do ideário estadonovista e Getúlio Vargas soube astutamente como empregá-lo na construção do mito do “*pai dos pobres*” e a “*máquina de propaganda do Estado Novo*” explorou exaustivamente um determinado clima de religiosidade constitutivo das relações entre o Presidente e as massas, que se consubstanciava principalmente no culto de veneração à pátria. A partir de 1943, o Ministro do Trabalho começou a transmitir através do rádio uma série de palestras dirigidas aos trabalhadores, o programa foi denominado de “*Hora do Brasil*”, e todas as emissoras de rádio existentes no país eram obrigadas a fazer a sua transmissão. Portanto, através das ondas do rádio, o Estado Novo era apresentado como o responsável pela reabilitação da dignidade do trabalho e do trabalhador.

De acordo com Nascimento (2006), antes do golpe, Getúlio Vargas, discursando no 1º de maio de 1937, informou que o governo estava ultimando esforços para aumentar o número de estações radiofônicas e anunciou o propósito de instalar, em todo o interior do país, receptores providos de alto-falantes em logradouros públicos, numa espécie de rede nacional de radiodifusão. Essa ação devia-se ao fato do enorme contingente de analfabetos no Brasil ainda no governo getulista. Deve-se considerar que em 1920, o percentual de analfabetos era da ordem de 65,2% do total de brasileiros, já em 1940, houve queda nesse percentual, mas o índice continuou muito alto, o que, olhando da perspectiva de criação de uma imagem positiva do chefe do governo, justificava a “*preocupação*” de Getúlio Vargas em espalhar pelo território brasileiro, emissoras de radiodifusão e aparelhos receptores além de amplificadoras.

Essa rede nacional de radiodifusão não satisfaz a necessidade de comunicação do regime ditatorial getulista, que foi buscar numa emissora privada o lastro de popularidade que tentava conquistar incessantemente. Em 1940, a Rádio Nacional foi incorporada ao patrimônio da União em novo ato da ditadura do Estado Novo de Vargas. Com recursos abundantes injetados pelo governo, a emissora montou uma programação por onde desfilou

um elenco de grandes artistas do rádio e da canção daquela época, dentre os quais podemos citar: Cauby Peixoto, Ary Barroso e as eternas divas Emilinha Borba e Marlene. Dessa forma, Getúlio Vargas colocou a Rádio Nacional a seu serviço.

Ainda segundo Nascimento (2006), isso pode ser confirmado através dos seguintes números: entre 1932 e 1937 foram instaladas no Brasil 42 novas estações, que, somadas às existentes, totalizaram 63. Em 1944, havia 106 estações em funcionamento; em 1945, 111. Durante o Estado Novo, o número de aparelhos receptores registrados subiu de 357.921, em 1939, para 659.762 em 1942.

A História do Brasil registra outro momento político importante do rádio, que desta vez serviu à democracia. O então governador do Rio Grande do Sul, Leonel Brizola, em 1961, diante da renúncia de Jânio Quadros da Presidência da República, formou uma rede de emissoras de rádio para a transmissão da *Campanha da Legalidade*, objetivando assegurar a posse do vice-presidente João Goulart, que se encontrava em viagem oficial à China naquele momento. Graças, dentre outros fatores, ao importante papel desempenhado pelo rádio no imaginário popular, a campanha legalista de Brizola venceu uma conspiração militar e Jango assumiu o governo, após a aprovação de uma emenda constitucional que instituiu o parlamentarismo no Brasil em 2 de setembro de 1961.

Entretanto, com a popularização da televisão no final da década de 50, o apogeu do rádio chegou ao fim e as emissoras foram obrigadas a redefinir seus objetivos. Nessa reestruturação passaram a dar mais espaço ao radiojornalismo e aos serviços à comunidade, com programas musicais, no estilo do “*Postal Sonoro*” e outros gêneros semelhantes.

1.2 – PEÇO A DEUS QUE MUDE O SEU DESTINO

A era de ouro do rádio e o início da Indústria Cultural

O rádio, depois da tipografia, foi a grande invenção na área das comunicações, como afirma Hobsbawm (1997):

A tecnologia revolucionou as artes do modo mais obvio, tornando-as onipresentes. O rádio já levava os sons – palavras e músicas – à maioria das casas do mundo desenvolvido, e continuava sua penetração no mundo atrasado. Mas o que o tornou universal foi o transistor, que o fez pequeno e portátil, e a bateria elétrica de longa

duração, que o fez independente das redes oficiais (ou seja, basicamente urbanas) de energia elétrica. [...] Essa revolução tecnológica teve conseqüências tanto políticas quanto culturais.

Corroborando com essa idéia de difusão do rádio através do mundo subdesenvolvido, o escritor Celso Mariz afirma que:

[...] na Paraíba tudo tem se transformado [...] A coluna Prestes em 1922 e a Revolução de 1930 fôram duas sacudidélas no interior [...] O cinêma e o radio completam a transformação que se tem operado nos últimos dez anos [...] Todas as cidades do Nordeste já perceberam o sentido nôvo do progresso e aspiram a generalidade de seus benefícios. Na Paraíba, por exemplo, em qualquer cidade remôta das que até pouco se chamavam vila, se encontram radio e frigidaire, em moradias de regular acabamento e divisões claras, com piso de madeira e mosaico, caixas d'água, fossas de higienização, etc. É claro que essas conquistas estão longe de corporificar-se em utilidade popular más são modêlos demonstrativos de uma educação que se eleva cada dia [...] Em todas as regiões se vão erguendo melhores condições de viver. Nas pequenas fazendas de zonas mais remotas, ou fôra das linhas centrais de comunicação, a diferença de aspectos é menor em relação a 50 ou 100 anos atraz. [sic] (MARIZ, 1942. pp 122-123).

A implantação desse meio de comunicação veio, do Sul ao Norte do país, transformar e influenciar a vida das pessoas. Aqueles que não ouviam o rádio e não recepcionavam as *últimas informações* eram considerados *fora da realidade*, porque ao entrar em rodas de conversa não podiam comentar dos programas transmitidos pelo rádio, ou do novo cantor/cantora, com isso eram tachados de *outsider*¹. Na atualidade isso ocorre principalmente com as transmissões televisivas.

Entre as décadas de 30 a 50, antes de a televisão ganhar espaço no Brasil, o rádio foi o principal veículo de transmissão de informações, de propaganda política e de difusão cultural, no sentido mais amplo da palavra, o que incluía a música, a dramaturgia (através das radionovelas), a criação de necessidades de consumo (através da propaganda comercial) e o estabelecimento de novos valores morais e sociais. Nesse período da vida nacional, o rádio teve um importante papel na construção das identidades culturais do país. Por exemplo, a música produzida no Rio de Janeiro, que tinha por base o cotidiano dos sambistas daquela

1[*Outsider*]: do inglês: estranho, intruso, pessoa alheia a determinado grupo ou sociedade.

cidade, tornou-se a música nacional, mesmo que o cotidiano e os problemas de outras comunidades fossem muito diferentes daqueles vivenciados pelo povo carioca².

Em 1932, pela autorização do governo Vargas, houve a inclusão de publicidade no rádio que gerou a esse meio uma elevação comercial e popular. Nesse ínterim, lançou-se o primeiro *jingle*³ publicitário sobre uma padaria localizada no Rio de Janeiro, a *Padaria Nássara*, propaganda essa que foi criada especialmente conforme o desejo do proprietário, e daí em diante não pararam mais de serem inclusas propagandas no rádio. Duarte (2003, p.68) cita a opinião de Horkheimer e Adorno a respeito da publicidade, a qual é taxada como “*elixir de vida da indústria cultural, encetando o infundável circuito de promessas e frustrações que mantém a economia em funcionamento*”.

Silva (2007), afirma que “ao mesmo tempo em que o rádio servia para informar e divertir, também servia de instrumento poderoso para saciar os interesses da nascente indústria brasileira”. Conforme nos ensina Certeau⁴, fundamentando-se na máxima de que *a propaganda é a alma do negócio*, já naquela época surgiram os primeiros marketeiros comerciais que descobriram que uma propaganda bem feita traz venda e frisa a marca na mente dos consumidores, por ela a indústria cultural tem se mantido firme, e conseguido seus objetivos, apresentar o produto, despertar o desejo do consumidor e finalmente vender. Enquanto muitos adquirem *coisas* advindas do seu *fetichê* incitado pela indústria cultural, sem pensar na utilidade do objeto e na conta a pagar, as pessoas vão cada vez mais se tornando alienadas, e sem perceber estarão embriagadas pela própria insensatez e comprometendo o

2 - Do Rio de Janeiro, como exemplo de cantores/cantoras famosos da época, podem ser citados: Francisco Alves, Vicente Celestino, Dalva de Oliveira, Emilinha Borba (rainha do rádio), Bob Nelson (símbolo sexual), Carmem e Aurora Miranda. Um dos programas musicais que cativaram o ouvinte foi o do locutor *Ademar Casé*, que pagava aos cantores e exigia exclusividade. “(...) o rádio pos à disposição de milhões de ouvintes um repertório musical ao qual, até só se podia ter acesso em determinadas ocasiões” (ECO,1998, p.316-317).

3 – *jingle*: Propaganda musicada feita sob encomenda especialmente para vender um determinado produto. O *jingle* ou *dingo* (*em português*) foi muito utilizado desde a década de 30 pelo rádio, atualmente o mais conhecido é a propaganda do guaraná dolly e do creme dental sorriso.

4 – Michael de Certeau afirma que, na sociedade da cultura de massa que impõe seus produtos, os praticantes do cotidiano produzem “usos” ou “maneiras de fazer” diferentes do simples consumo. Ele afirma, então, que essas «táticas constituem as mil práticas pelas quais usuários se re-apropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural (Certeau, 1994, p.41).

orçamento para honrar os débitos. Mas mesmo assim, querendo comprar cada vez mais, as pessoas entram num ciclo vicioso, embriagadas pelo magnetismo da propaganda corroborando com o pensamento de Theodor Adorno, um filósofo alemão que viveu na primeira metade do século XX, quando ele afirmava que na indústria cultural “*o inimigo que se combate é o inimigo que já está derrotado, o sujeito pensante*” (ADORNO, p.140).

Sem pretensão de adentrar nos pormenores da filosofia de Theodor Adorno, em linhas gerais ela é considerada uma das mais complexas do século XX, pois fundamenta-se na perspectiva da dialética. Uma das suas importantes obras, a *Dialética do Esclarecimento*, escrita em colaboração com Max Horkheimer durante a guerra, é uma crítica da razão instrumental, conceito fundamental deste último filósofo, ou, o que seria o mesmo, uma crítica fundada em uma interpretação negativa do Iluminismo, de uma civilização técnica e da lógica cultural do sistema capitalista (que Adorno chama de ‘indústria cultural’). Também é uma crítica à sociedade de mercado que não persegue outro fim que não o do progresso técnico. Ainda segundo Adorno, a atual civilização técnica, surgida do espírito do Iluminismo e do seu conceito de razão, não representa mais que um domínio racional sobre a natureza, que implica paralelamente um domínio (irracional) sobre o homem; os diferentes fenômenos de barbárie moderna (fascismo e nazismo) não seriam outra coisa que não mostras, e talvez as piores manifestações, desta atitude autoritária de domínio sobre o outro.

Seguindo essa linha de raciocínio adorniana, podemos afirmar que talvez seja por isso que o rádio se tornou um instrumento tão poderoso, considerando sua capacidade de penetração no âmago do seio familiar, a qualquer momento, sem precisar pedir licença. Atualmente, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, o rádio está presente em 88,4% dos domicílios brasileiros (IBGE, CD 2000).

É através das ondas do rádio que o cidadão traça a jornada de seu dia-a-dia, escolhendo o trajeto para o trabalho, ouvindo a previsão do tempo e recebendo as notícias que, afinal, vão definir seu estado de espírito. Pois, a programação do rádio apresenta um universo diversificado que atende a demanda de milhares de ouvintes por informação, notícias, esporte, serviços, lazer, música, entretenimento e mesmo fé. Ainda hoje, mesmo com o predomínio de outras mídias, o rádio apresenta programas que têm muita audiência, considerando ser um instrumento que fala para o alto executivo de São Paulo, para o camelô da feira de São Cristovão, no Rio de Janeiro, para o seringueiro das florestas do Acre, para o plantador de soja do Mato Grosso e para o pecuarista gaúcho dos pampas.

Devido a isso, o apego dos políticos a este instrumento popular mantém-se vivo com o horário eleitoral gratuito, no qual as emissoras cedem espaço de sua programação aos partidos para divulgação da plataforma de seus candidatos, além da compra de horários nas 2273 emissoras de AM e FM, espalhadas por todo território nacional, que transmitem desde “*a voz do Brasil*” diariamente, até programas como “*café com o Presidente*”, “*conversa com o Governador*” e “*almoço com o seu Prefeito*” semanalmente.

1.3 – CHEGUEI PARA OCUPAR SEU TEMPO E DOMINAR SUA VIDA

Muito prazer... sou a Indústria Cultural!!!

Ainda na década de 30 se instaurou a comercialização através da propaganda veiculada na *rádio Philips*. Esse é um dos indícios evidentes da implantação da Indústria Cultural que permanece até hoje, no rádio, nos jornais, na Internet e em um dos veículos mais acessados por todos na face da terra: a televisão. A inauguração da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, em 1936, cujas ondas curtas eram captadas do Rio do Prata ao Amazonas, alterou substancialmente os hábitos dos brasileiros, que se envolviam diariamente com esse “*novo mundo de sonhos e fantasias*”, que passou a permear o imaginário dos ouvintes incentivando-os a participar ativamente da programação através de cartas e a consumirem subliminarmente os produtos oferecidos através dos artistas que faziam parte do *cast* da emissora, desde pasta de dentes até ternos e sapatos (REVISTA DO RÁDIO, nº 08, 1951).

Em pleno 2008, essa rádio ainda está no ar, e mais de 60 anos depois de sua primeira transmissão, ela é considerada o berço dos programas de auditório e radionovelas da história do país, mas hoje poucos a escutam, porque o rádio perdeu espaço para a televisão e para outras mídias. Desde sua inauguração a Rádio Nacional esteve por anos em primeiro lugar no *ranking* nacional do meio radiofônico brasileiro, lançada durante o governo de Getúlio Vargas (Estado Novo) e após a Segunda Guerra Mundial, tornou-se um meio de unir o país de Sul a Norte. Pois no entendimento da elite governante, o Brasil precisava de uma voz para impedir qualquer incidente inoportuno que viesse afetar a segurança nacional. Como não existiam anunciantes para mantê-la no ar, era subsidiada pela sociedade, ou seja, apoio cultural do governo Vargas. Seus programas eram copiados de outros países, principalmente modelos

americanos, tudo considerado novidade para o povo brasileiro, e pode-se dizer que a indústria cultural estava sendo ativada no contexto comunicacional, fato inevitável.

Podemos afirmar que até a metade de século XX, o rádio desempenhou um papel fundamental na vida dos seus ouvintes, que acompanhavam as notícias do *Repórter Esso* e a elas creditavam toda fé, conforme relata SILVA (2007):

[...] o Repórter Esso foi um dos programas jornalísticos de destaque da época, considerado imperdível pelos ouvintes, ficou no ar por 25 anos, unindo o Brasil e informando a todos sobre os fatos nacionais e internacionais, foi por ele que muitos espectadores não deixavam de ouvir as últimas notícias da Segunda Guerra Mundial.

Assim como os ouvintes não deixavam de ouvir as últimas notícias do “*Repórter Esso, o testemunho ocular da História*”, através do rádio também se ouvia as transmissões de jogos de futebol e novelas que eram apresentadas ao vivo e permeavam a imaginação dos ouvintes:

[...] em plena década de 50 foram as transmissões dos jogos de futebol que cativaram a atenção do ouvinte que pela locução *enfeitada* ficava preso ao rádio. As locuções emocionavam e aumentavam a imaginação dos ouvintes que sempre ficavam *com o coração na mão*, por acharem que sempre havia o perigo de acontecer um gol, nesse período dá para dar ênfase no trabalho do locutor mais famoso da época, Ari Barroso. Era assim, que pelos jogos, pelas radionovelas, pelos cantores, que o receptor criava imaginação de como seriam as pessoas do rádio. Além do auge dos programas musicais, as radionovelas abalavam e prendiam o rádio-ouvinte em frente ao rádio para não perderem nenhuma parte da história. De 1950 a 1955, o rádio transmitiu a novela mais longa de caráter nacional, isso seduzia os ouvintes que liberavam suas imaginações e construíam em suas mentes o cenário que quisessem. (SILVA, 2007).

Outros programas que marcaram a história do rádio brasileiro foram os musicais: *Os calouros do Ary* e *O Trem da Alegria*. Dessa forma, todos os lares da classe média, assim como muitos estabelecimentos comerciais e prestadores de serviços dispunham de aparelhos de rádio para melhor acomodar sua freguesia, inclusive a partir do final dos anos 1950, até a crescente indústria automobilística também passou a equipar os veículos saídos da linha de montagem com rádio OC/AM para “*proporcionar mais alegria aos seus diletos consumidores e diminuir as distâncias percorridas nos possantes fuscas modelo 1956*”. Por tudo isso, o

rádio se tornou um referencial na vida cotidiana dos brasileiros, em geral e dos paraibanos, em particular.

1.4 - Música tocada nos rádios: uma fábrica de sonhos?

A música constitui-se basicamente de uma sucessão de sons e silêncio organizada ao longo do tempo, sendo considerada por diversos estudiosos como uma prática cultural e humana. Atualmente não se conhece nenhuma civilização ou agrupamento que não possua manifestações musicais próprias. Embora nem sempre seja feita com esse objetivo, a música pode ser considerada como uma forma de arte, vista por muitos como sua principal função. Também pode ter diversas outras utilidades, tais como a militar, educacional ou terapêutica (musicoterapia). Além disso, tem presença central em diversas atividades coletivas, como os rituais religiosos, festas e funerais.

Há evidências de que a música é conhecida e praticada desde a pré-história. Provavelmente a observação dos sons da natureza tenha despertado no homem, através do sentido auditivo, a necessidade ou a vontade de realizar uma atividade que se baseasse na organização de sons. Embora nenhum critério científico permita estabelecer seu desenvolvimento de forma precisa, a história da música confunde-se, com a própria história do desenvolvimento da inteligência e da cultura humanas.

Por toda essa sensação extasiante que a música é capaz de gerar nas pessoas, o rádio se apropriou desse “*elixir da felicidade*” para alcançar seu principal objetivo: formar ouvintes cativos, e conseqüentemente criar uma legião de potenciais consumidores dos produtos e serviços oferecidos pela indústria que se agigantava e precisava de novos consumidores para fortalecer o ciclo do capitalismo. Para satisfazer a todos os públicos e gostos, a “indústria cultural” criou diversos gêneros musicais, cada um com suas nuances na letra e na melodia.

1.5 – O gênero musical brega

O Brega, na expressão popular, com origem nordestina, significa 'lupanar, prostíbulo'. Também tem a acepção de 'deselegante, cafona', em uma clara referência ao estilo de seus frequentadores. Segundo o cantor baiano Caetano Veloso conta em seu livro "Verdade Tropical", o termo brega surgiu no início dos anos 70, possivelmente 1972. A palavra teria surgido de uma brincadeira dos trabalhadores de Salvador que se dirigiam à rua Padre Manuel da Nóbrega, onde ficava um prostíbulo e um bar. A placa da rua, deteriorada, só mostrava as últimas cinco letras da palavra Nóbrega, e os trabalhadores, vendo esse detalhe, faziam o convite, uns aos outros, dizendo "vamos ao brega?". Nesses locais, tocava a chamada música cafona, (termo lançado pelo jornalista Carlos Imperial, a partir de 1962, inspirado na expressão italiana *cafone*, "pobre", "de mau gosto"). Na música popular brasileira-MPB, designa, finalmente, um gênero musical de cunho popular ou determina ainda a arte de pouco refinamento ou de pouca qualidade. A denominação, originalmente de cunho pejorativo e discriminatório, foi entretanto sendo incorporado e assumido, perdendo com o tempo esta acepção.

Como gênero musical brasileiro, o estilo brega aparentemente pode encontrar suas raízes em todos os artistas que de alguma forma exibiram em seu repertório canções de melodia forte, mas letras simples e excessivamente romântica (neste caso denominada *dor-de-cotovelo*), e que pode ser encontrada desde a década de 1930, em Vicente Celestino, como nas músicas *O Ébrio* e *Coração Materno*. Aparentemente, porque até os anos 50 havia sentido na existência de canções sentimentais, de *dor-de-cotovelo*, e o aspecto "cafona" não poderia ser exatamente creditado a serestas e boleros de até então, porque o Brasil ainda era visto como um país agrário, patriarcal, e o romantismo das serestas e de nomes como Vicente Celestino, Orlando Silva, Francisco Alves, Nelson Gonçalves e Lupicínio Rodrigues nada tinham do que hoje se chama de "cafona" ou "brega", e esses cantores iam muito além do conteúdo sentimentalista, investindo numa rica musicalidade.

Esta temática "romântica" foi seguida, nas décadas posteriores, pelos ritmos samba-canção e bolero, e que fundiram-se num fenômeno de grande popularidade, nas chamadas serestas, que alcançaram grande sucesso no final dos anos 50 e início dos anos 60, nas vozes de cantores como Waldick Soriano, Nelson Ned e Agnaldo Timóteo. Com a estética dita de

“*bom gosto*” sendo confrontada, nos anos 60, com a penetração do rock, a música romântica passou a ser qualificada de *cafona*, principalmente pela juventude da época. O estilo excessivamente romântico passou, então, a ser difundido quase que exclusivamente nas camadas mais populares, e desprezado nas demais. A década de 70 foi, portanto, palco para o surgimento de diversos cantores ditos populares, ao tempo que marcou sua progressiva discriminação - até porque houve uma identificação destes com a Ditadura Militar, passando a ser sinônimo de “*alienação*” ou “*escape*”, embora intérpretes cafonas como Odair José tenham sido censurados pela Ditadura Militar.

1.6 – Desmistificando o gênero musical brega

O lançamento da obra *Eu Não Sou Cachorro Não - Música Popular Cafona e Ditadura Militar*, do historiador Paulo César de Araújo (2002), procurou desmistificar a ligação dessa farta produção musical com a Ditadura que vigeu no Brasil de 1964 até 1984, mostrando que ocorrências que remontam a *antes* deste período, e sobrevivendo a ele; o livro busca ampliar a compreensão deste fenômeno que inclui não apenas os artistas rotulados como *bregas*, mas muitos da MPB, como Tim Maia, Fagner e Simone. O termo teria assim uma história que independe da época ou de um contexto histórico específico, caracterizando, ao contrário, um gênero ou estilo manifestado por características intrínsecas.

No entanto, o trabalho de Paulo César Araújo, além de expressar sublimarmente, o lado tiete do autor em relação aos ídolos bregas, se equivoca em criar uma tese de que a música brega foi um foco de resistência à ditadura militar. Na verdade, os ídolos bregas pouco tinham a ver com o cenário político de então, mas a ditadura aproveitou seu potencial comercial e sua postura alienada para difundi-la como “antídoto” à subversão da MPB dos festivais da canção. Dessa forma, as rádios que mais tocavam música brega foram as que cujos donos respaldavam tanto o poder coronelista das regiões mais pobres do país quanto o poder ditatorial que o próprio coronelismo sustentava.

1.7 – O brega “moderno”

O brega moderno começou a ser difundido em larga escala através da aliança de veículos de comunicação (sobretudo SBT e Rede Globo) com políticos conservadores - como o então ministro das Comunicações do governo José Sarney, Antônio Carlos Magalhães-ACM e proprietários de rádios AM e FM ligadas à direita política. Em 1985, Sarney e ACM realizaram uma série de concessões de rádio e TV, de cunho clientelista, beneficiando políticos e empresários que apoiassem os dois líderes políticos. Juntando influências do brega setentista (a partir de uma sucessiva modernização do gênero lançado por Waldick Soriano, passando por Odair José e Sérgio Mallandro) e de parte da MPB pasteurizada pelas trilhas sonoras das novelas da Rede Globo. A partir de 1977, surge uma série de tendências brega-popularescas que emula várias tendências populares, sem ter vínculo real com as tradições culturais brasileiras, às quais só recorre por arremedo ou oportunismo. Assim, o breganejo (Chitãozinho & Xororó, Zezé Di Camargo & Luciano), emula parcialmente a música caipira. O pagode romântico (Raça Negra, Só Pra Contrariar), imita o samba. Outros estilos brega-popularescos vêm à tona, puxados pelos breganejo e pagode que expressaram a "modernidade" do breve mandarinato do Governo Collor. Sob a Presidência de Fernando Henrique Cardoso (FHC), vieram a segunda onda da axé-music (a primeira foi na época das concessões de Sarney e ACM), do "funk carioca", do forró-brega e do próprio ressurgimento do brega setentista inspirado pelo livro de Araújo.

O exemplo marcante desse ressurgimento do estilo brega, pode ser observado nas quatro maiores emissoras de Televisão do Brasil, que nos últimos oito anos passaram a exibir em horário nobre, programas como “*Amigos e Sucessos*” (Rede Record), “*Rei, Majestade*” (SBT), “*Homenagem ao Artista*” (Bandeirantes) e “*Jovens Tardes*” (Globo). Todo esse aparente saudosismo demonstrado pelas maiores emissoras de televisão do Brasil, em relação ao estilo brega, pode ser interpretado como uma tentativa de elevar os índices de audiência em determinados horários.

Assim como ocorreu no início das transmissões da televisão no Brasil quando ela teve como inspiração os campeões de audiência do rádio, a receita jamais caiu em desgraça - basta observar que a grande batalha dominical da TV brasileira é travada por dois ex-radialistas: Raul Gil, da TV Bandeirantes, contra Fausto Silva, da TV Globo. Não apenas as novelas, mas os programas de auditório, jornalismo, humor e música brega que deram certo no rádio, ganharam seu lugar na televisão e nos últimos anos, mais uma vez, os diretores de

programação da mídia televisada buscam no estilo musical brega (que devido ao seu caráter popular, tanto sucesso fez no rádio), um arcabouço para manter seus índices de audiência e, conseqüentemente, as cotas de patrocínio empresariais.

Dessa forma, o estilo brega pasteurizado através de programas como “*os normais*” da Rede Globo, consegue atravessar gerações, agora fortalecido pela magia dos efeitos visuais da TV e reiteradamente tocado nas emissoras de rádio conforme veremos no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2: *É UM SONHO ESTA VIDA...*

O papel do rádio no cotidiano das pessoas

O rádio, apesar das dificuldades tecnológicas, começou a fazer parte do cotidiano das pessoas pelo interior do Brasil e a mexer com o imaginário delas. Pode-se afirmar que as condições técnicas à época para a escuta não eram boas, pelo menos em alguns períodos do dia. É preciso dizer que a década de 30 também foi marcada pelo aumento na produção de rádios-receptores, embora os componentes continuassem sendo importados. Nessa década, foram introduzidos os rádios de válvula, fato que provocou a lenta invasão do rádio no universo doméstico, que será marcante apenas na década seguinte. Segundo Nascimento (2006):

[...] com a ampla penetração e a abrangência da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. O brasileiro já podia ligar o rádio em casa, e conectar-se não apenas com o espaço socializado e partilhado, mas também com aquela nova e (longínqua) República.

Enquanto que a elite alfabetizada e com razoável poder aquisitivo que já tinha o seu desejo aguçado pela propaganda veiculada através dos jornais escritos, agora também através do rádio.

Uma casa comercial com matriz na cidade de Recife divulgava semanalmente que representava na Paraíba uma marca multinacional, apelando para a sensibilidade dos ouvintes com o seguinte texto comercial: “*Philco de fama mundial pela qualidade. Recebemos novos e sensacionais modelos para 1950. Não compre um rádio comum, compre Philco: 5 válvulas – ondas largas e curtas (três faixas), e seis válvulas ondas largas curtas (quatro faixas)*”. O rádio era oferecido como um instrumento de lazer e que tinha a capacidade de melhorar o nível de vida do ouvinte já que ele teria como ouvir uma boa música e estaria bem informado com as últimas notícias de todo o mundo e viveria melhor com mais “conforto e alegria”.

Pode-se afirmar que é a partir da Segunda Guerra Mundial que os aparelhos de rádio começaram a generalizar-se. Nunca é demais lembrar que, na Paraíba, a maioria da população não possuía rádio em casa e as pessoas que os tinham alimentavam com baterias até o final dos anos 50, quando da chegada da “luz elétrica de Paulo Afonso” (CAMILO, 2007).

Nesse período, a cidade de Campina Grande, gozava da reputação de ser a urbe mais importante do interior do Nordeste, e assim sendo, o rádio profissional foi inaugurado em 13 de maio de 1949, com a fundação da Rádio Cariri, no bairro de Bodocongó, de onde transmitiam toda a programação. Esta emissora na época não dispunha de recursos financeiros e técnicos, de modo que em pouco tempo a rádio saiu do ar. Mesmo assim, esta emissora ainda lançou diversos artistas de renome nacional, como Marinês e sua Gente, Abdias, Genival Lacerda e Rosil Cavalcanti. As décadas de 50 até fins de 60 foram épocas áureas da radiofonia local, principalmente na Rádio Borborema, que ficava situada no edifício São Luiz e dispunha de um auditório com 800 poltronas.

No entanto, Souza (2006) afirma que:

[...] o rádio, contudo, não chegou a Campina Grande já com este nível de excelência na sua utilização. Demorou um pouco. No início dos anos 40 foi instalada na cidade uma 'Feira de Amostras' de rádio, na qual se instalou uma estação [...]. Antes disto, houve a tentativa de radiodifusão através do sistema de alto-falantes. O primeiro deles foi o do Sr. Jovelino Farias.

Este *gaúcho* de Pelotas-RS, a partir de 1937, tornou-se o pioneiro no serviço de alto-falantes de Campina Grande. Era um artista eclético e desinibido, no seu rol de atividades apresentava shows no Cassino Eldorado, fazia locução nos alto-falantes, foi cantor, dançarino de tango e rádio-ator da Rádio Borborema.

Depois de ter sido desprezado pelo Prefeito Vergniaud Wanderley, que financiou outro serviço de alto-falantes para a Praça da Bandeira, o *Gaúcho* foi morar em Recife, deixando a função de "locutor" para um cearense, seu desafeto, que recebeu apoio financeiro da Prefeitura e instalou um sistema mais potente que o pioneiro. Finalmente em 1949 ocorreu a inauguração de duas emissoras de rádio em Campina Grande:

Praticamente tudo que aconteceu de relevante na cidade, após 1949, contou com a presença de um repórter das rádios Cariri, Borborema e Caturité [...] Nas décadas de 40 e 50, carnaval, músicas e rádio sempre estiveram juntos, decaindo um pouco na década de 60, quando o tipo de música carnavalesca deixou de fazer o mesmo sucesso das décadas anteriores. Os grandes temas nacionais e locais eram trazidos à tona pelos compositores e levados ao ar pelos cantores através das ondas do rádio (SOUZA, 2006).

2.1 – ESTAÇÃO DO AMOR...

A Rádio Caturité

A Rádio Caturité, emissora em AM, foi fundada em 7 de abril de 1951. Os estúdios da estação foram implantados primeiramente na Rua Maciel Pinheiro, no centro da cidade. Depois foram para a Rua Peregrino de Carvalho. Hoje se encontram instalados em sua sede, na Rua João Pessoa, no centro de Campina Grande. Terminada a campanha política de 1954, o deputado Drowt Ernani, que tinha os seus interesses políticos em Campina Grande, comprou a Caturité e em 1955 vendeu a emissora para a Diocese de Campina Grande, que até hoje é a sua proprietária. No princípio, assumiu a gerência o Cônego Cristóvão Fonseca, em caráter provisório, posteriormente assumindo a direção o Bispo Manoel Pereira da Costa, com o título de superintendente, depois diretor-presidente, substituído respectivamente por João Pessoa Sobrinho, Juarez Barreto, Stênio Lopes e José Cursino de Siqueira, que gerenciou a emissora a partir de 1969, por mais de três décadas e atualmente é o responsável pelo setor jurídico da emissora cujo diretor-presidente é o bispo diocesano Dom Jaime Vieira Rocha.

Um dos seus primeiros locutores foi o ex-prefeito de Campina Grande, Evaldo Cruz, que abria a programação da emissora diariamente. A Caturité sempre procurou levar aos seus ouvintes uma programação bastante movimentada. Seus programas mais famosos foram: Postal Sonoro; Brasil de Norte a Sul; Eraldo César; Cidade Aberta; Programa "Gonzaga de Andrade"; Jornal da Manhã; Jornal Caturité; Bom Dia Campina Grande e Regional Caturité. Quase todos os grandes nomes da radiofonia campinense passaram pela Caturité, a exemplo de Massilon Gonzaga, Gonzaga de Andrade, Eraldo César, Humberto de Campos, Leonel Medeiros, Eptácio Soares, Clóvis de Melo, Eraldo Silva e Joacir Oliveira. A rádio desde sua inauguração, utiliza o sistema de programação eclética, procurando atender a todas as classes.

Conforme se verifica pelo histórico dos nomes que fizeram à radiofonia campinense, pode-se afirmar que desde o seu surgimento, as emissoras de rádio sempre estiveram sob o controle de segmentos representativos das elites políticas, religiosas e/ou comerciais da cidade. Durante o recorte temporal ora estudado, devido às circunstâncias políticas vivenciadas pelos brasileiros na vigência do Estado de Exceção, particularmente diante dos plenos poderes outorgados ao Presidente da República, conforme a legislação definida pelo

famigerado Ato Institucional nº 5, ou simplesmente *AI-5*⁵, a imprensa nacional foi censurada e as emissoras de rádio de Campina Grande, passaram a tocar músicas do estilo brega (por serem mais alienantes e menos engajadas) com predominância sobre todos os outros estilos musicais.

No decorrer da vigência do AI-5, o governo começou a propagação através de todos os meios de comunicação (e notadamente do rádio por sua característica básica de alcançar as massas no interior do país), da propaganda institucional visando à alienação da população em apoio aos “heróis da revolução vitoriosa de 64”. *Slogans* eram fartamente distribuídos e divulgados a todo instante em todas as mídias. Músicas de apelo cívico eram divulgadas diariamente; inclusive uma das que mais se fixou na memória coletiva foi o “hino” intitulado *Pra frente Brasil*⁶ usado até hoje, com pequenas variações (quando fala da população).

Frases de efeito como por exemplo, “*Quem não vive para servir ao Brasil, não serve para viver no Brasil*” ou “*Brasil: Ame-o ou deixe-o!*”, também eram divulgadas e bandeiras nacionais em miniaturas eram distribuídos em todas as escolas infantis. Ao mesmo tempo em que no preâmbulo do AI-5, lia-se:

CONSIDERANDO, no entanto, que atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, comprovam que os instrumentos

⁵[AI-5]: Foi o mais cruel dentre os 17 Atos Institucionais baixados pela ditadura militar. O Ato Institucional nº 5, entrou em vigor em 13 de dezembro de 1968, era o mais abrangente e autoritário de todos os outros atos institucionais, e na prática revogou a Constituição de 1967, além de reforçar os poderes discricionários do regime militar. O Ato vigorou até 31 de dezembro de 1978.

⁶O hino *Pra Frente Brasil*, foi composto para a seleção brasileira durante a copa do Mundo de Futebol de 1970, e apropriado pelos militares para reforçar o ufanismo dos brasileiros, inclusive durante a campanha eleitoral de 1970, quando ocorreu a primeira eleição geral de deputados e a parcial de senadores, assim como a dos governadores e vice-governadores após Constituição de 1967.

"Noventa Milhões em Ação

Pra Frente Brasil

Do Meu Coração

Todos juntos vamos

Pra Frente Brasil

Salve a Seleção!

De repente é aquela corrente pra frente

Parece que todo Brasil deu a mão

Todos ligados na mesma emoção

Tudo é um só coração

Todos juntos vamos

Pra frente Brasil! Brasil!

Salve a seleção!"

jurídicos, que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa, desenvolvimento e bem-estar de seu povo, estão servindo de meios para combatê-la e destruí-la (*grifos nossos*).

Diante de tão “singela observação” e “sutil apelo” dos Oficiais Gerais que comandavam as forças armadas e, conseqüentemente, também o Brasil, as emissoras de rádio de Campina Grande objetivando evitar um “aborrecimento com os censores” optavam por tocar músicas do estilo brega, cujas canções não engajadas em questões de ordem política, eram menos propícias de serem consideradas veículos de subversão dos setores culturais e dessa forma satisfaziam os interesses e anseios dos grupos políticos dominantes, numa época em que a censura à imprensa e aos meios de comunicações tornou-se mais presente com a contratação de milhares de agentes censores e quando o Poder Legislativo passou a ser totalmente submetido ao Executivo, que por sua vez, centralizava as decisões de Estado, sendo inclusive o então-prefeito Ronaldo Cunha Lima, cassado por ato do Presidente da República em 1969 e “aconselhado” a mudar de domicílio, indo radicalizar-se no Rio de Janeiro.

Portanto, a conjuntura política daquele momento, não era favorável à sociedade civil e, diante disso, os proprietários e diretores das emissoras de rádio, para evitar a presença constante dos censores, priorizavam uma programação musical que contemplasse questões do cotidiano dos indivíduos enfocando as relações sentimentais. A predominância musical do estilo brega pode ser compreendida através das palavras do radialista Antonio Cardoso, programador musical da Radio Caturité e posteriormente apresentador do programa *Postal Sonoro*, quando durante a entrevista telefônica a nós concedida em outubro de 2007, afirmou que cantores do estilo brega como *Os Incríveis* ou os irmãos *Dom e Ravel*, resistiram menos contra a ditadura militar, do que os compositores dos outros estilos e por isto também eram os mais tocados nas emissoras de rádio de Campina Grande.

Como programador musical, todos os dias eu tinha que repetir certas músicas. Eu me lembro de “*Obrigado ao homem do campo*”, da dupla Dom e Ravel e “*Eu te amo meu Brasil*” dos incríveis, ambos foram acusados de coniventes com a ditadura, o que era uma grande maldade para com eles.

Antonio Cardoso (depoimento verbal; outubro 2007).

De acordo com o programador musical da Rádio Caturité, quando questionado sobre os métodos utilizados pelos censores para impedir a veiculação de determinadas músicas, Antonio Cardoso afirma que:

Os próprios diretores das rádios, querendo mostrar lealdade para com os censores, riscavam os discos dos artistas considerados subversivos, o que acabava sendo uma censura caseira [...] Havia ouvintes que ligavam dizendo para não tocar tal música, pois não era bom... (risos!!!).

Antonio Cardoso (depoimento verbal; outubro 2007).

Nota-se, portanto, que durante os “*Anos de Chumbo*” da Ditadura Militar, além da censura oficial, podemos afirmar que havia também a pressão da sociedade civil numa espécie de auto-censura que começava pelos diretores das emissoras de rádio, estendia-se pelos ouvintes e terminava nos grupos políticos que apoiavam o regime. Portanto, naquele período, artistas como Amado Batista, Carlos Alexandre, Bartô Galeno, Elino Julião e Fernando Mendes, eram os mais tocados na programação da Rádio Caturité, e essa hegemonia do estilo musical brega, acabava influenciando os ouvintes do “*Postal Sonoro*”.

2.2 – O AMIGO FORTE...

As rádios tocavam música brega no período do AI-5, não por acaso, mas porque o regime autoritário permitiu, e quem tem amigo forte pode quase tudo!

O presente tópico objetiva desconstruir a idéia de contestação da música brega, construída pelo historiador Paulo César Araújo, que em seu livro “*Eu não sou cachorro não...*” defende que o estilo brega foi um movimento musical de contestação ao regime militar e, dessa forma, se concordássemos com ele, estaríamos fadados a tirar conclusões precipitadas para o nosso trabalho.

Em sua obra, Araújo nos induz a pensar que os proprietários e diretores das rádios, vendo a opressão da ditadura militar pelo AI-5, decidiram imediatamente reagir. “*Vamos tocar aqueles caras feiosos que fazem música tosca e cafona?*”. Como se o imaginário coletivo brasileiro controlador da mídia falada, tivesse a mesma idéia simultaneamente. Certamente Araújo imaginaria que a veiculação da música brega nas rádios entre 68 e 78 fosse algo comparável com, por exemplo, a guerrilha do Araguaia ou as lutas armadas nas grandes capitais, das quais participaram personalidades como os atuais Deputados José Genoíno e Fernando Gabeira.

Ao contrário do que nos leva a pensar Araújo, as emissoras de rádios eram controladas, sobretudo, por empresários conservadores ou por políticos de direita, com raras exceções. As rádios que tocaram música brega na vigência do AI-5 não estavam comprometidas com qualquer tipo de movimento em prol da redemocratização, considerando que a música brega era apenas a "ração cultural" que era permitido ao povo consumir durante a ditadura. Se tocasse Odair José somente para as elites burguesas e difundisse Chico Buarque para "os descamisados", o povo "estaria consumindo" Chico Buarque e não Odair José. Vale salientar que o próprio Odair José afirma que "*a cada doze canções que eu fazia, sete eram censuradas*" durante o período compreendido entre 72 e 79, entretanto, nas suas palavras em entrevista recente ao portal censura musical, percebe-se uma dosagem de alienação desse compositor com o regime militar, quando ele elogia as ações dos governantes da época:

Eu acho que na época do regime, o governo militar também tinha suas virtudes. Durante a ditadura, nós não tínhamos seqüestro relâmpago, não existiam bandidos, estupradores. Esse era o lado bom. O lado ruim é que eles não davam satisfação de nada. (disponível em: www.censuramusical.com.br).

Além do mais Odair José admite na mesma entrevista que "[...] todo ano que fosse gravar um disco tinha que ir lá na censura para explicar onde é que eu poderia mudar e colocar novas palavras" [*sic*].

2.3 – *ESTRADA VELHA...*

As localidades onde a música brega fez mais sucesso eram as cidades dominadas por latifúndios e políticos de direita.

Com essa afirmação, busca-se não confirmar, mas sim contestar a idéia de que as rádios "combatiam a ditadura" tocando música brega. Considerando que nas localidades dominadas pelos latifundiários ou pelo conservadorismo político estes controlavam as próprias rádios, este argumento já é suficiente para contrapor à tentativa de Paulo César Araújo de transformar o estilo brega em "resistência alternativa", posto que nessas localidades, situadas geralmente no interior do Brasil ou em capitais de processo urbano atrasado, foi onde a música brega fez mais sucesso. Era determinação dos proprietários e

diretores das rádios ligados aos representantes das oligarquias locais, veicular música brega, mais inofensiva para o gosto popular.

Na Paraíba, onde muitos problemas políticos eram resolvidos à bala (veja-se os casos dos ex-deputados Agnaldo Veloso Borges⁶, Afrânio Bezerra Cavalcante⁷ e Ronaldo Cunha Lima⁸), as rádios não poderiam ir contra o estabelecido. A música brega, se fosse considerada subversiva, teria sido banida da programação das rádios locais. Se oferecesse resistência mesmo, este estilo musical certamente estaria em alta entre os universitários dos anos 70. Entretanto, eles consideravam a música brega uma grande piada.

2.4 – ALUCINAÇÃO...

A música brega é o canto dos oprimidos?

A música brega é entretenimento, passatempo, podendo ser comparada a qualquer diversão “inofensiva” como um singelo jogo de dominó. Durante a Ditadura Militar, ela era considerada como sendo uma válvula de escape do povo. As massas em geral e, particularmente, o público ouvinte do *Postal Sonoro*, apreciavam músicas para esquecer os problemas. Mas daí a confundir esse tipo de música com algum suposto grito de dor das classes trabalhadoras é um equivocado exagero. De certo modo, podemos até afirmar que o

⁶ O ex-deputado estadual Agnaldo Veloso Borges, foi o mandante do crime de assassinato do presidente das Ligas Camponesas de Sapé-PB, João Pedro Teixeira, em 1962, pelo fato desse líder camponês contrariar os interesses dos latifundiários da região canavieira de Santa Rita.

⁷ O Ex-deputado estadual Afrânio Bezerra Cavalcante, atentou contra a vida do também então deputado estadual Marcus Odilon Ribeiro Coutinho, atualmente prefeito do município de Santa Rita, atirando contra o seu desafeto durante uma discussão política no interior da Assembléia Legislativa da Paraíba, na década de 80.

⁸ O Ex-governador do Estado da Paraíba, Ronaldo Cunha Lima, também atentou contra a vida do seu antecessor Tarcísio de Miranda Burity, disparando contra o ex-governador no interior de um restaurante na orla marítima de João Pessoa, em 1993.

estilo musical brega é sinônimo de conformismo, resignação e lamento, intimamente relacionado com a individualidade e jamais com o coletivo. Nada tem a ver com protesto nem com o sofrimento de uma sociedade (no sentido da dor histórica da opressão, e não uma mera *dorzinha de cotovelo* por romances dissolvidos). Portanto, não se deve afirmar que o brega setentista e o breganejo dos anos 80 são canções que falam "da dor de um povo", isso seria um equívoco. Elas falam de relações de amor banais (*Não se vá! – Jane e Herondi*), de cenas cotidianas como uma pessoa portadora de deficiência física passeando numa praça (*Cadeira de rodas – Fernando Mendes*) ou de uma mãe que admira os primeiros passos de uma filha (*Pequenina - Perla*). Apenas isso!

Logo podemos afirmar que música brega não é movimento de vanguarda. Uma vez que nos movimentos culturais de vanguarda se inclui, além de uma atitude de provocação, uma evolução da linguagem artística. Dos movimentos vanguardistas, o único elemento que existe em comum com a música brega é o da provocação, o que nada significa para qualificar o estilo brega como "vanguardista". A música brega é retaguarda, porque se baseia em uma linguagem tosca, com propósitos exclusivamente de esculhambação e ironia. Nada tem a ver com qualquer propósito de transformar uma linguagem cultural, até porque para os gostos mais refinados da elite intelectual brasileira, esteticamente o estilo brega representa um grande retrocesso diante das conquistas lingüísticas e artísticas alcançadas pela MPB.

A obra o historiador Paulo César Araújo defende uma idéia equivocada. A música brega não representou um movimento de resistência à ditadura militar. O autor contradiz-se ao tentar difundir essa tese, quando tenta associar sucessos radiofônicos do estilo brega a uma "campanha de resistência" ao regime militar. Como se as rádios localizadas nas regiões mais pobres do país controladas por latifundiários e políticos de direita (como eram e ainda continuam sendo), essas mesmas emissoras de rádios favorecidas com o jogo do poder nos "anos de chumbo", fossem, paradoxalmente, uma trincheira de ruptura com esse mesmo regime, o que seria um absurdo. Primeiro, ninguém dessas rádios se destacou e nem sequer cogitou romper com o regime militar. Segundo, se o estilo brega tivesse sido um movimento contra a ditadura, teria sido banido das rádios. Porém a realidade revelou o contrário.

O próprio Araújo admite quando da entrevista ao Jornal *o Globo*, no lançamento do livro que:

[...] claro, nenhum dos ‘cafonas’ teve relação direta com nenhum desses acontecimentos (protestos de 1968). Eram todos inteiramente alienados das questões políticas. Sua combatividade de esquerda era inconsciente. Nenhum deles escrevia letras ou cantava com intenção de protesto. (RUIZ, 2002)

Na mesma entrevista, continua Araújo:

[...] os episódios políticos de 1968 causaram impacto na classe média mais intelectualizada e em seus setores populares organizados. Nos segmentos sociais mais pobres, origem de todos os ‘cafonas’, eles não tiveram repercussão.

A mesma linha de raciocínio é seguida por Nelson Ned na mencionada reportagem quando ele afirma que “[...] *meu negócio era trabalhar para ajudar minha mãe e mandar dinheiro pra casa. O AI-5 pra mim era coisa de um universo muito distante. Eu não passava de um anãozinho grotesco*”. (RUIZ, 2002)

Na verdade, o estilo brega em nada contribuiu para combater o regime. Entre os anos de 68 e 78, tempo de vigência do Ato Institucional nº 5 (AI-5), a música brega foi apenas um ritmo menor que fez muito sucesso entre as camadas sociais menos favorecidas. Como se pode notar na letra e na melodia da canção *Pombinha Branca*⁹, de Joelma. Ao se ouvir

⁹ *Pombinha Branca*

Quando o sol sai lá nos montes
E a noite terminou
Mais um dia de alegria
A viver sem rumo vou
O sol bate no meu rosto
Faz vibrar todo o meu ser
E amanhã eu sinto gosto
Da vontade de correr

Uma pombinha branca
Passa no céu a voar
Uma pombinha branca
Voando livre no ar
Não tem ninguém
Que vive tão bem

Minha casa no horizonte
meu tesouro,minha fé
nas estradas e nos montes
o meu carro são meus pés

uma pombinha branca...

<<http://letras.terra.com.br>>

atentamente a execução da interpretação de Joelma, percebe-se que o ritmo cadenciado da música é semelhante à cadência rítmica adotada nas marchas dos desfiles cívico-militares, o que logicamente agradava aos ouvidos dos censores:

Mas isso não quer dizer que ‘*pombinha branca*’ era uma música feita sob encomenda para satirizar o regime militar e disfarçar a insatisfação dos descontentes ou inconformados, pois era o contrário disso, era a trilha sonora das pessoas que não gostavam da ditadura (como até a burguesia nacional também não gostava muito do regime militar, mas o apoiou para garantir a manutenção dos seus privilégios) mais que viviam resignadas com o momento político de então, até por medo de ver seus parentes desaparecidos através de uma detenção policial.

Músicas enaltecendo os encantos de uma criança, que um dia cresceria, mas que ainda “*desconhece o mal nesse mundo de gente grande...*”, como a versão *pequenina*¹⁰ de Perla,

¹⁰ *Pequenina*

Composição: versão : Perla/Wally

Pequenina do meu amor vem correndo pros meus braços,
Eu guardo pra você os mais caros lindos sonhos.
Vai sorrindo ao mundo em redor... Tudo é novo e belo em seus olhos.
Ah! Desconhece o mal, neste mundo de gente grande...

Pequenina do meu amor ser criança é como ser uma gaivota livre
Tudo é feito pra brincar, como é bom viver descobrindo seu encanto...

Pequenina do coração Sabe até contar 1, 2, 3... e mostra os dedinhos.
E me encanta o seu olhar, Seu olhar de amor...,
Seu sorriso pequenina...!
Seu olhar, confiança e amor,
seu sorriso... pequenina.

Pequenina do meu amor,
a boneca entre os braços,
Seu vestidinho branco e lacinhos nos cabelos.
As estrelas brilham no céu,
Mas não brilham mais que seu olhos.
Ah! Você vai crescer...
Ai que pena... ai que pena...

Pequenina do meu amor
Ser criança é como ser uma gaivota livre
Tudo é feito pra brincar, como é bom viver
Descobrir seu encanto...

<<http://letras.terra.com.br>>

eram consideradas normais pelos censores, pois se enquadravam na categoria da neutralidade, que tanto agradava aos censores do regime militar, conforme se observa na letra e na entonação de voz na execução da música.

Até certo ponto, a música brega era uma expressão do "Brasil Grande" promovido pela ditadura militar. Não apenas através das letras ufanistas como pelas letras de "esculhambação" pessoal, sobre *dor-de-corno* e embriaguez, como se vislumbra na música *garçom*¹¹ de Reginaldo Rossi.

¹¹ *Garçom*

Garçom! Aqui!
Nessa mesa de bar
Você já cansou de escutar
Centenas de casos de amor...

Garçom!
No bar todo mundo é igual
Meu caso é mais um, é banal
Mas preste atenção por favor...

Saiba que o meu grande amor
Hoje vai se casar
Mandou uma carta prá me avisar
Deixou em pedaços meu coração...

E prá matar a tristeza
Só mesa de bar
Quero tomar todas
Vou me embriagar
Se eu pegar no sono
Me deite no chão!...

Garçom! Eu sei!
Eu estou enchendo o saco
Mas todo bebum fica chato
Valente, e tem toda a razão...

Garçom! Mas eu!
Eu só quero chorar
Eu vou minha conta pagar
Por isso eu lhe peço atenção...

.....

<<http://letras.terra.com.br>>

Este era um tipo de música que os governantes do regime gostariam que o povo ouvisse, e, em que pese à censura das letras de algumas canções de Odair José, no geral o estilo brega não representava perigo algum ao regime. Os oficiais gerais achavam até preferível que o povo ouvisse interpretações inofensivas como “Eu te amo meu Brasil” (*Os Incríveis*), “Pode entrar” (*Joelma*), “Fernando” (*Perla*) e/ou “A raposa e as uvas” (*Reginaldo Rossi*) e, anos depois, “Sorte tem quem acredita nela” (*Fernando Mendes*), “Sem você não viverei” (*Ovelha*) e/ou “O Amor e o Poder” (*Rossana*), em vez de ficar estudando as publicações de Karl Marx, Vladimir Ulianov e Leon Trotsky, ou ouvindo ícones do rock como Raul Seixas, cantando canções como *Maluco Beleza*, *Metamorfose Ambulante*, *Sociedade Alternativa*, *Gitã*, *Eu nasci há 10 mil anos atrás*, *Medo da Chuva*, *Ouro de Tolo*, *Mosca na Sopa* e *Tente Outra Vez*. Em termos de expressão do “milagre brasileiro” da era Médici (a era do “Brasil Grande”, como se pregava na época) a música brega pode ter sido uma “Transamazônica” que deu certo.

CAPÍTULO 3: A RODA GIGANTE...

O Postal Sonoro sob o prisma dos seus apresentadores/produtores

Este capítulo objetiva, em primeiro plano, explicar como as pessoas que partiam para o Centro-Sul do país em busca de melhores condições de vida, utilizaram as ondas *hartesianas* para mascarar a saudade, divertir e encantar os que ficavam, num período em que o rádio era o principal meio de comunicação de massa do interior da Paraíba e, em segundo, apresentar as formas como cada um dos profissionais envolvidos com o programa, a partir de suas *memórias*¹², narra suas histórias, verificando como o conjunto delas forma a história do “Postal Sonoro” no cotidiano dos paraibanos.

Segundo Souza (2006), já no final da década de 1930, os rapazes e as moças de Campina Grande:

[...] nos meses sem clubes e festas de Padroeira, tinham como divertimento externo, caminhar pelas ruas Venâncio Neiva, Maciel Pinheiro, Cardoso Vieira, indo até a Marques do Herval para ouvir os programas musicais veiculados pelo sistema de auto-falantes e depois, acostumados com a novidade, faziam os oferecimentos de músicas no estilo ‘cartão sonoro de alguém para alguém’ conforme era anunciado pelo locutor [...] Assim, qualquer indivíduo que estivesse enamorado poderia usar pela primeira vez os alto-falantes do *Gaúcho* para espalhar aos quatro ventos sua paixão ou a descrição da moça que ele idolatrava e que com a qual pretendia, em tese, se casar [...] Depois de cada canção era hora de quebrar o encanto e anunciar que era um oferecimento das Lojas J. Maciel Malheiros onde o rapaz, caso conseguisse levar a moça aos ‘pés do altar’, poderia encontrar ‘artigos domésticos de boa qualidade’.

Copiando esta “*fórmula infalível*” para atingir os corações aflitos do público ouvinte, a Rádio Caturité implantou o “*Postal Sonoro*” na década de sessenta e o modelo de programa garantiu o sucesso de audiência e rentabilidade até meados dos anos 80, quando o Ministério das Comunicações ampliou as concessões para as emissoras de rádio em Frequência

¹²[memória]: Trata-se da construção de referenciais sobre o passado e o presente de diferentes grupos sociais, ancorados nas tradições e intimamente associados às mudanças culturais. (FERREIRA, M. 2007)

Modulada (FM) com melhor qualidade de som e, na década seguinte, ocorreu o acesso à televisão em 90% dos lares brasileiros, conseqüentemente, prejudicando a audiência dos programas de rádio AM.

Vale registrar que segundo os dados coletados durante o recenseamento geral do Brasil, realizado pelo IBGE, em 1960, em todo o Estado da Paraíba existiam 44.498 aparelhos de rádio e, dez anos depois, o número de aparelhos de rádio nos lares paraibanos já alcançava a espantosa soma de 156.282. Portanto, em apenas uma década houve um incremento de mais de 350% no número de usuários regulares de rádio na Paraíba e somente no compartimento da Borborema esse número subiu de 13.920 em 1960, para 43.530 em 1970, com um aumento de mais de 300% nesse período. Considere-se que somente a partir de 1970 o IBGE começou a pesquisar a existência de aparelhos de televisão nos domicílios brasileiros e que naquele ano, a Paraíba dispunha de apenas 17.776 aparelhos receptores, portanto, um pouco mais de 11% do número de aparelhos de rádio. Vale ainda ressaltar que entre as décadas de 60 e 70, a população do Estado da Paraíba, majoritariamente, ainda vivia na zona rural e o rádio servia de interligação com esse mundo exterior, informando e divertindo esse enorme contingente de “matutos do sítio” que ainda não desfrutavam da modernidade presente nas cidades grandes. Assim, esses “matutos” arrematavam o tempo ocioso sob o embalo das músicas selecionadas na programação matinal da Rádio Caturité, através dos programas de Eraldo César e Leonel Medeiros e quando um “matuto corajoso” viajava para São Paulo, dos poucos recursos que detinha no bolso, ainda pagava para oferecer músicas para seus parentes, amigos e amores através do *postal sonoro*, mesmo que nos próximos quatro longos dias, sua alimentação fosse no interior da *Viação Itapemirim* a base de *farofa com galinha torrada*, o que importava era que um “sucesso” havia sido tocado em seu nome e ouvido por todos os seus conhecidos.

O formato do “*postal sonoro*” fez tanto sucesso que foi largamente copiado pelos “*studios*” dos parques de diversões que abrilhantavam as festas de padroeiras das cidades interioranas. Segundo José Cursino de Siqueira, em breve entrevista a nós concedida em outubro de 2007, o programa “*Postal Sonoro*” foi inicialmente apresentado por Gonzaga de Andrade, através da Rádio Caturité, sendo o programa mais antigo da emissora atualmente, com 48 anos de veiculação ininterrupta. Esta informação não é confirmada nem refutada pelo radialista Adailton Costa que já apresenta o citado programa há 20 anos, assim como outros radialistas que exerceram a mesma função, considerando que a Rádio Caturité somente dispõe de arquivos em áudio dos seus programas veiculados nos últimos 30 dias.

Diante da inexistência de fontes escritas e/ou gravadas, sobre o objeto da pesquisa, optamos pela técnica da entrevista direta utilizada na História Oral, mesmo reconhecendo as

limitações impostas pela memória, seguimos os ensinamentos de Halbwachs (1990) *apud*, Ferreira (2007), quando ele afirma que:

[...] o ato de lembrar é individual, mas as lembranças estão relacionadas com o grupo social do qual fazemos parte ou ao qual julgamos pertencer. O fato de pertencermos ao grupo faz com que algumas atitudes coletivas sejam pensadas como individuais, isto é, em contato com o grupo, passamos a nos identificar com ele e, em decorrência, a confundir nosso passado com o dele.

Na década de 90, a discussão em torno da relação entre a História e a memória avolumou-se, em decorrência da perda da hegemonia do paradigma estruturalista em nível mais geral e, no Brasil, em virtude das transformações sociopolíticas. Acredita-se que a explosão do emprego da História Oral tenha contribuído de forma fundamental para aumentar o interesse pela discussão em torno da relação entre História e memória.

No presente trabalho monográfico, optamos por utilizar da História Oral porque através dela pesquisa-se a memória de indivíduos contrapondo-se a essa memória concentrada em mãos restritas de historiadores profissionais. Por outro lado, deve-se considerar que o recurso da História Oral contribui de forma inestimável para a preservação da memória coletiva, a qual é um processo que acontece agora, quando o texto está sendo pensado e construído, por uma razão muito simples: todos dele participam.

Interessa-nos focalizar os profissionais que fizeram o postal sonoro na Rádio Caturité, no período compreendido entre as décadas de 70 e 80, observando como narram suas experiências individuais enquanto comunicadores de massa. Segundo Ferreira (2007) “[A memória] guarda os momentos mediante a razão narrativa, presente nos sujeitos através da linguagem. Esta expressa, na razão narrativa, instrumento de poder, ausência e sedução”.

Neste sentido, ao entrevistar o atual apresentador do *Postal Sonoro*, Adailton Costa, sobre os seus 20 anos de trabalho no programa, ele afirmou:

Eu ouvia muito rádio, trabalhava no jornal, mas tinha um sonho de fazer rádio [...], um dia pedi a Clóvis de Melo para me arranjar um emprego no rádio e ele me trouxe para a Caturité [...], em 1987, com a saída de Joacir Oliveira e por indicação do Dr. Siqueira, eu assumi o postal sonoro e aqui estou até os dias de hoje, este programa está no ar há 38 anos é o mais antigo e já foi o mais ouvido da emissora.

(depoimento verbal de Adailton Costa - outubro/2007)

Ao narrar sua experiência com o postal sonoro, é perceptível que Adailton Costa faz a seleção daquilo que avalia como relevante para o sucesso do programa. Roger Chartier chama a atenção para a construção das representações do mundo social. Diz ele que, “mesmo aspirando à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinados pelos interesses de um grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos”.

Já Socorro Batista, atual secretária do Programa, que trabalha na emissora há vinte e quatro anos, assim resume a importância do *Postal Sonoro*:

Trabalho como secretária da Rádio Caturité há quase 30 anos [...], O postal sonoro é um programa que se sustenta com o patrocínio de quem pede música [...], antigamente muitas pessoas de outros municípios pagavam para mandar músicas para seus familiares, agora são poucos, mas ainda vem gente até de cidades do Pernambuco, principalmente quando chegam do Sul, que pagam para gravar um programa inteiro.

(depoimento verbal de Socorro Batista - outubro/2007)

Diante dos depoimentos de Adailton Costa e Socorro Batista, percebe-se que ambos assistem, no presente, o declínio do interesse dos ouvintes pelo formato do *Postal Sonoro*, sendo este espaço ocupado pelos programas das emissoras FMs e pela televisão. Procuram, então, valorizar a sua participação nos tempos áureos da Rádio Caturité. Outros profissionais que trabalharam na época áurea do *Postal Sonoro*, também relembram com certa nostalgia o sucesso do programa e manifestam orgulho por terem feito parte da construção do principal meio de comunicação de massa, à época, na Paraíba, embora esse trabalho não constituísse fonte de sustento para os que aí atuavam. Há uma indicação de que todos que trabalhavam no rádio desenvolviam mais de uma atividade remunerada, desde o trabalho nas redações dos jornais locais, passando pelo comércio e principalmente no serviço público. Outra indicação é de que alguns locutores encontravam no patrocínio comercial uma forma de melhorar os seus salários, uma vez que, aumentando a renda da emissora, também aumentavam o percentual que recebiam.

Os depoimentos transcritos neste trabalho monográfico ajudam na compreensão da atividade radiofônica como uma atividade importante para a sociedade. Constroem uma memória que respalda a produção de certa história, não apenas do rádio, mas também da cidade onde eles moravam/moram e trabalhavam/trabalham e de algumas atividades

econômicas que nela eram/são desenvolvidas. Cada detalhe faz parte de uma memória que está relacionada com o vivido, com a experiência, mas também com a fantasia, com a vontade de ser outro.

3.1 – O “*postal sonoro*: seu programa social”

De acordo com as informações de todos os entrevistados, o *Postal Sonoro* é o mais antigo programa da emissora, copiado de um formato desenvolvido ainda na década de 30, pelo *Gaúcho* e difundida através do serviço de alto-falantes de Campina Grande. Segundo o Bel. Siqueira, ex-superintendente da Rádio Caturité, ao assumir a direção da emissora em 1969, o programa já estava no ar há 10 anos e ele o manteve pelas próximas três décadas, período em que administrou a empresa, mesmo diante das tentações e dos apelos comerciais mais vantajosos economicamente. Segundo o ex-superintendente, o que mantinha (e mantém) o postal sonoro no ar, era (é) sua intensa penetração entre as camadas mais populares da sociedade paraibana, que se configuram num público constante o que naturalmente interessa a determinados segmentos políticos-comerciais e religiosos:

Assumi a Direção da Rádio Caturité, em setembro de 1969 e o postal sonoro já estava no ar há 10 anos [...], para fazer justiça, ele foi copiado do formato do ‘cartão sonoro’ implantado pelo ‘Gaúcho’ aqui em Campina Grande, através da difusora da Rua Maciel Pinheiro ainda nos anos 30.

(depoimento verbal do Bel. Siqueira – ex-superintendente da Caturité: out/2007)

Dessa forma, têm-se um programa com quase meio século de veiculação ininterrupta na emissora e cujo modelo já era utilizado nas ruas de Campina Grande desde 1936 (SOUZA, 2006).

O postal sonoro era um programa âncora para o horário do início da tarde e se identificava muito com as classes mais populares [...]. Os locutores gostavam muito de apresentá-lo porque eram constantemente convidados para se fazer presentes às festas de batizados, aniversários e casamentos nas casas das famílias dos ouvintes nas cidades circunvizinhas a Campina.

(depoimento verbal do Bel. Siqueira – ex-superintendente da Caturité: out/2007)

Diante desse depoimento do Bel. Siqueira, que maior tempo administrou a emissora e da qual é conhecedor de seus programas, observa-se que o nível de envolvimento que os ouvintes tinham com os programas de rádio era tão intenso que muitos permitiam a presença de um “estranho” nos momentos mais solenes do convívio familiar, acolhendo o apresentador do Postal Sonoro como se fosse um parente próximo, porque no imaginário daqueles fiéis ouvintes, os apresentadores dos programas radiofônicos, pela regularidade diária na qual eram ouvidos e pela confiança que transmitiam através das ondas sonoras do rádio, os radialistas passavam a fazer parte do cotidiano familiar:

Devido à grande audiência do postal sonoro, os políticos quando precisavam passar uma informação para um grande público, utilizavam os intervalos do horário do programa [...]. Inclusive, muitos tentaram comprar o horário para outro tipo de programa, mas eu nunca permiti isso.

(depoimento verbal do Bel. Siqueira – ex-superintendente da Caturité: out/2007)

A manutenção financeira do programa *Postal Sonoro* no auge do sucesso se dava através do patrocínio comercial das “*Casas Pernambucanas*”, “*J. Lira Braga Bicicletas Ltda*”, “*Casas Zé Araújo*”, “*Rei dos Discos*” “*Armazém o Vencedor*” e “*Armazém Socie*” bem como das ínfimas contribuições dos seus ouvintes, principalmente daqueles que partiam através da plataforma do terminal rodoviário de Campina Grande, com destino a São Paulo, Rio de Janeiro e outros grandes centros urbanos em busca de trabalho. Estes migrantes, procurando minimizar a saudade de casa, dos parentes e de outras pessoas com laços afetivos, pagavam determinadas quantias em dinheiro para oferecer as músicas para os que ficavam enquanto o ônibus da “Itapemirim” se distanciava na estrada de Caruaru com destino ao Sudeste, ambos, partintes e ficantes ouviam o *Postal Sonoro* embalar os sonhos e mascarar as saudades daqueles migrantes que, iludidos com a idéia de uma “nova e promissora vida” que poderiam vir a desfrutar, na qual as oportunidades, o luxo e a riqueza eram abundantes e o dinheiro fluía livremente possibilitando a realização do sonho de consumo contido no íntimo de cada migrante, inclusive o de ser “*um cidadão respeitável e comprar um corcel 73*”, conforme reforçava a canção do roqueiro Raul Seixas.

Durante todo o período do “*Milagre Econômico Brasileiro*” (1968-1973), houve um dos maiores fluxos migratórios de nossa história (do Nordeste em direção a São Paulo e Rio de Janeiro), parte dessa imensa massa migratória era absorvida pela indústria, não só de

construção civil, mas também pelas indústrias pesadas que não exigiam escolaridade, e até mesmo pelo comércio.

Dessa forma, a maioria dos brasileiros vivia “anestesiada” pelo reflexo do “milagre econômico” ignorando as atrocidades cometidas pela “linha dura” do governo Médici, por conseguinte os paraibanos também não pensavam diferente, na ânsia pela inserção social no mercado de trabalho e consumo, o sonho de alcançar a sorte (devidamente embalado pela canção de Fernando Mendes¹³) e vencer na vida, superava a saudade da terra natal e qualquer apelo ao engajamento na luta política (e viva o *Postal Sonoro*!!!)

Assim sendo, o estilo apresentado no programa “*Postal Sonoro*” era composto pela música brega, inclusive, não somente no postal sonoro, mais também em outros programas das diversas emissoras de Campina Grande. Notadamente entre as décadas de 70 e 80 este gênero musical foi muito difundido durante o regime militar, por ser desprovido de mensagem engajada na luta contra o regime, como frequentemente ocorria com “*o fino da MPB*”, portanto, canções como “Ouro de Tolo” e “Cidadão”, nunca estiveram disponíveis no

¹³A música “Sorte tem quem acredita nela” foi feita sob encomenda para reforçar a crença dos brasileiros nas loterias da Caixa, lançadas na década de 70.

Sorte tem quem acredita nela

Composição: Mário Marcos / MaxCilliano

Não adianta um pé de coelho no bolso traseiro
Nem mesmo a tal ferradura suspensa atrás da porta
Ou um astral bem maior que o da noite passada,
Pois toda sorte tem quem acredita nela
Não é preciso dizer que dará recompensa
Não faça isso há muitos que gostam de criticar
Esperam a sorte sentados sem sair do lugar
Mas toda sorte tem quem acredita nela

-Refrão-

Não adianta ir a igreja rezar e
Fazer tudo errado
Você quer a frente das coisas
Olhando de lado
O céu que te cobre não cobra a
Luz da manhã
Desperte pra vida, acredite,
A sorte é irmã ...

repertório do postal sonoro, cujos ouvintes preferiam “cofrinho de amor” (Eliano Julião), “Prometemos não chorar” (Barros de Alencar) ou “O Pobretão” (Amado Batista), dentre muitas outras do mesmo estilo. Todos os entrevistados são unânimes em afirmar que Amado Batista era o artista mais tocado nos tempos áureos do programa. Existia uma verdadeira sintonia, um “amor perfeito” entre o rádio-ouvinte e o postal sonoro.

3.2 – VOCÊ É MEU CÉU, É MINHA VIDA...

A (re)produção do postal sonoro para os “brocoiós”.

O formato do *Postal Sonoro* destinado a uma camada estratificada da população menos abastada, com menos opções de lazer e entretenimento, por isso muito fiel no tocante à audiência, fez tanto sucesso que foi largamente copiado pelos parques de diversões que animavam as festas tradicionais das pequenas cidades do interior do Estado.

Dessa forma, assim como em Arara e em Pedra Lavrada, toda festa de padroeira que se prezasse tinha, necessariamente, um parque de diversões, com balanços venezianos, roda gigante¹⁴ e um “*stúdio*” que davam o tom de festa para a aglomeração de transeuntes, que no

¹⁴A encantadora “Roda Gigante” estava presente em todas as festas de padroeiro das pequenas cidades brasileiras, sendo tão importante para estas festas, ao ponto de ser “*homenageada*” com uma música de Fernando Mendes cuja composição reforça a idéia de que o modelo do ‘postal sonoro’ era utilizado em diversos pontos do território nacional, considerando que o intérprete e compositor dessa música é mineiro e assim compôs:

RODA GIGANTE

Composição: Fernando Mendes / Eros

“Foi numa tarde de domingo que eu a conheci,
Com seu vestido de rendinha provocante,
E na esperança de poder falar com ela,
Eu ofereci uma canção de amor no auto falante,
E dos seus olhos vi um brilho diferente,
O seu jeitinho me animou a ir em frente,
Me aproximei foi tão bonito aquele instante,
Ela sorriu pra mim e fomos juntos pra roda gigante”

.....

vaivém (des)compromissado, exibindo calças “*boca-de-sino a la Sidney Magal*” e sapatos “*cavalo de aço*” pisoteando sobre o calçamento irregular das ruas centrais destas pequenas cidades, trocavam sentimentos, através de mensagens codificadas. E para manifestar a expressão desses afetos (e algumas vezes desafetos!) recíprocos e tantas vezes sufocados, por circunstâncias diversas e inconfessáveis, havia uma programação comandada por um locutor de voz grave, pausada e sentimentalista, apropriada para tornar bem audíveis as mensagens que os amantes enviavam, anonimamente, não raro, quando era conveniente citar apenas as iniciais do nome de quem fosse o feliz destinatário.

Por conta dessa conveniência é que, frequentemente, se ouvia bradar anúncios despertadores de curiosidades, assim, por exemplo: -“*Atenção, atenção, OMS: assim como as rosas abrem suas pétalas para receber o sereno da madrugada, abra também seu coração para ouvir este lindo postal sonoro, que alguém muito especial e apaixonada lhe oferece. Escute a voz de Elino Julião expressar amor sincero, cantando exclusivamente para você a romântica página musical intitulada “Meu Cofrinho de Amor”*”. Terminada a execução da prenda sonora, os curiosos iam procurar saber quem era o galanteador contemplado com aquela indefinida confissão amorosa. Somente assim é que se descobria a tradução da misteriosa sigla, já que o nome completo do homenageado constava de um bilhete entregue ao locutor, em cuja anotação estava escrita a seguinte identificação: Ontõe de Mané Selero – que era um barbarismo ou corruptela de Antonio, filho de Manoel Seleiro.

Como se pode notar, as classes menos favorecidas que não dispunham de condições para alcançar as ondas da Rádio Caturité, também tinham seus próprios meios para com um pouco menos de requinte e qualidade técnica, alcançar a felicidade momentânea, enquanto a censura controlava a produção cultural destinada à elite intelectual do país, enclausurando nos porões da ditadura militar os representantes dessa elite “rebelde” das grandes cidades, os jovens interioranos desprovidos de grandes heranças e excluídos das sinecuras públicas, se divertiam ao som da música brega, embalados pela roda gigante e pelos balanços venezianos dos parques de diversões.

3.3 – As novas modalidades do programa “postal sonoro”

O costume de se utilizar músicas para chamar a atenção da pessoa amada tem sua origem na Idade Média, com as serenatas cantadas pelos menestréis na Península Ibérica. O Programa *Postal Sonoro* ampliou o alcance dessas mensagens e difundiu largamente este hábito que já era recorrente nas ruas de Campina Grande desde os anos 30. Da mesma forma, sem necessariamente copiar o *Postal Sonoro*, outros veículos de comunicação também utilizaram-se da mesma receita de sucesso para atender à demanda reprimida do público usuário e estender as mensagens do ativo emissor ao passivo receptor, através dos mais diversos meios de comunicação, até a revolução tecnológica oriunda da tecnologia virtual.

Atualmente, com o desenvolvimento da tecnologia virtual, as mensagens de amor são transmitidas de forma personalizada, direta e interativa através de cartões virtuais, mensagens de texto pelo aparelho de telefone celular, serviços de telemensagem com direito a cestos de flores e presentes, além de programas de computador que permitem a formação de salas de conversações virtuais. Além das emissoras que irradiam suas ondas em Frequência Modulada (FM), que também copiaram a fórmula do *Postal Sonoro* estilizando-o com outro formato, cuja essência real é a mesma do “*cartão sonoro*” dos anos 30, a exemplo do programa “*93 By Night*” e “*Noite dos Namorados*” da Rádio Campina FM.

3.3.1 – Os serviços de telemensagem

A telemensagem é basicamente um texto narrado com uma música de fundo e que é enviada por telefone. Existem também aquelas que são reproduzidas através de um carro de som que denomina-se “mensagem ao vivo” mas que também são chamadas “Loucuras de Amor” ou “Telecar” (em algumas regiões), entre outras nomenclaturas. Bastante difundidas a alguns anos atrás, as agências de telemensagens se espalharam rapidamente pelo Brasil graças a seu baixo custo inicial e a um certo modismo que durou alguns anos. Atualmente esse tipo de serviço teve sua procura muito reduzida na Paraíba, provavelmente devido aos efeitos

devastadores oriundos do humor-negro praticado pelo programa do “Mução” satirizando este tipo de serviço.

3.4 – Na era da internet: MSN, Orkut e Musical Cards. Uma nova modalidade de “postal sonoro”?

A necessidade milenar dos casais apaixonados manterem contatos diários continua intensa, com as modernas ferramentas de comunicação desenvolvidas nos últimos vinte anos, os contatos se tornaram mais frequentes e através de diversas modalidades pela internet. O MSN Messenger foi um programa de mensagens instantâneas criado pela *Microsoft*. Ele permite que um usuário da Internet se relacione com outro que tenha o mesmo programa em tempo real, podendo ter uma lista de amigos "virtuais" e acompanhar quando eles entram e saem da rede. O sucesso do MSN pode ser explicado por ele ser integrado ao serviço de e-mail Hotmail, e por ter uma intensa publicidade junto ao público jovem.

De forma semelhante, o Orkut é um programa que funciona como uma rede virtual de relacionamentos. Essa nova moda da internet é bem recente: no início de 2004, um funcionário do Google, o programador Orkut Buyukkokten, pôs no ar um protótipo do site. A onda pegou rápido e se tornou uma grande teia de pessoas, ligadas por amizades que geralmente começaram fora da internet. Baseado na velha idéia de que uma pessoa pode chegar a outra qualquer passando apenas por outras seis os "seis graus de separação", o orkut serve para expandir seu círculo social.

O Musical Cards é um serviço gratuito vinculado à Internet Group (IG) que serve para o envio de cartões virtuais, postais animados, interativos e musicais, de fácil uso e com grande variedades de temas músicas e imagens. Para ter acesso a este tipo de serviço, basta acessar os diversos portais através da Internet, e se familiarizar com a enxurrada de “*pop ups*” oriundos dos parceiros comerciais que financiam o serviço.

Conforme se vislumbra nessas novas modalidades de comunicação interpessoal, podemos afirmar que nos tempos atuais o romantismo é visto sob um outro prisma pois as pessoas vivem no frenesi da vida moderna e estão se tornando cada vez mais individualistas e

reféns do mercado de consumo. Entretanto a revelia dessa vida frenética, elas continuam se relacionando, as paqueras e as grandes paixões ainda não deixaram de existir, apenas mudaram a maneira de serem vistas pela sociedade. Mesmo considerando que o romantismo é uma prática um tanto quanto em desuso e que os casais tornaram-se cada vez mais ausentes nos relacionamentos, devido ao fato de que atualmente as pessoas se sentem mais “escravas do relógio” e, mesmo nas pequenas cidades, a insegurança reduziu os passeios notívagos e a música vibrante também passou a ser utilizada em muitos casos como uma válvula de escape para extravasar o *stress* diário, em substituição à tranquilidade das canções do estilo brega dos anos 70 e 80.

Mesmo assim, as canções românticas do estilo brega continuam embalando as diversas gerações mesmo que sejam com menor intensidade. Qual de nós não tem seu intérprete favorito e não relaciona essa ou aquela música brega a uma grande paixão, ou a uma fase romântica da vida?

Todos nós sem exceção, já vivenciamos ou viveremos a fase do romantismo da *dor-de-cotovelo*. Dessa forma a música brega não somente compartilha de nossas vidas, como também conduz a trilha sonora de nossa existência, sempre foi assim e assim permanecerá indefinidamente, pois enquanto existir paixão existirá alguém para cantá-la e uma modalidade de programa *Postal Sonoro* para difundí-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os meios de comunicação de massa, com destaque especial para o rádio, sempre foram utilizados estrategicamente pela indústria, comércio e pelos poderes públicos com o intuito de formar grupos de fiéis consumidores e segmentar a opinião pública quando convém aos governantes. No Brasil, assim tem sido desde a “Revolução de 30”, ampliando-se durante a vigência do Estado Novo e fortalecendo-se durante os “*anos de chumbo*” da ditadura militar. Durante os anos 70 e 80, os programas musicais desprovidos de mensagens contestadoras, eram incentivados pelo Ministério das Comunicações com o objetivo de reforçar o ufanismo do regime, disseminá-lo entre os mais jovens e ainda camuflar a conturbada situação política e econômica vigente no país.

Seguindo esta “sugestão”, assim como ocorria nas demais cidades brasileiras, as emissoras de rádio de Campina Grande, também passaram a tocar exaustivamente o estilo musical brega, por ser composto normalmente de letras de cunho romântico, que tratam de situações do cotidiano familiar, do fim das relações por infidelidade conjugal ou do amor não correspondido entre pessoas e raramente algum compositor trata de problemas políticos ou sociais que exijam reflexão. Por isso, o estilo brega foi largamente tocado nas emissoras de rádio de Campina Grande, especialmente na Rádio Caturité, cujas ondas médias atingiam os mais longínquos rincões do Estado, cobrindo inclusive partes do Pernambuco, Ceará e Rio Grande do Norte.

Aproveitando-se dessa massiva audiência, e do gosto popular pelo estilo brega, o programa “*Postal Sonoro*”, da Rádio Caturité, fez muito sucesso entre o público nas décadas de 1970 e 1980, porque os seus produtores e apresentadores utilizavam-se do sentimentalismo dos emigrantes que partiam para São Paulo e/ou Rio de Janeiro em busca de emprego e da saudade daqueles que ficavam nas demais cidades do interior paraibano, para ampliar os lucros da emissora, tocando músicas românticas antecedidas da leitura do nome de quem viajava “*com o coração partido de saudades*” e oferecia para quem ficava com lágrimas nos olhos e a imensa vontade de seguir junto com o partinte. Este costume popular de “*mandar um postal sonoro*” se repetia diariamente até meados da década de 80, quando o terminal rodoviário de passageiros de Campina Grande, foi deslocado do centro da cidade, nas imediações dos estúdios da emissora de rádio, para o distante bairro do Catolé. Durante o período de maior emigração dos paraibanos, o programa “*Postal Sonoro*” cobrava um determinado valor de quem tinha interesse em oferecer músicas para tocá-las antecedidas das

famosas mensagens “*exclusivas*” lidas por um locutor de tom agudo e uníssono. Mesmo que a voz do locutor da Caturité não representasse nenhum primor em matéria de romantismo, aquelas mensagens direcionadas a uma determinada pessoa ou grupo familiar, proporcionavam momentos de gratidão e consolo tanto para os “insignes” partintes, quanto aos “insignes” ficantes. Financeiramente o Programa “*Postal Sonoro*” era um negócio vantajoso tanto para a emissora quanto para os seus apresentadores, considerando-se que a procura pelos postais era muito significativa e os apresentadores ganhavam percentualmente sobre o faturamento do programa.

No tocante aos usuários do programa, durante os anos 70 e 80, três em cada dez jovens que completavam 18 anos de idade, partiam para São Paulo e/ou Rio de Janeiro e ao retornarem por motivo de férias ou de demissão, estes “*paulistas*” e/ou “*cariocas*” haviam adquirido os novos costumes da cidade grande, mudando substancialmente o sotaque, o modo de se vestir e até o de caminhar, para os que nunca tinham estado no Sudeste, até parecia que os “*paulistas*” e/ou “*cariocas*” haviam tomado um “*banho de civilidade*” naquela ilha de prosperidade, afinal até a essência perfumada comprada nos bancos da feira, tinha sido substituída pela fragrância “*charisma*” ou “*toque de amor*” da avon e o relógio “*Oriente*” do mostrador azul, trocado por um “*technos mariner*” com sete pulseiras de diversas cores. Tudo era novo na vida daqueles insignes partintes, menos o costume de “*mandar postal sonoro*” quando do embarque na *Viação Itapemirim*.

Devemos considerar que durante o período estudado, a audiência da televisão ainda era incipiente nos lares paraibanos, estando presente em menos de 6% do total dos domicílios devido ao elevado preço dos aparelhos e da ausência dos sinais de retransmissão da programação nas pequenas cidades, portanto, não havia ainda como os insignes ficantes assistirem as cenas cotidianas da vida nas periferias das grandes cidades e nem tampouco visualizar as dificuldades para se conseguir moradia, locomoção, alimentação e asseio pessoal entre os nordestinos que trabalhavam em São Paulo e/ou no Rio de Janeiro. Para os que nunca tinham vivido no Sudeste, o que embalava os sonhos e alimentava as fantasias eram os novos aparelhos de rádio trazidos pelos “*paulistas*” e “*cariocas*”, as novas roupas, relógios de pulso, perfumes e em algumas ocasiões, até uma radiola com toda coleção de *long play* (LP) de Amado Batista, por isto, quem chegava de viagem vindo do Sudeste era tão distinto e admirável.

Além do mais a população do Estado da Paraíba ainda era maciçamente rurícola e o rádio servia para interligá-la ao mundo exterior por ser relativamente barato, de fácil instalação e existir farta recepção de ondas hartesianas das diversas emissoras radiofônicas,

com destaque para a Rádio Caturité de Campina Grande, pela potência dos seus transmissores. Considerando-se que entre as décadas de 60 e 70, o aumento do número de aparelhos de rádio na Paraíba foi da ordem de 350%, percebe-se a importância desse equipamento na vida dos paraibanos. Assim, também a audiência da Rádio Caturité se solidificou em todo o Estado por apresentar uma programação eclética voltada preferencialmente para as camadas populares. Durante o período ora estudado, a voz dos locutores da Rádio Caturité permeava o imaginário popular fazendo parte do cotidiano dos paraibanos, penetrando nos ouvidos dos “matutos e beradeiros” como se fosse um elixir para felicidade, invadindo permissivamente a intimidade das pessoas através da leitura de cartas que contavam os seus dramas pessoais, inclusive nos momentos mais conturbados da convivência familiar. Nesse contexto, o *Postal Sonoro* apresentado por Eraldo Silva, Antonio Cardoso e nos últimos 20 anos por Adailton Costa, muito contribuiu para o entretenimento dos assíduos ouvintes, que se envolviam com tanta intensidade com a programação da emissora que consideravam os apresentadores como sendo pessoas diretamente relacionadas com sua própria comunidade, convidando-os naturalmente para tomar parte dos eventos mais importantes do seio familiar, como casamentos, batizados e aniversários.

Entretanto, com a mudança do terminal rodoviário de passageiros do centro da cidade para o bairro do catolé, associada à massificação da televisão no início dos anos 90 e, ainda com o advento das novas tecnologias para recepção de sinais de rádio em FM, a audiência do *Postal Sonoro* debilitou-se e as “*missivas recheadas*” desapareceram da portaria da emissora, assim como os convites para os imperdíveis almoços aos domingos nas diversas propriedades rurais. Como se não bastassem, diante da diversidade de opções para entretenimento, a exemplo das emissoras que transmitem em FM com melhor qualidade de som e da vasta e diversificada programação das emissoras de televisão, a virada do século trouxe ainda outras opções para os jovens. Trata-se do processo de inclusão digital que através da internet (*lan house*), possibilita a manutenção de contatos diretos com pessoas de determinadas comunidades virtuais, através das salas de bate-papo, utilizando-se do MSN e/ou Orkut. Com a disseminação das mais recentes modalidades de comunicação interpessoal, podemos afirmar que a tecnologia possibilita novas formas de abordagens para relacionar as pessoas no contexto de seu tempo, entretanto o princípio é sempre o mesmo utilizado desde que o homem começou a balbuciar as primeiras palavras e que se traduz na necessidade crescente das pessoas se comunicarem constantemente.

Mesmo assim, o programa “*Postal Sonoro*” sobreviveu a todas essas modernidades e continua sendo diariamente transmitido pelas ondas médias da Rádio Caturité de Campina

Grande, embora na atualidade seu estilo musical seja bastante variado, tocando desde o *forro eletrônico*, ao *axé music*, passando pelo *breganejo* e *MPB* na voz marcante pelo saudosismo de Adailton Costa, que nas últimas duas décadas tem mantido o programa no ar. Apesar do estilo ser o mesmo dos primeiros anos de sua veiculação, o formato apresenta mudanças substanciais, notadamente pelo tipo de música tocada e pela baixa audiência registrada através de cartas e telefonemas. Durante o desenvolvimento deste trabalho, este pesquisador, acompanhou trinta programas e ainda esteve presente nos estúdios da emissora por diversas vezes e em nenhuma delas, houve participação de ouvintes através da linha interna do telefone ou através de cartas, e-mail ou qualquer outro meio de contato. Mas a persistência dos que fazem o “*Postal Sonoro*” é incontestável e reflete-se através do seu tempo de veiculação no ar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Amigos e Sucessos. Especial. (São Paulo): Rede Record: c1999. 1 DVD. (120 min).

A invenção do rádio. Disponível em: <<http://www.radioclaret.com.br/port/frame.htm> >
Acesso em: 10 de fevereiro de 2007.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro não: música popular cafona e ditadura militar.** Rio de Janeiro e São Paulo: Record. 2002.

BIOZOTTI, P. D. A História do Rádio. Disponível em:
<<http://www.rederic.com.br/Telas/historia.htm> > acesso em: 12 de outubro de 2007.

CAMILO, Josemir. **Linha do Tempo na História de Campina.** Disponível em: <
<http://www.paraibaonline.com.br> > Acesso em: 16 de janeiro de 2008.

CENSO DEMOGRÁFICO, 1960: Dados Distritais. Paraíba. Rio de Janeiro: IBGE, disponível em <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao>> acesso em: 28 de fevereiro de 2008.

_____. 1970: Dados Distritais. Paraíba. Rio de Janeiro: IBGE, disponível em <
<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao> > acesso em: 28 de fevereiro de 2008.

_____. 1980: Dados Distritais. Paraíba. Rio de Janeiro: IBGE, disponível em <
<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao> > acesso em: 28 de fevereiro de 2008.

_____. 1991: Dados Distritais. Paraíba. Rio de Janeiro: IBGE, disponível em <
<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao> > acesso em: 28 de fevereiro de 2008.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações.** Coleção Memória e Sociedade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

DUARTE, Rodrigo. **Teoria crítica da indústria cultural.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. Editora perspectiva: São Paulo, 1998.

Era do rádio. Disponível em: <<http://www.eradoradio.com.br/eradoradio.htm>> acesso em: 05 de fevereiro de 2007.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp/FDE, 1997.

FERREIRA, Marieta. **Memória é matéria prima do trabalho do historiador**. Disponível em: < <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/04.shtml> >, acesso em: 18 de dezembro de 2007.

FREITAS, Goretti Maria Sampaio de. **A trajetória histórica da radiofonia campinense: do alto-falante ao FM**. IN: História da Mídia Regional: O Rádio em Campina Grande. C. Grande: EDUFCEG/EDUEPB, 2006. pp. 125-174.

HOBBSAWM. Eric. **Era dos extremos; o breve século XX: 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 484.

Indústria Cultural. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Industriacultural> > acesso em: 13 de fevereiro de 2007.

JOSE, ODAIR. **Polêmica e perseguição**. Disponível em: < <http://www.censuramusical.com/entrevistas.php?include=4> > acesso em 02 de janeiro de 2008

MARIZ, Celso. **Ibiapina, um apóstolo do Nordeste**. 3ª edição. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, Conselho Estadual de Cultura, 1997. pp. 122-123.

Música: **Amor perfeito** – Amado Batista: Disponível em < www.vagalume.com.br > acesso em 12 de outubro de 2007.

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. **História e Memória: O rádio por seus locutores**. IN: Clio – Revista de Pesquisa Histórica, nº 24. Recife: UFPE, 2006.

NUNES, Maria Aparecida Meliani. **Rádios Livres: o outro lado da Voz do Brasil**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: ECA-USP, 1995.

PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
Revista do Rádio. (diversos números). Disponível em <
<http://www.locutor.info/RevistadoRadio.html> > acesso em: 20 de janeiro de 2008.

RUIZ, Simone. **Cafonas revolucionários**. Disponível em: <
<http://oglobo.globo.com/oglobo/Cultura/42823143.htm> > acesso em: 20 de fevereiro de 2007.

SILVA, Antonio Gregório da. **Arara, 125 depois... fatos que devem ser lembrados**. Arara: 1997 (mimeo).

SILVA, Daniel Ribeiro da. **Adorno e a Indústria Cultural**. Disponível em:
<<http://www.urutagua.uem.br//04filsilva.htm>. > acesso em: 20 de fevereiro de 2007.

SILVA, Hélio. **1954: Um tiro no coração**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa. **O mundo que se ouve e o mundo que se vê: O Rádio e os programas de Auditórios em Campina Grande**. IN: História da Mídia Regional: O Rádio em Campina Grande. C. Grande: EDUFCEG/EDUEPB, 2006. pp. 19-69.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

VESENTINI, José William. **A nova ordem mundial**. São Paulo: Ática, 1995.

ANEXOS

Entrevista concedida pelo Bel. José Cursino de Siqueira – Ex-superintendente da Rádio Caturite.

Pesquisador - Quando surgiu o postal sonoro na Rádio Caturité? Em que ele foi inspirado?

Siqueira - *O dia e o mês em que o Postal Sonoro foi ao ar pela primeira vez, eu não saberia precisar, o que sei é que quando assumi a Direção da Rádio Caturité, em setembro de 1969 e o Postal Sonoro já estava no ar há 10 anos. Naquela época outras emissoras concorrentes aqui de Campina e do Pernambuco também veicularam programas semelhantes, mas como os transmissores dessas emissoras não tinham o alcance radiofônico da Caturité, não conseguiram muito sucesso e em pouco tempo, tiraram os programas do ar. Para fazer justiça, o Postal Sonoro foi copiado do formato do 'cartão sonoro' implantado pelo 'Gaúcho' aqui em Campina Grande, através da difusora da Rua Maciel Pinheiro ainda nos anos 30.*

Pesquisador - Por que o Postal Sonoro ganhou visibilidade nos anos 70 e 80?

Siqueira - *Eu atribuo o sucesso do Postal Sonoro a “explosão da onda brega” em substituição a bossa nova e as músicas de protestos que passaram a ser ouvidas apenas pela elite intelectual, formada principalmente por estudantes universitários das grandes cidades, enquanto o grosso da massa popular ouvia Amado Batista através do Rádio.*

Pesquisador - Que sensibilidades ele formava? Como era a relação do ouvinte com o Postal Sonoro?

Siqueira - *No meu entender criou-se uma relação íntima entre o ouvinte, o cantor e o apresentador, embora essa intimidade só existisse na “cabeça do ouvinte”, ao ponto de muitas pessoas convidarem os apresentadores para compartilhar das suas datas festivas mais relevantes, a exemplo de casamentos, batizados e aniversários, além de registrarem seus filhos com os nomes mais pomposos dos radialistas e cantores. O que existe de nomes registrados nas décadas de 70 e 80 como “Eraldo”, “Leonel”, “Antonio Marcos” e “Carlos Alexandre” somente para citar alguns, não é normal em outras décadas.*

Pesquisador - Qual público escutava e participava do programa?

Siqueira – *O postal sonoro era um programa âncora para o horário do início da tarde e se identificava muito com as classes mais populares. Geralmente eram as pessoas das classes menos favorecidas que moravam nas cidades pequenas e principalmente na zona rural, nas fazendas e nos pequenos sítios. Os locutores gostavam muito de apresentá-lo porque eram constantemente convidados para se fazer presentes às festas de batizados, aniversários e casamentos nas casas das famílias dos ouvintes nas cidades circunvizinhas a Campina.*

Pesquisador - Qual era o perfil dos rádio-ouvintes do Postal Sonoro?

Siqueira – *Como já disse, eram as pessoas das classes menos favorecidas que se identificavam com o estilo do apresentador e das músicas tocadas. Esse estilo musical brega, tocava profundamente “no coração” dos ouvintes e os permitia viver por alguns instantes no mundo dos sonhos proporcionado pelo rádio. Todo ouvinte assíduo do Postal Sonoro “conhecia” Amado Batista, como se fosse alguém íntimo dos seus problemas e frustrações amorosas. Devido à grande audiência do postal sonoro, os políticos quando precisavam passar uma informação para um grande público, utilizavam os intervalos do horário do programa, isso facilitava o trabalho deles e havia a certeza de que o “recado” era bem dado, porque no horário do programa a audiência era muito grande assim como as cotas de patrocínio. Inclusive, muitos tentaram comprar o horário para outro tipo de programa, mas eu nunca permiti isso.*

Pesquisador - A que se atribui o seu declínio a partir dos anos 90?

Siqueira – *A massificação da venda de produtos fonográficos através da televisão e do acesso indiscriminado da população as novelas da Rede Globo, que fez com que a fantasia vivenciada através do Postal Sonoro fosse transferida para as “novelas globais”.*

Entrevista concedida pelo radialista Adailton Costa – atual apresentador do Postal Sonoro da Rádio Caturité.

Pesquisador - Quando surgiu o postal sonoro na Rádio Caturité? Em que ele foi inspirado?

Adailton Costa – *Eu não tenho certeza. O que posso dizer é que em 1987, com a saída de Joacir Oliveira e por indicação do Dr. Siqueira, eu assumi o Postal Sonoro e aqui estou até os dias de hoje, dizem que este programa está no ar há 38 anos, é o mais antigo e já foi o mais ouvido da emissora.*

Pesquisador - Por que o Postal Sonoro ganhou visibilidade nos anos 70 e 80?

Adailton Costa - *Eu acredito que foi devido a grande audiência da Rádio Caturité. Todo mundo ouvia rádio, inclusive eu também ouvia muito rádio, trabalhava no jornal, mas tinha um sonho de fazer rádio para falar nos microfones e ser ouvido por todo mundo, embora só tenha coragem de falar aqui, se você me pedir para falar em público eu não vou. Pois bem, um dia pedi a Clóvis de Melo para me arranjar um emprego no rádio e ele me trouxe para a Caturité e eu um “matuto” lá de Mamanguape pude falar para quase toda a Paraíba.*

Pesquisador - Que sensibilidades ele formava? Como era a relação do ouvinte com o Postal Sonoro?

Adailton Costa – *O povo gostava muito do Postal Sonoro, mas tem alguns casos interessantes. Um dia, uma mulher esteve aqui para oferecer música para uma determinada pessoa e eu anunciei o nome que ela havia pedido. No outro dia... (risos!) A esposa do “cara” chegou aqui na rádio, muito brava, querendo saber quem tinha sido a “rapariga” que estava mandando música para o marido dela. Isso deu um “ba-fa-fa danado”, finalmente conseguimos convence-la que não sabíamos de quem se tratava e ela foi embora.*

Pesquisador - Qual público escutava e participava do programa?

Adailton Costa – *São as pessoas mais simples que moram nas fazendas e nos sítios das cidades ao redor de Campina e tem até gente do Pernambuco.*

Pesquisador - Qual era o perfil dos rádio-ouvintes do Postal Sonoro?

Adailton Costa – *São pessoas que como eu, também gostam muito de ouvir rádio.*

Pesquisador - A que se atribui o seu declínio a partir dos anos 90?

Adailton Costa – *Eu acho que foram muitos motivos, por exemplo, a mudança da Rodoviária lá para o Catolé, a chegada das emissoras de FMs e a influência da Televisão.*

Entrevista concedida por Socorro Batista – atual secretária do Postal Sonoro da Rádio Caturité.

Pesquisador - Quando surgiu o postal sonoro na Rádio Caturité? Em que ele foi inspirado?

Socorro Batista – *Eu não sei, ele é muito antigo. Trabalho como secretária da Rádio Caturité há quase 30 anos e o Postal já existia quando eu comecei a trabalhar aqui. Só quem sabe disso é o Doutor Siqueira. Talvez Joacir Oliveira, Eraldo Silva ou Antonio Cardoso que também apresentaram o programa saibam. Mais nenhum deles trabalha mais aqui. Se o Doutor Siqueira tivesse aqui você conseguiria falar com ele, mas agora ele está doente e não trabalha mais e nem pode te atender... Isto é coisa muito antiga, menino... (risos!)*

Pesquisador - Por que o Postal Sonoro ganhou visibilidade nos anos 70 e 80?

Socorro Batista - *Eu também não sei, pergunte a Adailton, que ele é quem apresenta o Postal Sonoro há muito tempo, o que eu faço é anotar os pedidos de música e passar para ele.*

Pesquisador - Que sensibilidades ele formava? Como era a relação do ouvinte com o Postal Sonoro?

Socorro Batista – *Bom... O Programa era muito ouvido, aqui tinha pilhas de discos de Amado Batista, Bartô Galeno e aquele que morreu... Carlos Alexandre. O povo pedia muito as músicas desses cantores e cada um pagava para ouvi-los. O Postal Sonoro é um programa que se sustenta com o patrocínio de quem pede a música, hoje custa R\$ 2,50 cada uma que você pedir.*

Pesquisador - Qual público escutava e participava do programa?

Socorro Batista – *Antigamente muita gente escutava o programa. O Postal Sonoro é um programa que se sustenta com o patrocínio de quem pede música, como eu já disse você hoje paga R\$ 2,50 por música e mesmo assim, antigamente muitas pessoas de outros municípios pagavam para mandar músicas para seus familiares, agora são poucos, mas ainda vem gente até de cidades do Pernambuco, principalmente quando chegam do Sul, que pagam para gravar um programa inteiro.*

Pesquisador - Qual era o perfil dos rádio-ouvintes do Postal Sonoro?

Socorro Batista – *São pessoas simples, que sentem saudades dos bons tempos (risos!).*

Pesquisador - A que se atribui o seu declínio a partir dos anos 90?

Socorro Batista – *Eu acho que foi devido a modernidade trazida pela televisão.*

Entrevista concedida pelo radialista Antonio Cardoso – ex-programador e apresentador do Postal Sonoro da Rádio Caturité.

Pesquisador - Quando surgiu o postal sonoro na Rádio Caturité? Em que ele foi inspirado?

Cardoso – *Eu não sei, é coisa muito antiga, amigo velho! (silêncio).*

Pesquisador - Por que o Postal Sonoro ganhou visibilidade nos anos 70 e 80?

Cardoso - *Eu acredito que foi devido ao momento político que se vivia naquela época. A ditadura militar era temida por todos. Os festivais da canção transmitidos pela televisão não eram assistidos aqui e o rádio ainda reinava absoluto no interior. Ninguém queria ter problemas com a censura, por isso, o brega fez tanto sucesso nas emissoras de rádio. Como programador musical, já que eu trabalhava o dia todo na rádio, todos os dias eu tinha que repetir certas músicas. Eu me lembro de “Obrigado ao homem do campo”, da dupla Dom e Ravel e “Eu te amo meu Brasil” dos Incríveis, ambos foram acusados de coniventes com a ditadura, o que era uma grande maldade para com eles.*

Pesquisador - Que sensibilidades ele formava? Como era a relação do ouvinte com o Postal Sonoro?

Cardoso – *O Postal Sonoro era muito ouvido por quem estava em casa depois do almoço e que esperava ouvir o nome da sua localidade citado por alguém que fosse viajar para São Paulo ou Rio de Janeiro. Virou uma tradição as pessoas mandarem músicas para seus parentes e amigos.*

Pesquisador - Qual público escutava e participava do programa?

Cardoso – *Pessoas muito simples que moravam nas cidades ao redor de Campina e em alguns casos até em outros estados como o Rio Grande do Norte e Pernambuco.*

Pesquisador - Qual era o perfil dos rádio-ouvintes do Postal Sonoro?

Cardoso – *Eram pessoas despolitizadas, que estavam alheias àqueles acontecimentos mais centrados nas grandes cidades. Embora a “vigilância” da censura não desse trégua nas grades cidades, aqui em Campina essa vigilância era mais relaxada. Havia, sim uma espécie de autocensura, uma vez que os próprios diretores das rádios, querendo mostrar lealdade para com os censores, riscavam os discos dos artistas considerados subversivos, o que acabava sendo uma censura caseira, isto não era o caso da Caturité por se tratar de uma emissora pertencente à Diocese. Entretanto, vez por outra, quando se tocava a música “pare de tomar a pílula” havia ouvintes que ligavam dizendo para não tocar tal música, pois não era bom... (risos!!!).*

Pesquisador - A que se atribui o seu declínio a partir dos anos 90?

Cardoso – *São diversos motivos. Hoje todos têm acesso a outras mídias mais interessantes.*