

João Baptista Borges Pereira

# **CÔR, PROFISSÃO E MOBILIDADE**

**O Negro na Rádio de São Paulo**

Trabalho apresentado como tese de doutoramento à Cadeira de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

### Notas preliminares

Precedida de um "survey" realizado em 1958, esta investigação foi desenvolvida sistematicamente nos anos de 1959 a 1961, e prosseguida em termos complementares, com numerosas interrupções, durante o biênio 1962-1963, somente ficando concluída nos princípios de 1964. Demoras assim, nunca desejáveis, porém comuns a todos os trabalhos de campo realizados em condições precárias - e com as quais está familiarizada a maioria dos pesquisadores brasileiros - trazem consigo consequências várias, algumas delas também encontradas neste estudo.

De início, uma dessas consequências está ligada à fase de mudanças pela qual passam atualmente os órgãos de comunicação de massa na realidade brasileira. Assim, quando iniciei esta investigação, o rádio em São Paulo já apresentava os primeiros sinais das alterações que anos mais tarde iriam afetar profundamente o contexto radiofônico bandeirante. O fator não exclusivo, mas preponderante, a atuar nessa dinâmica eram as estações televisivas que, a esse tempo já presentes no cenário artístico-publicitário paulista, estavam ainda longe de ditarem alterações substanciais às emissoras de rádio. A partir de certo instante, sua influência foi <sup>num</sup> crescendo tal que, hoje, após viver seus primeiros dias em relações parasitárias com o rádio, a televisão conseguiu, senão sobrepujá-lo, pelo menos obrigá-lo

a profundas modificações para sobreviver <sup>(1)</sup>. Em decorrência disto, cinco anos após serem colhidos os primeiros dados desta pesquisa, este trabalho consegue registrar, em muitos aspectos, o retrato de um rádio histórico e semi-desaparecido.

Outra consequência pode ser identificada quando, pressionado pelas mudanças rápidas que desfiguravam progressivamente a unidade de análise, tive de enfrentar o dilema de concluir o plano original (já em fase adiantada de execução) ou alterá-lo, a fim de apanhar as novas configurações do fenômeno. Seguir esta segunda alternativa, equivaleria a iniciar nova e demorada pesquisa, de execução difícil e incerta conclusão. Após optar, por motivos que então julguei ponderáveis, pela conclusão do esquema original, vi-me na contingência de precisar certos dados. Aquilo que em condições relativamente estáveis constituir-se-ia em rotineira volta ao campo para coletas complementares, transformou-se em pacientes e às vezes infrutíferas tentativas de reconstruções históricas. As dificuldades que estas tentativas ensejam, somente poderão avaliar aqueles que estão familiarizados com a rotina da vida radiofônica, onde as atividades humanas guiam-se pela improvisação e giram em torno do efêmero.

Pensamos porém, que, a despeito de tudo, este trabalho justifica-se por vários motivos. Em primeiro lugar, através dele fixam-se de determinados ângulos, momentos significativos de um rádio prestes a desaparecer e que é a resultante histó-

---

(1) - Cf. Fórum de Debates da A.P.P. - "O Rádio como veículo de Propaganda", in Anuário de Imprensa, Rádio e Televisão, Empresa Jornalística P. N., S.A., 1960/1961, Ano XXI, pág. 72.

ricamente obtida dos primeiros 40 anos de radiodifusão em São Paulo e no Brasil. Em segundo lugar, tendo em vista as reais relações - lógicas e históricas - entre estações radiofônicas e televisoras, penduráveis até os dias atuais, este trabalho oferece dados e esquemas interpretativos através dos quais se rá possível tentar-se futura análise de nova situação de convivência inter-étnica. Examinada deste ângulo, esta nova situação exprime outros aspectos do processo de mobilidade profissional do homem de cor no campo artístico-musical, aliás fixados aqui e acolá neste estudo. Finalmente, por mais que o rádio tenha se transformado, ainda será possível nele reconhecer aquele mecanismo que em dado instante da vida brasileira representou o foco canalizador e redistribuidor do preto para outras esferas ocupacionais do amplo campo artístico nacional, no qual se inscrevem o teatro, o cinema, as gravadoras, os clubes noturnos e mais recentemente as estações televisoras. Outras eventuais justificativas cabem aos críticos apontar.

Quero finalizar estas notas apresentando agradecimentos a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para que esta pesquisa fôsse levada a cabo: aos professores Egon Schaden e Gioconda Mussolini, que me estimularam quando com eles discuti o plano original da pesquisa; aos professores Gracy Nogueira e Odilon Nogueira de Matos que dispensaram horas preciosas de seu tempo na discussão de certos tópicos, quando este trabalho estava sendo redigido; ao professor Petrólio Matos Coutinho, que pacientemente reviu os originais; à senhora Dires Coelho Sosa Cabrera que em parte se encarregou do trabalho datilográfico; a Ruth Kunzli que se encarregou da seleção de bibliografia e da tradução dos textos em alemão; a Maria Elisabeth Viviani que reexaminou cuidadosamente os dados referentes ao número de pretos na esfera

publicitária; às licenciadas Ophelina Rabello, Olga Magnoli, Maria Aparecida de Andrade, Suelly Virginia Nello Moreira de Macedo e Kawamoto Noriko, que se encarregaram da aplicação dos questionários durante a fase do "survey". Por fim, meus agradecimentos a Almirante e a Paulo Roberto: a colaboração de ambos foi-me indispensável para que pudesse entrar em contacto mais íntimo com aquêles personagens da vida artística carioca, cujos nomes são citados no transcorrer da exposição.

São Paulo, maio de 1966.

João Baptista Borges Pereira.

## INTRODUÇÃO

### O Negro como tema de reflexão antropológico-sociológica

O negro brasileiro vem merecendo constante , crescente e diversificada atenção de antropólogos e sociólogos, desde que Arthur Ramos, nas proximidades de 1930, procurou reavivar o tema que há 25 anos, logo após os trabalhos pioneiros de Nina Rodrigues, jazia, semi-esquecido, sob o peso da "conspiração do silêncio" (1). Recentemente, os estudos de nossas populações de cor foram estimulados por resolução da UNESCO (2) que, interessada no conhecimento de nossas experiências interétnicas, patrocinou programa de pesquisas no Brasil a cargo de especialistas nacionais. Como decorrência direta desse programa, ou nele se inspirando, novos trabalhos surgiram, pondo à mostra facetas inéditas de contacto

---

(1) - Cf. Arthur Ramos, A Aculturação Negra no Brasil, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1942; à pág. 326, reproduzindo entrevista concedida a periódico nacional, o autor chama de conspiração do silêncio a falta de estudos sobre negros no Brasil.

(2) - Programa adotado na Conferência da Organização das Nações Unidas para a Ciência, Educação e Cultura (UNESCO), realizada na cidade de Florença, em maio de 1950. Sobre as preocupações subjacentes a esse programa, cf. Egon Schaden, "A Unesco e o Problema Racial", in Revista de Antropologia, vol. 1, nº 1, junho de 1953, pág. 63.

entre brancos e pretos em nossa terra (3).

Não nos cabe, pelo menos aqui, transcrever inventário exaustivo da bibliografia sobre o negro brasileiro e tampouco, submetê-la a crítica a fim de pôr em relevo os pontos de interesse e as motivações, manifestas ou não, que em diferentes fases históricas de nossa vida sócio-cultural orientaram os diversos estudos para este ou aquele aspecto da temática negra. Interessa-nos destacar que os trabalhos mais substanciais surgidos ultimamente neste campo de investigação pr

---

(3) - Principais trabalhos até agora publicados: L.A. Costa Pinto, O Negro no Rio de Janeiro, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1954; Thales de Azevedo, As Elites de Cór., Cia Editora Nacional, São Paulo, 1955; Oracy Nogueira, "Relações Raciais no Município de Itapetininga", Anhembi, São Paulo, abril de 1954/abril de 1955. Roger Bastide e Florestan Fernandes, Branco e Negros em São Paulo, Cia. Editora Nacional, 2a. edição, São Paulo, 1959; Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni, Cór e Mobilidade Social em Florianópolis, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1960; Octávio Ianni, As Metamorfoses do Escravo, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1962; Fernando Henrique Cardoso, O Negro numa Sociedade de Castas, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1962. A pesquisa de Thales de Azevedo desenvolveu-se na Bahia, enquanto que os dois últimos livros citados (Octávio Ianni e Fernando Henrique Cardoso) relatam resultados parciais de pesquisas realizadas respectivamente em Curitiba e Porto Alegre. Por fim, a esta lista, resta acrescentar o estudo de Florestan Fernandes, Integração do Negro à Sociedade de Classes, Boletim nº 301, Sociologia I, nº 12, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo. Será oportuno ressaltar que, infelizmente para nós, este trabalho só veio a lume no fim de 1964, quando esta redação estava praticamente concluída.



ocuparam-se com uma visão relativamente ampla da problemática racial brasileira (4). Assim, os trabalhos ligados direta ou indiretamente ao plano original de pesquisa da UNESCO evidenciam a disposição de seus autores em apreender macroscopicamente, através de uma sistemática sociológica, áreas de realidade brasileira ainda não cobertas por investigações científicas. Subjacente a esta disposição, delineia-se claramente o perfil de uma realidade concebida como um conjunto de expressões geográficas e históricas, peculiares e distintas, onde fenômenos sócio-culturais, tidos como "nacionais", sofrem reações ao perpassarem as fronteiras que delimitam tais áreas. A par de outros alvos que cada trabalho encerra, e que não nos cabe analisar, persiste, como constante em todos eles, a preocupação de precisar em nuances "regionais" o que vem sendo genericamente rotulado de "nacional" (5).

Dentro desta orientação de detalhar e situar concretamente o fenômeno para melhor apreender as suas múltiplas

---

(4) - Sobre inventário de pesquisas e publicações sobre negros, até 1954: Oracy Nogueira, "Preconceito Racial de Marca e Preconceito Racial de Origem", in Symposium Etno-sociológico sobre Comunidades Humanas no Brasil, Separata dos Anais do XXXI-Congresso Internacional de Americanistas, São Paulo, 1955, págs. 409-417.

(5) - V. crítica feita a Donald Pierson (Branços e Pretos na Bahia, Estudo de Contacto Racial, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1945) por Florestan Fernandes e Roger Bastide, op.cit., págs. 331/334, pelo fato de aquele autor americano pretender generalizar para o Brasil situação racial típica da Bahia.

plas manifestações, alinham-se outras alternativas através das quais se pode encarar também a realidade brasileira e os elementos sociais e culturais que lhe dão conteúdo. Uma dessas alternativas de análise seria a de conceber essa sociedade como um complexo de planos e situações interativas, e partir do princípio - no caso da "questão racial" -, de que esta se matiza em termos dessas diferentes dimensões. Em ambas as perspectivas, o fundamento metodológico é praticamente o mesmo: procura-se particularizar o geral, surpreender, sob a capa de uma aparente homogeneidade, a heterogeneidade das relações interétnicas. Nesta segunda alternativa de análise a preocupação desloca-se das expressões regionais do fenómeno para as suas configurações situacionais. Em outras palavras, - se nos for permitida tal liberdade de expressão -, o interesse se volta para as manifestações que o fenómeno vai alcançando ao caminhar pelos diferentes segmentos ou esferas de um mesmo contexto social. Em resumo, e comparativamente, se a primeira perspectiva mostra áreas geográfico-sociais a exigir investigações, o segundo ângulo destaca dimensões sócio-culturais a desafiar estudos.

#### A pesquisa proposta

Inspirada e apoiada nos resultados daqueles trabalhos mais amplos, esta investigação orienta-se, todavia, pela segunda alternativa apontada. Assim, procuramos destacar de um contexto global - a cidade de São Paulo - faixa específica

onde, através de abordagem socioantropológica, fôsse possível apreender microscòpicamente os processos de integração social entre pretos e brancos. Esta faixa, tendo como núcleo as empresas radiofônicas de São Paulo, é vista como sub-expressão da estrutura ôcupacional bandeirante que, pelas suas diferentes e múltiplas funções sociais, se vincula simultâneamente a vários complexos sócio-culturais: lúdico-artístico, econômico-publicitário, político, informativo, etc.

Em síntese, tendo como cenário amplo e mediato a realidade brasileira, representada pela sociedade paulista, e como cenário restrito e imediato, o meio radiofônico paulistano, constituído das emissoras de radiodifusão que operam na capital do Estado, êste trabalho pretende investigar:

a) em um primeiro momento, o processo de integração do homem de cor a essa faixa de convivência sócio-profissional;

b) em um segundo instante, o processo de participação na sociedade e cultura amplas desse contingente humano que ganhou novas qualificações sociais, através de sua integração à estrutura das empresas radiofônicas.

A escolha da esfera radiofônica para campo desta análise nada tem de arbitrária ou acidental. Experiências do dia-a-dia testemunham com eloquência que na sociedade brasileira, ou pelo menos em suas variantes mais urbanizadas, há pelo menos duas dimensões onde o homem de cor parece gozar de condições peculiares, diferentes daquelas comumente observadas nas demais esferas de atividades das quais participam ambos os grupos étnicos. Referimo-nos ao rádio e ao futebol. Não apenas órgãos informativos e conversas diárias atestam a todo

momento a presença enfática do negro nas atividades profissionais ligadas à vida artística e esportiva. Essa peculiaridade já caiu no domínio das cogitações científicas, embora sem resultar em estudos mais profundos que pudessem revelar até que ponto, de que maneira e porque ocorre tal fato. Alguns trabalhos, de passagem, fazem referência periférica a este fenômeno <sup>(6)</sup>; outros chegam, de maneira mais sistemática, a classificá-lo como manifestações da existência entre nós de áreas excepcionais de aproveitamento profissional do negro. Neste último caso está, por exemplo, a referência de Florestan Fernandes e de Roger Bastide de que "o futebol, o rádio e agora também o teatro constituem esferas de sucesso marcante para os negros. A idéia de que os pretos são especialmente dotados para 'certas coisas' está substituindo as antigas noções de que não o seriam 'para nada', ou que o seriam, mas no mau sentido, ou de que só seriam aproveitáveis no serviço doméstico" <sup>(7)</sup>. Entre o futebol profissional, que mereceu há algum tempo estudo interessante <sup>(8)</sup>,

---

(6) - Cf. Thales de Azevedo, "Comportamento Verbal e Efetivo para com os pretos", in Ensaio de Antropologia Social, Universidade da Bahia, 1959, página 155; L.A. da Costa Pinto, op.cit., pág. 320.

(7) - Cf. Florestan Fernandes e Roger Bastide, op.cit., pág. 357.

(8) - Cf. Anatol H. Rosenfeld, "Das Fussballspiel in Brasilian", in Staden-Jahrbuch, Instituto Hans Staden, São Paulo, Band-4, págs. 177/180, 1956.

e o rádio, preferimos concentrar nossa pesquisa sobre este último.

A busca sistemática de evidências empíricas que viessem confirmar e precisar as vagas opiniões correntes a respeito da excepcionalidade dessa esfera, onde o processo de interação social entre brancos e negros parece configurar-se de maneira distinta daquela observada em outros planos da vida societária, levou-nos ao uso de procedimentos analíticos e interpretativos fornecidos pela Sociologia e Antropologia Cultural. Esta conjugação de perspectiva teórico-metodológicas é decorrência da formulação básica de que a compreensão do negro atual deve ser procurada tanto dentro de uma estrutura social como de uma configuração cultural. É claro que trabalhos sociológicos que focalizam a problemática negra no Brasil - como é o caso daqueles citados neste estudo - não têm perdido de vista esta dualidade do contexto onde se aloja o segmento de cor. Mas a ênfase no social em tais casos têm marginalizado o interesse pelo cultural. Tal marginalização resulta de imposições ora de alvos das pesquisas realizadas, ora do próprio método adotado, ora da redução do cultural em se tratando do negro - àque-las expressões de cultura identificadas à tradição africana (9). Também este trabalho não pretende, não deve e não pode ser tomado como modelo de estudo que conseguiu sistematizar com relativo êxito as duas perspectivas de análise. Pode-se mesmo perceber que, pela natureza do alvo proposto, a predominância foi dada a abordagem sociológica. Mas pode-se também notar o esforço constante de se conceber o comple

---

(9) - Cf., por exemplo, Octávio Ianni, op.cit., pág. 12.

zo em estudo como manifestações ao mesmo tempo de processos sociais e culturais.

No tocante às relações entre a sociedade global e o contexto radiofónico, esta maneira de encarar a realidade levou-nos a conceder igual atenção às mudanças que se operavam no plano da estrutura e no nível da cultura. O primeiro plano permitiu-nos inserir o rádio dentro do contexto sócio-económico resultante das alterações estruturais desencadeadas pela marcha da civilização urbano-industrial entre nós, perceptíveis principalmente a partir da década de 20. Como expressão dessas configurações estruturais estão emergentes, o rádio, enquanto empresa económica, representa uma nova dimensão a enriquecer a estrutura ocupacional bandeirante. O segundo plano, ensejou-nos a oportunidade de apanhar o rádio empresarial como produto e expressão que se vinculava dinamicamente às reformulações que se davam no nível da cultura nacional, polarizadas em torno da formação de novo estilo de vida ligado aos quadros urbanos.

Com respeito ao contingente de cor, este duplo ponto de vista, propiciou-nos encarar o negro simultaneamente como categoria social e étnica. Relacionando o agente humano, assim concebido, com os quadros sócio-culturais inclusivos e o contexto radiofónico, surgiu a oportunidade de elaboração de mais duas hipóteses de trabalho: a primeira li -

gada ao engajamento profissional do negro ao novo campo de atividades remuneradas; a segunda, associada aos processos de mobilidade. No primeiro caso, a hipótese aventada sugeria que o negro fôra aproveitado pelas condições surgidas nessa área de trabalho, graças a novas combinações culturais no plano estético-recreativo, que levavam à comercialização de um tipo de música no qual ele estêve historicamente associado. Em outras palavras, no momento histórico do surgimento do rádio na vida brasileira, desenvolvia-se complexo processo de mudança em padrões estético-musicais, cu desideratum seria a predominância histórica de uma tradição musical em relação às demais que a cultura brasileira então exibia. Essa tradição musical, expressando o estilo de vida urbano em ascensão, estava associada às manifestações "negras" de nossa cultura. A consagração de novo elemento cultural veio adequar o negro às novas alternativas ocupacionais que iam surgindo em torno da comercialização da música. Esta discussão pode sugerir que, neste ponto, a conjugação das abordagens antropológicas e sociológicas equivaleria à tentativa de aproximar a linha interpretativa ligada às "sobrevivências culturais", praticamente estagnada desde Arthur Ramos, da linha atual de compreensão sociológica do negro. Talvez pelo que tem de fascinante, vez ou outra, de passagem este trabalho faça referência a tal possibilidade. Essas observações, contudo, são menos preocupações de seguir tal trilha do que aproximações de áreas a que certos tópicos desta investigação nos conduziram. Por mais sugestiva que esta alternativa metodológica possa parecer, ela não chega a constituir tema relevante dentro de

das orientações seguidas por este trabalho. Assim, quando nos referimos à música "negra", não estamos preocupados com o que nela haja de autêntico ou de espúrio, em termos de origem africana. Tal música é "negra" na medida em que é considerada tanto pelos brancos como pelos próprios pretos, como manifestações culturais do grupo de cor. Enfim, para os alvos deste trabalho e no diapasão em que as cogitações são colocadas em torno desta associação entre o homem e a música, entre o "racial" e o cultural, basta que haja consenso na sociedade brasileira sobre tal identificação para que seja tomada como sendo verdadeira. Basta à nossa tese que esta conexão seja aceita como existente por brancos e pretos para que desencadeie os processos nos quais estamos interessados. Aplica-se aqui a afirmação de Roger Bastide: "Pouco importa a verdade ou a falsidade de uma idéia, se ela é julgada exata, para que ela influencie o consciente e o inconsciente de um indivíduo" (10). É fora de dúvida, conforme pretendemos demonstrar, que tanto negros como brancos co-participam dessas idéias a respeito da marca "negra" de certas produções musicais brasileiras, a despeito de trabalhos especializados tentarem mostrar judiciosamente as precariedades de suas bases histórico-culturais. (11)

(10) - Roger Bastide, "Introdução ao Estudo de Alguns Complexos Afro-Brasileiros", in Revista do Arquivo Municipal, ano VIII, vol. 40, 1943, pág. 31.

(11) - V. Renato Almeida, A Influência da Música Negra no Brasil, Colóquio sobre as Relações entre Países da América Latina e da África, UNESCO/IBECO, Rio de Janeiro, 24 a 30 de setembro de 1963 (edição mimeografada).



No segundo caso, com relação ao processo básico desta investigação - a mobilidade do homem de cor-, a abordagem culturalista permitiu-nos dar ênfase àquelas interferências que emergem das condições culturais e que, elaboradas em torno de categorias "raciais", conceptualizam os indivíduos, colocando em plano secundário as suas qualificações técnicas. Em se tratando da população negra, como é o caso em análise, o interesse propriamente antropológico se volta então para aquelas elaborações culturais identificadas aos estereótipos, aos símbolos, aos valores e aos padrões que, em diferentes níveis, condicionam o comportamento recíproco de brancos e pretos. São aqueles ingredientes culturais que dão conteúdo às reações etnocêntricas de brancos em relação a negros, e que no plano da cultura distinguem a minoria da maioria racial dominante (12). Dentro deste universo explicativo, esses ingredientes culturais são tomados como fatores que interferem no processo de mobilidade do homem de cor pela estrutura ocupacional aqui focalizada e, num plano mais amplo, intervêm no processo de mobilidade pela sociedade global. Isto equivale a dizer que são essas elaborações culturais que em parte compõem o elenco de variáveis que atua no processo de integração do homem de cor a diferentes dimensões de vida societária, abrindo ou fechando perspectivas de participação sócio-cultural a indivíduos portadores de determinadas características "raciais".

---

(12) - Cf. Louis Wirth, "The Problem of Minority Groups", in Ralph Linton (ed.), The Science of Man in the World Crisis, Columbia University Press, N. York, 1945, págs. 347/372.

Por fim, cumpre dizer que os elementos metodológicos em que se baseia este estudo derivam predominantemente de uma consideração a um tempo estruturalista e funcionalidade da realidade estudada. Todavia, não se pretendeu dar exclusividade a estas duas maneiras, até certo ponto complementares, de conduzir a investigação. Devem ser consideradas mais como um ponto de vista metodológico medular, predominante, que em certos momentos contou com o concurso de outras maneiras de examinar o problema proposto, facilmente identificáveis no transcorrer da exposição.

Universo de pesquisa: campo de análise e população pesquisada

Campo de análise. Isolado o rádio do complexo amplo no qual se insere, o foco de investigação concentrou-se sobre quatro grupos de emissoras de São Paulo: o primeiro constituído pelas Rádios Record, São Paulo e Panamericana (Emissoras Unidas) ; o segundo grupo, pelas Rádios Tupi, Difusora e Cultura (Emissoras Associadas) ; o terceiro, formado pelas Rádios Nacional e Excelsior (Organização Viator Costa) ; e , finalmente, o quarto grupo constituído das Rádios Gazeta, América, Piratininga e Bandeirantes. A escolha destas emissoras decorreu do critério de seleção adotado :

a. emissoras que, por serem mais antigas no broad - casting paulista, estavam em condições de oferecer alongada pers -

pectiva temporal da situação de contactos entre brancos e pretos;

b) emissoras, cujo tipo de programação levasse os ouvintes a maior e mais íntima participação na vida interna da estação, principalmente através de participação em várias modalidades de programas de auditório;

c) finalmente, emissoras com programações "ao vivo"<sup>(13)</sup> que as obrigassem à manutenção de um "cast" regular.

Do total de 18 emissoras que operam na Capital de São Paulo <sup>(14)</sup> as 12 acima referidas preenchiam aquelas condições.

Fora do ambiente radiofônico stricto sensu, em São Paulo e no Rio de Janeiro, as nossas investigações alargaram-se para aquele complexo onde o rádio se insere, lógica ou historicamente: estações televisoras, agências de publicidade, agências de pesquisas de opinião pública, teatros, gravadoras, escolas de samba, clubes noturnos, conservatórios musicais, sindicatos, etc. Cabe aqui uma observação: embora o palco desta análise tenha sido o contexto radiofônico paulista, momentos houve em que a compreensão de certos aspectos do problema exigiu a dilatação da área de pesquisa até o rádio carioca. Isto porque,

(13) - A programação "ao vivo" é aquela que exige a presença física do elemento humano no momento da irradiação do programa. A maioria das emissoras, principalmente interioranas, baseia sua programação em gravações, dispensando portanto a presença do artista em seus quadros profissionais.

(14) - Dados válidos para o ano de 1958; cf. Anuário Estatístico do Brasil, IBGE, 1960; cf. ainda, Anuário de Imprensa, Rádio & Televisão, Empresa Jornalística "P.N.". S.A., Rio de Janeiro, 1960/1961.

a história inicial da radiodifusão brasileira, registra instantes em que o rádio de São Paulo e o do Rio se confundiam de tal maneira, através de recíprocas influências e de constantes intercâmbios, que para compreender um, era inevitável entender o outro. Acrescente-se a isto, o fato de que o rádio carioca haver se constituído em foco de difusão de padrões de vida radiofônica por todo o território Nacional. Ele era espécie de modelo a orientar a organização e a programação das estações que se iam multiplicando pelas capitais e interior do País.

População pesquisada: os profissionais. Quando iniciamos esta pesquisa as 12 emissoras selecionadas como unidade de análise, empregavam 272 profissionais de caráter distribuídos pelos três setores de atividades: programático, administrativo e técnico. Neste cálculo estão incluídos tanto os que pertenciam aos quadros estáveis das estações, como os profissionais presos às estações por "contratos de temporada". Deste total, 121 indivíduos (93 homens e 28 mulheres) forneceram dados para este trabalho, através das diferentes técnicas empregadas, que serão a seguir indicadas.

A população branca esteve representada entre os informantes por aqueles indivíduos que, pela posição na estrutura radiofônica e pela familiaridade com a vida do rádio, puderam nos oferecer visão mais substancial a respeito do tema que nos interessava. Além desses informantes, 100 radialistas brancos forneceram-nos, direta ou indiretamente, dados principalmente a respeito de seu grau de escolaridade.

População pesquisada: os não-profissionais. Além dos quadros profissionais, nossa atenção concentrou-se principalmente sobre os ouvintes. Como não dispúnhamos de

recursos para sondagens mais amplas e os dados publicados não transcreviam aquilo que nos interessava (15), resolve nos limitar as nossas investigações, neste campo, a um subgrupo de ouvintes que mais diretamente estivesse ligado à vida radiofônica. Constituem-no aquelas pessoas que freqüentam costumeiramente os auditórios de rádio, movidas por diferentes objetivos. Dentro deste grupo, relativamente heterôgeneo, nosso interesse se voltou precipua, mas não exclusivamente para os calouros: indivíduos que procuram insistente e intencionalmente profissionalizar-se no campo radiofônico. A nossa amostra constituiu-se de 87 calouros, sendo 20 brancos e 67 de cor. Dêstes últimos, 28 eram mulheres. Exceptuando dois indivíduos, um com 45 e outro com 36 anos, os demais entrevistados estavam na faixa de idade que variava de 17 a 30 anos.

O meio-térmo a que foi levado pelas suas aspirações - tornar-se profissional - coloca o calouro nas fronteiras de dois mundos: dos ouvintes e dos radialistas. Desta situação de ambivalência abrem-se perspectivas de análise que passamos a expôr:

a) Participando, pelo menos em termos aspiracionais, do mundo interno do rádio, sem perder todavia a vivência do mundo exterior ou pré-radiofônico, o calouro reflete melhor as expectativas do grupo de cor em relação às possibilidades profissionais ou extra-profissionais dessa esfera de atividades. Enquanto o radialista de cor vê e julga o seu meio de trabalho, por dentro, através de seu prisma profissional, o calouro de cor vê e julga seu ambiente,

(15) - Relatórios elaborados por agências pesquisadoras de opinião pública.

de fora, projetando neste julgamento valores e aspirações do grupo negro.

b) As experiências do calouro em busca de auto-afirmação profissional são dramaticamente atuais, enquanto ~~o~~ o radialista negro está relativamente longe desta fase inicial de lutas. Assim, pelos relatos das experiências do calouro, será possível disciplinar os depoimentos dos profissionais, na medida em que estes, após haverem vencido as barreiras que se opuseram a seu ingresso no novo campo de trabalho, passam a ignorá-las ou a adulterá-las, racionalizando ou não (16). Ainda mais, comparando-se a vivência do profissional com a expectativa do calouro, será possível perceber-se até que ponto o rádio, como canal de ascensão social, é um mecanismo real ou imaginário, porém com força mítica suficientemente poderosa para continuar atraindo os homens de cor para si.

c) Finalmente, o radialista negro, via de regra, já sendo integralmente profissional, não se vê na contingência de lutar por uma profissão fora daquela em que já está. O calouro, ao contrário, procurando ajustamento pro -

---

(16) - "Racionalização é o processo pelo qual as pessoas provêem explicações plausíveis e razões socialmente aceitáveis para seu comportamento, crenças e sentimentos, quando o reconhecimento consciente da explicação verdadeira poderia levar a uma redução de auto-crítica, precipitar conflitos internos e exigir mudança. É, assim, um meio de manter uma pseudo-coerência de comportamento enganando-se a si próprio nas esferas de ensejos em conflito". Cf. T.L. Lynn Smith, ed., Analysing Social Problems, The Dryden Press New York, 1950, "Glossary", pág. 801; Também, Oracy Nogueira, Vozes de Campos de Jordão, Edição da Revista Sociologia, São Paulo, 1950, págs. 65 e seguintes.

fissional, tenta simultaneamente vários setores de atividades, entre os quais aparece o rádio, possivelmente como o mais ambicionado. Portanto, perante a estrutura ocupacional global, o calouro é alguém que nos pode dar, comparativamente, medida das resistências encontradas tanto na dimensão radiofônica como em outros segmentos ocupacionais.

Realizamos ainda duas sondagens mais amplas, objetivando principalmente verificar a influência socializadora do radialista de cor e de determinados programas que tinham o negro como tema, sobre certos segmentos da população paulistana. A primeira delas foi levada a efeito em Vila Espanhola e nas adjacências da Casa Verde, áreas onde é alta a concentração do contingente negro; a segunda, entre a população estudantil do Ginásio Estadual de Vila Diva, como parte de pesquisa relacionada com problemas educacionais.

Além desses ouvintes, fora do rádio entramos em contacto formal e informal, tanto em São Paulo como na Guanabara, com publicitários, compositores, professores de música, jornalistas, críticos, musicólogos, membros de escolas de samba, artistas de teatro e de televisão, anunciantes, e com pessoas que, pela sua vivência e familiaridade com o meio artístico-profissional, pudessem nos dar informações significativas para a presente pesquisa.

#### A Coleta de Dados

De início, observações a respeito dos registros bibliográficos. Para traçar o perfil da sociedade global paulis

ta, quer na atualidade, quer na fase do aparecimento da radifonia, os dados consignados na literatura podem ser considerados satisfatórios. O mesmo não ocorre em relação ao rádio. Excluindo as crônicas de duvidoso valor informativo, o pouco que se escreveu sobre este órgão de comunicação está tão diluído, em obras aparentemente alheias ao tema, que a sistematização de tais registros transforma-se em busca microscópica, aqui e ali, de pequenas observações, cujo teor informativo é profundamente insatisfatório. Assim, fomos obrigados, para a reconstrução de determinados aspectos da história do rádio em São Paulo e no Rio, a basear-nos principalmente nos depoimentos orais daquelas raras personalidades que, por circunstâncias várias, foram testemunhas ou agentes humanos do processo de espraiamento e da consolidação da radiodifusão no Brasil.

Entre as diversas técnicas adotadas para a coleta de dados, o questionário constituiu-se em recurso secundário, pois foi usado apenas para a obtenção de elementos mais formais. As informações mais substanciais foram conseguidas através de entrevistas formais e informais, histórias de vida, e em certa medida, através da observação participante: participação em programas de auditório, contacto nos bastidores com os artistas, convivência íntima com profissionais e frequentadores de estações de rádio.

No "survey", o questionário foi a técnica preferida: 76 indivíduos de cor (40 profissionais e 36 calouros) responderam aos quesitos; nesta fase prévia, <sup>Também</sup> foram muito úteis frequências a programas, diálogos com profissionais e aspirantes a radialistas e prolongadas visitas às emissoras. Os dados colhidos nesta fase foram relevantes: a) - pa-



ra a elaboração do plano da pesquisa; b) - para a formulação de hipóteses de trabalho mais disciplinadas; c) - para orientação das técnicas informais de coleta de dados adotadas na pesquisa propriamente dita; d) - e, por fim, para a seleção de informantes-chave.

### Redação do trabalho

Na apresentação dos resultados da pesquisa adotou-se linha expositiva, não necessariamente decalcada nos mesmos passos da investigação. Numa primeira parte - Estrutura e Mobilidade-, em capítulos especiais, procura-se preliminarmente caracterizar o instante histórico do surgimento do rádio na cena brasileira, dentro de um contexto de mudanças desencadeadas após a primeira guerra mundial. Tais processos são apresentados como manifestações de marcha da civilização urbano-industrial em nosso País, principalmente na região centro-sul. Apanhados de certos ângulos, êsses fenômenos evidenciam a passagem do Brasil-rural para o Brasil-urbano, com tôdas as implicações que êsses dois termos encerram tanto no plano do social como do cultural. Em seguida, procura-se examinar como a radiodifusão - potenciais técnicos inicialmente aplicados às funções educativas - ganha outras configurações estruturais para alcançar novos fins identificados às necessidades ligadas ao complexo econômico-publicitário. Neste ponto, o interesse não é o de descrever todos os passos históricos através dos quais o rádio-educativo chegou a rádio-

publicitário. A preocupação é a de fixar a empresa radiofônica atual como resultante de um processo de reelaborações estruturais pelo qual passou a categoria técnica, como decorrência de novas imposições que lhe foram feitas, dentro de certo lapso de tempo. Em capítulo seguinte é tecido o cenário estrutural onde se dão os processos de mobilidade, objeto central desta análise. Foi dedicada grande atenção a essa parte, não apenas porque o esboço pormenorizado desse palco de mobilidade era indispensável para a segunda parte da exposição, como também porque foi esta uma rara oportunidade para se dar alguma contribuição ao conhecimento de um campo completamente marginalizado pelo interesse científico brasileiro. Apesar de tudo o que o rádio representou no processo de mudança pela qual passa o Brasil, esse mecanismo de comunicação de massa não chegou a cair no campo de preocupações dos estudiosos patricios. Ainda que parcialmente, e sem fugir dos alvos propostos, este trabalho procurou fornecer subsídios para eventuais e futuras investigações neste campo (17). Por fim, completando esta primeira parte da exposição, são focalizadas as perspectivas, os canais e os mecanismos de mobilidade consagrados pela empresa radiofônica.

---

(17) - Em simpósio patrocinado pela UNESCO/CEPAL/OEA, realizado na Cidade do México, de 12 a 21 de dezembro de 1960, foram arrolados, em ordem prioritária, os campos de pesquisas para os quais os especialistas deveriam dirigir sua atenção. Dentre 45 áreas à exigir investigações, o rádio e os demais meios de comunicação de massa foram classificados em 16º lugar. Cf. "Relatório do Grupo de Trabalho sobre Aspectos Sociais do Desenvolvimento Econômico da América Latina", in Revista Brasileira de Ciências Sociais, Universidade de Minas Gerais, Vol. II, nº 1, março de 1962.

A segunda parte - Cór, Estrutura e Mobilidade - é composta de três capítulos. O primeiro descreve quantitativamente a distribuição de brancos e negros por aquele cenário estrutural esboçado na parte anterior, pondo em relevo o tipo de relação que se estabelece entre ambos os grupos e o grau de participação do contingente de cór na estrutura ocupacional. O segundo analisa os mecanismos sócio-culturais que facilitam ou dificultam os processos de mobilidade do negro dentro do campo profissional; encerrando esta parte, o terceiro capítulo, focaliza e interpreta o complexo jogo de variáveis sociais e culturais, especialmente culturais, que propiciou o aproveitamento profissional do preto pelo rádio. É neste ponto que a exposição, em busca de explicações à problemática central do trabalho, se alonga retrospectivamente para além das fronteiras de São Paulo, tentando apreender no Rio o palco histórico do surgimento do rádio no Brasil e dos fatores e condições responsáveis pelo engajamento profissional do negro por essa inédita faixa ocupacional. Como já se afirmou nesta introdução, o rádio brasileiro e, com ele, o paulista, é em grande parte expressão do rádio carioca na medida em que este se constituiu, em dado momento, principalmente no início da década de 30, em foco de elaboração e de difusão de estilos, padrões e conteúdos de trabalho para toda a radiofonia nacional. Assim explicam-se, neste estudo, freqüentes incursões ao Rio, principalmente ao Rio dos anos finais da década de 20 ou do começo de 30. Neste instante interpretativo, o quadro de alterações da década de 20, traçado logo nas páginas iniciais deste trabalho, é retomado a fim de compor pano-de-fundo estrutural sobre o qual são projetados as mudanças culturais, nível para o qual é deslocado

o foco de análise.

O método de redação adotado - ao mesmo tempo expositivo e conclusivo - elimina a nossa ver a necessidade de páginas finais consagradas formalmente às clássicas conclu-sões. Ao invés disto, preferimos finalizar esta exposição com capítulo dedicado a alguns aspectos da participação do negro radialista na realidade sócio-cultural inclusiva. Nesta parte, a exposição liberta-se do contexto puramente pro-fissional, abre-se em leque e se infiltra por diferentes expressões da vida paulistana.

Para encerrar esta introdução, seria oportuno o registro de duas observações: a primeira fala dos constantes retornos ao mesmo assunto no transcorrer da exposição. Através desta volta ao tema - não tautológica, mas somatória e propositada - tem-se a oportunidade de progressivamente ir dando precisão as idéias centrais do trabalho: focalizando-as de novos ângulos, enriquecendo-as de outras dimensões ou dando-lhes significados novos em contextos explicativos diferentes. A outra observação é a de que trabalho não tem a menor preocupação de relatar história do rádio ou da música. Os murais históricos porventura conseguidos foram esboçados para nêles ser projetado, em alto-relêvo, o fenômeno que constitui o objeto central desta investigação: mobilidade de pretos nas empresas radiofônicas de São Paulo.

PRIMEIRA PARTE

ESTRUTURA E DINÂMICA

Capítulo I**BRASIL E SÃO PAULO EM RITMO DE MUDANÇA**

Década de 20. A primeira guerra mundial terminara, deixando como herança um mundo sócio-político em acentuado ritmo de alteração. A exemplo de outras nações, também o Brasil não escapa às influências das mudanças desencadeadas. Dentro de nossas fronteiras, fatores gerados pela última conflagração bélica atuam decisivamente no áspero diálogo entre dois mundos em competição: Brasil-rural e Brasil-urbano. O primeiro, enraizado no passado de colônia, ampara-se em expressões estruturais que na atualidade sobrevivem às inovações. Sua economia do tipo colonial, indiferenciada, sem mercado interno, fornecedora de matérias-primas ao comércio exterior, apoia-se em bases agropastoris, predominantemente latifundiárias. É o Brasil-estamental. Seu símbolo: o sertão. A o seu lado, tentando suplantá-lo, está o Brasil-urbano. Revelando grande vitalidade desde seus primeiros dias - segunda metade do século XIX - encontra todavia apoio decisivo nos quadros estruturais impulsionados pela guerra de 14. Sua economia - nacional e diversificada - atraída para as áreas econômicas internacionais mas também preocupada na constituição e expansão do mercado interno, apoia-se diretamente na indústria e no comércio. É o Brasil-classe. Seu símbolo: a cidade.

Evidentemente, estes dois brasis são tipos-ideais. A realidade brasileira é extenso mapa rural, salpicado, aqui e acolá, por manchas irregulares de urbanização que se acentuam a partir de 1920, principalmente nas regiões leste e sul. Nesta dita -

ma, situa-se São Paulo, um dos Estados mais urbanizados da Federação. (1) Por sua vez, mesmo em tais regiões - tidas como as mais urbanizadas do País - são indistiguíveis os resquícios do mundo rural em desagregação; em consequência, todas as expressões da realidade brasileira refletem o embate entre os dois estilos de vida: as esferas tradicionais sentem as mudanças e a elas resistem; as configurações emergentes, ainda que minando continuamente os quadros sociais estabelecidos, incorporam padrões e práticas legadas pela tradição sócio-cultural.

#### A Marcha da Civilização Urbano-Industrial

As estruturas em oposição no panorama brasileiro atestam que o nosso país - e em especial São Paulo - foram alcançados pela marcha inexorável da civilização urbano-industrial, cuja presença se enuncia através de amplo tripé: crescente urbanização, acentuada industrialização, estruturação e expansão de

(1) - Em 1940, 68,7%, 63,2% e 55,9% eram os índices percentuais da população rural referentes, respectivamente, ao Brasil, à Região Sul e ao Estado de São Paulo. Em 1950, Brasil, 63,8%; Região-Sul: 58,1%; São Paulo: 47,4%. Em 1960, a população rural do Estado de São Paulo representada pela taxa de 39,5% é suplantada pela urbana.

Na década de 40, foi o seguinte o acréscimo relativo das populações brasileiras: Rural: Brasil, 16,9%; São Paulo, 7,9%; Urbana: Brasil, 41%; São Paulo, 51%. A década de 50, acusa para o Estado de São Paulo a taxa do crescimento da população urbana em torno de 70%.

Fontes: VI Recenseamento Geral do Brasil, 1950. VII Recenseamentos Gerais do Brasil, 1960 (Estado de S. Paulo) - Sinopse Preliminar, IBGE. Sinopse Estatística-São Paulo em relação ao Brasil, 1938/1952, DNESP, Necessidades e Possibilidades do Estado de São Paulo, Comissão Estadual da Bacia Paraná-Uruguaí, São Paulo, 1954.

mercados internos e externos.<sup>(2)</sup> Cada uma destas coordenadas básicas constituiu<sup>se</sup> em complexos elencos de necessidades novas, manifestas ou não, que ampliam de maneira considerável o conteúdo do evento civilizatório, com os mais diferentes fenômenos. São tais fenômenos, basicamente estruturais, que surpreendidos na vida brasileira, fornecem índices demonstrativos do desenvolvimento do processo através da realidade nacional.

Históricamente, entre nós, a civilização urbano-industrial, estimulada pela Primeira Guerra Mundial, começou a se firmar a partir da década de 20, registrando seus instantes cruciais tanto ao redor de 1930, como durante e após a segunda conflagração mundial. É em tal período que a penetração das estradas-de-ferro e de rodagem faz recuar as "bocas do sertão", e pontilha o interior de novas cidades. As velhas urbes revitalizam-se com o aumento de populações em constantes deslocamentos migratórios enquanto o número de cidades médias tende a crescer cada vez mais. Aglomerados humanos relativamente inexpressivos metamorfosam-se em grandes cidades. O grau de concentração urbana é acentuado e os contingentes populacionais aglomeram-se em pontos definidos do território nacional.<sup>(3)</sup> A densidade demo-

---

(2) Sobre correlação e independência dos processos de industrialização e urbanização, consultar Waldemiro Bazzanella, "Industrialização e Urbanização no Brasil", AMÉRICA LATINA, Ano 6, nº1, janeiro-março de 1963, págs. 3/28. Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais, Rio de Janeiro.

(3) No começo do século, o Brasil tinha apenas 4 núcleos urbanos com mais de 100 mil habitantes e 3 cidades com mais de 45 mil habitantes: Rio de Janeiro (700 mil), São Paulo (240 mil), Salvador (206 mil), Recife (113 mil); Porto Alegre (74 mil); Curitiba (50 mil), Fortaleza (48 mil). Em 1940, 177 núcleos estavam entre os de 5 mil e 10 mil habitantes; 125 entre 10 mil e 50 mil; 12 entre 50 mil e 100 mil; 8 entre 100 mil e 1 milhão; 2 com população superior a 2 milhões de habitantes. Em 1950, 258 na 1a. situação; 187 na 2a.; 22 na 3a.; 9 na 4a.; 2 com populações acima de 2 milhões de habitantes.

Fonte: Pedro Pinchas Geiger, Evolução da Rede Urbana Brasileira, Coleção "O Brasil Urbano", I, C.B.P.E., M.E.C., Rio de Janeiro, 1963.



gráfica no Estado de São Paulo que no comêço do século era de 5,6 habitantes, passa em 1920 a 18,57, para alcançar em 1960 a taxa de 52,52 habitantes por quilômetro quadrado. Acompanhando a expansão da rede de cidades novos municípios são criados. (4) Também o perfil demográfico altera-se. A taxa de crescimento natural somam-se aquelas populações que cruzam o país à busca de novas oportunidades (5) e aqueles que, num total de 3.380.747 indivíduos, aportam ao Brasil com os mesmos objetivos. São os imigrantes. (6) O panorama étnico sofre substancial

(4) Nº de municípios. |1940: Brasil, 1574 - São Paulo, 270.  
|1950: Brasil, 1890 - São Paulo, 369.

Fonte: Necessidades e Possibilidades... Op.cit., p. 12.

(5) Em 1940, o censo acusava em São Paulo a presença de 750 mil indivíduos de outros Estados da Federação. Em 1950, esta cifra subiu para 1.080.438.

(6) Aumento da população brasileira pelo excedente das imigrações sobre as emigrações:

1872/1890 = 570.266	1901/1920 = 939.953
1891/1900 = 903.454	1921/1940 = 859.842
	1941/1950 = 107.234

Número de estrangeiros e naturalizados presentes no Estado de São Paulo, por ocasião dos censos:

1872 = 29.622	1920 = 829.851
1890 = 75.030	1940 = 814.102
1900 = 473.417	1950 = 693.321

Fontes: Alceu Vicente W. de Carvalho, A População Brasileira (Estudo e Interpretação), C.N.E., I.B.G.E., 1960; VI Recenseamento Geral do Brasil, 1950 - Estado de São Paulo, Censo Demográfico, I.B.G.E., 1954, p.1.

alteração: O Brasil deixa de ser apenas branco-e-prêto, com as nuances intermediárias, para ser ao mesmo tempo, brasileiro, alemão, sírio, inglês, e principalmente italiano. São grupos que vindo ao Brasil tentar a sorte, atuam na dinâmica racial fazendo a balança pender, em definitivo, para o lado dos brancos. (7) Nesse ínterim, dos quadros sociais em mudança emerge novo sistema de estratificação. A pirâmida de base ampla, com rápido afunilamento, indicando o vazio intermediário e a polarização das categorias sociais, começa a ter a sua forma modificada, ganhando novos contornos: a sociedade de classe paulatinamente substitui a ordem estamental. Os movimentos revolucionários de 22, 24 e 30 falam de aspirações de camadas intermediárias, enquanto articulações grevistas refletem a constituição de novo segmento piramidal, que a partir de 1920, crescem em ritmo bem superior ao da população total do país: o operariado. (8)

(7) Em 1880 as fontes indicavam a presença de 22 categorias de estrangeiros no país. O censo de 1950 registra 58 nacionalidades. Cf. Dicionário Histórico e Geográfico e Ethnográfico do Brasil, Tomo I, Rio de Janeiro, Instituto Histórico e Geográfico, Imprensa Nacional, 1922. Cf. Dados censitários (Bibliografia).

(8) Em 1907, o número de operários em todo o Brasil era de 150.841; em 1920 subiu para 275.512, dos quais 88.938 localizavam-se no Estado de São Paulo. Em 1940 e 1950, só o Município de São Paulo acusava a presença de, respectivamente, 174.367 e 225.254 operários. Nestas mesmas datas, o número para todo o Brasil totalizava 761.185 e 1.256.807. Cf. Nícia Vilela Luz, Aspectos do Nacionalismo Econômico Brasileiro, Os Esforços em Frol da Industrialização, Coleção da Revista de História, São Paulo, 1959; Fernando Henrique Cardoso, "A Estrutura da Indústria de São Paulo", Educação e Ciências Sociais, nº 13, Ano V, vol. 47, p. 29/42, Rio; L.A. Costa Pinto, "As Classes Sociais no Brasil", Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. III, nº 1, p. 270. Belo Horizonte.

Subjacente a este retábulo de alterações, lá em seus fundamentos, o eixo de uma economia fundamentalmente ligada ao solo desloca-se do campo para a cidade. O parque industrial brasileiro aumenta e diferencia-se. Organiza-se e expande-se o mercado interno para responder a expressivas solicitações das populações urbanas. A réclame entra em ação. Necessidades novas são criadas para estimular ou dar vazão à variedade da produção industrial. (10) A procura de mais produtividade e maior rentabilidade leva a tentativas de racionalização das atividades econômicas. É a burocratização que tenta alijar as práticas tradicionalistas que emperram a máquina empresarial.

Acompanhando tais alterações, a estrutura ocupacional torna-se cada vez mais complexa, abrindo novas oportunidades de enquadramento profissional e acenando com novas perspectivas de carreira. Profissões tradicionais são reformuladas e outras novas surgem. Entre outros critérios, a cor, a nacionalidade, a posição de família, a fortuna e o grau de escolaridade, distribuem seletivamente os indi -

---

(10) - Em 1907, o Brasil possuía 3.258 estabelecimentos industriais, dos quais, 118 localizados em São Paulo; em 1920, estes números passaram respectivamente para 13.336 e 1.144; em 1940, o Brasil possuía 49.418 e o Estado de São Paulo, 7.374; em 1950, em todo o país existia 89.086; no Estado, 24.519 e no Município de São Paulo, 8.831 empresas, assim distribuídas: 6.902 (com até 39 empregados); 1.059 (com 40 a 49 empregados); 681 (com 100 a 399) e 180 (com mais de 400 empregados). Fontes: Fernando Henrique Cardoso, "A Estrutura...", op.cit., Pedro Pinchas Geiger, Evolução... op.cit., Necessidades e Possibilidades... op.cit., p. 104; Nuno Fidelino Figueiredo, Dimensão e Produtividade na Indústria de São Paulo, Estudos de Economia Teórica e Aplicada, Boletim nº 13, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 1953.

víduos e os grupos pelos novos e diferentes setores estruturais. A circulação social é estimulada. As elites urbanas lançam sua sombra sobre o prestígio das elites rurais.

Como consequência de todas estas mudanças, alargam-se as esferas de participação e de convivência humana, e multiplicam-se os contatos através de uma superfície de quase 9 milhões de quilômetros quadrados, sobre a qual todo este processo se distribui de maneira irregular. Tal particularidade impõe novas exigências nos mecanismos de contato: que sejam capazes de liquidar ou diminuir as distâncias físicas. Entre outros, o trem, o avião e o veículo motorizado<sup>(11)</sup>, o telefone e o telégrafo<sup>(12)</sup> encaregam-se da função integrativa da sociedade global.

(11) A via férrea, inaugurada no Brasil, em 1854, registra em 1900, 15.316,400 km construídos; em 1920, 28.553,316 km; em 1938, 34.207; em 1950, 37.019 km.; a partir de 20 São Paulo supera os demais estados, com os seguintes quilômetros de trilhos: 6.615,407 (1920); 7.444 (1940) e 8.357 (1950). Por sua vez, em 1950, o Brasil apresentava 302.147 km de estradas de rodagem e o Estado de São Paulo, 89.357. Quanto à Via-aérea, em 1938, os aeroportos acusavam o seguinte movimento: (Brasil) - 20.187 pousos, 60.008 passageiros desembarcados, 59.935 embarcados. (São Paulo) - 1.086 pousos, 10.068 desembarques, 10.077 embarques. Em 1952: (Brasil) - 244.383 pousos, 2.121.737 passageiros desembarcados, 2.144.817 embarcados. (São Paulo) - 34.760 pousos; 481.057 desembarques, 463.879 embarques. Em 1959, só a cidade de São Paulo: 45.360 pousos, 712.349 desembarques e 704.876 embarques. Fontes: Nícia Vilela Luz, Aspectos... op.cit., Pedro Pinchas Gelger, Evolução... op.cit., Sinopse Estatística - São Paulo... op.cit., Dicionário Histórico... op.cit.

(12) Telefone: Com a primeira concessão dada em 1884, em 1900 o Brasil já possuía 21.066 km de linhas erguidas e 366 estações; em 1920, 44.534 km de linhas e 971 estações. Em 1950, no Estado de São Paulo; 61 empresas controlavam 362 estações, com 184.535 aparelhos e 141.782 assinantes; em 1959: 116 empresas, 477 estações, 395.273 aparelhos e 287.980 assinantes. Telégrafo: Inaugurado no Brasil em 1857 - Rio-Petrópolis -, em 1910 acusa renda de 9.748: 017\$257; em 1920, de 22.625:641\$539, com 6.943.689 telegramas expedidos contra 3.790.294 em 1913. Em 1959, 2.241 agências postais-telegráficas e 215 postos telegráficos operavam em todo o território nacional. Cf. Dicionário Histórico... op.cit.; p.1560 Anuário Estatísticos, IBGE.

Enquanto isso, gerado na seqüela das transições, esboça-se lentamente na paisagem humana o perfil ambivalente de um novo homem. Incapaz de sem-~~auxílio~~ ou individualmente eleger entre tantos valores contraditórios aqueles pontos de referência indispensáveis à formação de seu universo de vida, o novo homem busca orientação nos mecanismos que o todo social dispõe para modelar ou dirigir a opinião das massas urbanizadas. Sua presença é um desafio constante às agências e aos usuais recursos integrativos dos quadros sócio-culturais, entre os quais se destacam a imprensa e a escola. Esta, apresentando já os primeiros e débeis sinais de futura e reticente democratização, continua contudo consagrada à formação das elites.<sup>(13)</sup> A imprensa - embora acusando em São Paulo, a partir do começo do século substancial aumento médio de títulos anuais<sup>(14)</sup> - tem sua capacidade de penetração junto às massas, reduzida pelo alto índice de analfabetos da população brasileira.<sup>(15)</sup> Ao lado desses mecanis-

(13) Porcentagem da população nos diferentes níveis de ensino

Ano	primário	médio	superior	total
1910	4,2	0,33	0,019	4,5
1929	7,6	1,10	0,043	8,8
1940	10,7	1,18	0,069	12,0
1960	15,5	2,83	0,209	18,5

Fonte : Oracy Nogueira, "O Desenvolvimento de São Paulo, através de índices demográficos, demografo-sanitários ('vitalis') e educacionais", Revista de Administração, nº 30, maio de 1963, USP, ps. 1/180.

(14) Periódicos criados em São Paulo: 1823/1914 - 1488; 1900/1914 - 510; 1902/1905 - 316. Em 1922 circulavam na capital: 34 diários, 185 semanários, 18 bissemanários, 6 trissemanários, 12 quinzenários, 18 mensários, 1 bimensário, 1 trimensário, 2 semestrais e 2 anuais, num total de 372 periódicos. Fontes: Afonso A. de Freitas, "A Imprensa Periódica de São Paulo", Revista do Arquivo Histórico e Geográfico de São Paulo, vol. 19, 1914, ps. 321/33; do mesmo autor, "Notas à margem do estudo 'A Imprensa Periódica', op. cit., vol. 25, 1927, ps. 448/440; Dicionário Histórico, op. cit., p. 1580.

(15) Número de analfabetos. No Brasil: em 1940 havia 21.504.060 analfabetos referentes à 61,80% da população total; em 1950 este número subiu para 24.984.795, tendo o índice percentual baixado, todavia, para 57,30%. No Estado de São Paulo: em 1900 havia 846.639 analfabetos (65,71%); em 1920 este número sobe para 1.545.280 (58,47%); em 1940 e 1950, tais cifras alteram-se, respectivamente, para 2.941.727 (47,92%) e 3.169.528 (40,70%).

Fontes: Sinopse Estatística, São Paulo em relação ao Brasil, Op. Cit.; VI Recenseamento Geral do Brasil, 1950 - Estado de São Paulo - Censo Demográfico. IBGE.

mos atuantes junto à opinião pública, alinham-se outras agências tradicionais: algumas - como a igreja dominante - com soluções sagradas para um mundo cada vez mais secularizado; outras como a família - elaboradas para funcionar em âmbito limitado; todas porém com suas potencialidades de ação enfrequecidas dentro da complexidade do estilo de vida urbano.

É exatamente em tal instante, na efervescência deste período da vida nacional, que a radiodifusão aparece e se desenvolve, respondendo às necessidades desse momento histórico-social. Surgindo meio de surpresa, titubeando em seus primeiros dias de vida à procura de uma localização dentro das novas configurações sócio-culturais, o rádio encontra finalmente o seu lugar no amplo complexo que responde, direta ou indiretamente, pela manipulação da opinião pública. Usando métodos persuasivos originais, como inigualável capacidade de infiltração - inicialmente ao lado das técnicas tradicionais, e na atualidade acompanhado do cinema e da televisão - veio esse mecanismo enriquecer aquele mundo que até então contara com limitados recursos de influenciar pessoas.

De outro lado, o rádio constituiu-se ao mesmo tempo em produto e em instrumento de expansão e consolidação do processo civilizatório urbano-industrial no país, através da difusão por toda a realidade brasileira de valores vinculados ao estilo de vida que aos poucos se esboçava entre nós .

## Capítulo II

### O RÁDIO NA SOCIEDADE E NA CULTURA BRASILEIRAS

De maneira inesperada, a todos surpreendendo - como se não houvesse sucessão de conquistas técnicas justificando a sua invenção - o rádio surge abruptamente na vida brasileira.<sup>(1)</sup> A não ser em relação à telefonia, com a qual mantém naturais e históricas ligações, o novo invento não era comparável a quaisquer dos elementos culturais até então conhecidos, dos quais pudesse vir a ser sucessor aperfeiçoado ou nos quais se inspirasse a fim de se modelar como categoria sócio-cultural. Dado o caráter somatório da cultura humana, tudo o que é novo "provém direta ou indiretamente de coisas preexistentes". Também o rádio, enquanto clímax de demorada combinação de pequenas invenções, surgidas em diferentes lugares e em épocas precedentes, enquadra-se nesta afirmação. Porém na medida em que, sem deixar de ser expressão técnica, veio, pela sua estrutura, uso e principalmente função, adicionar novos conteúdos à sociedade e cultura brasileiras, ganha ele acentuado caráter de ineditismo, perceptível em todo o desenrolar do processo, que vai desde a sua a-

(1) Sem falar nas tentativas experimentais, a primeira transmissão radiofônica no mundo foi feita a 2 de novembro de 1920, pela KDKA, Westinghouse Electric Co., em Pittsburg (Pensilvânia), informando os resultados das eleições presidenciais americanas. O invento difundiu-se com incrível rapidez, principalmente, pelo mundo ocidental, tendo chegado ao Brasil, em caráter definitivo ou regular, dois anos depois.

apresentação e aceitação até a sua complexa integração dentro da realidade nacional.

Para começar, seu aspecto exterior, de aparência grosseira e grotesca, sem aqueles requintes eletrônicos que a radiofonia atualmente exhibe, não chegava a convencer muito bem. Amadeu Amaral, ao vê-lo pela primeira vez, não consegue esconder sua decepção: "Quando vi a antena plantada a um canto do jardim - uma simples vara de bambu com uns fios ligeiramente instalados - e sobretudo quando penetrei no quarto das operações e pude examinar os toscos objetos que completavam o dispositivo, não pude deixar de sorrir por dentro. Não era possível que aquella carangueijola, feita com bambu, alguns metros de fio de cobre, uma bobina de papelão e um phone de aparelho commum, desse resultado sério. Quem sabe, se aquillo que pregavam ouvir por intermédio desse aparelho, não seriam quaesquer vibrações, ordinárias, confusamente conduzidas pelos taes fios expostos! Dentro em pouco, porem, collocando o phone ao ouvido, pude escutar versos declamados na Praia Vermelha, e entremeiados de musica, tudo tão perceptível como se os sons se originassem a dois passos. Aquella carangueijola rídícula funcionava maravilhosamente..." (2) Como Amadeu Amaral, aquêles que demonstravam boa vontade em relação ao invento, julgavam-no capaz de coisas maravilhosas, sem todavia poder precisar onde e de que maneira se dariam os maravilhosos eventos... A exemplo de tôdas as manifestações de cultura que exibem formas materiais, o rádio possuía um conjunto de características físicos que delimitavam desde logo, dentro de ampla e imprecisa faixa de alternativas, os

(2) Citado por E. Roquette-Pinto, Ensaíos Brasilianos, Cia. Editora Nacional, São Paulo, s/d, p.74.



usos que se lhe poderiam atribuir, abrindo destarte algumas perspectivas quanto a seus "potenciais de aplicação". Como se verá, porém, será o jogo das circunstâncias, controlado de diferentes focos de interesses situados no todo social, que iria de maneira seletiva - elegando certas potencialidades e negligenciando outras - pressionar o novo mecanismo, conformando-o a seus objetivos e integrando-o consequentemente a esta ou àquela esfera do todo sócio-cultural. No variado elenco de interesses, às vezes diferentes mas nem sempre contraditórios, destacavam-se de imediato aqueles ligados à educação e às esferas econômicas. Isto para se ater apenas aos que encaravam com seriedade o novo elemento cultural, pois alguns grupos jovens das camadas mais privilegiadas da população viram no rádio maneira originalíssima de se divertir ...<sup>(3)</sup>

A verdade porém é que o invento foi apresentado ao Brasil, revelando desde logo suas possibilidades de aplicação ao campo educacional, isto é, "fazendo irradiações de conferências, palestras e músicas de alto valor educativo"<sup>(4)</sup>.

(3) Um exemplo: em 1933, em casa de família tradicional de São Paulo, funcionava emissora, cujo prefixo, numa alusão a conhecido manicônio próximo à Capital, era DK-I (Decaf), A Voz do Juqueri. Esta estação transformou-se, em 1936, na actual Rádio Cultura. Cf. Almanaque Paulistano, Ano I, janeiro de 1951, p.11.

(4) A 7 de setembro de 1922, na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, comemorativa do 1º Centenário da Independência, a Westinghouse Electric Internacional Co. e a Cia. Telefônica Brasileira montaram e fizeram funcionar uma estação de 500 watts, durante alguns meses, em caráter experimental. 80 aparelhos receptores distribuídos a particulares e instalados em praças públicas do Rio, S. Paulo, Niterói e Petrópolis, bem como, um "telefone alto-falante" colocado no recinto da exposição, captava e transmitia para o povo as operas cantadas nos Teatros Municipal e Lírico, do Rio de Janeiro. Cf. A lvareo Ságado, A Rádio difusão educativa no Brasil, Rio de Janeiro, 1946.

Passado o momento inicial de perplexidade, foi por este contexto que ele se enveredou. Sintomaticamente, a primeira estação do país, transmitindo com regularidade, foi localizada na Academia Brasileira de Ciências e tinha como slogan: "Levar a cada canto um pouco de educação, de ensino e de alegria" (5). Coube ao então Ministro da Educação, Francisco Sá, apreciar e deferir representação que a Academia fez aos poderes públicos visando alterar "regularmento anacrônico, carranca, retrógrado, infeliz que prohibia a prática do T.S.F. pelos cidadãos", transformando-a inclusive num caso de polícia (6). De outro lado, os elementos humanos que, com seu prestígio pessoal e profissional, estimularam o desenvolvimento inicial da radiodifusão e eliminaram os percalços legais, sociais e culturais que interferiam na aceitação do novo elemento dentro dos quadros nacionais, eram nomes notoriamente ligados à educação (7)

(5) A PRA-2, Rádio Sociedade do Rio de Janeiro foi fundada em 20 de abril de 1923, pelos Professores E. Roquette-Pinto e Henry Morize. Eis como Roquette-Pinto descreve o aparecimento desta emissora: "... em 1923, um de seus discípulos mais humildes e mais dedicados procurava-o (a Morize) para pedir-lhe que tomasse a dianteira num grande movimento civilizador, que seria a prática da radiotelephonia educadora. Mal terminada a exposição do plano idealizado, e o velho mestre, no seu gabinete de 3. Janeiro, erguia-se commovido, abraçando o seu discípulo. Desde aquelle instante, foi o guia magnífico de uma campanha cívica, ora triumphante, culminando na fundação da Rádio Sociedade (PRA-2)". Cf. E. Roquette-Pinto, Ensaio... op. cit., p. 72.

(6) O decreto 16.657, de 5/11/24, alterou velhas normas proibitivas que limitavam a prática da radiotelegrafia e que "exegetas da época estenderam à prática do T.S.F. (Telefonio Sem Fio)". Cf. Roquette-Pinto, Ensaio... op. cit., p. 73/74.

(7) Entre estes nomes, destacam-se os de E. Roquette-Pinto, Antropólogo, escritor e professor universitário; e o de Henry Morize, sábio francês, de projeção internacional. No Brasil, onde chegou com a idade de 14 anos, Morize foi, entre outras cousas, professor universitário e Diretor do Observatório do Rio de Janeiro.

e não escondiam aquilo que esperavam do rádio - "a grande mostra dos que não sabem ler" - às vezes de maneira tão otimista que chegava a ser visionária como se deduz desta afirmação de Roquette-Pinto: "Todos os lares espalhados pelo imenso território do Brasil receberão, livremente, o conforto moral da ciência e da arte; a paz será realidade definitiva entre as nações. Tudo isso há de ser o milagre das ondas misteriosas que transportam no espaço, silenciosamente, as harmonias". É ainda o mesmo educador quem idealiza ambicioso plano "para transformar em cinco ou seis annos a mentalidade popular da minha terra", e do qual constava formação de ampla cadeia radiofônica, cobrindo todo o território nacional, composta de emissoras-escola distribuídas por Estados e Municípios brasileiros, tudo com apoio estatal. Todas as energias deveriam ser empregadas nessa verdadeira luta de redenção popular pois "a campanha em que nos empenhamos é, talvez, maior do que foi a luta pela liberdade dos captivos. A preocupação nacionalista, educadora, nobre e elevada, dentro desses princípios científicos precisa bem do esforço sadio de todos" (8). Roquette-Pinto não estava sozinho em tais pretensões. Enquanto ele via o problema educativo mais como enriquecimento técnico-científico, um Mário de Andrade e um Luciano Gallet, - apenas para citar dois exemplos - mais poéticos, imaginavam a radiofonia encarregada da educação artística-musical das massas brasileiras (9).

Não cabem nas preocupações deste trabalho maiores críticas a esta ou a quaisquer outras direções pelos quais o rádio enveredou. Dois aspectos merecem, todavia, reparos especiais. O primeiro diz respeito à crença, generalizada entre os

(8) - Cf. E. Roquette-Pinto, Seixos Rolados (Ensaio Brasileiro), Rio de Janeiro, 1927, págs. 79 e 237.

(9) - Luciano Gallet, em 1930, baseado nos potenciais radiofônicos elaborou "largo plano, de sonhador e quase visionário, para corrigir em princípio e depois incentivar o cultivo da música no Brasil, atuando no ensino, na organização dos concertos, nas edições e na divulgação..." cf. Renato Almeida, op. cit., pág. 223; cf. Mário de Andrade, Música, doce ..., pág. 217.

que se empenharam na implantação do rádio-educativo em nosso meio, de que poderiam dirigir o novo mecanismo dentro de esquemas rígidos e pré-estabelecidos, como se o elemento adventício não estivesse sujeito às imprevisíveis e incontroláveis atuações circunstanciais da dinâmica cultural; o segundo aspecto a destacar seria/c de que o rádio-educativo implicaria na adoção de uma filosofia e política radiofônicas, cujas conseqüências, em parte, serão discutidas no final deste capítulo. Por ora, interessa deixar claro que este rádio concebido como agência sistemática de educação, sem desaparecer por completo foi todavia, aos poucos, sendo eclipsado pelo rádio-publicitário, onde ao lado de múltiplos objetivos, a preocupação pela educação popular, já em sentido indireto, desloca-se para plano secundário (v. nota 2A). Porém, sobre a moderna empresa radiofônica paira ainda constelação de valores ligados às esferas educacionais que, espécie de sobrevivências, interfere constantemente nas pretensões do organismo em se definir totalmente como veículo publicitário.

### O rádio publicitário

Enquanto o rádio - concebido como veículo de educação formal - retraía-se, incapaz de desenvolver-se ou mesmo sustentar-se em base tão frágeis como tem sido aquelas sobre as quais se mantem tradicionalmente a educação no país, o rádio-publicitário amparado em características técnicas cada vez mais aperfeiçoadas e nas constelações de interesses ligados à vida econômica, vence ~~os~~ os últimos obstáculos <sup>(10)</sup>

(10) Ao lado de obstáculos de natureza sócio-cultural, presentes em todos os processos de difusão, alguns de ordem jurídica limitavam o uso da radio-difusão no Brasil, impedindo-a, por exemplo, de tornar-se veículo de publicidade. Alguns desses impedimentos foram removidos pelo já citado Decreto 16.657, de 5/11/1924; outros, pelo Decreto 21.111, de 1/3/1932.

que se opunham à sua completa integração em amplos "contextos associacionais" e que se traduzia em termos de novos enunciados formais ligados a esquema de atribuições e funções fundamentalmente preso ao complexo comercial-industrial. Considerando o quadro histórico-social que testemunhou o surgimento da radiodifusão no país, e onde se destacava entre profundas mudanças estruturais, a ênfase aos processos de industrialização e comercialização, o verdadeiro destino do rádio no Brasil, e em especial no Estado de São Paulo, deixava poucas dúvidas. Sua nova configuração estrutural, suas novas tarefas e funções, assim como os amplos complexos associacionais dos quais, como consequência, participaria direta ou indiretamente, eram resultados da aplicação de suas potencialidades à tendência que se fazia cada vez mais dominante na vida nacional é que consistia em ~~em~~ fazer a maioria das atividades e interesses da sociedade global concentrar-se em torno dos processos econômicos urbanos e de tudo o que estes implicavam. Na primeira plana estavam aqueles interesses associados à constituição, manutenção e ampliação do mercado interno, e de cuja mecânica participavam como básicos componentes, a criação de novas necessidades e a transformação destas em desejos coletivos, ingredientes fundamentais na conjugação dos verbos vender e comprar. Nesta mesma faixa alinhavam-se as exigências relacionadas à dinâmica da competição interna: jogo de concorrência em novas bases e a canalização "dirigida" de preferências. Naturalmente, antes do advento da radiodifusão; tais necessidades já eram sentidas e procurava-se atendê-las de modo bastante precário, por mecanismos de limitada capacidade de persuasão, dado não apenas as características do próprio dispositivo propagandístico, mas também as do ambiente sobre o

46

qual êsses mesmos mecanismos atuavam. (11) É de um historiador paulista contemporâneo êste testemunho: "O comércio a princípio refratário à réclame de qualquer natureza, ao extremo de não utilizar da vantagem offerecida pelas emprêsas jornalísticas, das clássicas 20 linhas de annuncio gratuitamente cedidas a cada um dos assignantes do jornal, acabou por adoptar a propaganda pela publicidade periódica, fazendo inserir seus primeiros annuncios, mal redigidos, e inesthetics, em linhas corridas, numa lastimável sovínice de espaço, na última columna da última página, e chegando na actualidade a apparecer não raro, na primeira, na página nobre, numa caríssima ostentação e n'um luxo Yankee de custosa réclame" (12). Estas linhas, escritas em 1914, 10 anos antes do aparecimento do rádio, mostram de um lado, as mudanças que se operavam na mentalidade corrente nos meios comerciais de São Paulo, perceptível na receptividade à prática da propaganda; de outro lado, evidencia, com rara eloquência, as manifestações larvais do poderoso elenco de interesses que anos mais tarde concentrou principalmente na capital paulista, iria apropriar-se do complexo radiofônico, collocando-o a serviço de seus objetivos. A fato = Em do rádio, e do próprio desenvolvimento econômico uma série de

---

(11) Êste exemplo serve para mostrar como se procurava adequar novas conquistas técnicas a fins publicitários: Dr. Eduardo França, médico e farmacêutico, fabricante da bebida "Vermutin", a fim de chamar atenção para o seu produto, em 1918, dirigiu seu carro, pelo centro do Rio de Janeiro, "fanfonando de maneira audaciosa", e por isso "pagando espontaneamente a multa regulamentar no valor de cento e um mil réis... Que escandalo". cf. Almirante, No Tempo de Noel Rosa, Livreria Francisco Alves, 1963, p. 26.

(12) Cf. Affonso A. de Freitas. "A Imprensa Periódica de São Paulo", Revista do Instituto Histórico e Geographico de São Paulo, op.cit., p. 321.

res menores<sup>e</sup> convergentes, a exemplo dos subsídios fornecidos pelas ciências humanas, explicam, em São Paulo, como de resto no Brasil e em outras partes do mundo, o incremento do campo publicitário. Sem dúvida, porém, ao responder plenamente àquelas exigências que então se formulavam no campo de atividades econômicas o rádio representou o papel de grande estimulador do processo (13).

Mais do que a caracterização do instrumento publicitário, interessa destacar aquelas amplas conseqüências produzidas pelo deslocamento do rádio das esferas a que estivera originalmente ligado para as dimensões econômicas, e que, apreendidas de outra perspectiva identificam aqueles resultados ou produtos decorrentes de sua integração em outros níveis da realidade nacional. Alguns destes resultados testemunham as reelaborações, inclusive estruturais, pelas quais passou o complexo radiofônico a fim de melhor e mais eficientemente corresponder às suas novas atribuições e funções. Outros, mais amplos, referem-se a fenômenos desencadeados na realidade ampla, pelo alojamento do rádio em outros contextos sócio-culturais. No primeiro caso, tem-se a estruturação do mecanismo radiofônico como empresa econômica, tanto quanto possível dentro dos moldes comumente adotados pelos setores empresariais, e, como estes, de um lado, buscando a rentabilidade, acima de quaisquer objetivos, e de outro, captan

foram

(13) Segundo algumas estimativas publicadas, em 1958 investidos no país, em propaganda, 11 bilhões e 900 milhões de cruzeiros, representando 3% do total de compras de bens de consumo e de produção efetuadas no mesmo período. Em 1960, 15% do total de investimentos em publicidade foram carregados para o rádio que deste ponto de vista se colocou em 2º lugar, logo após os jornais. Cf. McCann-Erickson Publicidade S.A., Técnica e Prática da Propaganda, Editora Fundo de Cultura, 3a. edição, 1962, São Paulo, p. 18.

do os mesmos vícios e contradições inerentes aos processos de mudança observáveis na sociedade e cultura globais. O produto negociável da novel empresa eram predominantemente programas recreativos, cujas matérias-primas - a música e a representação - formavam os ingredientes fundamentais à elaboração de um mundo fabulativo, sensível às preferências do ouvinte, comprador em potencial dos produtos anunciados. Rotulando o rádio de órgão informativo, ao lado desta programação lúdica, havia lugar, embora secundário, para irradiações que se poderiam denominar muito vagamente de educativas: boletins informativos, orientação cívica, religiosa e política, cursos, etc.

A outra linha de consequência permite discussão mais longa, às vezes com certa dose conjectural, principalmente quando se procura especular sobre o destino da radiofonia brasileira se esta se houvesse encaminhado para o terreno educativo. Mesmo levando em consideração a ideologia empresarial (14), que procura apologeticamente mostrar as vantagens do propagandístico sobre os demais sistemas radiofônicos que o mundo também adotou, e que poderiam muito bem ter-se reproduzido no Brasil, não se pode negar o desencadeamento de acentuado processo de democratização no uso do rádio e pelo qual foi diretamente responsável a publicidade. Deste ângulo, a radiodifusão educativa, em seus objetivos mais gerais, implicava numa filosofia que a levaria, com alto grau de probabilidade, a se identificar com as expressões culturais de camadas da população se não econômica, pelo menos intelectualmente privilegiadas

---

(14) - Cf. Enéas Machado de Assis, "Sistema de comunicação" aula nº 6, Programa da Escola de Jornalismo "Cáspar Líbero" São Paulo (mimeografada).



Ligado a este problema, há outro aspecto a considerar. Levando-se em conta, de um lado, a falta de bases econômicas próprias que lhe propiciariam relativa independência, e de outro lado, a participação do Estado nos planos educacionais então elaborados, ter-se-ia no Brasil a reprodução do que ocorreu em alguns países: o rádio estatal. Claro que esta alternativa comportaria consequências várias, cuja análise foge ao escopo central deste trabalho. Uma delas, contudo, merece destaque: a de que aquela filosofia e esta política, reunidas, provavelmente definiriam uma sistemática radiofônica que, mesmo prevendo o rádio como divertimento, teria maior margem de probabilidade de enveredar para o cultivo de uma arte oficial e dirigida, fazendo desta maneira emudecer a poética popular que, sem escapar às naturais deformações das múltiplas influências urbanas, encontrou todavia no rádio-publicitário o seu grande veículo de expressão.

Os dados disponíveis não permitem estabelecer com o rigor desejável correlação entre fase propagandística do rádio e sua democratização, mas são suficientes para esclarecer ou mostrar indiscutível coincidência entre os dois eventos. Quando da primeira experiência da radiofonia no Brasil, é expressa a referência de que "80 aparelhos receptores, vindos da América do Norte, sob licença especial, foram distribuídos a várias pessoas gradas do Rio". De outro lado, dado o investimento econômico que isto representava, sabe-se que, nos embriões das principais emissoras e das atuais cadeias radiofônicas de São Paulo, identificavam-se os produtos de preocupações diletantes de rapazes pertencentes a tradicionais famílias quarentonas. O próprio "cast" era de início formado, em grande parte por tais elementos que cuidadosamente disfarçados sob pseudônimos, exibiam seus pendores e suas qualidades artísticas sem outras pretensões profissionais. Aos poucos, aquele diletantismo inicial, sob pressão de interesses comerciais estimulados pelo ramo publicitário, transformou-se em preocupações sérias, enquan-

to aqueles que apenas objetivavam recrear-se, transformaram-se nos empreendedores que atualmente ocupam os altos postos da moderna empresa radiofônica. À medida que a alta burguesia assim se afastava para esferas de mando e abandonava o rádio por outros centros recreativos, seu vazio, na emissora, era preenchido por outras camadas da população que dentro da estrutura empresarial iriam ocupar posições secundárias, nos setores programático, técnico e administrativo. Fora da empresa, como ouvintes e frequentadores de auditórios, os adventícios representavam a massa que iria transformar o rádio em um dos seus centros prediletos de recreação. (16) Acontecia com o rádio o mesmo que acontecera com outro foco de recreação comercializada: O futebol. Este, um traço cultural introduzido no país por grupos mais privilegiados da população e originalmente a eles identificados, passou por análogo processo de "rebaixamento", indo transformar-se no grande esporte das massas nacionais. (17)

Um sistema radiofônico descentralizado indica outra consequência das bases publicitárias do rádio brasileiro, embora não se possa e nem se pretenda estabelecer correlação entre educação e centralização, como aliás, também, não se tentou afirmar a sinonímia ou mútua correspondência entre os conceitos de radiodifusão centralizada, aristocrática, estatal e educativa. Sem dúvida porém todo aquele processo de democratização da radiofonia nacional, delineado páginas atrás, desen

(16) Um de nossos informantes que ocupou altas posições na vida radiofônica e acompanhou de perto a evolução do rádio paulista, conta que em 1935, a antiga Rádio Kosmos, hoje América, inaugurou o primeiro auditório de São Paulo. Tal auditório - espécie de clube de elite, luxuoso e fechado, onde rapazes de alta burguesia se reuniam para divertir-se -, asseado pelas massas que então começaram a procurar o rádio, à busca de diversões gratuitas, "foi obrigado a abrir suas portas aos intrusos".

(17) cf. Anatol H. Rosenfeld, op.cit.

volveu-se amparado em crescente rede de emissoras que, isoladas ou em cadeias, ia cobrindo todo o território nacional, notadamente o Estado de São Paulo, área para a qual se desloca aos poucos esta análise (veja-se mapa nº1) <sup>(18)</sup>

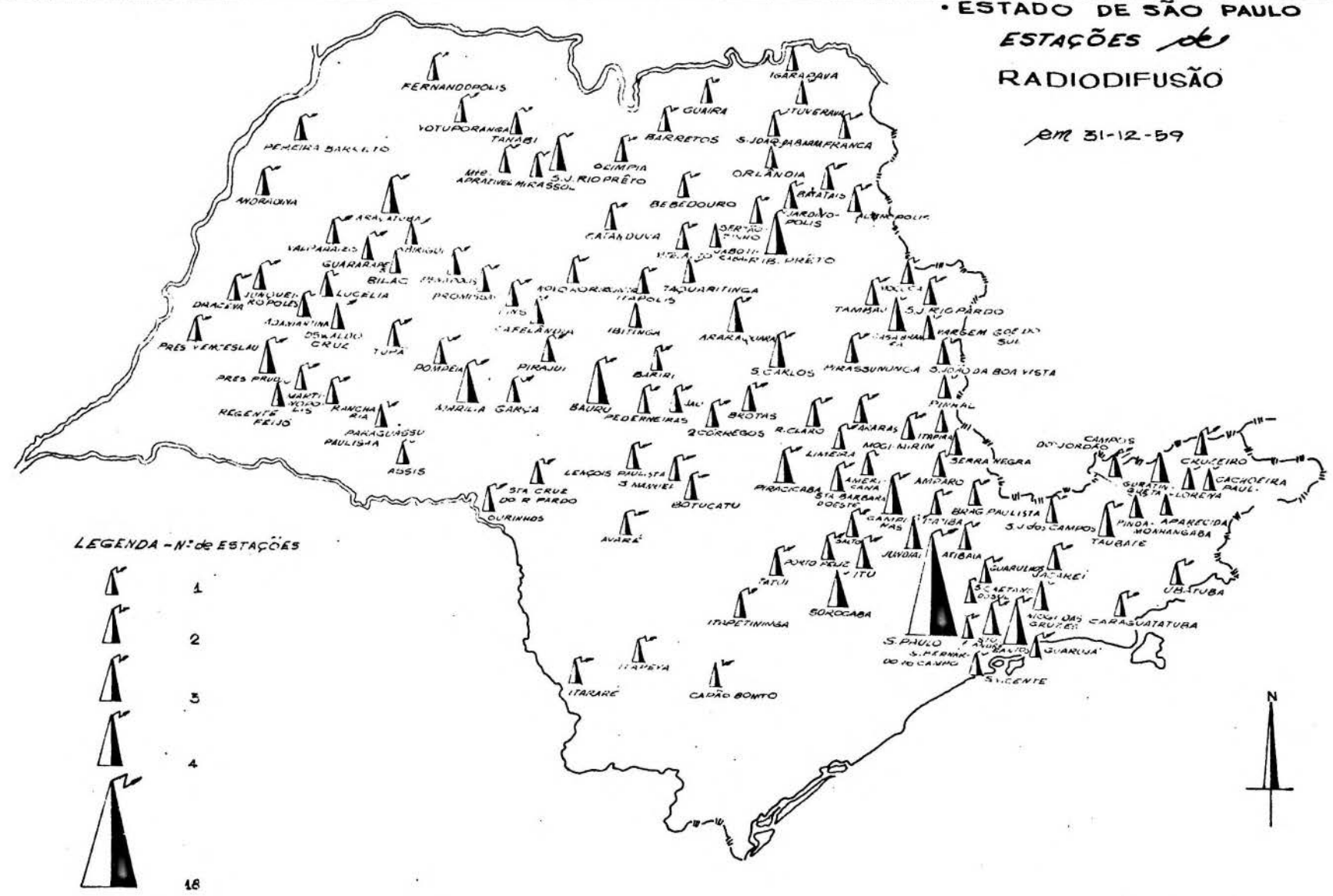
Até 1932 - data-símbolo do início do rádio propagandístico - o Estado bandeirante possuía apenas 9 emissoras, das quais 3 localizadas na Capital. Em 1935, este número elevava-se respectivamente para 18 e 8, indo alcançar em 1940 o total de 31 emissoras, sendo 10 situadas em São Paulo. Em 1942, no Estado localizavam-se aproximadamente 40% do total de 106 estações espalhadas pelo país. Em parte como decorrência do desenvolvimento econômico estimulado pela Segunda Guerra Mundial, em parte como consequência da redemocratização do país, com o reinício dos embates eleitorais, em 1947 aquelas cifras sobem para 71 emissoras, das quais 11 instaladas na Capital. Em 1958, 159 estações no interior e 18 na cidade de São Paulo, <sup>(19)</sup>

(18) Discrepâncias que se observam em relação ao número de emissoras brasileiras, deve-se em parte a confusão, nas diferentes fontes, entre emissora, estação, prefixo e empresa. Sem pretender-se criar terminologia definitiva, mas tão somente tentando estabelecer esquema de referência para o leitor, usar-se-á neste trabalho indistintamente o termo emissora, prefixo ou estação para designar uma rádio específica, independentemente do número de prefixos com os quais a estação opera, e através dos quais exhibe suas potencialidades técnicas. De outro lado, o termo empresa neste contexto fala apenas da maneira específica como a estação se estruturou, afim de atender às suas finalidades e alcançar seus objetivos dentro de uma sistemática e econômica, não se confundindo portanto este termo com o rótulo que identifica aquela expressão jurídica particular, proprietária de uma ou mais estações ou emissoras, cada qual, por sua vez, portadora de um ou mais prefixos.






(19) Das 18 emissoras da capital as com mais tradição na vida radiofônica são: (em ordem de fundação) Rádio São Paulo, Rádio Gazeta (antiga Educadora Paulista), Rádio Record, Rádio Piratininga (antiga Cruzeiro do Sul), Rádio Cultura, Rádio América (ex-rádio Kosmos), Rádio Excelsior, Rádio Difusora, Rádio Tupi, Rádio Bandeirantes, Rádio Panamericana. As Rádios Nacional e Eldorado surgiram mais tarde, respectivamente, em 1952 e 1958.

ESTADO DE SÃO PAULO  
 ESTAÇÕES de  
 RADIODIFUSÃO

EM 31-12-59



LEGENDA - N.º de ESTAÇÕES

-  1
-  2
-  3
-  4
-  16



cop. Lima bueno

Mapa nº 1

Elaboração: PROI. MARCOS ALEGRE  
 (Faculdade de Filosofia, Ciências e  
 Letras da Presidente Prudente)

53  
(20)

testemunhavam o aumento quantitativo da rede no Estado. Segundo publicação recente da UNESCO (21), em 1962, entre todos os países de língua portuguesa e espanhola, espalhados pelos quadrantes do globo, o Brasil com 934 prefixos situou-se em 1º lugar, quanto ao número de transmissoras. Nesta classificação, o México aparece em 2º lugar, com 400 prefixos, e o Paraguai, em último, com apenas 13. Paralelamente a este desenvolvimento de transmissoras, idêntico aumento ocorria em relação ao número de aparelhos receptores. Assim, em 1926, Roquette-Pinto estimava a existência de 30 mil aparelhos funcionando em todo o território nacional, alguns inclusive fabricados pelos próprios interessados (22). Ainda, segundo a mesma publicação da UNESCO, em 1952, entre países de línguas portuguesa e espanhola, o Brasil colocava-se em segundo lugar, com 2 milhões e quinhentos mil aparelhos, dentro de uma escala aberta pela Argentina (2 milhões e 900 mil) e fechada pela Nicarágua (20 mil). Dez anos após, em 1962, o Brasil, com 4 milhões e 700 mil receptores ascende para o primeiro posto, enquanto a Argentina, igualando-se ao México, com 3 milhões e 500 mil aparelhos passa a ocupar o segundo lugar. Por este levantamento, a Costa Rica vem substituir a Nicarágua, no último posto, com apenas

(20) Fontes: Anuário Estatístico do Brasil (1960); Boletim do Departamento Estadual de Estatística, nº2, 2º semestre, 1948, São Paulo, p. 18/26; Anuário de Imprensa Rádio & Televisão, Empresa Jornalística "RN" S/A, 60/61, Rio de Janeiro, p. 228/272.

(21) cf. World Communications; Unesco, Paris, 1964.

(22) cf. Roquette-Pinto, Seixos.... op.cit., p.236.

81 mil receptores. Considerando-se porém a população total do nosso país, toda esta rede receptora começa a perder o seu aparente significado. A mesma fonte estima em 6,6 aparelhos para cada 100 habitantes, número que confere ao Brasil o 13º lugar em uma lista de países portadores daquelas expressões lingüísticas, onde o Uruguai com 35,4 receptores lidera a tabela, enquanto a República Dominicana e El Salvador, ambos com 5,6 por 100 habitantes, colocam-se em último posto. Quanto à área que nos interessa mais de perto, segundo estimativas usadas por firmas pesquisadoras de mercado, <sup>há</sup> aproximadamente na cidade de São Paulo 760 mil residências com um ou mais de um aparelho receptor. Refinando-se mais esta estatística, ter-se-ia ainda a estimativa que prevê a existência de aparelhos receptores (um ou mais) em 80 a 85% dos domicílios da zona urbana interiorana, e em 90 a 95% dos domicílios da capital. (23)

Todo este conjunto de conseqüências quando reinterpretado em outros níveis explicativos, revela o enriquecimento da estrutura ocupacional através de novas oportunidades profissionais e de inéditas perspectivas de carreira, e que, em suas últimas implicações, evidencia o enquadramento ocupacional de heterogêneas parcelas da população urbana. Para alguns - identificados com os componentes étnicos da população branca e por isso gozando de maior liberdade de locomoção por toda a estrutura social, o trabalho radiofônico, afora suas seduções especiais, representa pouco mais que atividades remuneradas, talvez não superiores a outras comumente encontradas na estrutura global. Para outros porém, em especial para aque

---

(23) Estimativa referente ao mês de setembro de 1963, gentileza do Sr. João Hebal Gonçalves Lima, do Instituto de Estudos Sociais e Económicos. (I.N.E.S.E.)

les contingentes populacionais de côr, tradicionalmente submetidos a rigoroso processo de peneiramento social o enquadramento nas novas esferas de atividades, sem deixar de incluir a busca de remuneração, reveste-se de uma dramaticidade cujo significado ultrapassa os limites impostos pela prosaica necessidade de ganhar dinheiro. Como se verá oportunamente, o homem de côr <sup>julga</sup> encontra nas atividades radiofônicas uma das raras técnicas de infiltração na estrutura global para desta maneira ampliar sua circulação por espaços sócio-culturais que lhe têm sido tradicionalmente vedados.

De outra perspectiva, talvez impropriamente chamada de panorâmica, aquele mesmo conjunto de conseqüências representa a integração do rádio em amplo complexo da realidade brasileira. Isto o fez partícipe de numerosas esferas de atividades que atestam, por sua vez, a multiplicidade de atribuições que lhe foram confiadas e às quais ele procura atender dentro de uma ordem prioritária, dando porém ênfase a esta ou aquela atribuição, sob injunções circunstanciais. Sem se violentar muito o esquema de atribuições do rádio, podem-se distribuir suas atividades por três segmentos principais: o publicitário, o recreativo e o informativo.<sup>(24)</sup> O primeiro, como já se procurou demonstrar, condicionador dos demais, liga-o à dimensão econômica da vida nacional, onde, sob o sustentáculo do complexo industrial-comercial, alojam-se também agências de propaganda, as firmas pesquisadoras de mercado, os anunciantes, etc. Por outro lado, suas atribuições informativas ca-

(24) As emissoras do Estado de S. Paulo, durante o ano de 1959, ao lado de programas não especificados pelos dados, num total de 987.350 horas de irradiação, consagraram 202.988 horas à publicidade, 635.774 à transmissão de programas recreativos e 94.510 à irradiação de caráter formativo e informativo. Deste último total, apenas 35.346 horas foram dedicadas a audições propriamente educativas (v. tabela III, ~~anexo~~). ).

racterizam-no de maneira sistemática, como órgão de manipulação e de comunicação de massas. É através deste desempenho que o rádio se liga simultaneamente aos setores políticos, aos mecanismos tradicionais de comunicação de massas, às esferas formais de educação e àquelas expressões vagamente identificadas com a vida intelectual do país. Finalmente, como centro de entretenimento popular, o rádio compõe o elenco de divertimentos públicos que, naquele processo de crescente secularização da cultura nacional, levemente esboçado em capítulos iniciais, substituíram, como recreações comercializadas e profanas os centros lúdicos que no Brasil rural tradicionalmente giravam em torno das esferas hieráticas. São estas finalidades recreativas que fazem do rádio expressão particular das manifestações artísticas, mais populares que eruditas, da cultura nacional e ao mesmo tempo, situam-no naquela faixa onde se localizam os pavilhões circenses, o teatro, o cinema, os clubes noturnos, as gravadoras e mais recentemente, as tevês.

Como se verá, todas estas múltiplas e às vezes emaranhadas atribuições, quando captadas na dinâmica interna da emissora, traduzem-se em critérios responsáveis pela distribuição dos profissionais pelos diferentes setores de atividades da estrutura empresarial.



Capítulo IIIA RAZÃO FUTURA DO CONTEXTO RADIOFÔNICO

Para apreender-se toda a extensão do perfil estrutural do contexto radiofônico atual torna-se necessário ampliar seus limites para além da restrita configuração de uma dada emissora, a fim de apanhar aqueles grupos sociais que em seus contatos com a estação estabelecem complexa rede de relações entre si através da qual se influenciam reciprocamente no âmbito de um dado espaço social. A partir daqui, pode-se então delinear o esboço de uma estrutura global que coloca num mesmo campo categorias sociais aparentemente divorciadas entre si, as quais irão todavia segmentar o contexto radiofônico em duas amplas dimensões subestruturais: de um lado, ter-se-iam aquelas expressões ocupacionais que compõem a estrutura particular da empresa radiofônica (emissora), agrupadas em três diferentes e complementares setores de atividades: o administrativo, o técnico e o programático. De outro lado, fora das fronteiras específicas da emissora - que às vezes poderiam ser chamadas de fronteiras físicas - localizam-se aqueles grupos que formam uma espécie de macroestrutura ou de estrutura radiofônica extra-empresarial. São estes agrupamentos macroestruturais que, de fora para dentro, irão condicionar, de u'a maneira ou de outra, amplas dimensões da própria estrutura da empresa. Tais são os grupos de anunciantes, de publicitários e de ouvintes, cada um, como se verá oportunamente, ostentando estrutura específica, e cujos aspectos mais significativos, quando de interesse para este trabalho, irão sendo explicitados.

Dentre as categorias sociais da macroestrutura aparece em primeiro lugar a dos anunciantes. Seguindo tipologia corrente nos meios publicitários, estes poderiam ser classificados em gran-

de, médio e pequeno anunciante. O grande anunciante seria aquele representado principalmente pelas grandes corporações comerciais e industriais, geralmente organizadas em sociedades anônimas ou limitadas. O anunciante médio, quase sempre apenas numericamente superior ao grande/anunciante, tem em seus quadros sociedades anônimas e limitadas como também firmas individuais. Finalmente, o pequeno anunciante de modo geral é sinônimo de firma individual. Além desta tipologia refletir, em traços gerais, diferenciação estrutural do mundo empresarial paulista, ela corresponde de certa maneira a diferentes exigências que cada tipo faz ao veículo publicitário.<sup>(1)</sup> Tais exigências podem ser rotuladas de secundárias, pois acima de tudo está a objetivação puramente econômica que consiste em fazer, pela propaganda, conhecido e preferido pelo público consumidor um produto ou uma firma. Para alcançar tal objetivo, o anunciante investe um capital, cuja rentabilidade é medida em termos do aumento de faturamento, encarado como resultado de maior volume de vendas, consequência positiva da publicidade. É esta rentabilidade que lhe vai fornecer o critério para julgar da vantagem ou não de usar a propaganda e de escolher, dentre os numerosos veículos promocionais, o que mais se mostre adequado a seus fins.

O grupo de publicitários, composto de várias subcategorias, que quase sempre se ligam formal e profissionalmente às agências de propaganda<sup>(2)</sup> coloca-se a serviço do anunciante (cli

(1) Embora não seja regra geral, o pequeno anunciante visa também obter de propaganda sua promoção pessoal. O rádio interiorano conhece bem este tipo de anunciante. A grande motivação que o leva a aderir à publicidade radiofônica é a oportunidade que o anúncio lhe proporciona de reforçar seu "status" na comunidade.

(2) Em 1914 fundou-se a primeira agência em São Paulo. Em 1925, a capital paulista já contava com três agências. Após o advento do rádio publicitário este número foi num crescente até atingir a 220 agências espalhadas por todo o território nacional. Cf. McCann Erickson Publicidade S.A., Técnica e Prática da Propaganda, op. cit. p. 18. Neste livro, de caráter introdutório, o leitor poderá ter idéia aproximada do campo complexo da propaganda moderna.

ente da agência), para orientá-lo pelos meandros da moderna propaganda. O publicitário considera-se um técnico que, dominando um conjunto de princípios básicos sobre os quais se fundamenta a atual arte ou técnica publicitária, coloca-se como espécie de assessor principalmente do grande anunciante. Este por sua vez, embora sabendo da necessidade de anunciar, e para isso dispondo de verbas, nem sempre domina a praxis do anúncio, motivo por que apela para a orientação do especialista. Como se vê as relações do publicitário com a estação radiofônica é decorrência da posição intermediária em que se situa a agência, ao se colocar entre um anunciante e um veículo promocional.

Por fim, a extensa rede de aparelhos receptores descrita em capítulos anteriores permite, pelo menos em termos aproximados, delinear o terceiro grupo macroestrutural, composto de milhões de indivíduos que se distribuem de maneira irregular por largos espaços físicos e sociais: é o grupo de ouvintes. Nenhuma investigação sistemática foi feita no Brasil sobre esta categoria social. Aquilo que dela se sabe são os resultados de levantamentos parciais, visando determinar diferentes índices de audiência deste ou daquele programa, desta ou daquela emissora. Enfim, são dados colhidos apenas para atender a interesses específicos de mercado. Também a programação da emissora, isto é, a variedade de programas propicia indícios para se tentar reforçar esses dados ou mesmo apreender outras características deste grupo. Assim por exemplo, programas explorando temas ou assuntos de interesse de grupos étnicos específicos evidenciam a existência destes elementos entre os ouvintes, e com tal força de persuasão que leva a emissora a tomar consciência de sua presença, pela irradiação de programas a eles especialmente dedicados.<sup>(3)</sup> Apesar

(3) Programas dedicados às "colônias estrangeiras", frequentes há algumas décadas na programação de todas as emissoras paulistas, raras-se cada vez mais. Provavelmente este fato se explique pelo desaparecimento de imigrantes da 1ª geração, cujas predileções pela tradição de sua origem étnica, foram suplantadas pelas de seus descendentes, já assimilados aos padrões urbanos dominantes da cultura neobrasileira.

de sua evidente precariedade, tais dados, tomados a ui e acolá, permitem inferir com certa segurança a amplitude e a heterogeneidade do grupo de ouvintes que, refletindo a própria complexidade da população global, comporta subexpressões grupais, cada qual procurando fazer do rádio intérprete de seus anseios re-creativos ou estéticos. Dada a natural impossibilidade de conseguir a adesão unânime de todos os subgrupos de ouvintes, a emissora tende a exibir em sua variedade programática a preocupação daqueles que dispõem de maior poder de persuasão. Acima dessas diferenças é possível sempre surpreender-se tendência de homogeneização do público-ouvinte, perceptível na redução dos diferentes "juízos de gosto" a uma "estética urbanizada", que, aliás, já é consequência da atuação modeladora do próprio rádio sobre os padrões de seus ouvintes.

Ao se tentar compreender as técnicas usadas para sensibilizar a programação da emissora, dirigindo-a para esta ou aquela preferência, torna-se possível estabelecer critério para distribuir os ouvintes por dois grandes subgrupos. Um deles, numericamente o mais expressivo constitui-se daqueles elementos que indireta e só episódica ou ocasionalmente entram em contato com a emissora. Quando isto ocorre, este contato é feito através de mecanismos secundários: telefonemas e, principalmente, cartas. Via de regra, porém, este tipo de ouvinte apenas de maneira indireta influencia a programação da emissora: quando na qualidade de dado estatístico entra na elaboração do índice de audiência; ou ainda quando, através da aquisição de produtos anunciados, vai determinar maior volume na venda de determinado artigo, provando pela sua preferência a eficácia do anúncio radiofônico e o alto grau de receptividade deste ou daquele programa.

Ao lado desse grande público situa-se o subgrupo de ouvintes que tenta de modo deliberado e ostensivo atuar sobre o esquema programático da estação, usando para isto de téc-

nas mais agressivas que consistem não apenas em telefonemas e envio de correspondência à emissora, mas sobretudo na presença física do ouvinte nas dependências da emissora ou nos locais de irradiação para estimular com aplausos (palmas e gritos) o seu programa ou artista prediletos. Também este grupo minoritário longe está de ser homogêneo. Os diferentes interesses que levam cada um de seus componentes a buscar o contato direto com o ambiente radiofônico sugerem uma variedade de subtipos quase nunca mutuamente exclusivos. Em seu meio, há os que frequentam auditórios das emissoras procurando harmonizar sua limitada capacidade econômica com entretenimento barato, se possível gratuito. Outros, mais ambiciosos, alimentam secreta esperança de que seus constantes contatos com a estação e sua progressiva familiaridade com os que ali trabalham venham aos poucos abrir-lhes perspectivas de engajamento profissional na empresa radiofônica. Outros ainda, acariciando os mesmos anelos profissionais mas optando por outra técnica de infiltração, talvez mais operante, participam de todos os programas onde possam exhibir publicamente suas aptidões ou atributos artísticos. Um dia talvez sejam "descobertos" por radialistas influentes que à procura de novos valores ou simplesmente desejosos de "apadrinhar" novas carreiras lhes descerem as portas daquele mundo encantado e que visto de fora se lhes afigura tão sedutor! Estes são os incansáveis "calouros", tipo bastante conhecido na paisagem humana radiofônica, e do qual falar-se-á mais detalhadamente em próximos capítulos.

Há ainda aquela categoria de ouvinte e de frequentador de auditórios que participa da côrte de determinado artista para frequentar novos ambientes sociais e assim sair da rotina e do anonimato do dia-a-dia. Em relação mais simbiótica do que parasitária, ambos - acompanhado e acompanhante - beneficiam-se mutuamente: em troca de promoção, o profissional permite a "seu cortejo" usufruir de seu prestígio.

Por fim, nesta catalogação de tipos, têm-se os membros dos "fan-clubes", grupos formalmente organizados e que inscrevem como seu alvo principal a promoção sistemática de um profissional ou de um programa. Em geral, de um profissional. Para alcançar este objetivo, são usados os mais variados recursos, desde homenagens públicas e solenes ao artista, cuja presença é sempre precedida de gritos frenéticos de entusiasmo, até a competição, e às vezes até mesmo conflito, entre membros de grupos antagônicos, isto é, entre membros de clubes que prestigiam diferentes artistas que por se dedicarem à mesma especialidade disputam a preferência do mesmo público. A grande função destes grupos formais é a de montar a farsa promocional, a fim de influenciar a preferência do grande público, dando a este a impressão de que tal ou qual artista goza realmente de ampla popularidade. É claro que todo este esquema promocional, nem sempre artificialmente criado, é porém estimulado tanto pelo radialista como pela emissora. O primeiro valoriza-se ou busca valorizar-se profissional e artisticamente através desse expediente, e assim melhorar seu "status" na própria empresa e, como decorrência, no mundo artístico-profissional mais amplo. A emissora, por seu lado, sem entrar muito no mérito de tal expediente, usa seus resultados como triunfos concretos para convencer o anunciante de que ela goza da preferência do público e desta maneira - para usar expressão muito em voga nos meios radiofônicos - provar que "detém o maior índice de audiência" entre as demais estações, podendo, como consequência, alcançar maior mercado consumidor. Isto vem revelar a natureza auto-promocional ou autopublicitária de uma empresa radiofônica, que colocada ao lado de outras organizações congêneres num mesmo campo competitivo, procura impor-se na preferência do anunciante, levando-a, entre outras coisas, a disputar de um lado a preferência do público-ouvinte, e de outro, o "contrato" de profissionais cujo prestígio entre esse mesmo público, lhe dá

a garantia da aquela almejada preferência. A busca de platéias quantitativamente mais significativas, obriga a estação a mostrar-se sempre sensível às reivindicações do ouvinte, levando-a à "bajulação do público", na medida em que seus recursos de manipular gostos e predileções se mostram ineficazes. Para conseguir os melhores e mais conceituados profissionais, a empresa disputa-os a peso de ofertas econômicas mais vantajosas. Nasce aqui a diferença entre profissionais da mesma categoria bem e mal remunerados, diferença esta nem sempre explicada pelo "talento", já que outros mecanismos, como se verá oportunamente influem para esta distinção.

Todas essas categorias - de anunciante, publicitário e ouvinte - que se convencionou rotular de macroestruturais, são expressões sociais separadas entre si, inclusive por espaços físicos. É a estação radiofônica que irá tornar reais essas relações virtualmente traçadas, ao colocar todos esses grupos num mesmo universo de interesses convergentes e onde se estabeleçam ou se formam entre todos os elementos estruturais aqueles processos de influências recíprocas em parte analisados neste capítulo.

### A estrutura empresarial radiofônica

Enquanto em páginas precedentes centralizou-se a análise sobre aqueles grupos que, pelas suas relações entre si e com a própria emissora, dão conteúdo à dimensão macroestrutural do contexto radiofônico, nesta parte o foco de análise se

rá deslocado diretamente para a instituição nuclear, a fim de torná-la translúcida e assim pôr a descoberto as categorias funcionais que desenharam a estrutura geral da empresa.

De cima para baixo, coroando o organograma empresarial estão as altas esferas de decisão, orientação, mando e contrôle.<sup>(4)</sup> Seu rótulo varia de emissora para emissora, do mesmo modo por que varia o sistema de "status" que a compõem, e através do qual ganha diferentes configurações o "staff" que as torna ligadas ao resto do organismo. Apesar de tôdas estas variações, no geral formalísticas, sua função, como órgão de alta administração, é acima de tudo, a de assegurar para a empresa o maior índice de rentabilidade, através da criação de condições para maior produtividade de capital investido (material e humano). A ligação formal da cúpula com o resto da estação faz-se principalmente, mas não de maneira exclusiva, pelo setor administrativo, uma das dimensões que, ao lado dos setores técnicos e programático, cada qual conduzido por um diretor ou um chefe, forma o corpo da emissora. Estes setores, com referência à coroa administrativa, definem-se como esferas de execução da empresa, embora todos eles comportem focos de subdecisão, submando ou subplanejamento. Pelos papéis que cada um deles representa na dinâmica geral da empresa, as tarefas aí executadas podem ser catalogadas em atividades-meio (setor administrativo e técnico) e atividades-fim (setor programático), sem se perder de vista as implicações circunstanciais dessa classificação quando se considera o quadro amplo de atividades de toda a empresa.<sup>(5)</sup>

(4) A esfera de alta administração se torna mais complexa quando se transforma em órgão de cúpula de uma cadeia de emissoras, com sede em São Paulo, mas cujas emissoras componentes se espalham pelo interior do Estado e às vêzes pelo Brasil. Neste caso, embora tôdas as emissoras estejam subordinadas a um órgão central, cada uma delas possui sua própria estatutura e organização.

(5) Oracy Nogueira, (Índices do Desenvolvimento de São Paulo, op. cit., pág. 145), com base em Dewey e Myrdal traça lúcidas considerações a respeito das implicações circunstanciais dos conceitos de "fim" e "meio".



Se no setor administrativo as tarefas fossem distribuídas por princípios racionais, ali deveriam se desenvolver a aquelas atividades ligadas "não só à gerência dos negócios, no seu sentido estritamente comercial e contábil, como todos os problemas humanos ligados ao trabalho como sejam: saúde, educação, serviços de assistência, previdência, racionalização do trabalho, normas técnicas, relações humanas e relações públicas" (6). Os fatos mostram que no tocante a esta racionalização de trabalho, há um verdadeiro gradient de emissoras, umas se aproximando mais do que outras deste modelo, embora nenhuma o tenha atingido, quase sempre porque tal modelo, por demais rígido, não atende às exigências e necessidades de uma empresa com as peculiaridades de uma estação de rádio. O que se observa é que muitas dessas tarefas, como por exemplo as de relações públicas encontram-se, o que é mais comum, diluídas por outros setores, ou, então, tendência que se nota nas organizações mais complexas, concentram-se em setor específico, geralmente denominado de comercial. Este setor, ao lado das atribuições financeiras e contábeis de empresa, quase sempre se encarrega também dos contatos com agências e anunciantes e dos mecanismos de promoção da própria emissora. A importância que este campo de atividade vai ganhando no contexto empresarial é facilmente observável, principalmente depois do advento da televisão.

Para desempenho de suas atribuições, o setor administrativo apresenta esquema de status relativamente bem delineado, distribuindo horizontal e verticalmente os funcionários do escritório, por diferentes seções de trabalho: pessoal, conta-

---

(6) cf. Jacy M. Magalhães, Produtividade (Aspecto Patronal), Cadernos de Ciências Sociais, nº 7, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Brasil, 1962.

bilidade, almoxarife<sup>do</sup>, etc. Aqui o status mais valorizado é o do diretor ou chefe administrativo, seguindo-se, em número bastante limitado, os de chefia das diferentes seções e os de contador. Os demais equivalem-se e não se distinguem uns dos outros, exceto pelas especificidades de atribuições que dada qual expressa.

Finalmente há um conjunto de status que, por questão organizatória, está identificado com a administração, mas que pelas funções desempenhadas, sem deixar de ser atividade-meio, encontra-se espalhado pelos diversos setores. São aquelas ligados a transportes, externos e ao tráfego interno da empresa, a trabalhos manuais, limpeza, portaria, etc. Na linguagem estatística os ocupantes dessas posições entram como empregados subalternos.

Ainda catalogado como atividade-meio tem-se o setor técnico. De maneira lógica muito mais ligado ao programático, constitui-se em relação a este uma espécie de dimensão infra-estrutural. Sua atribuição é a de cuidar de todo o mecanismo técnico da emissora, mantendo-o em condições de funcionamento e fazendo-o operar de acordo com as exigências dos programas irradiados. Sua estrutura é bipolarizada, ostentando a rigor apenas duas categorias de status: na base, equivalendo-se, os eletricitas, os técnicos ou controles-de-son e os sonoplastas. São posições que exigem de seus ocupantes um mínimo de especialização, e cuja aprendizagem, devido à natureza motora do trabalho, é feita em contato direto com o instrumental, geralmente na base de uma imitação quase mecânica. Lá, no outro polo, situa-se o status do diretor técnico, geralmente um engenheiro que se torna responsável pela parte técnica da estação. Entre a base e a cúpula, há um vazio de posições intermediárias.

Por fim, reunidas as atividades-fim da empresa tem-se a dimensão programática. Sua grande e precípua tarefa, como o rótulo adotado procura mais de que insinuar, é criar e enviar

aos ouvintes a série de programas através da qual o rádio cumpre a sua triplíce função: divertir, informar e vender, tornando-se respectivamente centro de recreação, órgão de informação e formação de opinião pública e mecanismo publicitário.

Comparada aos demais setores, esta dimensão é de complexidade estrutural inigualável. Observa-se aí uma variedade de status cobrindo rica diferenciação de subcategorias que, embora desempenhando papéis significativos na determinação da estrutura e dinâmica não apenas de setor, mas de toda a empresa, passam despercebidas pelos enunciados formais dos organogramas elaborados. Isto não ocorre com outros setores de atividades, onde há uma quase correspondência entre estrutura formal, definida pelos organogramas, e estrutura real, da qual a formal costuma ser apenas uma expressão particular. A incongruência entre esses dois níveis estruturais; a existência de esquema confuso de status levando como consequência a indefinição para os papéis correspondentes; a prática usual da ocupação de várias status por um único profissional <sup>(7)</sup>, tudo isso, somado, dá a estrutura do setor programático tal grau de fluidez, que se tem a impressão de que o trabalho obedece a um ritmo balbúrdico e imprevisível, em clima de "desorganização organizada", e onde não se sabe bem como as pessoas se entendem... <sup>(8)</sup> A improvi

(7) O Convênio Normativo - 3,6 - (v. nota 8) procurou disciplinar a "acumulação de funções" pelo mesmo empregado, limitando-a "até o máximo de 3 (três)", embora tenha deixado livre as bases "para exercício e remuneração de funções que excederem a três".

(8) O Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Radiodifusão e Televisão no Estado de São Paulo quando tentou acordo salarial com órgãos patronais (Convênio Normativo firmado em 5 de dezembro de 1963, com vigor a partir de 1964), sentindo na fluidez estrutural falta de critérios objetivos para reivindicar. Como consequência, o trabalho preliminar foi a elaboração de anexo "estabelecendo as funções desempenhadas nos setores de rádio e de televisão" (O Radialista, Ano 1, nº1, São Paulo, fevereiro de 1964). Antes disso, em 1959, o Sindicato dos trabalhadores em Empresas de Radiodifusão do Rio de Janeiro provocava sistematização oficial de categorias, através de consulta à Comissão de Enquadramento Sindical (M.T.I.C. - 213 351-59 - Diário Oficial da União, 15/12/59).

sação, a própria natureza das atividades aí desenvolvidas, e sempre presente, o elenco de valores dominantes no setor - pelo qual o burocrático se torna sinônimo depreciativo de anti-artístico ou anticriador - estimulam esse arranjo estrutural.

Apesar de toda digressão a que isto poderá levar, seria sobremodo oportuno tecer algumas considerações gerais sobre a estrutura global da empresa, antes de entrar na compreensão detalhada da parte programática. Assim se examinada tal estrutura a partir de seus enunciados administrativos e mesmo técnicos pode-se interpretá-la como tendendo para maior grau de racionalização. À medida porém que a análise se encaminha para o setor programático, nota-se que essa tendência se vai tornando cada vez mais longínqua. Como esse setor de atividade é uma espécie de condicionador em intensidade desigual, de toda a vida da empresa, será possível perceber-se então que toda aquela fluidez e imprecisão estrutural da dimensão programática extravasa-se dos limites setoriais para, refluindo sobre as demais esferas da emissora, contagiar toda a estrutura empresarial. Este quadro de peculiaridades ligado a certas implicações históricas - herdadas das circunstâncias em que o rádio apareceu e se firmou na vida nacional, e das quais não estão ausentes nem o ineditismo do empreendimento nem a pluralidade de objetivos da instituição <sup>(9)</sup> -, leva à

(9) Esta multiplicidade de objetivos em competição na escala de alvos da instituição, e que evidencia as dificuldades da empresa em definir com precisão seus fins desejados, decorre da pluralidade de atribuições a que o rádio se viu obrigado a desempenhar como consequência de sua integração em distintas e complexas esferas da realidade sócio-cultural brasileira, gerando assim diferentes expectativas grupais em relação ao mecanismo. Destas, a que representa maior "carga" para o rádio publicitário são aquelas ligadas à educação, devido em parte aos resíduos do rádio educativo, em parte como decorrência de forte pressão ambiental e que o coloca em incômoda posição de instituição comercial que pelas suas vinculações com o todo social - através do qual propaga formas de pensamento e de ação - lhe é outorgada uma finalidade moral de onde lhe advém quadro de valores éticos quase sempre estranhos aqueles que motivam as atividades econômicas. O próprio publicitário, quan

preservação de nítidos traços patrimonialistas que dão um toque paternalista ao traçado de relações ali engendrado. Porém, á falta de padrões de coordenação mais racionais, este é um recurso que se mostra ainda operante para disciplinar as interrelações expressas no âmbito da estação.

Mas voltando ao sistema de status, é sempre possível nesse emaranhado estabelecer grupos de categorias específicas, a partir daquilo que de especializado se exige de cada um. De início, o grupo artístico formado pelos músicos, cantores e atores ou rádiatores. Entre os primeiros estão o maestro, o orquestrador, o arranjador, o instrumentista. Este por sua vez, pode compor orquestra ou conjunto, ou destes se libertar, desde que, pelas suas qualidades de musicista aliadas a fatores estranhos a suas próprias habilidades, consiga firmar-se como músico individual. Alguns músicos podem dedicar-se a instrumento, para cuja execução se exija longo e sistemático aprendizado; outros, pelas características de sua especialidade, têm esta exigência de escolaridade dispensada.

O subgrupo de cantores não é menos rico de subexpressões: cantor individual e de conjunto, cantor de música erudita e semi-erudita e cantor de música popular. Entre estes distingue-se o intérprete de música urbana e o da música rural (sertaneja, no dizer poético do rádio). De outra perspectiva, esta

do penetra no meio radiofônico para desempenho de suas tarefas, vê-se envolvido por essa pressão educativa, fazendo com que um destes afirmasse que o homem de propaganda "tem medo de dois termos: arte e educação" ("Forum de Debates da Associação Paulista de Propaganda" - Anuário de Imprensa, Rádio & Televisão, op.cit. ps. 72/93. Por parte dos dirigentes da empresa, as tentativas de "escapar" de tais pressões são tão grandes que, numa das emissoras da capital havia aviso afixado: "Nós não somos artistas nem professores, nós estamos fazendo apenas televisões", e, rádio, diríamos nós. De outro lado, este texto evidencia a posição do radialista, como grupo, perante tais valores: "As responsabilidades daqueles que formam a classe dos radialistas, em qualquer conjuntura nacional, sempre foram e serão das mais árduas pois além de 'vendermos' para a indústria e o comércio deste imenso país, arcamos com a obrigação maior de 'produzir' mentalidades esclarecidas, tão fundamentais para o desenvolvimento do Brasil (grifo nosso) - (Radialista, op.cit.p.1).

categoria estratifica-se ainda mais: cantor em início de carreira ao lado do profissional em ascensão artística e do "velho" intérprete, dono de um público que lhe é relativamente fiel. Há ainda o "cartaz" aquele que à custa de seus predicados artísticos, vigorosamente auxiliado por uma série de fatores alheios a seus recursos pessoais, como o da promoção sistemática, é disputado pelo público e pelas emissoras, colocando-se numa posição ímpar em relação a seus colegas, principalmente no tocante a remuneração e regalias. Este tipo de profissional está a caminho, quando já não o alcançou, daquele mundo iconográfico habitado pelos ídolos radiofônicos, versão tímida dos mitos fabricados pela cinematografia e como estes, produtos também de complexo processo de heróificação, identificados aos personagens de que são meros intérpretes. Tais ídolos encarnam para os demais profissionais e para os aspirantes em geral, o ponto até onde as possibilidades da carreira os poderão conduzir, pois ocupam o status que simboliza o nível de aspiração máxima de cada um. Fazendo, inclusive "escola", ele dita padrões de conduta pessoal e profissional principalmente para aqueles que se candidatam à carreira ou apenas a iniciam. Aliás, a condição de ídolo ou mito não éapanagio do cantor. Também o ator, geralmente o dramático, e em menor proporção, o músico individual, podem dela participar.

Na categoria de atores ou radiatores é possível incluir-se além dos atores principal e coadjuvante, o dramático e o cômico, apenas para citar as principais variações. Em função de sua especialidade (dramático ou cômico) ele pode entrar ou não em contato mais freqüente com o público de auditório.

Muitas diferenças colocam-se entre estas subcategorias do grupo artístico. A uma só, caberia fazer menção: enquanto ~~que~~ dos músicos e em especial <sup>dos</sup> atores que devem ler e interpretar os textos, exige-se certo grau de escolaridade, ~~para o cantor~~ principalmente para o intérprete de música popular, ~~para~~ que é deste quadro a categoria mais numerosa, esta exigência é dispensável. A estes intérpretes fazem-se outras exigências, mais rela

cionadas com sua função, e que são vagamente rotuladas de "boa", "jeite", "talento", etc.

Em seguida tem o grupo da locução dos quais se exige ainda maior escolaridade, pois sua função é ler e ler bem, inclusive textos em língua estrangeira. Nesta categoria, que algumas emissoras insistem em colocar no grupo artístico, há a distinguir pelo menos formalmente sete subexpressões: o locutor comercial, o esportivo (que irradia, comenta ou faz entrevista), o narrador, o comentarista, o repórter (policial ou político) e o locutor de jornais falados (transmite notícias e informações). Na prática nem sempre esta distinção formal subsiste (10), embora ela denuncie funções com diferentes graus de prestígio.

Há outro grupo que se convencionou rotular de produção, onde o status mais prestigiado é o daquele que dá nome ao grupo: o produtor, cujo encargo é o de "planejar, criar e desenvolver programas". Aqui, embora criadora onde o rádio dá guarida às suas veleidades literárias, estão os redatores comerciais, os autores de originais e os profissionais que compõem o esquema de relações públicas, inclusive o contato publicitário. É através destas categorias funcionais que a emissora se liga mais diretamente às agências de propaganda e aos anunciantes. Entre outras observações, este é o grupo teoricamente mais escolarizado, pois dele se exige além do domínio da técnica de leitura também o da redação (comercial, literária ou informativa). Formam-no, via de regra, os profissionais que provaram haver assimilado toda a praxis radiofônica, através principalmente não exclusivamente de sua experiência na vida de rádio, pois o autodidatismo continua sendo a única via de aprendizagem nos

---

(10) - Cf. Radiofonia, pp. 111, pág. 3.

meios radiofônicos (11). Embora não se possa a rigor colocá-las nesta esfera de atividades, há ainda duas categorias que às vezes na prática se confundem: o discotecário e o programador. Estas funções expressam status importantes em emissoras cuja programação é feita à base de gravações (12).

Finalmente, há um denco de profissionais que, em relação aos demais, poderia ser chamado de auxiliar: ~~contra-regra~~ <sup>contra-regra</sup>, arquivista, assistentes em geral, etc.

Todo este conjunto de status toma orientação hierárquica se submetido a critério de classificação, baseado no tipo de relações que entre eles se estabelece. Em primeiro lugar está o diretor artístico, seguido de seus assessores nos diferentes campos de programas; no grupo artístico surge o maestro sob cuja batuta orientadora se colocam músicos e cantores. Refinamento de critério faz distinção entre maestro e diretor de orquestra, maestro-arranjador e maestro-orquestrador. São variantes sugerindo subavaliações

(11) 40 anos depois que o rádio foi introduzido no Brasil, não se tem ainda escola para formação sistemática do profissional. O citado Convênio Normativo prevê na alínea I-IV "estudar e planejamentos para instituição de uma escola e cursos (Escola Técnica de Radiodifusão) destinados à formação de profissionais das diversas especialidades..." Of. Rádialista, op. cit. p. 2.

(12) A importância que a posição de discotecário-programador detém em emissoras com programação à base de gravações decorre do fato de ele poder escolher os discos a serem transmitidos. A frequência da irradiação de uma gravação pode garantir o seu sucesso comercial e artístico, e conseqüentemente o êxito econômico da gravadora que a lançou no mercado e a promoção artística do profissional que a gravou. Ultimamente o produtor de programas feitos à base de discos - "Paradas de sucessos", "Disc-Jockey", etc. - desempenha tais funções, colocando o discotecário como simples atendedor de ordens.



grupais. No quadro de radiadores, o ensaiador ou diretor dirige "os programas, podendo inclusive escolher os intérpretes , de acôrdo com o produtor". Algumas emissoras mantêm chefia de locutores encarregada da orientação da equipe. No grupo de produção, como já se afirmou, aparece o produtor despontando não apenas sôbre seu grupo, mas sôbre todo o setor, pois para cumprir suas tarefas êle pode manipular extensas recursos, inclusive ditando o aproveitamento dêste ou daquele profissional, neste ou naquele programa.

Em nível ideal tôdas estas categorias, a partir do maestro, deveriam subordinar-se ao diretor artístico do setor programático. Na prática isto não ocorre, e é muito difícil mesmo apreender uma hierarquia entre êsses elementos, pelas freqüentes incursões que cada qual faz além dos limites de seu próprio e mal definido campo de ação.

Este sistema global de status, tão complexo, que se acabou de descrever, ao mesmo tempo que segmenta o espaço social da empresa nos planos horizontal e vertical, tece uma intrincada teia de relações que, ora simétrica, ora assimetricamente, cobre tôda a emissora, colocando em recíprocas influências pessoa e pessoa, grupo e grupo, setor e setor de atividade.

Ainda o sistema de relações

Como aquêles grupos macroestruturais (ouvinte, anunciante e publicitário) - cujas relações entre si foram esboçadas em páginas precedentes - projetam-se sôbre o quadro empresarial, completando o desenho de tóda a trama de interrelações que se estendem sôbre o contexto radiofônico? Começos de resposta já foram dados em outros trechos. Resta agora para se apreender tóda a amplitude do fenômeno, examiná-lo em sentido inverso, de dentro para fora, enquanto tais grupos, pelas suas atuações, vão condicionar vastas dimensões da vida da emissora. É de se notar preliminarmente, e com base nas numerosas observações já feitas, que essas influências se orientam para o setor programático, e só através d'êste é que todo o organismo da empresa, formado pelos demais setores de atividades, é sensibilizado.

Parece que a influência do público sôbre a programação, com a explicitação das técnicas usadas para tal fim -, já foi suficientemente explanada em outros pontos do trabalho. Retomando a discussão, convém lembrar que "dada a natural impossibilidade de conseguir a adesão unânime de todos os subgrupos de ouvintes, a emissora tende a exibir em sua variedade programática a preocupação daqueles que dispõem de maior poder de persuasão" (pág. 62) . Dentro de um esquema simplista, mas que pelos seus resultados positivos tem-se mostrado operante, as emissoras costumam distribuir seus programas por três tipos - A, B, C, - procurando fazer com que êles correspondam a idêntica estratificação do grupo de ouvintes. Além de significar elaboração e irradiação de programas para distintos públicos, essa diferenciação programática deixa surpreender nas entrelinhas uma política seletiva de aproveitamento de categorias profissionais, na medida em que ambos - programa e elemento humano - estão sempre estreitamente associados. Mais do que isto,

essa diferenciação implica também na distribuição de programas pelos diferentes períodos de transmissão da emissora: as audições "vão ao ar" nos horários em que se presume estejam os ouvintes, para os quais são elas destinadas, em condições de ouvi-las. Como se vê, são tentativas para fazer coincidir horário de transmissão com momentos de lazer, diferentes nas distintas camadas de ouvintes. Passando para o campo da exemplificação; programas para ouvintes da zona rural não devem ser irradiados na faixa de horário e nem ter os mesmos ingredientes temáticos e humanos - usados na elaboração de programas destinados ao público urbano. Da mesma maneira, programas para camadas econômica e socialmente mais privilegiadas, diferentemente daqueles elaborados para as menos privilegiadas, criam-se à base de outras fórmulas combinatórias, nas quais não estão ausentes, anote-se uma vez mais, o tipo de profissional. Há programas que, talvez por falarem mais ao interesse geral do grande público, exibem certo caráter de "universalidade restrita", suscetível que é de atrair a atenção simultânea de expressões heterogêneas da população. Estas irradiações são feitas sempre em horários chamados "nobres" (13).

Todas estas observações, aparentemente sem maior significado, quando interpretadas à luz dos valores importantes no contexto radiofônico, oferecem referências concretas para avaliação de amplos segmentos da vida do rádio, fornecendo inclusive critérios objetivos para se tentar medir os graus

---

(13) Horário nobre é aquele período de irradiação em que determinada emissora, em competição com outras, tem maior probabilidade de ser ouvida por número mais expressivo de ouvintes. Uma das consequências do advento da televisão foi o de alterar a distribuição entre horários nobres e não-nobres nas irradiações radiofônicas.

de mobilidade vertical do radialista. Assim, todo o intérprete tem entre suas aspirações no âmbito da empresa a de ser escalado para participar de programas em horário nobre, pois a seus olhos e aos olhos de seus colegas isto representa uma elevação de "status". Profissionalmente, esta "escalação" é interpretada como um passo a mais na sua carreira, superação da própria subcategoria.

Também para os criadores de programas, o ideal - se é que se pode estabelecer nível em tão encipado campo de aspirações - é o de criar programas destinados a público amplo. No fundo dessa preocupação talvez subexiste tênue esperança de que o rádio - plasmador de preferências - vá reduzindo cada vez mais o gosto dos ouvintes a um padrão estandardizado, eliminando desta forma, tanto quanto possível, a distância entre a estética do fabricante e a estética do consumidor. Para alguns, intérpretes ou criadores, esta é a fórmula de harmonizar a "tirania do público" e os seus próprios ideais ou concepções artístico-profissionais, a fim de atender a busca de audiência do prefixo. Para outros, a maioria, é apenas o meio mais abreviado de alcançar seus alvos de carreira.

Enquanto a atuação dos ouvintes, encarados como grupo homogêneo, se faz sentir de maneira difusa sobre todo o mundo programático, as ligações entre a emissora e as esferas publicitárias se dão de forma seletiva, indireta e diretamente. No primeiro caso, para garantir a rentabilidade do capital do cliente, investindo em tal ou qual programa, vê-se o publicitário na contingência de opinar sobre a programação, "adequando-a à natureza da mensagem publicitária". Esta é uma interferência que se faz ainda de fora para dentro, e consiste em pagar o produtor "por fora" para "incentivá-lo" ou "inspirá-lo". Restrições a essa prática por parte de proprietários e dirigentes das estações, tornam-na até certo ponto clandestina e espécie de assunto "tabu" nos meios radiofônicos e sobre a qual os de-

poimentos se mostram sempre reticentes e monossilábicos. Apesar da resistência, o expediente continua, justificado em frases racionalizadoras como por exemplo a de que o "homem de rádio é capaz de criar bons programas, faltando-lhe todavia inspiração ou maior capacidade criadora devida a sua baixa remuneração" (14).

Ao lado deste tipo indireto de interferência, tem-se a maneira direta de atuar: o publicitário simplesmente passa a produzir programas radiofônicos, ocupando ao mesmo tempo a posição de publicitário na agência e de produtor da emissora. Como decorrência da ocupação deste segundo posto, seu mecanismo de poder dilata-se, alcançando não apenas a programação de uma emissora, mas eventualmente também as diferentes categorias de profissionais, através do estabelecimento de critérios para o seu aproveitamento. (15)

Em síntese, as relações entre o publicitário e o rádio não se esgotam nos limites formais dos liames entre um técnico e um veículo publicitário.

Por fim, no tocante ao anunciante, paradoxalmente não há muito a acrescentar, além daquilo já discutido em capítulos anteriores. Sua influência sobre a estação é quase sempre resultado da "pressão" do ouvinte, interceptada e reinterpretada em termos de potencialidade de mercado, embora, esporádica -

(14) Este assunto, ao lado de outros gerais ligados à interferência das agências nos programas, é debatido entre publicitários e radialistas, em encontro promovido em sua sede, pela Associação Paulista de Propaganda. Cf. "O Rádio como veículo de propaganda" e "A Televisão" (Anuário de Imprensa, Rádio & Televisão, op.cit. págs. 80-81 e 88).

(15) Sintomaticamente, até 1962, o Sindicato dos Trabalhadores em Empresas de Publicidade, reconhecido em 10/3/1945, reunia radialistas e publicitários.

mente - como afirma um dos mais antigos proprietários de agências de São Paulo - " um ou outro anunciante, por motivos, nem sempre ligados aos interesses da propaganda, sugira à agência o aproveitamento deste ou daquele artista, deste ou daquele profissional".

Concluindo, é o jogo complexo de influências recíprocas entre ouvinte, publicitário e anunciante que vai sensibilizar a cúpula administrativa da emissora, suas esferas de planejamento e de criação, determinando a elaboração, permanência, alteração e distribuição, por períodos de irradiação, dos diferentes programas que compõem todo um setor de atividades da empresa radiofônica. E do bojo desta manipulação programática, emergem critérios para aproveitamento do tipo mais adequado do profissional que milita nos quadros empresariais.

## Capítulo IV

### MOBILIDADE

O traçado resultante da esquematização dos processos de mobilidade por todo o contexto radiofônico, consegue-se seguindo o trânsito recíproco das personalidades sociais: 1. entre a macroestrutura e a estrutura empresarial; 2. na empresa, entre os diferentes setores de atividades; 3. e, em cada uma destas dimensões, entre os status que compõem as específicas estruturas setoriais.

No primeiro caso, os dados colhidos evidenciam a falta de frequência do processo entre as categorias anunciante e radialista, não significando com isto não ser possível encontrar exemplos de anunciantes que se tornaram radialistas e de radialistas que se transformaram em anunciantes. Quanto à passagem do campo da propaganda para o do rádio, parece que a discussão desenvolvida em linhas atrás foi suficiente para demonstrá-la. Também a recíproca é comprovada. É freqüente encontrarem-se militando nas agências ou nos meios publicitários em geral, ex-radialistas e radialistas que, desta maneira, encontram fórmula conciliatória para aumentar seus vencimentos, sem sair muito dos limites de suas atribuições originais ou de suas atuais esferas de trabalho. Esta atração que o campo publicitário exerce sobre o radiofônico, testemunha o grau de superioridade, pelo menos em termos de retribuição financeira, que a categoria ostenta em relação à de radialista. Há um crivo seletivo ditando o aproveitamento do homem do rádio pelas esferas publicitárias e por ele em geral passam aqueles profissionais que, no rádio, estavam ou estão desempenhando atividades mais diretamente ligadas à propaganda.

Se a circulação de indivíduos entre essas duas categorias se dá numa faixa restrita, por ser, acima de tudo, a mobilidade de uma posição profissional para outra também profissional, o mesmo não acontece em relação ao deslocamento do ouvinte para o campo radiofônico, já que para ele o rádio, em seus distintos setores de atividades, oferece sugestivas e variadas oportunidades de enquadramento profissional observável na multiplicidade de posições que definem a estrutura ocupacional. No entanto, tais posições não o motivam com igual intensidade. O que se observa é a procura intencional de ocupações no setor programático, em especial daquelas tarefas onde ao lado da remuneração ambicionada seja possível obter-se também a consagração pública. Os depoimentos colhidos são insuficientes para se apontarem as expectativas profissionais do grande público em relação à instituição, mas são mais do que suficientes para revelarem que, entre os ouvintes intitulado páginas atrás de "minoría agressiva", o alvo de engajamento ocupacional na vida radiofônica concentra-se naquelas posições programáticas. Mesmo quando tentam empregos nos setores técnico ou administrativo, seu objetivo último está lá, e sua ocupação é encarada como provisória, enquanto aguardam, numa indistinguível busca de proximidade física com artistas e demais profissionais, a sua grande oportunidade. Apresentar-se em "programas de calouros", familiarizar-se com os profissionais, compor a corte ou a "claque" de certos artistas (e como se procurou mostrar - empregar-se em outros setores da empresa) são algumas das técnicas de infiltração usadas por esses ouvintes para alcançarem a estrutura programática. Aliás, tais técnicas nem sempre são as mais adequadas. Pelo contrário, nossa pesquisa revela que a seleção de pessoal para compor os quadros da dimensão programática se faz, ou através do aproveitamento de profissionais que se formaram em outras estações, inclusive interiora-



nas (1) ou, quando a categoria o permite, de profissionais que se valorizaram em outros contextos: teatro, cinema, clube noturno, gravadora, etc. Quando a preocupação é por "valôres novos", isto é, a de "lançar" artistas ainda não conhecidos, então as técnicas usadas por aqueles ouvintes, quando auxiliadas e não entorpecidas pelo "apadrinhamento", poderão surtir os efeitos desejados pelos que nelas confiam. Neste ambiente de trabalho, o "apadrinhamento" de carreira é um valor positivo que define relações entre radialistas. A prática não é apenas aceita e tolerada, mas inclusive estimulada, e dela beneficia-se padrinho e apadrinhado. O primeiro, não só nos bastidores, mas em programas irradiados, não perde oportunidade para apontar pública e nominalmente os artistas que começaram a carreira através de seu apoio. O apadrinhador transforma-se desta maneira em polo atrativo de um sistema de lealdade do qual participam todos os que por ele foram beneficiados. O número de artistas que consegue apadrinhar, confere ao profissional a medida de seu prestígio no meio radiofônico. De outro lado, o apadrinhado - principalmente aquele em começo de carreira - tem interesse em ter seu nome ligado a um profissional de prestígio, pois isto já é demonstração de suas qualidades artísticas e profissionais. Isto é, o fato de haver sido "descoberto" por um experimentado "revelador de talentos" referenda as suas reais qualidades. Em que pese toda a sutileza desta racionalização, é de se notar que o artista só admite haver sido apadrinhado em sua carreira, na medida em que este "apadrinhamento" ofereça margem para ser interpretado como o procedimento habitual e éticamente sancionado, para dar uma oportunidade a que o "talento" se revele e seja profissionalmente aproveitado. Ainda no capítulo dos apadrinhamentos das carreiras radiofônicas, cabem facilmente referências não apenas ao filhotismo como ao nepotismo. Este representado, em parte, por famílias cujos membros ocupam as mais diferentes posições na instituição.

(1) A partir de certo momento histórico, as numerosas estações erigidas em todo o território estadual vieram se juntar aquelas localizadas na capital do Estado e em outras partes do Brasil, formando assim e atual e amplo, mas não exclusivo, celeiro de fornecimento de profissionais ao rádio paulistano. (V. Capítulo II pág. 3. deste trabalho).

ou nas altas esferas administrativas ou no organismo geral da emissora. Essa tendência expressa-se ainda através de certo contínuismo familiar. Radialistas já consagrados, em clímax de carreira, iniciam seus próprios filhos ou parentes na vida radiofônica. Esses apadrinhados usam como mecanismos de ascensão profissional o prestígio que reflui da posição ocupada pelo protetor, inclusive seu nome real ou artístico (nome de guerra). Os novos profissionais herdam assim seus respectivos status, ao invés de disputá-los, e quando as circunstâncias os levam a disputa, já revelam nítida vantagem em relação aos demais.

Dependendo do meio sócio-econômico de onde provem, uns radialistas interpretam a posição profissional em termos de estratificação, enquanto que outros a interpretam em termos de aquisição de status superior. Aos primeiros, a condição de radialista não dará maior projeção social e econômica do que aquela que eles obteriam se, pelos seus atributos sociais, viessem a desempenhar outras atividades na estrutura ocupacional da sociedade global. Para os segundos - possivelmente a maioria dos que trabalham na radiofonia paulista - a condição de homem de rádio representa o resultado feliz de almejado processo de mobilidade vertical. Isto é, comparando seus recursos econômicos e seu prestígio social originais com aqueles que obtiveram após serem definidos socialmente como radialistas, a sua conclusão não deixa margem para discussões. Na realidade, mesmo os que insistem em minimizar o rádio como mecanismo de ascensão, não conseguem escondê-lo como instrumento de qual se serviram para a conquista de posições em outras esferas do social. (2)

(2) À margem deste assunto, convém notar que parece haver por parte de alguns profissionais uma busca de respeitabilidade de todo social, quando eles passam a depender da avaliação de elementos de fora do ambiente radiofônico. Tais profissionais, quando entrevistados, procuram logo de início declinar outros status que detêm fora de rádio e por eles considerados mais prestigiosos. Entre estes, destaca-se principalmente a exibição de grau universitário, em geral o de bacharel em Direito. Compare-se esta observação com o prestígio das profissões em São Paulo, in Mobilidade e Trabalho (Bertran Hutchinson e outros), C.B.P.E., I.M.E.P., Rio de Janeiro, 1960.

Por exemplo, o expressivo número de radialistas detendo e disputando posições político-eleitorais, nos quadros legislativo e executivo de São Paulo, não é mera coincidência. (3)

Se é possível encontrar tal distinção entre as avaliações que cada qual faz do rádio, a partir do instante em que se torna profissional, o mesmo não ocorre com os que insistentemente buscam a profissionalização. Para estes, obter emprêgo na estação afigura-se melhorar de vida, ganhar poder econômico e projeção social, e assim, qualificados através da profissão, distinguem-se na paisagem humana a que pertencem na rotina de todos os dias. Os mitos que muitos deles ajudaram a construir dão conteúdo real a sua aspiração, representando-lhes a possibilidade concreta de atingir a mesma posição. Contudo, seguem imaginam que o mito é o produto de intrincado processo de peneiramento do qual só participaram; assim mesmo com pequena probabilidade de êxito, após vencerem a barreira que os separa daquele desejado e específico campo de trabalho.

No segundo caso, nos limites de empresa, tem-se em primeiro lugar a mobilidade intersetorial. Para melhor se compreender a dinâmica que aí se desenvolve, será oportuno precisar aquilo que já vem sendo esboçado lentamente em trechos anteriores, isto é, o desigual prestígio que cada um dos três setores goza no contexto empresarial, e de cuja comparação emerge valorizado, dentre os demais, o setor programático. Sem dúvida todos os setores, pelo papel imprescindível que cada um representa no esquema organizatório da empresa, possuem o seu valor intrínseco que torna cada qual incapaz de ser por outro substituído. As evidências

(3) Deixando de lado os radialistas (ou antigos radialistas) que ocupam cargos eletivos em outros Estados da Federação, e mesmo no interior do Estado, somente nos meios paulistanos é possível apontar 12 deles que estão ou já passaram por tais cargos, após a queda de Vargas (1945).

mostram porém que toda a coordenação de esforços é feita para sustentar a dimensão programática que se revela o foco polarizador da atenção de todos, e foram essas evidências que, logo no início deste trabalho, autorizaram a distinção entre atividades-fim e atividades-meio. Seu poder de atração só é comparável por aquêles desfrutado/pelas esferas da alta administração.

Todos os funcionários entrevistados durante o longo contato com as emissoras corroboraram de uma maneira ou de outra essas observações. Alguns dêles não conseguem mesmo dissimular o desejo de passar de sua seção "inexpressiva" para aquela ~~parte~~ onde tôdas as atenções se voltam. Outros transformaram as partes técnica ou administrativa, onde trabalham em ponto de espera para ingressarem na carreira "pròpriamente radiofônica" (4). É ainda o prestígio da dimensão de programas que faz com que, desde o mais humilde ao mais credenciado funcionário de outros setores, intitulem-se genêricamente de "radialista" e exibam na lapela o símbolo que em instantes de eventuais julgamentos categóricos, os identifique de pronto como "homem de rádio" (o microfone é o símbolo mais comumente usado). Por fim, a remuneração daqueles que exercem tarefas-meio obedece a padrões modestos, e rígidos, ao passo que para os profissionais que interpretam ou criam programas a possibilidade teórica de ganho não tem limites. A realidade, contudo, mostra que, ao lado de centenas de profissionais mal remunerados, aquêles com altos rendimentos podem ser apontados nominalmente em todo o rádio paulistano.

(4) Apesar da expectativa de que essa técnica surta o efeito desejado, em todo o rádio de São Paulo foram-nos apontados apenas 3 profissionais (dois cantores e um radiador) que conseguiram alcançar seus fins, por entre centenas que aguardam a mesma oportunidade.

Finalmente, no terceiro caso, ainda dentro da empresa, têm-se os processos de mobilidade que são apreendidos nos limites de cada setor de atividades. Como se viu, a dimensão técnica que apenas consegue sair do anonimato agarrada à promoção da programática (5), e que ostenta no plano horizontal estrutura pobre de status paralelos, e para cuja ocupação não se exigem quaisquer especialidades, limita as possibilidades de trânsito às categorias do mesmo nível. Em sentido vertical, esta mesma estrutura, bipolarizada, com um vazio intermediário, exigindo para passagem da base para a cúpula, diploma de curso superior, secciona a canal de ascensão, eliminando desta forma quaisquer perspectivas de carreira técnica; ao mesmo tempo, este setor não se liga, pela própria natureza de suas atividades, à dimensão administrativa, para prolongamento da carreira na empresa dos que ali trabalham. (6)

O setor administrativo, com maior variedade de status, tanto horizontais como verticais, os primeiros muito naturalmente superando em número os segundos, exhibe estrutura mais permeável onde é possível vislumbrar condições favoráveis à emergência de processos de mobilidade nos dois planos. É de se notar, porém, que a mobilidade ascensional tende a ir encontrando obstáculos à medida que se aproxima das esferas de mando, parando abruptamente nas fronteiras entre o corpo administrativo e a alta administração. Nestas, os status que formam a parte superior do staff não são ad

(5) É de praxe o locutor, no início ou término de um programa, dar o nome de todos os que "operaram" na parte técnica.

(6) Testemunhando a inexpressividade relativa do setor técnico com referência aos demais setores de atividades, principalmente o programático, o decreto-lei 7984, de 21.9.45, que regulamentou a profissão de radialista deixou de incluir as categorias técnicas. Na televisão, tal setor de atividades foi revalorizado, tanto em termos de prestígio como de remuneração.

quidos mas sim atribuídos, geralmente a membros de família-proprietária ou então a pessoas em relação às quais o maior responsável pela empresa mantém compromissos não necessariamente contraídos como decorrência de trabalho prestado à emissora. Tudo isto dentro do mais típico modelo patrimonialista. (7) Já aquelas funções mais diretamente ligadas às esferas de mando de cada setor (por exemplo a de diretor ou de chefe) que, olhadas de cima para baixo representam posições subordinadas mas com naturais ligações com a alta direção, enquadram-se (embora também não necessariamente) no esquema de mobilidade comum. Isto porque tais posições são ocupadas por pessoas que, ou provaram sua capacidade na própria emissora ou, o que é muito comum, fizeram "escola" em instituições congêneres, em São Paulo (Capital ou interior) ou em outras partes do país.

Aquilo que é relativamente fácil nos setores técnico e administrativo - traçar esquema de mobilidade através de passagem de um status profissional para outro -, na dimensão programática complica-se de forma considerável. Enquanto naquelas esferas de atividades há perceptível coincidência entre organograma e sistema real de status, isto é, as distâncias (se é que existem) entre organizações formal e informal são mínimas, no campo dos programas não se dá o mesmo. Retomando tópicos já ventilados será possível sistematizar as observações feitas, a fim de compor novo quadro de referências. Viu-se por exemplo que a estrutura é acentuadamente atomizada não apenas pelo número expressivo de grupos específicos, como também e principalmente devido aos matizes que enriquecem cada uma das categorias que formam os grupos; viu-se também como os mais diferentes mecanismos atuam

(7) - Mesmo quando as esferas de cúpula não são jurídicas e os intensivamente identificadas na autoridade de uma única pessoa, é comum notar-se em empresas radiofônicas paulistas, sob a expressão de órgão colegiado; a presença de um indivíduo que, por ser proprietário ou por ser o mais influente da organização, concentra sobre si o foco do sistema de lealdade da empresa, em bases nitidamente paternalistas.

sobre a dimensão dando essa variedade de nuances que longe está o organograma de refletir. E é esta multiplicidade de subexpressões que, pontilhando todo o campo programático e orientando em diferentes sentidos os processos de mobilidade, faz com que a ascensão através de um esquema de status hierarquizado pareça, neste contexto, seu aparente significado. Assim, embora ser produtor ou diretor artístico ou maestro, ensaiador ou chefe de locução afigure-se aos olhos de quem está de fora como postos de relevo desencadeadores de processos competitivos, as observações revelam que o atrativo desses postos, se não anulado, é pelo menos bastante empalidecido por outros valores que aí vigoram; são tais valores que traçam diferentes linhas de ambição e motivam a conduta de cada profissional nos limites de uma carreira específica e na qual nem sempre está incluída a obtenção de tais postos. Isto é, sobrepondo-se ao traçado de mobilidade vertical, que é dado pelo deslocamento de profissionais pelo sistema de status formalmente hierarquizado, há um outro, no mesmo sentido vertical e que é obtido pelo trânsito de personalidades pelas distintas subexpressões, cada vez mais valorizadas, e que formam uma mesma categoria ocupacional. Da ligação dessas subexpressões entre si, emerge o desenho de várias perfis de diferentes carreiras.

No primeiro caso, o palco dos processos de mobilidade enquadra-se nos contornos da empresa, embora a detenção de posições hierarquicamente superiores credencie seus ocupantes a disputar cargos similares em empresas mais valorizadas ou cargos mais credenciados em estações do mesmo nível. No segundo caso, esse palco é mais amplo. Diferentemente de que ocorre na primeira situação, - e mesmo entre os funcionários da dimensão administrativa, para os quais a idéia de carreira é limitada à sucessão de status localizados em quadros restritos de uma ou de conjunto de empresas que formam o mercado de trabalho -, entre certos grupos ocupacionais da dimensão programática a perspectiva de carreira se

alonga desmensuradamente. Entre estes profissionais verifica-se também idêntica perseguição de status gradualmente valorizados, talvez de maneira quase hipertrofiada, porém de status que se localizam num mundo profissional que idealmente se confunde com o próprio universo geográfico, fazendo com que esta procura de posições extravase dos quadros empresariais ou do conjunto de empresas radiofônicas inclusive para além das fronteiras físico-políticas do país. Na rota real ou apenas aspiracional destes profissionais situam-se como escalas intermediárias, em meios nacionais e internacionais, além do rádio, outros centros de trabalho, desde que sua especialidade assim o permita.

Embora seja difícil uma rigorosa distribuição de categorias programáticas pelos dois palcos de mobilidade, o que se pode afirmar, com os dados disponíveis, é que algumas, como a dos cantores, músicos e radiadores, principalmente a dos cantores, encaixam-se plenamente no palco amplo, enquanto que aquelas que compõem os grupos de locução e de produção são mais legitimamente catalogadas na primeira situação. A pesquisa revelou componentes destes grupos ocupando não somente cargos hierárquicos superiores do seu setor de atividades, mas formando o staff de numerosas empresas e estações, situação que os colocam lado a lado com os elementos mais credenciados do setor administrativo, na mesma área de competição. Já do grupo artístico, nenhum cantor ou músico foi encontrado ocupando tais postos; apenas um radiador e três maestros exerciam na ocasião as funções de diretor artístico.

Entre as várias conclusões que estas observações permitem, está a de que na perspectiva de carreira dos ocupantes de algumas categorias inclui-se a possibilidade de ocupação dos mais elevados postos administrativos das diferentes empresas, enquanto que em pe rris definidos por outras categorias tais postos são deixados de lado e o nível de aspiração de seus ocupantes, estimulados por



valores mais sugestivos, é atraído por outros focos de interesse, em geral localizados fora do âmbito empresarial e mesmo do conjunto de empresas.

Esta diferença na concepção de carreiras, impregnada cada qual por diferentes elencos de valores, circunscreve em contextos paralelos e até certo ponto isolados as possibilidades de competição e de conflito entre pessoas que, em contiguidade física na mesma unidade empresarial, são todavia motivadas por distintos mecanismos de mobilidade. Além disso, tal diferença configura de maneira especial os fenômenos dialéticos das relações inter e intragrupal, aglutinando-os ao redor de numerosos focos de tensão. Na disputa por status superiores, as três dimensões participam com desigual motivação e com desigual oportunidade: a técnica é logo de imediato colocada fora de competição; a administrativa dela participa como um todo, mas principalmente através de seus elementos mais representativos; a programática, pela aspiração de algumas de suas categorias, pois neste setor, como já se viu, entre certos profissionais, o processo competitivo desalça-se com graduações diferentes para um plano ideal onde todos os que trabalham na mesma especialidade, espalhados por aquele supramundo artístico, acima e além dos limites da firma empregadora, são considerados competidores em potencial. Tal peculiaridade, como se pode notar, contribui também para aliviar o clima de tensão, pois retira do âmbito restrito da organização um fator a mais na fermentação de situações cruciais. De qualquer maneira, na medida em que a competição se diversifica, orientada para pontos diferentes, numerosas categorias de radialistas são poupadas pelo processo desencadeado e como consequência a trajetória profissional a elas ligada desenrola-se sem ter que enfrentar obstáculos que daí poderiam advir. (8)

(8) Por exemplo artista que interpreta, o locutor que anuncia, o redator que redige, o produtor que cria e orienta, enfim, todos os que participam da realização de um programa, beneficiam-se uns do prestígio do outro. Aqui se desenvolve o mecanismo da auto-promoção pela promoção do colega. As vezes o mecanismo falha, quando ocorre o que se denomina de "roubo de programa": o artista de maior prestígio aglutina de tal maneira a atenção dos ouvintes que os demais participantes se colocam numa posição tão secundária, que sequer são notados.

Atrás de toda esta dinâmica, escondem-se os vários e complexos mecanismos de atribuição de status, alguns deles já desmascarados em capítulos anteriores. Importa aqui apenas precisar a sua localização dentro e fora, não apenas da emissora, mas do próprio rádio. Dentro da estação são eles responsáveis pela distribuição do profissional por horários e programas com maior índice de audiência ou então, o que também é frequente, pela atribuição de vários status simultâneos a um único profissional. Este acúmulo de posições, além de propiciar ao beneficiado melhor rendimento econômico e maior poder dentro da organização, atesta perante si e perante o grupo a sua versatilidade, valor positivo no ambiente. Como já se observou, tais mecanismos estão diluídos nas mãos de algumas pessoas que ocupam postes de decisão e escolha por todo o organismo empresarial, embora tenda a se concentrar na mão de um só, lá na cúpula administrativa.

Sem se falar naqueles maliciosos boatos de corredores que procuram explicar principalmente o aproveitamento profissional da mulher, esses mecanismos ganham maior poder de atuação quando sensibilizados por "pressões" localizadas fora da estação, algumas já identificadas com relação aos ouvintes, anunciantes e publicitários; outras, fora do próprio contexto radiofônico, ligadas às diferentes esferas profissionais que formam o complexo associacional no qual o rádio publicitário se inseriu, das quais eventualmente o radialista também participa: cinema, teatro, clubes noturnos, gravadoras e ultimamente as "teves" (9).

Encarada desta perspectiva, a estação cabe por assim dizer apenas referendar as novas posições que ao profissio

---

(9) - Embora as estações televisoras estejam lógica, jurídica, histórica e até mesmo ecológicamente ligadas às emissoras de rádio a passagem do profissional de rádio para as teves é por este interrelacionada em termos de ascensão.

nal foram atribuídas pelos mecanismos extra-empresariais. Quando este referendum não se dá, isto é, quando o profissional toma consciência de uma discrepância entre o seu prestígio no quadro artístico mais amplo e suas modestas condições de trabalho em da da emissora, êle procura mudar de prefixo, à busca daquele que venha confirmar, em termos de condições mais favoráveis, o seu verdadeiro status. Esta mudança, por sua vez, abre-lhe perspectivas novas nos demais estores, pois atribui-lhe o direito, por exibir melhores condições contratuais, de ambicionar e mesmo reivindicar de outras esferas iguais ou melhores condições. E êste jôgo complexo de fôrças que, em conjunto, torna os centros atribuidores de posições responsáveis pela configuração total da carreira do homem de rádio, e que, paradoxalmente, tira a cada um dêsses mesmos centros o poder de frear ou obstaculizar tais carreiras, a não ser parcialmente. Falta a cada centro, isoladamente, fôrça suficiente para manipula-las com exclusividade, pois escapa-lhe o contróle pleno da vida profissional do artista.

Não há, em contrapartida, quaisquer intencionalidades por parte destas esferas de se unirem para deliberadamente tentar tal manipulação. Pelo contrário, os processos de competição que se formam entre entidades congêneres para obtenção dos melhores ou dos mais adequados profissionais, para desta maneira vencerem a batalha da audiência, frustraram tentativa levada a efeito por emissoras de São Paulo, visando disciplinar o intercâmbio de trabalhadores entre prefixos (10).

---

(10) Logo após o advento da tevé, os empresários paulistas alagados com a competição entre os prefixos, para obtenção de profissionais, estabeleceram entre si acôrdo tácito, procurando dificultar e até impedir a transferência de profissionais de uma estação para outra e também a sua atuação em outras esferas de trabalho; segundo um de nossos informantes: "embora visivelmente enfraquecido, o mencionado acôrdo está em vivência até a atualidade, após haver conseguido estagnar pelo espaço de quase 10 anos a carreira de numerosos radialistas de São Paulo".

É difícil porém ignorar a cadeia de inter-influências que, embora de maneira não deliberada, integra todos estes mecanismos entre si, fazendo-os responsáveis pelo êxito ou não de uma carreira. Assim, quando alguns dispositivos começam a falhar em relação a um profissional, todos os demais se ressentem, e surgem os primeiros indícios de uma carreira que entra em platô, quando não em declínio, sem que o artista encontre na estrutura daquele mundo tão flúidico, onde se apoiar para evitar a queda. Isto faz com que o radialista ande sempre alerta, aproveitando dos recursos que o promovem e evitando tudo aquilo que eventualmente possa vir a afetar o mecanismo que o sustenta e o promove, e assim desencadear o processo que tornará frustas as suas aspirações.

## SEGUNDA PARTE

"Um dos resultados mais interessantes das histórias colhidas em que o narrador se deixava levar sem restrições pelas suas lembranças, foi justamente verificar que as fricções ou os problemas produzidos pela cor constituem apenas momentos, e que, no seu conjunto, a vida dos pretos nada oferece de uma perpétua tragédia." Roger Bastide, (Roger Bastide e Florestan Fernandes, Branços e Negros em São Paulo, Introdução)

C O R, E S T R U T U R A E D I N Â M I C A

## Capítulo I

### BRANCOS E MULATOS NO CONTEXTO RADIOFÔNICO

Quem são os elementos humanos que, compondo os diferentes grupos do contexto radiofônico de São Paulo, distribuem-se por todo aquêles cenário estrutural esboçado em páginas atrás? Sob diversos critérios, algumas de suas características já foram assinaladas de passagem, aqui e ali, em trechos precedentes. Encarando-os agora de outra perspectiva, a que se poderia denominar de étnica, ter-se-ia a revelação de outros traços desses componentes humanos e que, de certo modo, em menor ou maior grau, espelham as coordenadas mais gerais da própria composição demográfica da sociedade paulista. Esse conteúdo populacional, como se sabe, é formado em parte pelos resíduos dos contingentes humanos originais que aqui chegaram em épocas históricas distintas, em parte pelas sucessivas levas de imigrantes, e também pelos atuais produtos de longo e complexo processo de hibridação entre estes e aqueles humanos provindos de diferentes fontes somato-culturais, e que sob diferentes motivações, em dado momento histórico, marcaram ponto de encontro nesta parte do continente sul-americano.

Acima das numerosas nacionalidades e de outras subexpressões que matizam a estrutura demográfica global, estão aquêles traços somáticos que, interpretados dentro de específicos padrões sócio-culturais, vão distribuir seletivamente os indivíduos por dois grandes grupos: os brancos e os pretos. Como se sabe, historicamente, e até com relativa freqüência, a fronteira entre estes

dois mundos étnicos tem sido cruzada, através de prolongado processo de miscigenação, e cujo depoimento mais concreto são as tonalidades do grupo de cor que comportam desde o negro retinto até o quase-branco, com indistigíveis traços de ancestralidade negra.

Segundo os dados censitários o contingente de cor representava, em 1950, 37,5% da população total brasileira; 11,2% da população do Estado de São Paulo e 10,2% da encontrada no Município Paulistano (1).

De certa maneira, e como não poderia deixar de ser, a presença do negro e de seus descendentes mestiços no quadro populacional do Estado e do próprio Município, além de fruto do natural crescimento vegetativo, resulta em parte da prática pré-abolicionista de distribuição dessas populações por todo o atual território nacional, e que consistia fundamentalmente na transferência de indivíduos e grupos através dos sulcos deixados pelos freqüentes deslocamentos do eixo de uma economia cíclica e regional. O homem de cor era então manipulado pelas circunstâncias históricas que explicam sua vinda para o Brasil, como principal agente de trabalho dentro de um sistema escravocrata. No tocante a São Paulo, por exemplo, depoimento histórico mostraria que o deslocamento em maior escala do negro para cá deu-se pela trans-

(1) - Quadro populacional comparativo - 1950

Cór	Brasil	São Paulo	
		Estado	Município
Branco	32.027.661	7.823.111	1.929.410
Negro	5.692.657	727.789	169.554
Pardo	13.786.742	292.669	55.342
Total da População	51.944.397	9.142.011	21.198.096

Fontes: VI Recenseamento Geral do Brasil - 1950, IBGE, Estado de São Paulo, Censo Demográfico, 1950, IBGE.

ferência de braços até então concentrados em específicas áreas geográficas (focos de mineração) e que, devido ao declínio do novo ciclo econômico, foram liberados para outros empreendimentos ligados à constituição da "grande lavoura". O novo foco de produção agrícola para mercados internacionais, ao mesmo tempo que coloca a economia nordestina, baseada na produção açucareira, em plano secundário, determina a redistribuição da população de côr para as províncias não apenas de São Paulo, mas também para as do Rio de Janeiro e de Minas Gerais transformando-as a partir de então, no dizer de Evaristo de Moraes, nas "províncias negreiras da nação".<sup>(2)</sup> Neste instante começa a elaborar-se "a estrutura de novo mundo social, em que o negro e seus descendentes mestiços viriam a ser durante quase um século, os únicos agentes de trabalho escravo e os principais artífices da produção agrícola".<sup>(3)</sup>

Se esse critério redistribuidor do escravo foi juridicamente eliminado pela abolição, o mesmo não aconteceu com a mobilidade ecológica dos contingentes de côr. Esta continua até

(2) - Populações de côr no Estado de São Paulo

Ano	Branços	Pardos	Pretos	População Total
1797	89.323	30.487	38.640	158.450
1811	112.965	54.601	41.553	209.119
1815	115.203	55.332	45.195	215.730
1836	172.879	74.176	79.022	326.077
1872	433.432	235.923	167.999	837.354
1890	873.423	331.804	179.526	1.384.753

Fontes: de 1797 a 1836, os dados foram extraídos de Roger Bastide e Florestan Fernandes, Branços e Negros... op.cit., págs.17 e 26; de 1872 e 1890, segundo VI Recenseamento Geral do Brasil, 1950, Estado de São Paulo, Censo Demográfico, IBGE.

(3) - Cf. Roger Bastide e Florestan Fernandes, op.cit., pág.9. Neste trabalho (págs. 1 a 76) o leitor encontrará perfil histórico do negro, nas realidades brasileira e paulista.



os dias atuais, agora naturalmente sob pressão de outros fatores e seguindo o traçado, e em parte o próprio ritmo, do remanejamento populacional determinado pelas constantes migrações internas: de região menos urbanizada para as mais urbanizadas, do campo para a cidade, das cidades pequenas para as grandes urbes e para as metrópoles. <sup>(4)</sup> Subjacente a esta dinâmica migratória estão indisfarçáveis os profundos processos de mudança pelos quais o Brasil, e com êle São Paulo, passa após a abolição, delineado nos capítulos iniciais deste trabalho, em termos de marcha da civilização urbano-industrial.

Não se pode negar que, diferentemente do que ocorre com outros grupos étnicos, para os ex-escravos tais mudanças têm implicações dramáticas e tôdas elas ligadas, direta ou indiretamente às suas peculiaridades de grupo biológico em situação de inferioridade social e cultural. Os indivíduos de côr, mais de meio século após se libertarem do regime servil de trabalho, e agora em cenário urbano <sup>(5)</sup>, ainda andam à busca de sua integração em sistema sócio-econômico, onde as posições mais categorizadas ou são ocupadas ou são disputadas com maior êxito pelos brancos. Para a minoria de côr, submetida a rigoroso processo de peneiramento, restam apenas as ocupações mais inexpressivas e pior remuneradas, e, como consequência, as menos indicadas para categorizá-las os indivíduos profissionalmente e serem assim transformadas em dispositivos pelos quais o negro e seus descendentes possam tentar a grande aventura de remover os obstáculos que se opõem a sua mobilidade no amplo espaço definido pela estrutura global da sociedade.

(4) - Cf. Eunice Ribeiro Durham, Trabalhadores de Origem Rural no Estado de São Paulo (inédito).

(5) - Cf. Samuel Lowrie, "O Elemento Negro na População de São Paulo", Revista do Arquivo, Ano IV, Vol. XLVIII, 6/1938, 48/50, pág. 5, São Paulo.

Examinada dêste ângulo, a presença ou a ausência de negros e mulatos entre os ouvintes de rádio e nos grupos profissionais de anunciantes, publicitários e radialistas, isto é, em toda a estrutura do contexto radiofônico, ao mesmo tempo que responde a interrogação inicial dêste capítulo, mostra também detalhes particulares dessas tentativas gerais de enquadramento ocupacional e de categorização social dos homens de cor na cidade de São Paulo. Tal corte na estrutura global paulista põe a descoberto uma dimensão relativamente nova, produto que é daquelas alterações estruturais ligadas à implantação em nosso meio do estilo de vida urbano-industrial, e onde brancos, pretos e mulatos convivem em nível associativo profissional. Em outras palavras, dentro do contexto radiofônico, em especial nos limites das empresas de rádio, o negro deparou com setores ocupacionais ainda inéditos no quadro de ocupações tradicionais, e por isso mesmo, em muitos casos ainda não-tomados ou pelo menos não-comprometidos pela tradição, como privilégios de branco.

#### O negro entre anunciantes, publicitários e ouvintes.

Entre os anunciantes o negro está ausente. Em todo o rádio paulista foi feita referência apenas a um anunciante mulato que estivera pessoalmente em uma das emissoras para fazer propaganda episódica sobre bar-noturno ou coisa parecida. Esta ausência não é para causar admiração. As estatísticas mostram que no Estado de São Paulo, em 1950 do total de empregadores e de pessoas que trabalham por conta própria, reduto de onde saem os anunciantes de rádio, a porcentagem de profissionais de cor é respectiva e aproximadamente de 2,5% e 7,5%. Assim mesmo, estas ta-

zas decrescem à medida que refletem tal participação nos setores econômicos mais sensíveis às exigências propagandísticas, como é o caso por exemplo, das atividades ligadas às indústrias de transformação, ao comércio de mercadorias e de imóveis (tabelas I e II).

No campo publicitário lato sensu, a situação é praticamente a mesma. Entre 2.654 profissionais registrados nos quadros da Associação Paulista de Propaganda (A.P.P.), foram encontrados 14 indivíduos de cor. Dentre estes, 3 desempenham funções de chefia (chefe de departamento de expedição, sub-chefe de publicidade e diretor-garante), enquanto 4 estão em atividades ligadas especificamente à arte e à prática propagandísticas. Os 7 restantes, a exemplo de grande número de negros empregados em agências de propaganda de São Paulo - e que se intitulam de publicitários - estavam em tarefas subalternas: limpador, almoxarife, motorista, porteiro, moço-de-recado, etc. (6)

Se é relativamente fácil consignar a presença ou não de indivíduos de cor nos grupos profissionais, o mesmo não ocorre quando se busca surpreendê-los entre os ouvintes que forma o grande público radiofônico. Na falta de maiores dados, o que se pode fazer é, baseando-se nas evidências mais gerais, confirmar, sem contudo precisar, a existência de negros e mulatos compondo essa grande, abstrata e virtual platéia.

(6) - Afora os publicitários independentes ou ligados aos veículos de propaganda (rádios, jornais, televisoras, etc.) e às empresas comerciais e industriais, estima-se em 6 mil o número de profissionais trabalhando em 180 agências de São Paulo; deste total, aproximadamente 3 mil são na verdade publicitários. Os demais estão incluídos na relação apenas por trabalharem em firmas especializadas, pois na falta de definição precisa da categoria "todos são publicitários, desde o limpador de chão até o proprietário da agência" (dados fornecidos pela Editora Propaganda S.A., São Paulo). Sobre a regulamentação da profissão, cf: Anais do I Congresso Brasileiro de Propaganda, Outubro de 1957, Rio de Janeiro, págs. 383/425.

Tôda esta dificuldade, entretanto, desaparece quando se passa da análise dos ouvintes em geral, espalhados por espaço social e físico indefinido, para a daqueles grupos, que pelos seus contatos diretos e sistemáticos com as estações de rádio e pelas suas tentativas deliberadas de atuar sôbre a programação das emissoras, convencionou-se rotular neste trabalho de minoría agressiva. Entre êstes ouvintes, o número de indivíduos de côr é tão enfático que supera os próprios brancos. Os dados demonstram que durante tôdo o transcorrer da pesquisa, entre os programas observados e franqueados ao público, 33,3% foi o índice percentual que acusou o menor número de participantes negros e mulatos, enquanto que a maior freqüência alcançou a porcentagem de 69%. No primeiro caso, entre 388 presentes no auditório de uma estação, 140 pessoas eram de côr. No segundo caso, 300 era o número total da assistência e 204 o de pretos e mulatos. <sup>(7)</sup>

Naqueles programas especiais, - e que todo o rádio paulista praticamente mantém no ar -, em que não-profissionais (calouros) podem tomar parte cantando, tocando ou representando, o negro também está presente em número assás significativo. O levantamento no mesmo período aponta 55% como o menor índice de participação de indivíduos de côr observado em tais programas: entre 40 participantes (candidatos), 17 eram pretos e 5 mulatos; de outra parte, a maior cota alcançou a casa dos 83,3%; em programa cujo número total de inscritos era 24, 17 eram pretos e 3 eram mulatos. <sup>(8)</sup>

(7) Tais programas franqueados ao público denominados genericamente de programas de auditório, são em geral irradiados à noite, aos domingos e feriados. O conjunto de emissoras que mantém programas dêsse tipo, na capital, possui 16 auditórios, com 13 palcos e 2.998 lugares. Durante, o primeiro ano de levantamento dêsses dados (1959), as emissoras de São Paulo dedicaram 3.279 horas de irradiação a tal espécie de programa, o que o coloca, em número de horas, em 5º lugar entre 18 tipos de programas. (Tabela III).

(8) Dentre os numerosos tipos de programas de auditório está o de calouros, onde as pessoas que se consideram com aptidões artísticas podem-se exhibir. Após o julgamento, o concorrente considerado vencedor, receberá seu prêmio, em dinheiro ou em espécie. Como se verá, em próximos trechos, tais prêmios pouco ou nada significam para o caloure, pois sua ambição é integrar o "cast" da emissora, como profissional.

Quando se passa do campo de espectadores e dos participantes para as cômicas dos profissionais e para as cliques e fan-clubes nota-se que a presença de pretos e mulatos continua constante. Enquanto nos dois primeiros casos acima discutidos mulheres e homens se alternam na composição dos grupos, entre os participantes destes mecanismos auto-promocionais do artista e da emissora predominam ouvintes do sexo feminino. Tão acentuada é a presença da mulher de cor entre esses frequentadores de auditórios, e é de tal maneira efervescente, barulhento e espetaculoso o seu comportamento, que nos meios radiofônicos tais grupos promocionais são chamados depreciativamente de "macacas de auditório", numa alusão direta àquelas generalizações populares que procuram identificar características negróides e traços símiescos. (9)

O que pretendem tais elementos ao frequentar programas de auditório, ao participar dos desfiles de calouros e dos grupos que promovem os profissionais do rádio? Repetindo-se o que já se discutiu em outra parte deste trabalho, e mesmo correndo o risco da redundância, entre essas pessoas, acima do desejo de entretenimento gratuito e do prazer estético, persistem como força canalizadora interesses de categorização social, através da profissionalização numa esfera de atividade onde as perspectivas de alta remuneração econômica, de prestígio, popularidade e até de glória, se apresentam irresistivelmente tentadoras para um grupo étnico cujas oportunidades de enquadramento na estrutura global

(9) Conferencista inicia debate sobre o rádio na atualidade com estes dizeres: "... o rádio anda desmentindo a teoria da evolução de Darwin. De acordo com Darwin existia o macaco... no princípio era macaco ... e o macaco se transformou em homem (sic) . No rádio se deu o contrário. O rádio nasceu homem e virou 'macaca'". Cf. "O rádio como veículo de propaganda", "Forum de Debates-daAPP", in Anuário de Imprensa, Rádio & Televisão, op.cit., pág. 72.

e mesmo ocupacional têm-se mostrado tradicionalmente tão limitadas.

A existência de numerosos radialistas de cor, alguns relativamente bem sucedidos, ao mesmo tempo que parece configurar a empresa radiofônica como área excepcional de aproveitamento profissional de negros e mulatos dentro de nossa realidade, dá a estes candidatos a impressão, nem sempre objetivamente confirmada, de que aqueles velados mecanismos de discriminação que lhes dificultam a mobilidade pelo espaço social global não se reproduzem naquela esfera de atividades. E além do mais, - e são ainda os próprios profissionais de cor que assim testemunham com seus eventuais sucessos -, na inexperiente avaliação daqueles frequentadores de auditório a condição de radialistas poderá abrir-lhes oportunidade inéditas de entrar em mais ampla circulação no todo social, e, conseqüentemente, todo e qualquer esforço que se faça para a concretização deste objetivo é justificável. Enquanto este desejo não se realiza, o simples convívio com o meio radiofônico e com os artistas, tirando os indivíduos do apagado da existência do dia-a-dia, consegue compensar de alguma maneira essa aspiração de melhoria social, mesmo que tais compensações não sejam resultantes diretas de real ascensão sócio-econômica. Durante o dia e durante toda a semana, elas são empregadas domésticas e elas, trabalhadores humildes. À noite e aos domingos, nos dias e nos momentos de lazer, metamorfoseiam-se em pessoas importantes que convivem com personalidades que são aquilo a que almejam, e por isso, tentam ser.

Todavia, essa busca de convívio não pode ser vista apenas em termos de relação entre o frequentador anônimo de auditórios e os artistas radiofônicos. Ao lado dessas tentativas de estabelecer contatos com "gente importante", há, em outro plano, simples desejos de conviver com amigos e colegas da mes-

na cor, de participar de situações associativas, relativamente institucionalizadas. Para se compreender o fascínio que tais situações exercem sobre o homem de cor, deve-se levar em consideração todas as dificuldades que, historicamente, o negro tem encontrado para se associar livremente, para formar grupos de interesse. A discussão deste tópico, dispensa uma volta à história, até o período escravocrata; em outros pontos deste trabalho há numerosos depoimentos neste sentido, evidenciando como até os dias atuais ainda é este um dos grandes problemas que afetam o viver social do grupo negro. Espalhados, por assim dizer, pelos interstícios de população global, os homens de cor não têm encontrado nem condições materiais, nem tolerância ou compreensão social para viver associativamente. As condições materiais adversas estão ligadas de um lado ao baixo nível econômico da massa negra; de outro, ao afastamento sistemático dessa mesma massa de indivíduos que ascenderam social e economicamente. Tais fatores têm impedido, não apenas o florescimento de centros lúdicos, dentro de modelos tradicionalmente adotados pela sociedade, como também, têm obstruído a consolidação de formas associativas cultivadas pelas experiências recreativas do grupo de cor. Neste sentido, é bastante significativa a declaração de um diretor de escola de samba de São Paulo: "Desde 1933 estamos lutando por um lugar de reunião. Apesar de nunca termos deixado de participar de um carnaval, apesar de termos obtido inúmeros prêmios oficiais, até hoje não temos sede. Os instrumentos ficam em um quarto, lá na Bexiga. O ensaio é feito na rua, onde cause menos incomodo à vizinhança. Todos os assuntos da escola, inclusive datas de ensaios e de exibição, são resolvidos nas esquinas e nos botecos. Lá a gente bebe uns tragos e discute o que tem que ser discutido: Os que gostam da escola não têm recursos; os brancos, não atrapalham, mas também não ajudam; os pretos que têm dinheiro e posição não querem saber da gente. Eles têm razão, se eu estivesse na situação deles faria o mesmo..."

A falta de compreensão e de tolerância social para com os agrupamentos negros, manifesta-se de maneira eloqüente nas pressões exercidas pelos mecanismos formais de controle social. Se antes essas pressões eram feitas de forma ostensiva, atualmente são feitas de maneira velada, discreta. Porém, ostensiva ou velada - mente, atrás dessas pressões há sempre a mesma idéia: de que negros em grupo é pronúncio de atitudes e de ações desafiadoras de padrões de conduta socialmente aprovados. Aqui estão dois testemunhos que exemplificam bem esta exposição: - "Uma noite, era ce de ainda, saí para comprar remédio para minha mãe. Ao chegar na Avenida Paulista, perto do Parque Siqueira Campos, encontrei umas colegas e parei prá conversar. Nisto chegou um carro da polícia. Dois soldados tentaram me agarrar e me colocar dentro do tintu-reiro. Botei a boca no mundo. A minha sorte <sup>foi</sup> que um vizinho, juiz de direito, me reconheceu e me tirou das mãos da polícia. Ninguém me disse nada, e se disse eu não ouvi, na hora da confusão. Mas é claro que se eu fosse branca, isso não teria acontecido. Qualquer mulher sai à rua e ninguém faz nada. Preta sai e pronto: la vai a biscate" -

- "Domingo saí para dar um passeio no Ibirapuera. Formamos um grupo: três mulheres com seus namorados. Estamos os seis conversando quando a polícia chegou e nos levou. Mostrei meus documentos e não adiantou nada. Ainda riram de mim. O que mais me enfezou foi que nós estávamos espiando e comentando um casal que dava escândalos dentro de um carro, bem no meio da rua. Prá lá a polícia não olhou. Eles só têm olhos para pretos. Pelo menos aqui no auditório da rádio a polícia e os engraçadinhos não têm vez, não põem a cara".

Como esta entrevistada, muitos daqueles indivíduos encontram no auditório de rádio, além de diversão gratuita, ambiente onde estão a salvo de situações vexatórias, onde podem se reunir sem sentir quaisquer restrições. Enfim, eles encontram no auditório oportunidade de gozar dos prazeres de falar, de trocar idéias de rever velhas amizades e de alicerçar novas relações sociais: "Aqui a gente se diverte, acha amigos, namora e até arranja casamento. Eu mesmo conheci a minha mãe em um auditório de rádio. Foi lá na Radio América, quando a estação estava ainda na rua da Consolação".



272 pessoas de cor, entre pretos e mulatos, desempenham tarefas nos quadros empresariais radiofônicos em São Paulo, formados pelo conjunto de emissoras que operam na capital. Este número representa 12,2% do total de 2.216 profissionais, que nesta metrópole participam do mesmo contexto ocupacional, e dá expressão percentual pouco inferior àquela observada, em 1950, para os contingentes de cor economicamente ativos em relação à população global também exercendo atividades econômicas em todo o Estado (10). A medida que essa minoria étnica deixa de ser tomada como um todo e passa a ser examinada de certos ângulos específicos, aquela porcentagem sofre alterações substanciais, pondo em relevo aspectos significativos da presença de elementos de cor na situação ocupacional em análise, e que uma formulação numérica totalizante é incapaz de evidenciar. Vejamos, de um lado, o número, a proporção e a distribuição de homens e mulheres pelas distintas esferas de trabalho, e de outro lado, de maneira mais detalhada, a distribuição de todos esses indivíduos pelos diferentes setores de atividades, e dentro destes, pelas várias posições estruturais.

Inicialmente, tom-se a distribuição por sexo e cor. De total de radialistas, 1.854 (83,7%) são homens e 362 (16,3%) são mulheres; destas, 334 (15%) são brancos e apenas 28 (1,2%) são de cor, enquanto que no grupo masculino, 1.610 (72,5%) são brancos e 244 (11,4%) são pretos ou mulatos. Observa-se portanto que o número

(\*) - Os dados aqui transcritos foram obtidos em levantamento direto junto às emissoras e comparados aos encontrados em fontes estatísticas já publicadas (Anuário Estatístico do Brasil - 1950, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961). São tomados os dados mais recentes, por que este levantamento direto foi feito durante o ano de 1960, e, também porque os anuários posteriores contêm os dados que aqui foram usados.

(10) - Da população total em idade de trabalhar (com mais de 10 anos) no perfaz o número de 6.691.114, 5.751.208 são brancos (86%), 522.491 são pretos (7,9%) e 292.669 são pardos (4,3%). Dessa população total apenas 3.341.654 indivíduos são economicamente ativos (49%). Destes 2.859.456 são brancos (84%), 300.454 são pretos (8,9%) e 186.916 são pardos (4,9%). Dados elaborados a partir do VI Recenseamento Geral do Brasil - 1950 - Estado de São Paulo - Censo Especializado - 1950.

de homens brancos não chega a ser 7 vezes o total de profissionais não-brancos, enquanto que o número de mulheres brancas chega a ser quase 12 vezes o de mulheres de côr. Nota-se também, que o total de profissionais brancos mal atinge a 5 vezes o número de mulheres brancas; já o número de profissionais de côr chega a ser quase 9 vezes superior ao total de mulheres não-brancas.

No grupo branco, as 334 mulheres correspondem a 17,6% do total de profissionais; por sua vez, no grupo de côr, as 28 mulheres representam 11,4% do total de radialistas com as mesmas características étnicas. Estes dados permitem estabelecer a percentagem diferencial entre elementos brancos e de côr, nas diferentes categorias de sexo: dentro do grupo feminino, 92,3% são brancas e 7,7% são de côr; no masculino, 86,8% são brancos e 13,2% são pretos ou mulatos.

De outra perspectiva, retomando-se o total de profissionais de côr e situando-os nos diferentes setores de atividades através dos quais se segmenta tridimensionalmente a estrutura do mundo empresarial radiofônico, ter-se-á novo quadro distributivo geral. Assim, no setor administrativo, há 139 empregados, representando 19,8% dos 701 funcionários ali em atividades. Distinguindo-se o pessoal propriamente administrativo do subalterno, esta proporção altera-se significativamente: enquanto que no primeiro caso a percentagem baixa para 9,5% - apresentando 45 pretos e mulatos para um grupo de 473 indivíduos -, no segundo caso, ao contrário, a expressão percentual sobe violentamente para 41,2%, referindo-se a 94 profissionais de côr no total de 228 subalternos. No setor técnico, entre 339 pessoas há 51 (15%) de elementos de côr. No setor programático, esta taxa cai verticalmente para 6,9%, pois dos 1.176 radialistas trabalhando nas diferentes esferas desse setor, apenas 82 são de côr.

Aliando-se sexo, côr e setores específicos de atividades podem-se apanhar novos aspectos da mesma situação. Assim,

dos 45 funcionários administrativos, 41 (91,2%) são homens e apenas 4 (8,8%) são mulheres; relacionando-se estas expressões numéricas com o total da população deste setor de trabalho, ter-se-ão as seguintes porcentagens: homens (8,6%) e mulheres (0,84%). Dos 94 empregados subalternos, há uma proporção de 82 (87,2%) homens para 12 (12,8%) mulheres. No quadro geral de profissionais dessa esfera de trabalhos, a participação masculina é representada pela taxa de 35%, ao passo que a presença feminina é dada pelo índice de 5,2%. No setor técnico, as mulheres (brancas, pretas, mulatas) não aparecem, enquanto que entre os 82 profissionais que trabalham no setor programático, 70 (85,3%) são homens e 12 (14,6%) são mulheres. Com referência aos 1.176 radialistas desse setor de atividades, a participação da mulher e do homem de cor é, portanto, respectivamente, de apenas 1,0% e 5,9%.

Entre outras coisas, estes dados sugerem que no meio radiofônico, como de resto se observa na estrutura ocupacional global, as mulheres ainda carecem de participação, pelo menos numérica, mais expressiva <sup>(11)</sup>. No tocante à mulher de cor, os dados mostram que o seu enquadramento profissional nessa esfera de trabalho não se dá no mesmo ritmo de aproveitamento dos pretos e mulatos, diferente portanto do observado no grupo branco, onde a proporção entre homens e mulheres não sugere tal discrepância. Em síntese, a mulher de cor enfrenta também na estrutura radiofônica aquelas duas ordens de obstáculos encontradas na estrutura de ocupações geral: oportunidade desigual de profissionalização dos sexos aliada a idêntica desigualdade no enquadramento sócio-ocupacional de portadores de diferentes características étnicas.

(11) O aparente equilíbrio numérico entre homens e mulheres na estrutura ocupacional paulista, sugerido pelos dados censitários é resultado do número de mulheres consignado nas categorias "prestação de serviços" e "atividades sociais", ou enquadrado naquelas atividades não remuneradas sob o rótulo de "domésticas e escolares discentes."

Deslocando-se a análise para o interior de cada uma das esferas de atividades, ter-se-á a distribuição dos elementos de côr pelos diferentes status que compõem cada uma dessas estruturas dimensionais e que reinterpretada em planos horizontal e vertical fornecerá os derradeiros e definitivos dados para se traçarem os vários níveis de participação de pretos e mulatos dentro das empresas radiofônicas paulistas e o plano significado dessa participação em termos de perspectivas sócio-econômicas e de oportunidades de convivência com os brancos, dentro de complexo e até certo ponto inédito sistema de relações sócio-profissionais.

De início, observem-se as atividades ligadas à parte programática. No grupo de produção há 183 profissionais, sendo 31 produtores, 119 redatores artísticos e comerciais, 20 contatos e 13 espalhados por outras categorias menos especializadas e por isso mais inexpressivas no âmbito grupal. Dêsse total, apenas 5 são de côr: 3 redatores e 2 em tarefas menos categorizadas. Em seguida, entre 260 locutores espalhados por aquelas 7 categorias já analisadas em parte anterior dêste trabalho, apenas 1,5% é de côr: 1 locutor comercial e 3 comentaristas de esportes, um dos quais ex-famoso jogador de futebol. Ainda dentre os comentaristas há um mulato claro, oficial de reserva do exército (OPOR) portanto com nível de escolaridade mais expressivo, chefiando departamento de esportes.

No grupo artístico, onde trabalham 733 pessoas, o índice de participação de pretos e mulatos é de apenas 10,5% (77 indivíduos). Esta taxa altera-se significativamente para mais ou para menos, quando a proporção inter-étnica é quantificada dentro de cada categoria que forma o quadro do pessoal artístico. Assim, dos 196 cantores, 30 são pretos ou mulatos (15,3%), e todos aparecem nas fichas funcionais como intérpretes de música popular. Dentro desta especialidade, apenas três identificaram-se como cantores internacionais (um havia gravado músicas de várias partes do mundo outro começava a explorar gênero ligado a "modismo" musical norte-americano; enquanto ~~um~~ o terceiro interpretava música ita-

liana, usando inclusive pseudônimo italiano). Os demais entrevistados rotularam-se como cantores de música popular brasileira, embora enunciassem muito vagamente o que entendiam por isso. Na categoria dos músicos, entre 291 profissionais, 32 são de cor (10,9%), e destes, um atua sozinho, e os demais em orquestras ou em conjuntos (regionais). Neste pequeno grupo, aparecem ainda 2 maestros: um claro, quase-branco, gozando de popularidade nos meios artísticos-musicais de São Paulo; outro, mais escuro, quase-prêto, em começo de promissora carreira de regente, porém já com passado artístico, em várias atividades, dentro quase que exclusivamente do meio radiofônico; de 21 humoristas e 214 radiatores, o número de artistas não-brancos é de respectivamente, 2 (9,5%) e 4 (1,9%). Dêstes últimos, 1 é prêto e 3 são mulatos. Todos são atores-coadjuvantes, nem um é ator principal, significando isto que, onde as "novelas" explorem como tema predileto o amor-romântico, nem um radiador que não seja branco tem tido oportunidade de representar o papel de herói-romântico ou do "galã". Por fim, todos os diretores artísticos, atualmente em atividade nas emissoras de São Paulo, são brancos.

De um prisma hierárquico, o setor técnico mostra que os 14 engenheiros-de-som que formam a cúpula dessa dimensão de trabalho são brancos. Os 51 pretos e mulatos estão na base da estrutura bipolarizada do setor, como sonoplastas, eletricitas, técnicos ou contrôles-de-som. No sistema escalar do setor administrativo a situação não é outra: há apenas um elemento de cor em posição de destaque ou de submando. É um mulato-claro, que chefia o departamento de pessoal de uma das emissoras. Os demais, quando não estão em trabalhos subalternos, desempenham tarefas menos categorizadas do setor, sem se distinguirem na paisagem humana do grupo. Alongando-se esta análise, da base para o cone da pirâmide ocupacional das diversas empresas radiofônicas paulistas, nota-se a ausência absoluta do homem de cor nas esferas de alta-administração das diferentes emissoras.

Todos esses dados numéricos e percentuais embora fundamentais como recurso explicativo, são insuficientes para, isoladamente, informar sobre toda a extensão do fenômeno, pois eles deixam de lado os seus mais amplos e profundos significados, e que só vêm à tona quando se interroga o sentido da presença e da ausência de pretos e mulatos em diferentes segmentos (setores e categorias) de atividades ali desenvolvidas. Em outras palavras, quando se procura compreender, dentro do quadro de referências fornecido pela análise desenvolvida na parte anterior deste trabalho, as principais implicações que tem o fato de negros e mulatos estarem ou deixarem de estar presentes, nesta ou naquela esfera de trabalhos radiofônicos.

Assim, avaliando-se paranoicamente as oportunidades de emprego proporcionadas pelo conjunto de emissoras de São Paulo, nota-se que, no tocante ao aproveitamento do profissional de cor, elas não se configuram como uma esfera ocupacional homogênea. O maior índice de aproveitamento dá-se naqueles segmentos mais humildes de trabalho, onde a troca de menores exigências de qualificação, o trabalhador obtém menor remuneração e goza de menor prestígio. Essa observação é reforçada pelo exíguo número de elementos de cor em posições de destaque no sistema hierarquizado de status e em funções mais categorizadas dos quadros empresariais. Neste particular, os dados mostram que a presença de negros e mulatos vai rareando até desaparecer por completo naquelas esferas de atividades que o elenco de valores da empresa dá como sendo as de maior prestígio, e para as quais as folhas de pagamento conseguem maiores salários. Deixando de lado o pessoal subalterno, sua maior concentração é no setor técnico, como se viu o monos expressivo dos três. Por sua vez, no interior de cada setor eles são encontrados nas posições mais humildes ou de menor prestígio. Por exemplo, no setor programático sua presença naquelas categorias mais valorizadas é tão inexpressiva que chega a ser nula. Deste ângulo, o rádio - espécie de micromundo paulista - reproduz em li

nas gerais a tendência observada na estrutura social global e que se traduz em aproveitar negros e mulatos em atividades em nos categorizadas e situadas na base da pirâmide ocupacional.

Deixando-se de lado o quadro de prestígio e de remuneração e sistematizando-se agora as principais considerações em torno de outros significados dessa desigual aproveitamento, pode-se concluir que os radialistas de cor estão ausentes:

a. das esferas (alta administração, grupos comercial e de produção) através das quais as empresas radiofônicas se ligam ao mundo empresarial paulista e ao complexo comercial-industrial, onde se movimentam anunciantes e publicitários;

b. das atividades onde a grande exigência é a "boa aparência", a familiaridade com a etiqueta, o traquejo social e facilidades pessoais de infiltração em círculos sociais mais amplos (relações públicas);

c. das posições que, constando ou não do esquema formal e explícito de dominação da empresa, facultam a seus ocupantes grande poder de manipulação de situação e de elementos humanos: negros e mulatos não mandam, não escolhem e nem "programam". São mandados, escolhidos e são "programados";

d. das categorias das quais têm sido episódicamente profissionais que vão compor os altos quadros administrativos da empresa. Negros e mulatos estão ocupando portanto aquela faixa de posições poupadas pelo processo competitivo que se forma e se desenvolve em torno da obtenção de postos de mando dentro da estrutura empresarial (cf. pág. 89., la. parte);

e. dentro do setor programático, das tarefas para cujo desempenho se exige maior grau de escolaridade (Produtor redator, locutor, radiador, etc.);

f. finalmente, ainda neste sector de actividades, das equipas criadoras de programas e das esferas de planeamento. Os profissionais de c33r limitam-se 3 a interpreta33o (12) ou a execu33o (esta observa33o 3 v33lida para todo o organismo emprega-rial).

Complementando-se estas observa33es, a partir agora n33o de aus33ncia mas de presen33a de negros e mulatos dentro das emissoras paulistas, e concentrando-se esta an33lise s33bre o sector dramam33tico, nota-se inicialmente que esta participa33o ganha maior express33o num33rica e porcentual 3 medida que se refere 3s actividades pr33priamente art33sticas, e dentro destas, a maior concentra33o situa-se na 3rea de cantores populares, logo ap33s a dos m33sicos. Tal concentra33o merece algumas considera33es. De in33cio, para o desempenho de tais actividades, aquilo que se aprende atrav33s da forma33o escolar cl33ssica 3 at33 certo ponto dispens33vel, mas em seu lugar s33o feitas outras exig33ncias mais ligadas ao dom33nio de determinadas t33cnicas musicais. Cantando ou executando um instrumento, o profissional precisa corresponder a tais expectativas.

De outra parte, refocalizando-se t33pico j33 discutido em outro trecho d33ste trabalho, 3 oportuno lembrar que s33o

(12) Prov33velmente como compositor de m33sicas populares, o preto e seus descendentes mesti33os tenham a oportunidade de penetrar nas esferas criadoras. Embora se saiba que grande deve ser o n33mero d33las entre os que compoem, algumas dificuldades se apresentam quando se procura neste trabalho precisar tal ocorr33ncia. Uma dessas, 3 que o compositor, como tal, n33o tem a oportunidade de profissionaliza33o no r33dio. Ele voltaia, mais em t33rno das gravadoras; outra dificuldade, talvez a mais s33ria, diz respeito a transa33o e mesmo a apropria33o de composi33es que se d33 nos bastidores: nem sempre o autor 3 aquele cujo nome aparece oficialmente nas composi33es; 3s v33zes o verdadeiro compositor 3 um criador an33nimo de m33sicas que circunstant33ncias levaram a vender a sua produ33o a outras pessoas.



exatamente essas duas categorias as que propiciam a certos profissionais o alongamento de seu perfil de carreira para além dos limites da empresa e dos próprios domínios radiofônicos. Tanto para o músico, como em especial para o cantor, o campo de atuação profissional é composto de grande número de esferas de trabalho, dentre as quais, como já se viu anteriormente, o rádio é apenas uma delas. Tal afirmação é especialmente válida para músicos e cantores populares.

Outro detalhe que merece ser ventilado diz respeito às implicações relacionadas com às oportunidades que radialistas de cor têm, como cantor ou músico, de participar de programações das emissoras, e através desta participação, projetarem-se ainda como profissionais, além de seu âmbito de atividades, para esferas mais amplas, subtraindo-se ao relativo anonimato a que até outras categorias de profissionais do rádio estão sujeitas. Neste ponto, o critério de avaliação despreza o número de artistas empregados para se ater à freqüência de sua participação em programas. Em outras palavras, a participação quantitativa de negros e mulatos na paisagem profissional da radiofonia bandeirante é empalidecida pela freqüência com que tais profissionais, por pertencerem a essas duas específicas categorias de trabalho, são incluídos na programação irradiada pelo conjunto das estações de São Paulo. Comparando-se o número de horas de irradiação consagrado aos diferentes programas que compuseram, em 1959, o quadro programático de todas as emissoras desta capital, percebe-se que cantores e músicos são aqueles que, comparados aos demais radialistas, com mais freqüência estiveram em contato com os ouvintes, ganhando desta maneira popularidade em círculos cada vez mais amplos. Isto se deve à primazia disponível ao rádio-entretenimento, onde a matéria-prima fundamental, é a música popular, em especial a música popular brasileira. É ela

ro que nem todos os cantores e músicos populares são de côr. Sabe-se contudo - e este assunto será retomado no próximo capítulo -, que negros e mulatos gozam de grande prestígio nesta área de atuação profissional-artística. Suas características étnicas, longe de afastá-los das programações, é fator que explica sem mais frequência aproveitamento. (13)

Vale a pena observar ainda que a atuação profissional desses artistas fora dos quadros radiofônicos acentua o ritmo de tal frequência, graças àquele já descrito mecanismo de revalorização do radialista perante a emissora. Tal revalorização, como já se viu, reflete a receptividade, o êxito do profissional em outras esferas de trabalho. As gravadoras que em si são um desses campos paralelos de profissionalização de músicos e cantores, exemplificam de maneira mais convincente esta afirmação. Mesmo de programas em que o cantor ou o músico fisicamente estejam ausentes sua atuação artístico-profissional faz-se presente através das gravações que percorrem todo o território brasileiro (para não se ir além das fronteiras nacionais). Milhares de emissoras e de alto-falantes públicos espalhados pelas mais insignificantes e longínquas regiões do país irradiam os discos, e com estes, popularizam os nomes de seus intérpretes; nomes que às vezes batizam pessoas que, pela pigmentação mais escura da pele e por certos característicos físicos, apenas conseguem algum êxito social amparado nesta específica esfera de trabalho. (14)

---

(13) Durante o período de levantamento de dados, observações sistêmicas mostraram que a menor participação de músicos de côr, em programas "ao vivo", foi de 16,6% (em orquestra de 30 figurantes, 5 eram pretos ou mulatos) e de 40% (em pequeno conjunto de acompanhamento - Regionais - composto de 5 músicos, 2 eram pretos).

(14) Consultando-se a programação total das emissoras paulistas, observa-se que, após os programas musicais, ainda dentro do rádio em funcionamento, em segundo lugar aparecem as horas dedicadas às transmissões esportivas que, embora os dados omitam, sabe-se de sobejo tratar-se quase que exclusivamente de transmissões de partidas futebolísticas ou de comentários sobre futebol. Através deste tipo de programação, duas esferas de participação excepcional do homem de côr se encontram, e deste encontro, nasce uma das grandes oportunidades que o grupo de côr tem de entrar em manchetes.

## Capítulo II

### CÔR E MOBILIDADE

A exposição desenvolvida no capítulo anterior, ao mostrar a distribuição de pretos e mulatos por todo o amplo contexto radiofônico de São Paulo, já deixa transparecer indícios dos processos de mobilidade subjacentes a tal configuração estrutural, e que, nas páginas subsequentes serão objetos de análise mais detalhada.

Como se ventilou em outros pontos desta exposição, há entre os diferentes grupos de ouvintes que, neste trabalho vêm sendo denominados sob rótulo comum de minorias agressivas a crença generalizada de que cada qual maneja as mais adequadas técnicas para perfurar as barreiras que os separam do rádio-profissão.<sup>(1)</sup> Até que ponto os fatos podem alimentar tal otimismo? Confirmando-o, todos os profissionais entrevistados admitiram a eficácia de tais técnicas, e dentre estas, todos foram unânimes em destacar a participação em programas de calouros. Contudo, contrariando a crença otimista dos aspirantes e a opinião favorável dos profissionais, apenas 14 radialistas de côr admitiram haver se profissionalizado através deste tipo de programa; e somente 8 conseguiram ingressar no rádio usando como meio de penetração o contáto direto e prolongado com aquele ambiente de trabalho e o convívio mais íntimo com os profissionais. (Tabela IV). Apesar de os dados confirmarem a relativa e progressiva

---

(1) - Cf. pág. 61, deste trabalho.

va ineficácia desses canais de profissionalização, pretos<sup>1</sup> mulatos, ou por não perceberem a linguagem dos fatos ou por não disporem de outros recursos para serem ouvidos e notados, continuam a procurá-los e a usá-los com insistência, chegando a transformar uma situação provisória de espera em estado crônico e quase definitivo de pré-profissionalização<sup>(2)</sup>. Como já se observou, tal situação, que se traduz pelo menos em convivência com o meio radiofônico, proporciona por si mesma satisfações ou outras que compensam as tentativas malogradas, as aspirações frustradas e os anos consumidos em esperas inúteis. Para alguns indivíduos, apenas alcançar esta posição aparentemente transitória, e nela conseguir manter-se, já é uma conquista; às vezes, é até mesmo o ponto máximo de suas aspirações, conforme os depoimentos de três candidatos de cor:

- "sou ascensorista e tenho amizades com gente importante, até mesmo com doutores. Todos me conhecem, me cumprimentam e me tratam com educação. Alguns chegam a perguntar pela minha família. Nenhum porém até hoje me convidou para festas, nem mesmo para tomar café no bar da esquina. .... Aqui no rádio tudo é diferente, 'para melhor'. Sou conhecido e bem-visto, divirto-me e ainda todas as semanas frequento festas e reuniões 'granfinas' e de 'alto nível' com gente de rádio".

---

(2) - Dentre os 17 profissionais já citados, com exceção de 2 que afirmaram haver sido contratados logo após as primeiras apresentações, o que menos esperou foi um músico preto, com 38 anos, contratado há 6 anos e que fez tentativas semanais durante 2 anos seguidos; e o que mais tempo esperou pelo contrato foi um cantor mulato, com 32 anos, que durante 12 "longos anos quase morou nas estações de rádio de São Paulo". De outro lado, fora 3 calouros que participavam há menos de 1 ano daquele tipo de programa, os demais entrevistados há anos dele participavam com regularidade: o participante mais recente estava tentando há 3 anos (arrumadeira, preta, 24 anos); o mais antigo insistia há 13 anos (pintor de parede, preto, 39 anos).

- "no ponto onde lave carro sou qualquer-um. Ninguém me liga. Eu também não ligo para ninguém, mas fico pensando no momento em que o locutor fala o meu nome e eu entro e canto. ... Não tenho vaidades e nem raiva de ninguém, só quero viver minha vida. Mas quando o auditório (platéia) me aplaude eu sinto a cabeça 'virar', parece que sou outro, parece que estou crescendo, é como se eu estivesse me vingando..."

- "Há nove anos eu frequento auditório de rádio e canto em programas de calouro. Já desacorçoei de ser artista profissional. Mas isso não tem importância. Enquanto eu conseguir cantar ao microfone eu estou satisfeito. Prá dizer a verdade, fora do rádio muita gente pensa que eu sou artista, pois eu conheço todo o mundo do rádio, falo com eles como se fossem meus companheiros. Sei até muita coisa da vida deles. Eu não digo nem que sim, nem que não. Como ando bem arrumado, com roupa boa, qualquer um confunde. Onde eu chego, sou tratado com distinção e respeito. Isto quer dizer que já tenho nome, principalmente no meio da raça. Entre os meus companheiros de trabalho eu sou o mais conhecido e o mais procurado. Tem gente que até vem me pedir apresentação para trabalhar. E eu dou. Tem o lado ruim também. Ultimamente tenho andado doente. Minha mãe acha que é inveja e despeito dos outros. Eu também acho..."

Evidentemente, é difícil classificar tais experiências como resultantes de real mobilidade ascensional, mas também é quase impossível negar a existência de sintomas psicológicos do processo e que consistem em proporcionar ao indivíduo sensação de positiva revalorização perante si e diante de seu grupo. Impedidos de alcançar o status pretendido, os indivíduos colocados em tais situações, permanecem numa nesga artificial de vida e com ela se satisfazem, pois ali eles encontram os elementos indispensáveis para a elaboração de

um mecanismo compensatório que desempenha de maneira eficiente dupla e complementar função: uma como se viu, no nível psicológico; outra, no plano social, pois tais personalidades, como se pode observar principalmente pelo depoimento do terceiro entrevistado, jogam com esses elementos ilusórios para reforçar ou redefinir seu status em outros níveis de convivência dos quais participam.

De outro lado, todos estes anseios de auto-affirmação, expressos em necessidades de fugir ao anonimato, de ser aceito e aplaudido, de ser alguém enfim, evidenciam alguns componentes de poderosa e complexa motivação que continua atraindo essas pessoas para tal esfera de atividades, e que, surpreendida em seus mais íntimos detalhes poderá revelar a maneira pelas quais o rádio é concebido por alguns segmentos do grupo de côr.

A primeira concepção nasce de uma dramática contabilidade que os candidatos negros fazem das deficiências dos meios que imaginam possuir para alcançar um objetivo imediato, aliás perseguido por todo o grupo de côr: emprego regular e categorizado. (3)

---

(3) - Dos 40 calouros que responderam aos questionários, 29 estavam, sem resultado, tentando obter emprego melhor; 4, após sucessivas e inúteis tentativas neste sentido, haviam desistido; 4 estavam satisfeitos com o emprego que possuíam, enquanto que 3 calouros, embora insatisfeitos com o seu trabalho atual, não tentavam melhorar de ocupação porque sabiam de antemão que não poderiam enfrentar com êxito as dificuldades. Que dificuldades são essas? Nas respostas havia 35 referências à falta de instrução; 27, à falta de relação com pessoas-influentes; e apenas uma resposta fazia menção à côr.

Na avaliação desses indivíduos, o rádio configura-se então como a única e grande oportunidade que julgam ter para, com sua precária bagagem sócio-cultural, obterem colocação imediata, regular, de mais prestígio e com perspectivas de altos rendimentos, e desta maneira, como os entrevistados gostavam de dizer, "melhorarem de vida". Para estas pessoas o emprego radiofônico é uma alternativa dentro da estrutura ocupacional, porém somente se apreende todo o poder aliciante desta alternativa, quando não se perde de vista todas as dificuldades e todos os obstáculos que o homem de cor tem encontrado tradicionalmente no seu processo de integração à esfera ocupacional brasileira. E quando as alternativas de trabalho mais desejáveis se mostram tão minguadas, as que, por um motivo ou por outro, permanecem mais acessíveis, vão se transformando cada vez mais em oportunidades impositivas. Um mulato de 18 anos, servente de pedreiro, afirmou que "Se em outro emprego conseguisse tudo o que o rádio pode oferecer ao artista, tentaria este outro emprego com tanto ardor como venho tentando entrar para o rádio. Acho que fora do rádio nada conseguirei. Tenho 'pouca leitura', não sei escrever bem, não sei nem mesmo escrever à máquina. Se eu tivesse pelo menos algum conhecido importante talvez eu pudesse conseguir um emprego bom lá fora. Então eu deixaria de procurar o rádio, 'que nem tonto'". Uma preta, de 22 anos, empregada doméstica disse textualmente: "Converso muito com minha irmã sobre isto. Estou há 6 anos querendo ser 'gente de rádio'. Tentarei até o fim ser artista de rádio para dar a ela, que tem serviço pesado, confortos na vida. Ela não gosta porque diz que me martirizo só pensando nisso. Mas que posso fazer? Já tentei tudo e sei que com minha 'humildade' e minha falta de escola não conseguirei nada. Só serei empregada de cozinha ou então mulher

da vida. (4) Se tivesse outro jeito de ganhar o que o rádio po-  
de me pagar, quando eu for artista, não ia ficar dia e noite  
só pensando no rádio. Ia trabalhar noutra lugar. Quando venho  
cantar, dou outro nome, por que os filhos da minha patrão, e  
até o meu patrão, caçoam de mim. Dizem que eu quero me exibir.  
Eles não entendem...."

Evidente que eles não podem entender. Esta falta de compreensão dos patrões, e que tanto fere a sensibilidade da empregada, pois transforma o seu drama em espetáculo pleno de comicidade, exhibe apenas um lado de uma situação na qual estão envolvidos candidatos a radialista, empreendedor radiofônico e ouvinte, cada qual encarando o rádio de uma maneira. Se como querem alguns, tempo houve em que o programa de calouro era visto também como fonte de recrutamento de profissionais, na atualidade ele se limita a ser tão-somente recheio de programação. O calouro em si, desajeitado é inibido, quase sempre mal-trajado e às vezes até mesmo maltrapilho, (5) transformor

---

(4) - Sobre a prostituição como uma das alternativas que a mulher negra encontra para se manter economicamente, cf. Renato Jardim Moreira, "Branços em Bailes de Negros", Anhembi, Ano VI, nº 71, Vol. XXIV, outubro de 1956, p. 284/285.

(5) - Com a incorporação pelas estações televisoras desse tipo de programa, o fator estético passou a funcionar como critério de seleção de candidatos, como se pode deduzir desta observação de um animador: "Em meu programa eu exijo acima de tudo a presença de candidatos bem vestidos. Semanalmente, o encarregado da seleção de calouros nega inscrição a dezenas e dezenas de candidatos que não estão de acordo com as normas; em alguns casos eu reconheço que há injustiça; reconheço também que os pretos são os mais prejudicados por essa medida. Às vezes aparecem candidatos de talento que não estão vestidos à altura. Mas eu não posso abrir exceções. Afinal programa de televisão é um espetáculo para um público que às vezes se torna exigente."



ma-se em atração para o ouvinte, e por isto mesmo, passa a ser componente programático obrigatório em todas as estações. Esta mudança na concepção da finalidade do programa por parte do realizador radiofônico, não foi ainda plenamente percebido pelos candidatos e daí nascem aqueles desencontros de perspectivas que o desabafo da doméstica tão bem exemplifica.

De outro lado, esses dois depoimentos servem também para exemplificar a tomada de consciência por parte dos candidatos de cor de sua falta de qualificação social para competir com êxito dentro da estrutura global com indivíduos social e culturalmente melhor aquinhoados. E por circunstâncias históricas, em tal sentido, ser ~~mais~~ bem aquinhoadado significa ser partícipe do grupo branco. Os dados confirmam isto principalmente quando o grau de qualificação está ligado ao nível de instrução e ao tipo de profissão. Do total de entrevistados, apenas 8 conseguiram chegar ao curso secundário, assim mesmo, os 2 mais escolarizados atingiram apenas a 3a. série ginasial. Os demais, com exceção de 5 com curso primário completo, eram semi-analfabetos, pois não haviam sequer alcançado o 2º ano do grupo escolar. No tocante à profissão, apenas 12 indivíduos exibiam emprego regular; os demais, quando não eram domésticas, viviam em crônico regime de emprego transitório como lavadeira, lavador de carro, engraxate, servente de pedreiro, etc. (Tabela V).

Quando através de estratégias e de sutilezas de interrogatório, se coloca o candidato em situação de ter de pensar como profissional, vê-se desavrochar tudo aquilo que constitui o objetivo final, a grande meta do homem de cor no rádio, e que os depoimentos dos profissionais confirmam plenamente: a busca da categorização social através da profissão ideal. O rádio deixa de ser apenas o emprego, para ser mais do que a profissão. Todos os aspirantes esperam transformá-lo em

ponto-de-apoio para assim entrar em circulação social mais ampla. Popularidade, aplausos, respeitabilidade, oportunidade de frequentar outros ambientes e conviver com pessoas importantes, são termos adequados para batizarem tal preocupação. O desejo de categorização social é tão intenso que chega a empalidecer, nas preocupações do candidato, a necessidade premente de profissionalização, e na qual está implícita a necessidade imediata e imperiosa de ganhar dinheiro, e até de ser bem remunerado. Não se trata de substituição pura e simples da aspiração de profissionalizar-se pela a de categorizar-se socialmente. Ambas as expectativas revelam-se de maneira mais sutil: a profissão é desejada na medida em que esta se traduza em oportunidades mais amplas ou seja sinônimo de conquistas de novos campos sociais. (6) E como se houvesse uma definição racional de objetivos imediatos e mediatos. É claro que a profissão, em quaisquer circunstâncias, dentro de uma sociedade como a nossa, tem sido ou é um critério de definição social do indivíduo. Quando, porém, ela se transforma na única fórmula através da qual o ser humano imagina ter oportunidade de participar mais plenamente da vida sócio-cultural - como parece acontecer com os negros e mulatos - então este mecanismo atribuidor de status ganha significados que fogem à concepção que normalmente dele se faz. E aqui os indivíduos de cor parecem entrar num círculo vicioso; eles buscam a profissão para categorizar-se socialmente, mas encontram dificuldades em conseguir a profissão que se

---

(6) - Em 40 depoimentos formais, em resposta à pergunta que procurava sondar os motivos que levavam os indivíduos a tentar a carreira radiofônica, havia 38 referências ao desejo de categorização social, 12 aos anseios de melhoria de vida econômica, 7 à esperança de ganhar dinheiro e apenas 3 referências à necessidade de responder à vocação artística.

presta para isto, que possa cumprir tal função integrativa , por falta de apoio em outros mecanismos que o todo social em geral dispõe para esse fim: riqueza, status de família, poder, nível de escolaridade, relações igualitárias com pessoas importantes e influentes, etc. Por circunstâncias históricas , tais atributos sociais estão associados ao grupo racial dominante e o manejo dessas técnicas de infiltração social pode ser considerada privativa até os dias de hoje da camada branca da população brasileira. Com relação aos negros e mulatos, um passo<sup>do</sup> de submissão legal e de confinamento do grupo dentro de uma sociedade estratificada em termos estamentais - e que alguns autores preferem interpretar em termos de casta<sup>(7)</sup> - impediu o florescimento desses tradicionais esteios de sustentação social. Assim, o grupo de cor assiste aos produtos de sua falta de completa participação nas esferas sócio-culturais se projetaram na atualidade, afetando seu processo de integração aos quadros sociais nascidos das novas condições ligadas à civilização urbano-industrial. Paralelamente à atrofia desses mecanismos tradicionais, as interferências e o peso da linha de cor impedem o acesso do negro às novas posições ocupacionais que, se concretizado, poderia lhe fornecer os elementos iniciais e indispensáveis para que ele pudesse elaborar e pôr<sup>em</sup> execução esquema de infiltração na estrutura social ampla.

Voltando, porém, às considerações em ~~térmo~~ dos candidatos a radialistas, é de se acentuar, entre eles, a absoluta falta de distinção entre sucesso artístico, econômico e social. Eles tomam todos estes termos como sinônimos entre si, ou então, dentro de uma lógica ingênua e enganadora, raciocinam como se uma condição fosse necessariamente decorrência da outra. Fato todavia que nem sempre ocorre, como se verá ainda,

---

(7) - Cf., entre outros, Fernando Henrique Cardoso, Op.cit.

contrariando frontalmente a esperança do pintor de paredes , mulato de 26 anos que "gostaria de trabalhar no rádio para ser sócio de clubes 'granfinos' e mesmo de clubes-mais-ou-menos, porém frequentados por gente importante, pois já estou enjoado de espeluncas e de gafieiras? Esse raciocínio simplista evidencia-se sobre outro aspecto, quando o candidato deixa de lado o arcabouço econômico necessário à manutenção do estilo de vida por ele idealizado. Neste sentido as declarações de uma lavadeira, preta de 19 anos são bem significativas: "ser artista de rádio quer dizer ter muito dinheiro e ter conforto. Mas pensando bem, dinheiro não me interessa. Trabalho até de graça, se a Estação me der uma chance. O que eu quero mesmo é ser conhecida, admirada, ter roupas boas, andar com gente importante, melhor do que eu, mesmo que seja da minha cor... e quero ser considerada e aplaudida que nem a Ângela Maria. Tendo tudo isto, dispense o dinheiro, nem lembrô que ele existe". Naturalmente, quando o indivíduo deixa de ser aspirante e passa a radialista, os fatos se encarregam de mostrar a grande dose de ingenuidade de seu raciocínio pré-profissional.

Em síntese, o candidato de cor aspira ao sucesso artístico-econômico implícito na profissão escolhida, na medida que este significa conquistas sociais, e isto quer dizer participação cada vez maior no mundo dos brancos e distanciamento cada vez maior do mundo dos pretos.

Essa maneira de interpretar o rádio, leva o candidato a se interessar preferencialmente pelo setor programático. Dentro deste, o seu interesse se volta para aquelas categorias ocupacionais para as quais se considera habilitado e que se lhe afiguram capazes de corresponder plenamente à sua expectativa. De todos os entrevistados, formal e informalmen-

te, apenas 1 preto de 22 anos, cursando o 2º ano ginasial, desejava ser radiador, enquanto que dois pretos, um com 22 anos e outro com 21, o primeiro na 1ª série ginasial e o segundo com curso primário completo, pretendiam ser músicos. Os demais, sem exceção, desejavam ser cantor popular. Como se verificou em capítulo anterior, é exatamente nesta área do setor programático que há maior número de elementos de cor, sugerindo ser esta a faixa de menor resistência ao negro e aos seus descendentes mestiços, dentro da estrutura empresarial radiofônica. Em parte, pode-se desde já ensaiar algumas explicações para a busca concentrada desta categoria ocupacional. Enquanto que, para o desempenho de outros cargos, mesmo o de músico, exige-se formação escolar satisfatória, geral ou especializada, a de cantor dispensa tudo isto, e o negro, tal como está, já pode participar com alguma possibilidade de êxito da competição para uma imediata profissionalização. Neste ensaio explicativo entram mais dois fatores: o primeiro, ligado à personalização da carreira escolhida; o segundo, à função aliciadora do mito. O cantor é um profissional que se alça individualmente na cena artística, não se prendendo, como os demais profissionais ligados ao campo da música, ao relativo anonimato imposto pelo trabalho realizado em equipe, como é o caso, por exemplo dos instrumentistas que formam as orquestras e os conjuntos. Para quem procura acima de tudo projetar-se socialmente, libertar-se de áreas restritas de participação sócio-cultural, é este um móvel ponderável na escolha de alternativas ocupacionais. De certa maneira, como decorrência desta individualização de carreira, surgem com maior destaque entre os cantores os profissionais-símbolo. São intérpretes negros que se tornaram "cartazes" - nomes artisticamente consagrados - e que por isso se configuram na avaliação dos candidatos à carreira, como autênticos mitos: aqueles que demonstram de forma concreta aos pretos e mulatos a franquia de certas áreas de trabalho, estimulando-os a tentar a mesma trajetória.

ria profissional onde a barreira de cor é mais flexível e os obstáculos são comprovadamente superáveis.

Quando o candidato não consegue entrar diretamente para o setor programático, sujeita-se, desde que a oportunidade se apresente, a trabalhar em outros setores, onde, como se destacam, apenas as posições mais humildes estão a sua disposição. Neste setor ele permanece aguardando a oportunidade para alcançar a sua meta final. Os dados contudo não referendam a contanto esta expectativa de mobilidade intersetorial de pretos e mulatos, como aliás não a confirmam também para os brancos: dentre 3 profissionais que lograram alcançar este objetivo, havia apenas 1 (cantor) de cor.

Como ocorre com os candidatos não aproveitados, também estes eternos aspirantes encontram nos outros setores de trabalho uma série de compensações, quase sempre ligadas à sua identificação com o próprio ambiente de rádio. Quase todos alimentam tais compensações com a expectativa de que eles estão a um passo de seu grande objetivo. Isto naturalmente não quer dizer que todos os pretos e mulatos que trabalham em outros setores da estação possuam veleidades artísticas. Há um contingente anônimo que, ao procurar trabalho na emissora, sabe de antemão o tipo humilde de atividade que irá desempenhar. Contudo, mesmo tais indivíduos, pelo simples fato de trabalhar na emissora, sentem-se alcançados pelo prestígio da condição de radialista, título que eles a si outorgam e através da qual se identificam, quando em situações categóricas. Aliás, tal procedimento não é privativo do homem de cor; o empregado branco das esferas menos expressivas também o adota.

Confirmando depoimento daquela doméstica que fazia confidências de seus ideais à irmã, os dados mostram que o candidato é vigorosamente estimulado pela família ou então por

membros da família.<sup>(8)</sup> As vezes este apoio nasce do simples desejo de "ter gente de rádio na família" o que confere ao grupo nova posição na escala de prestígio vigente no contexto restrito onde se insere; quase sempre porém tal estímulo é mais ambicioso: brota da esperança de que o sucesso profissional de um de seus membros venha melhorar concretamente as condições econômicas e sociais do grupo familiar. Contudo - e são ainda os fatos que assim falam - essa esperança nem sempre se concretiza ou então apenas se realiza parcialmente. O artista pode oferecer, como frequentemente oferece, vantagens econômicas à família, porém sua ascensão e suas conquistas no campo radiofônico ou na esfera artística mais ampla, são conquistas profissionais e só a ele beneficiam, não chegando a alcançar direta e plenamente a esposa, os filhos e os demais membros do grupo. Isto quando o sucesso não atua como fator de desintegração do núcleo familiar, nem sempre montado em bases suficientemente sólidas. Em torno deste assunto é muito difícil separar-se o boato da realidade. De qualquer maneira, os raros casos registrados através desta investigação mostram que o abandono do núcleo familiar pelo artista de cor em ascensão é apenas um aspecto, e o não menos doloroso, do amplo processo de afastamento do profissional de seu grupo étnico. E nestes casos, no vazio deixado pela antiga companheira ou pela esposa de cor, entra a mulher branca, se possível a mulher loira. Mais do que a expressão do inculcamento de um padrão estético branco, a posse da mulher loira, esposa, noiva ou amante, é o termômetro que mede a projeção econômica, artística e também social do negro ou do malato racialista. Para ele e para os outros a parceira branca é a grande prova, a comprovação concreta, de que ele está realmente as-

---

(8) - De todos os entrevistados, apenas 3 admitiram não contar com o estímulo da família.

condendo em sua carreira. É por este motivo, por ter tal função, que o calouro mulato ao confidenciar os seus grandes planos para o futuro disse: "Veja lá o "A.S." - e apontou para um consagrado cantor - "Ele tem tudo o que eu gostaria de ter, até uma loira!... eu também hei de ter um dia a minha loira!"<sup>(9)</sup>.

Quais são os obstáculos que pretos e mulatos encontram ou julgam encontrar quando tentam ingressar no rádio? Referência alguma, pelo menos expressa, foi feita aos indeléveis traços 'raciais' de que são portadores; ou melhor, apenas um calouro citou a cor como barreira. Mesmo quando se tocava diretamente no assunto, a resposta infalível era de que a cor não se constituía em entrave, pelo contrário "a cor não atrapalha, só ajuda no rádio. Na música tem tanta branca que não dá nada!" Nesta afirmação, a mulata entrevistada, candidata a cantora, expressava uma idéia dominante no rádio bandeirante - e provavelmente em toda a sociedade brasileira - de que negritude, aptidão para música e para o ritmo são atributos organicamente associados. Tal estereótipo, como se verá oportunamente, desempenha uma grande função dentro deste contexto de atividades. Nesta fase, ele começa por estimular os negros em suas tentativas de entrar para a vida artístico-profissional; depois, canaliza a aspiração desses candidatos para determinadas categorias de trabalho (por exemplo, a de cantor e de músico) exatamente para aquelas que, como se viu, estão mais em condições de atender às reivindicações imediatas dos aspirantes. Estes

(9) - Nota referente a um cantor preto, publicada por jornal da capital: "Com um copo de uísque à frente e tendo ao lado uma bela loira, JB contou-nos a semana passada - quando veio a São Paulo receber seu 'Chico Viola' - que irá fazer uma temporada em Paris, ainda neste semestre, sob os auspícios do Itamarati".



com as idéias pré-moldadas, intimamente convencidos de "suas qualidades inatas", encaminham-se para uma área de trabalho que o estereótipo lhes tornou mais favorável. E por não procurarem outros campos de atividades dentro do setor programático, perdem a oportunidade de sentir o impacto de uma possível reação desfavorável às suas características "raciais". O preconceito, alimentando-se deste estereótipo até certo ponto positivo, atua de maneira tão sutil e tão fundamental que chega até a embotar a sensibilidade do negro para percebê-lo. De outro lado, também a preocupação quase escrupulosa de não se tocar na cor como entrave de carreira, sugere espécie de acôrdo tácito entre brancos e pretos de não se desafiar o padrão de ideologia racial brasileira que coloca as relações inter-étnicas em termos de democracia racial.

Em contraposição, todos os candidatos culpam a sua precária categorização social pelas dificuldades encontradas: falta de instrução e falta de padrinho. A estes dois fatores, eles juntam um terceiro que se presta a numerosas interpretações: falta de talento. Nestes três fatores, todos eles encontram explicações reais ou imaginárias para os seus insucessos. Assim, a falta de instrução, alegação que encontra apoio nos fatos, é uma das bases mais seguras, usadas tanto pelos pretos como pelos brancos, para explicar racionalizadamente os percalços que os primeiros encontram e os segundos colocam à mobilidade plena do grupo de cor pelo espaço total do contexto radiofônico. O segundo fator que o candidato aponta como responsável pelas suas dificuldades é a falta de "cartucho". Pela análise desenvolvida na segunda parte deste trabalho pode se observar que o apadrinhamento de carreiras ampara-se em padrão não só aceite mas valorizado entre os radialistas. O candidato de cor tem consciência disso. Ele não se insurge contra esta prática, expressão de

um mundo paternalista na qual ele se movimenta mais à vontade. Mas ele encontra dificuldades em ser beneficiado por tal prática exatamente por participar de um círculo restrito e pobre de relações sociais, onde não há lugar para gente importante, capaz de fazer "pressão" sobre a emissora. Ele é o negro urbano que, colocado dentro de uma nova configuração sócio-cultural, se ressentia ainda do progressivo esfacelamento do tradicional clima de proteção a que esteve historicamente ligado. Ao enfrentar uma situação concreta como esta, que aliás, deve se repetir constantemente ao longo de sua vida, ele fica sem ter a quem apelar <sup>(10)</sup>.

A busca de contacto direto do homem de cor

(10) - Quando realizávamos esta pesquisa, dirigíamos à noite, um ginásio estadual, na periferia de S. Paulo. Estabelecimento recém-instalado, dentro de bairro operário, servia a uma população estudantil social e economicamente humilde. Dentre 188 alunos, havia apenas 5 alunos de cor: 2 rapazes e 3 moças, uma das quais até então empregada doméstica, após cursar apenas 1 ano de ginásio pleiteava emprego de escritório. Com esta carta, que aqui reproduzimos, pode-se confirmar a repetição deste mesmo problema, em outra situação, "Prezado Diretor: Como não me foi dado falar-lhe por telefone, tomo a liberdade de escrever-lhe em vista da urgência de socorro em que me encontro; e também porque por aquele meio não teria coragem suficiente para expor o que se segue. Antes de tudo quero que saiba que não quero aproveitar da situação do sr. em benefício da minha e que se cheguei a esse ponto é por necessidade extrema. Acho-me em situação desesperada no sentido moral e financeiro visto que estou desempregada há dois meses e sem possibilidade de colocação condizente com meus estudos e capacidade precária. O sr. talvez admire que uma moça com 28 anos não tenha uma situação definida na vida e precise recorrer a estranhos com problemas desta natureza; mas as circunstâncias não permitiram o contrário. Apelo para a sua generosidade, no sentido de que me apresente a um empregador de suas relações ao que eu lhe seria imensamente grata. Talvez eu não tenha sabido expressar acima meus desejos e sentimentos, no entanto quero apenas, e seria tudo para mim, pedir-lhe uma referência para trabalhar quando quer me parecer que o senhor seja uma pessoa bastante relacionada... etc". Dentro de outro contexto explicativo, este documento foi transcrito em trabalho anterior: cf. João Baptista Borges Pereira, Um Ginásio na Periferia de São Paulo - Estudo de Sociologia da Educação. Tese apresentada à Escola Pós-Graduada de Ciências Sociais da Fundação Escola de Sociologia e Política para obtenção do Grau de Mestre em Ciências Sociais. 1966.

com a estação, frequentando-a, participando de programas, compondo claque, cômicos ou fan-clubes, deve ser interpretada também como tentativas de formar, dentro do próprio ambiente radiofônico, o elo de amizade que amanhã poderá lhe ser útil. É oportuno lembrar que todos os outros meios adotados pela emissora para recrutar novos profissionais (teste, concurso, convite direto, etc.), aos quais nem sempre eles têm acesso, são julgados severamente por esses candidatos como "recursos de bastidores". Como consequência, o profissional admitido através daqueles meios, branco ou preto, é por eles apontado como "protegido", espécie de "furador de fila".

Nota-se que há uma deliberada preocupação em colocar a concretização da carreira ou da oportunidade profissional na dependência quase que exclusiva de "cartucho". Compreende-se. Para os que esperam ser artistas a referência ao protecionismo como obstáculo ou estímulo à carreira oferece apoio substancial para racionalização ante eventuais fracassos, poupando ao candidato a alternativa de atribuir a sua falta de êxito a deficiência de seu "talento".

Este é um atributo zelosamente preservado pelos candidatos, embora nenhum deles consiga dizer exatamente o que vem a ser talento. Repetindo declarações textuais dos entrevistados, parece que o "simples fato de participar de um programa", "a coragem de enfrentar o microfone e de enfrentar o público" já é ter "talento"; conseqüentemente, todos os calouros são talentosos. Mas a distribuição generosa do talento entre todos não constitui problema, não auxilia e nem impede o aproveitamento profissional do candidato. Para este, o que pesa na balança, o que decide realmente o seu destino artístico, é o apadrinhamento, pois, como afirmou um preto, engraxate, de 28 anos: "talento eu tenho de sobra. Todos os pretos tem talento para ser artista, mais do que os brancos. Mas de que adianta

ter talento se preto não tem bom padrinho, gente influente que possa se interessar pela sua sorte? Talento sem padrinho é que nem negro em noite sem lua; não é nem 'enxergado'!" (11).

Na versão dos profissionais negros o apadrinhamento é citado também, não como fator determinante, mas condicionante de uma carreira, e com o qual todo o radialista, branco ou preto, deve contar. Porém, ao colocarem todos os fatores responsáveis pelo êxito do profissional dentro de uma ordem hierárquica de importância, a precedência é sempre dada ao talento. Compreende-se também. Localizar na base de seu êxito apenas o padrinho será negar fundamentalmente as suas próprias qualidades artística-profissionais. Este é um dos raros instantes em que os depoimentos deixam transparecer aquilo que o profissional de cor, consciente ou inconscientemente, procura evitar: comparar-se ao colega branco. Fazer tal comparação equivale a admitir - e que ele raramente deseja - a existência de atitudes ou de ações discriminatórias do branco em relação ao preto, e na base das quais estão sempre seus característicos "raciais". Mais do que longas considerações, esta afirmação de uma cantora preta dá o exemplo típico do que se acabou de expor: " Não convém a gente estar encasquetando tanto o assunto. O conselho que dou aos colegas é meu princípio de vida: ir para a frente sem ficar pensando nas dificuldades da raça, não ligar pra nada, fazer de conta que nada há e se há não é com a gente. Chega a hora porém em que é difícil ficar quieta e então o jeito é admitir que branca vence no rádio e na carreira artística porque é branca; a preta, quando vence, é porque tem talento, com Te maiusculo".

---

(11) - Esta frase, que à primeira vista pode parecer uma formulação espontaneamente lírica de uma situação crucial pelo qual o negro passa, mostra apenas a repetição mecânica de frases pré-construídas a respeito da vida diária do negro paulista e que programa radiofônico da época propagava com êxito entre determinados segmentos da população de cor. V. Nota 27, deste capítulo.

De outra perspectiva, este depoimento expressa a consciência que o profissional de cômico tem de sua posição desvantajosa perante o complexo mecanismo de sustentação do radialista. Sistematizando considerações desenvolvidas em trechos anteriores (págs.     ), pode-se reafirmar que tal mecanismo se apóia no público e nos agentes humanos que, nas diferentes esferas ocupacionais do contexto radiofônico, não responsáveis pela escolha e pelo aproveitamento do profissional: o anunciante, o publicitário e aqueles que dentro da emissora detêm o poder de seleção e de mando. Ainda que, dada a complexidade da situação, seja difícil destacar, isoladamente, o peso de cada um desses agentes nesse trama de influências, pode-se contudo afirmar que em certos instantes a vontade pessoal de um deles sobreleva sobre os demais, transformando-o assim no grande fator de apoio de um artista no cenário profissional. Quando é o anunciante que se destaca nesse jogo de pressão, sua vontade, às vezes, pode exprimir um padrão estético-musical do financiador, que procura reduzir a programação da emissora a sua preferência particular, a seu gosto pessoal. É o caso, por exemplo, do industrial italiano que desprezando as razões publicitárias, contraria os padrões de gosto da camada de ouvinte para a qual seria destinado o programa por ele patrocinado, e insiste em músicas de sua predileção <sup>(12)</sup>. Entre o público e o criador, ou o intérprete, interpõem-se um agente humano que, dada a sua posição estratégica na estrutura do contexto radiofônico, poderá atenuar a pressão do ouvinte sobre a emissora, neutralizando assim um fator ponderável no aproveitamento deste ou daquele profissional. No exemplo acima referido, a interferência do anunciante no processo de escolha do radialista é não-intencional e só se configura na medida em que o profissional, pela sua especialidade, está intimamente associado à natureza do programa irradiado. Há, porém, situações em que a atuação do anunciante neste

(12) - Este exemplo é reproduzido, com pormenores, na pág. 211.

processo é intencional. Isto ocorre quando o financiador resolve "querer tal ou tal artista". Nem sempre o "seu querer" está preso às qualificações do radialista ou fundamenta-se em exigências propagandísticas. Razões extra-artísticas e extra-públicas surgem como critérios de escolha e de programação do profissional, revelando outra dimensão do processo de apadrinhamento na carreira do homem de rádio, desta vez porém respaldado no poder de pressão do agente localizado fora dos limites restritos da estrutura empresarial radiofônica. Segundo os dados obtidos por esta investigação, esse mecanismo se apóia em compromissos que nascem de situações de convivência e de contatos íntimos do artista com pessoas de influência. O que interessa destacar aqui é que sejam quais forem os interesses e as motivações que conduzem a ação desses agentes humanos, só raramente o profissional negro consegue ser beneficiado por esse processo seletivo. Se este jogo não interfere intencionalmente no peneiramento do homem de cor dentro desse contexto de trabalho, interfere, todavia, no processo de competição que ali se fere, favorecendo aqueles profissionais que, dadas as suas vinculações com outras esferas sociais, participam de círculo de relações com personalidades mais influentes e poderosas. É a este complexo mecanismo de apadrinhamento que as declarações da cantora faz referência, quando em sua última frase afirma que branco vence por que é branco e preto, porque tem talento com té maiúsculo. O conceito de talento ganha, como se vê, acepção muito ampla: nele se infiltra "todas essas variáveis que decidem o destino profissional do artista, em relação às quais o negro se vê marginalizado. Essa construção conceptual é também suficientemente ampla e sutil para estabelecer distinção entre o talento do branco e o talento do preto: o primeiro é o talento trabalhado, fabricado, imposto, talento comprometido pelas condicionantes

extra-talento; o segundo é o talento puro, autêntico, sem manipulações estranhas, talento que flui naturalmente dos dons individuais. Visto de outro ângulo, esse conceito de talento puro apresenta-se enriquecido pelo complexo de opiniões estereotipadas que procuram associar atributos " raciais " com aptidões artísticas, e através das quais o negro exalta a sua superioridade em relação ao branco no campo da música. Quando o homem de cor se vê na contingência de se comparar com o colega branco, e em consequência, quando o processo de competição inter-grupal passa a se expressar no nível da verbalização, todas essas idéias vêm à tona, deixando entrever os recursos ideológicos de que o negro lança mão para montar dispositivo psicológico de auto-afirmação. Surpreendidos em outros planos, na trama competitiva que se desenvolve na estrutura ocupacional em análise, esses recursos se revelam como técnicas de conquistas e de preservação de status usadas pelo grupo de cor. Este tema será retomado em próximos capítulos.

### Mobilidade profissional

Depois de longa espera, que às vezes se prolonga por anos, recheada de incontáveis tentativas, o homem de cor que aspira a ser artista, se vencer rigoroso peneiramento,

consegue finalmente insinuar-se em um dos setores de atividades da empresa radiofônica. Dentro dos limites empresariais, vai ele se juntar a um contingente de trabalhadores de côr dedicado às mais variadas tarefas. A instituição empregadora o tenta, como já se analisou, estrutura bastante complexa e diversificada e configura espaço social com desigual permeabilidade à movimentação dos profissionais. Teóricamente, o maior ou menor grau desta permeabilidade está direta ou indiretamente ligado às qualificações que o radialista possua para poder corresponder às específicas exigências dos diferentes setores, e dentro destes, das diferentes esferas de trabalho. Insistir na afirmação de que vastas e significativas dimensões da estrutura ocupacional da firma estão fora das possibilidades de conquista de pretos e mulatos, será desnecessário, pois o capítulo anterior já demonstrou este fato de maneira insofismável: através de números. O que se pretende agora é ir ao fundo desta afirmação, com a preocupação de saber de que maneira a côr e tudo o que ela representa é arrolada como componente usual para se avaliarem as possibilidades do radialista. Em outras palavras, o que se pretende nestas páginas é examinar a maneira pela qual os componentes "raciais", ao enriquecerem ou empobrecerem as qualificações puramente profissionais do negro, interferem em seu processo de integração ocupacional, abrindo-lhe e fechando-lhe perspectivas de mobilidade pelo espaço social da empresa.

Alguns dados fundamentais a esta discussão, já foram antecipados em trechos anteriores. Assim, nos setores técnico e administrativo, a mobilidade de negros e mulatos não encontra maiores obstáculos, desde que esteja limitada a uma faixa horizontal, intra ou intersetorial, que abriga categorias ocupacionais de naturezas distintas, porém no mesmo nível inexpressivo de prestígio e de retribuição econômica. Tal



afirmação implica em negar a versão ascensional do processo, a não ser que se considere, o que é possível, a profissionalização em si, independentemente da ocupação exercida, como resultado da mobilidade vertical ascendente. Pode chegar-se a esta conclusão afirmativa, comparando-se as ocupações anteriores desses indivíduos com aquelas que eles possuem atualmente dentro do rádio (Tabela VI). Ainda que na avaliação de um observador de fora, a diferença de status entre o emprego antigo e a ocupação atual não seja tão substancial ou significativa, na avaliação desses pretos e mulatos, mesmo daqueles ocupantes das posições mais inexpressivas, o emprego radiofônico em si já é um passo ascensional.

No setor programático, com seu campo de trabalho ricamente atomizado em esferas específicas de atividade, pretos e mulatos estão concentrados na área de cantores e músicos, sem que os dados evidenciem a passagem desses profissionais para outras esferas de atividade, ainda que dentro do mesmo setor. Esta liberdade de trânsito dentro da estrutura do setor programático que a pesquisa revela ser uma constante entre radialistas brancos - e através da qual eles exibem sua "versatilidade" profissional - não se reproduz com relação aos de cor. Os negros não participam nem deste processo, nem daquele que leva o mesmo profissional a ocupar simultaneamente várias posições e, como consequência, a participar ao mesmo tempo de diferentes esferas do mesmo setor de trabalho, e até de outros setores. Como se vê, até naquela dimensão da vida empresarial, onde a fluidez estrutural encontra seu ponto mais alto e pode, diferentemente também do que ocorre em outros setores, o número de alternativas ocupacionais é mais acentuado, mesmo lá, o homem de cor vê suas chances de mobilidade, restringirem-se. À vista disto - e mesmo considerando o vigor de neguesse - exagero de rótulo - conclui-se que a concentração de ne -

gros e mulatos na área de músicos e cantores deve ser precipuamente interpretada como resultado de esmagado processo de confinamento do homem de cor dentro de uma limitada dimensão da empresa radiofônica. Compensatoriamente, ali ele se movimenta mais à vontade, às vezes até com mais desenvoltura do que o próprio artista branco. Porém no seio desta área confinatória atua da maneira sutil mas eficiente um mecanismo que isola o radialista negro do organismo geral da empresa, impedindo-o de participar amplamente da vida profissional radiofônica.

Esse mecanismo elabora-se e funciona tendo como peças fundamentais tanto o baixo nível de escolaridade do grupo profissional de cor, como uma série de estereótipos através dos quais pretos e mulatos são biológica e fatalmente considerados adequados para o desempenho de certas tarefas, e, como consequência, são naturalmente incompatibilizados com outros tipos de trabalho. Como decorrência desta indissolúvel associação entre atributos "raciais" e expressões sócio-culturais, o campo radiofônico passa a ser avaliado - e mais do que avaliado - passa a ser concreta e legitimamente dividido em duas distintas áreas de trabalho, com as quais os leitores a esta altura já estão familiarizados: U'a maior formada de esferas de atividades tidas como as mais importantes do contexto empresarial, está reservada aos brancos. A natureza do trabalho aí desempenhado faz exigências a que o homem de cor "não pode atender". A outra área menor, engastada lá no setor programático e ligada às atividades musicais, não é um campo exclusivo de pretos e mulatos. Sem dúvida porém, é uma dimensão na qual eles gozam de prestígio superior ao dos próprios brancos, pois o tipo de exigência que aí se faz é plenamente correspondido pelo homem de cor.

A primeira ordem de exigências está intimamente

Vinculada ao grau de escolaridade. Pela análise desenvolvida em outros pontos deste trabalho, e através da qual se procurou caracterizar as diferentes esferas de atividades de u'a emissora, não se pode negar que o domínio de técnicas aprimoradas de redação e de leitura são imposições a que não se pode fugir, quando se pretende ampliar o campo de participação profissional dentro do rádio. Quando se examina o nível de instrução dos radialistas de côr, constata-se que, embora superior ao observado entre os calouros negros (V. Tabela VIII), ainda assim está muito distante do nível de escolaridade exibido pelo seus colegas brancos (Tabela IX). Portanto, o contingente negro em atividade nas empresas radiofônicas de São Paulo tem no grau de instrução de que é portador um dos fatores que, impedindo-o de dominar certas técnicas de trabalho, empobrecem a sua qualificação sócio-profissional e reduzem as suas possibilidades de competir, com êxito, com os radialistas brancos. A precária qualificação escolar desse segmento profissional constitui uma amostra, talvez até otimista, das condições gerais do grupo de côr na sociedade inclusiva: como os calouros, os profissionais refletem a situação de quase analfabetismo em que se encontra o grosso da população negra (12). Tal quadro certamente ganharia expressões

(12)

Côr e Instrução

Côr	População (1)	Sabem ler e escrever	%	Não sabem ler e escrever	%	Sem declaração de inst.	%
Branços	4.887.391	3.247.438	66%	1.627.458	32%	12.497	2%
Preto	451.634	202.374	44%	247.025	53%	2.235	3%
Pardos	173.457	83.061	47%	90.141	51%	255	0,3%
Total	5.512.482	3.532.871		1.964.624		14.987	

(1) - População presente, em 1950, no Estado de S. Paulo, por côr, com mais de 15 anos de idade.

Fonte: Dados elaborados a partir do VI Recenseamento geral do Brasil, 1950, IBGE. (Estado de S. Paulo - Censo demográfico).

mais pessimistas se a comparação entre os estratos brancos e a camada negra da população global fôsse feita em termos de graus de escolaridade.

Apesar de toda a sua lógica, a argumentação acima desenvolvida falseia a realidade, pois coloca a obtenção de postos dentro da emissora na dependência de uma concreta competição entre brancos e pretos, e onde estes, devido a seu menor grau de instrução, levam a pior. Ora este jogo competitivo, onde o peso da instrução ou de qualquer outro fator aciona sensível mecanismo de vantagens e desvantagens, levando indivíduos a êxito ou a fracassos, não chega a se configurar no plano da realidade. Este jogo é antes produto da idealização que se faz de uma situação, em que teóricamente todos têm a oportunidade de vencer ou de fracassar, dependendo dos recursos de que cada um é portador. É apenas neste plano teórico que esse mecanismo de competição ganha contornos; fora daí, o que há na realidade são brancos disputando posições entre si, e compondo um processo do qual o negro nem sequer tem a pretensão de participar, pois até mesmo a oportunidade para que ele exhiba seus defeitos e "suas qualidades" lhe é negada.

Entretanto, apesar de os fatos mostrarem que esta situação está no domínio do "faz de conta", brancos e pretos contribuem harmoniosamente para que ela seja tida como verdadeira. Mais do que isto, todos agem como se ela fôsse verdadeira. A falta de instrução, dentro daquele quadro que se acabou de descrever, oferece o mais usado argumento para que brancos e pretos expliquem racionalizadamente uma situação discriminatória. Para ambos, tal argumento foi feito sob medida: os primeiros, além de não se verem na contingência de desafiar o padrão ideal de convivência interétnica, consagrado pela nossa cultura ainda o alimentam constantemente; os segundos, ao encontrarem na falta de escolaridade respostas para si e para os ou -

pretos às suas constantes faltas de oportunidades, encontram adequado sucedâneo àquelas explicações que os levariam até as suas peculiaridades de grupo biológico, em circunstâncias de inferioridade social e cultural. Como se verá oportunamente, quanto mais consciência o radialista de cor tem das verdadeiras razões pelas quais ele é preterido, mais à alusão ao problema o humilha, mais ele procura e apóia explicações que lancem pelo menos uma cortina de fumaça sobre tudo. Às verdadeiras, ele prefere às melhores razões.

A falta de instrução é porém algo mais do que justificativas ideais e preferidas, algo mais do que componentes de um cerimonial de polidez. Tal função ela o representa na nível mais periférico e formalizado das relações entre brancos e pretos. Arranhando-se porém esta delgada superfície e removendo-se o verniz protocolar que a reveste, assiste-se ao desempenho do grande papel da falta de instrução, dentro deste contexto. Em torno de um dado objetivo constroem-se noções negativistas em relação ao negro e que, devida a sua irrefutável base concreta, se apresentam como os mais fortes impecilhos a embargar os passos do homem de cor pelo campo profissional radiofônico. Em tal momento, a escolaridade, continuando ambigüamente a ser considerada o produto de uma circunstância superorgânica, transforma-se sutilmente em peça ideológica que irá compor o elenco de estereótipos desfavoráveis que, silenciosa mas eficientemente, vai atrofando a perspectiva de aspiração do radialista de cor. E na medida em que tal peça vai fazendo sentir sua eficiência, o argumento justificador vai sendo reforçado, e quanto mais ele é reforçado mais se forma eficiente em sua técnica de condicionar atitudes e opiniões tanto de brancos em relação a pretos, como de negros em relação a si mesmos e a seu próprio grupo étnico. É neste sentido, que a escolaridade entra no segundo rol de exi

gências que a seguir serão analisadas.

Numa segunda ordem de exigências alinham-se todos aqueles pressupostos que dão conteúdo às concepções que se têm, naquele ambiente de trabalho, sobre as qualificações, inclusive físicas, que o indivíduo deve ter para que possa desempenhar a contento as tarefas que lhe são atribuídas. Apenas para facilitar a exposição, pode-se agrupar todos estes requisitos em torno de exigências ligadas à capacidade intelectual; a traços de personalidade; às reações do empregado perante o trabalho; às experiências sociais; e, finalmente, aos característicos físicos individuais.

A capacidade intelectual dá rótulo a uma série de predicados que giram em torno da instrução; espera-se que o indivíduo seja inteligente, criador, versátil e culto; que saiba falar, redigir e ler bem, se possível com elegância e desenvoltura.

Os traços de personalidade respondem pela capacidade de liderar e dirigir os outros, de coordenar e administrar o trabalho e pelo espírito de iniciativa; respondem ainda pelas atitudes e atuações parcimoniosas dos indivíduos, interpretadas como produtos de um estado emocional equilibrado.

Espera-se também que o empregado seja eficiente, assíduo, acatador das normas disciplinares e que saiba ou possa se ajustar harmoniosamente às imposições de um tipo de trabalho feito sempre em equipe.

A familiaridade com a etiqueta, o "savoir-faire", o traquejo social, a desenvoltura com que a pessoa penetra e se movimenta em diferentes círculos sociais, tudo isto somado, por sua vez, dá a medida da riqueza de sua vivência social.

Por fim, os característicos físicos estão associados aos padrões que dão o modelo de que é belo e do que é atraente dentro de nossa experiência cultural. Estes padrões, elásticos, incluem não apenas o tipo físico, mas todos aqueles adereços cul

turais que definem a boa aparência, a aparência agradável.

Que o grupo branco corresponde não plano da realidade a todas estas idealizações, é óbvio. E o negro? Através de representações coletivas, a imagem simplificada do homem de cor expressa exatamente o oposto daquilo que se idealiza; ele passa a ser a negação concreta do ideal pensado, o outro polo, a antítese do que é desejável e exigido...

Assim, de início, dentro da mesma sequência expositiva, e sempre em oposição ao branco, o negro é "bêrrro", só é e criador e versátil dentro da música; não é culto e nem sabe se expressar; apenas semi-alfabetizado, lê e redige mal. Como se pode observar, todos estes predicados estão direta ou indiretamente ligados à instrução ou ao aprimoramento intelectual. Porém, dentro deste contexto de trabalho, não se distingue até onde essas peças expressivas de inter-avaliações grupais são sintomas de deficiências "raciais" ou resultantes de circunstâncias sociais e culturais. E da ambigüidade em face do orgânico e do superorgânico, e também em parte por ela respondendo, surgem os argumentos fundamentais a uma interpretação invertida dos fatos: o preto e seus descendentes mestiços têm deficiências intelectuais, não porque lhes faltaram condições sócio-econômicas para se aprimorarem mas sim porque têm limitações naturais que os tornam incapazes da aquisição de tais conhecimentos, pelo menos com tanta facilidade como os brancos. A própria posição do grupo de cor na estrutura sócio-econômica, suas dificuldades de integração e de mobilidade nos quadros sociais, fornecem aos que perfilham essas opiniões as evidências que comprovam tal assertiva.

O tipo de personalidade do homem de cor é completamente inadequado à natureza de certos trabalhos. Vivendo de improviso, ele não dispõe de elementos para orientar a si mesmo, como poderá orientar os outros e coordenar as tarefas que lhe

seriam confiadas? Suas atitudes e suas reações são produtos de "um homem complexado" e rancoroso. Sob a sua proverbial humildade, há um rancor recalçado e camuflado pronto a explodir desde que as condições lhe sejam favoráveis. Faltam-lhe, portanto, aquelas mínimas condições de equilíbrio emocional para o desempenho de cargos de maior responsabilidade. Além do mais, como exigir iniciativa de quem é inibido por natureza? Inibição e iniciativa são dois atributos irreconciliáveis.

Como empregado o negro deixa sempre a desejar. Malandro, seu gosto pela vida boemia, torna-o incompatível com as normas disciplinares. Ou então ele está sempre voltado para sua própria carreira e para si mesmo, embebido num exaltado narcisismo que individualiza de tal maneira seu comportamento que o torna egoístico, incompatibilizando-o portanto com o trabalho em equipe.

É como pode o homem de cor encarregar-se de tarefa que pressupõe intensa e matizada vivência social? Ele desconhece os princípios fundamentais de etiquetas vigentes em outros estratos sociais; não tem traquejo de vida e encontra contínuas resistências para penetrar em outras esferas do social. Observa-se que, como em relação à instrução, também aqui as alegações encontram bases concretas para se firmarem. Tais verbalizações refletem, num nível puramente racionalizador, aspectos da falta de participação pluridimensional de pretos e mulatos na estrutura global da sociedade brasileira, e que em outros pontos desta exposição, e apreendidos de outros ângulos, traduzia-se na ausência de apadrinhamentos para a carreira e no domínio precário de técnicas de trabalho. O negro não consegue corresponder a determinado tipo de exigência vigente em segmentos mais valorizados da estrutura sócio-ocupacional, por falta de experiência social mais variegada; mas ele só poderá enriquecer sua experiência de vida, infiltrando-se na estrutura mais ampla, principalmente através de status profissionais



mais expressivos, já que outros canais lhe têm sido tradicionalmente fechados, e na atualidade, nada parece indicar que tendem a se mostrar mais favoráveis. Em outras palavras, e reforçando considerações anteriores, as condições histórico-sociais e circunstâncias sócio-econômicas de permeio com as atuações restritivas da barreira de cor, têm impedido o grupo negro de alcançar aquele nível de socialização que dá aos seus membros, quando em competição, os elementos culturais e as técnicas sociais que o auxiliariam em seu processo de integração às alternativas ocupacionais que se abrem na estrutura atual da sociedade brasileira, eliminando destarte mais um recurso de socialização propiciado pelas esferas associativas ligadas ao trabalho. Como se pode observar, novamente o círculo vicioso no qual se debate o homem de cor, volta a ganhar nitidez nesta exposição.

Por último, a ênfase é dada à discrepância entre as expressões somáticas negras e os nossos padrões estéticos, todos eles mantidos por valores expressos pela cultura ligada ao grupo branco: negro é feio e a sua fisionomia é desagradável. Quando ele procura "melhorar" sua aparência física - esticando o cabelo, usando cosméticos ou trajando-se com esmero - torna-se pernóstico e exibicionista, quando não grotescos. Quanto mais o homem de cor busca modelar seu modo de ser e de agir pelos padrões vigentes dentro daquele contexto de convívio inter-étnico, mais ele se caricatura aos olhos dos brancos e mais reforça os clichês, os estereótipos, as representações a seu respeito. São frutos que ele recolhe do seu desejo de "branquear-se". As críticas neste sentido partem tanto dos brancos como de certos pretos que cultivam, embora de maneira precária e ambivalente, determinado princípio de fidelidade à "raça", e que inclui a preservação dos próprios traços físicos, como se pode deduzir desta afirmação de um instrumentista preto: "Fico louco de raiva - para não dizer o termo aju

tado - quando vejo um crioulo querer virar branco, negar a origem, ter vergonha da sua pele. Além de piorarem, êsses crioulos são 'gozados' pelos brancos, e com razão. Parecem macacos descascados. Veja o OS, o CB e a AM. Começaram pretos, de cabelo ruim, e agora são brancos. Veja principalmente a ES: era uma negrinha feia, cabelo 'pimenta do reino', grudadinho na cabeça. Até parece que a fama e o bom passado melhoraram a côr. O que ajuda essa gente é o creme de branquear, o ferro de esticar e agora as cabeleiras. Eu não. Em minha casa, a única coisa de branco que tem é a minha mulher...."

Aí está a imagem do homem de côr composta de idéias correntes no contexto radiofônico de São Paulo, e, segundo pesquisas mais amplas e recentes, encontradas também, com significados e nuances diferentes, em vastas dimensões da realidade brasileira. (14) O forte e propositado toque impressionista dado a êste quadro poderá sugerir o prenunciar de atitudes e o desencadear de reações hostis, cruéis e mesmo virulentas de brancos em relação a negros. Contudo aquêle que vive em nossa sociedade e está familiarizado com nossos padrões culturais sabe que isto não se dá, pelo menos na atualidade. Em geral, nas situações corriqueiras de todos os dias, estas idéias se aquietam e se escondem nas dobras dos pensamentos individuais, e apenas se verbalizam quando provocadas por interrogatórios sistemáticos e sutis. Assim mesmo, elas saem em surdina, medrosas, em tons confidenciais.

(14) - V. Roger Bastide, "Stereotypes et Prejuge de Couleur", in Sociologia, vol. XVIII, nº2, São Paulo, 1956, págs.141/172; Fernando H. Cardoso e Octávio Ianni, op.cit., "Apêndice"; L.A. da Costa Pinto, Op.cit., especialmente "Atitudes, Esterectipos e relação de raças" (cap. V); Fernando H. Cardoso, "Os Brancos e a Ascensao Social dos Negros em Porto Alegre", Anhembi, Ano X Vol. XXIX, agosto de 1960, págs. 584/596; Donald Pierson, Branco e Pretos na Bahia, Estudo de Contacto Social, Cia. Editora Nacional, 1945, especialmente págs. 433/434. Além destes trabalhos, cf. também as demais pesquisas realizados sob inspiração da Unesco já citadas neste trabalho.

Quando se discute a exteriorização dessas imagens há alguns aspectos a considerar: de início, convém lembrar que essas representações coletivas são produtos, diretos ou indiretos, de diferentes situações de contato entre brancos e pretos, e ao se exteriorizarem elas ganham maior ou menor ênfase, dependendo do nível de convívio em que vão operar; neste trabalho, discutem-se as relações que se estabelecem especificamente num plano associativo-profissional, onde os contactos se dão numa dimensão mais formalizada, mais categórica e "menos comprometedora" do que aquelas que se configurariam no seio de grupos mais íntimos, como por exemplo, o familiar. Em seguida, o grau e a forma de tal exteriorização dependem também da atitude e do comportamento do negro em relação às esferas reservadas aos brancos; se aqueles não se colocam de maneira extensiva na dinâmica competitiva, o branco não se vê na contingência de ter de lançar mão daquilo que pensa a respeito do negro. E assim, entre o pensado e o confessado estabelece-se uma distância que ameniza o tratamento entre ambos os grupos. Depois, tanto a verbalização como o comportamento concreto são disciplinados por normas e padrões culturais que se ligam às idealizações de que se convencionou chamar de "democracia racial brasileira". Por fim, sabe-se também que, embora tendo como elementos apoiadores toda uma gama de opiniões estereotipadas, as reações etnocêntricas do branco em relação ao negro têm-se expressado tradicionalmente dentro de um flexível padrão pietista que vai desde uma vaga simpatia protetora até uma profunda comiseração pelos "pobres coitados", portadores de falhas que desígnios biológicos tornaram irremediáveis. São manifestações sentimentais de tradicional padrão paternalista, responsável em outra dimensão, poética e lendária, pela figura meiga da mãe-preta ou pelo perfil bondoso do negro velho.

Todavia, a substituição do ódio, da raiva e do rancor pelo sentimento de piedade, embora suavize as relações in

terétnicas não diminui a eficiência do mecanismo, cuja função é a de manter os negros no seu lugar, impedindo-os de invadir as esferas reservadas aos brancos através de duplo e complementar processo: de um lado, peneirando o contingente de côr pela estrutura radiofônica; de outro lado, dirigindo-o para esferas específicas de trabalho. Como se discutiu anteriormente, este dirigismo do negro começa muito antes de sua profissionalização; começa quando o mecanismo condiciona e canaliza as aspirações do candidato a radialista. Em suma, tal substituição de ingredientes sentimentais leva esse mecanismo a agir em outros níveis e a optar por outras técnicas de atuação.

Até aqui foi esboçada a imagem do negro radialista que representações desfavoráveis distanciaram de certos padrões ideais correntes em amplos segmentos da vida profissional radiofônica. Todavia, a sua imagem completa, seu retrato estilizado de corpo inteiro, apenas se obtém quando àqueles clichês negativos se junta outra série de opiniões que também deforma o homem de côr, mas desta vez, favorecendo-o profissionalmente. Nem sempre tais estereótipos são novos enunciados; às vezes, ou quase sempre, são as mesmas representações que só passarem de uma esfera de trabalho para outra, ganham novos significados e transformam-se, assim, em diferentes circunstâncias e em outros contextos associativos, de idéias desfavoráveis em opiniões favoráveis.

Como se discutiu em outros trechos, no campo de atividades ligadas à música, a constelação de valores é outra, outras são as normas aí vigentes, e, conseqüentemente, também outras são as expectativas que elaboram em torno do profissional. Tais expectativas, como não poderia deixar de ser, estão na dependência de tipo idealizado de profissional, o qual começa a ser delineado quando se detém em algumas concepções correntes entre nós a respeito do artista de palco, e mais restritamente, a respeito do músico e do cantor popular

brasileiro. Em nossa cultura, a representação que se faz do artista e que ele faz de si mesmo, é, no plano aqui focalizado, a de um indivíduo avesso às normas disciplinares, temperamental, boêmio, enfim de alguém que é a negação de tudo aquilo que a sociedade aprovou como o padrão de pensar, sentir e agir. Ora, músico e cantor são considerados e consideram-se artistas de palco; a avaliação de seus méritos e de seus deméritos, não apenas profissionais mas até pessoais, é feita basicamente dentro de esquema referencial, onde todas essas opiniões conjugam-se às idéias que procuram apontar o que deva ser o músico e o cantor popular brasileiro.

Essas idéias, muito mais componentes de conceptualizações sobre o cantor, estão intimamente associados aos estereótipos que situam, em conexões biológicas e imutáveis, a cor negra, a capacidade para o ritmo e a sensibilidade para a música. Estas associações só ganharam expressão mais nítida na definição do tipo ideal do músico e do cantor popular brasileiro, a partir do momento em que se estabeleceu entre nós a identificação entre o que seria considerada "a música popular do Brasil" e expressões musicais vagamente rotuladas de "negras". Tal identificação que começou a ganhar consistência mais acentuada a partir da década de 20, é, em parte, um dos produtos de complicado processo de mudanças sócio-culturais e de revalorização de "coisas nossas", dentro de complexo painel de efervescência nacionalista. Este <sup>tema</sup> e outros aspectos a ele ligados, serão retomados em próximo capítulo; por enquanto, o que interessa é gestacar o pleno significado de todas estas considerações dentro do ambiente radiofônico.

A interpretação de aptidões musicais e rítmicas como específicas atributos "raciais" é amplamente generalizada dentro do contexto radiofônico. Dela participam brancos e pretos, artistas e não-artistas, subalternos e superiores, colegas e não-colegas. Só com grandes dificuldades alguém conse-

que subtrair-se aos envolvimento desta mística, cujo poder de persuasão apenas pode ser aquilardado por aqueles que se avizinhavam mais daquele ambiente de trabalho. É uma crença tão naturalmente admitida naquela dimensão profissional que causa espanto, ou pelo menos estranheza, quando alguém de fora tenta submetê-la a crítica. Dentro do esquema de pensamento aí corrente, é inadmissível a existência de pessoa que ponha em dúvida que "nas veias do negro corra sangue misturado com ritmo"; que ele traga em seu sistema neuro-muscular toda aquela predisposição para os requebros e para a "ginga", enfim, que a improvisação, "a bossa" e a "malícia" - elementos tidos como indispensáveis a interpretação perfeita de nossa música popular - não sejam qualidades inerentes a sua própria constituição biopsicológica. Tudo isto são qualidades que não se "aprendem na escola", para usar estribilho de samba muito conhecido.

Todo este conjunto de representações escora-se em longo processo histórico através do qual foi sendo transformado em qualidades "raciais" tudo aquilo que era apenas consequência das condições em que o negro conseguiu preservar dentro de quadros físicos, estruturais e culturais adversos, alguns traços de sua cultura original, entre os quais se alinham os elementos musicais. De um lado, esses traços sobreviventes ajudaram o negro a refazer desde logo um universo de vida, relativamente coerente, elaborado embora de peças culturais sincréticas; de outro lado, contribuíram para associar desde cedo no concênse popular a expressão cultural e a expressão biológica. Neste caso, a história encarregou-se de unir num mesmo complexo bio-cultural, o homem e a música. (15) Viajantes que por

(15) - cf. Nair de Andrade, Musicalidade do escravo negro no Brasil (Novos Estudos Afro-Brasileiros). Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1937: Tomo II;

aquí passaram, em épocas distintas, comentam, alguns com riqueza de pormenores, tal associação <sup>(16)</sup>. Na atualidade, investigações que tentam reconstruções históricas das relações entre brancos e pretos em nosso país <sup>(17)</sup>, que procuram situar o negro dentro da estrutura social presente <sup>(18)</sup>, que analisam sua presença no folclore <sup>(19)</sup>, ou então, que se preocupam com a estereotipia que envolve o negro brasileiro, não deixam de documentar as ligações estreitas entre a música e a população de cor. <sup>(20)</sup> Reforçando essa tradição histórica e os fatos tira -

---

(16) - Por exemplo; Andrew Grant, History of Brazil, London, 1809, p. 232/233; Maria Graham, Diário de Uma Viagem ao Brasil e de uma Estada nesse País durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823. Trad. Américo Jacobina Lacombe, Cia. Editora Nacional, 1956, S. Paulo, p. 130; Fletcher, J.C. e Kidder, D.P. Brazil and the Brazilians, Boston, 9ª ed., 1879, p. 272.

(17) - F. H. Cardoso e Octávio Ianni, op.cit., págs. 127, 205 e 238; Octávio Ianni, As Metamorfoses... p. 147/148; também, Gilberto Freyre, Casa-Grande & Senzala, Livraria José Olympio Editora, S. Paulo, 9ª edição, 1958, 2º tomo, Sobrados e Mocambos, Livraria José Olympio Editora, 2ª edição, São Paulo, 1951, 2º e 3º vols. pág. 609, 695, 865, 959.

(18) - Cf. Donald Pierson, Branços e Pretos na Bahia. Estudo de Contacto Racial, Cia. Editora Nacional. São Paulo, 1945, págs. 242, 260 e 312.

(19) - Seria ocioso enumerar toda a bibliografia sobre o negro e a música como tema de estudos folclóricos feitos desde a década de 20 até a atualidade, no Brasil. Para se ter uma idéia aproximada do assunto, v. Roger Bastide, Sociologia do Folclore Brasileiro, Ed. Anhambi, S. Paulo, 1959, II parte; também, Théo Brandão, "Influências Africanas no Folclore Brasileiro", Colóquio sobre as Relações entre os Países da América Latina e da África, Rio de Janeiro, setembro de 1963, Unesco - IBRAC (Edição Mimeografada).

(20) - Cf. Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni, op.cit., "Apêndice (Tabela de estereótipos); Roger Bastide, "Stereotypes...-op.cit., L. A. da Costa Pinto, op.cit., p. 297; Fernando H. Cardoso, "Os Brancos e a Ascensão Social dos Negros em Porto Alegre", Anhambi, ano X, n.º 117, vol. XXX, agosto de 60, p. 591.

dos da realidade corriqueira de todos-os-dias, há toda uma literatura apologética do negro que, buscando a sua contribuição à cultura nacional, identifica-a exageradamente às expressões artísticas, e dentro destas, à música (21).

A vista disto, do enraizamento desta crença no consenso popular, não é de causar admiração que esta somatização de elementos circunstancialmente histórico - econômicos e sócio-culturais ganhe coloridos tão acentuados dentro daquele ambiente de trabalho. Afinal, o rádio tem seu grande interesse concentrado sobre a música. É ela a matéria-prima por excelência do mundo lúdico-fabulativo por ele criado. Tudo aquilo que é elaborado e veiculado difusamente na sociedade global sobre tal expressão cultural, necessariamente tende a ser colocado em destaque, dentro das preocupações ali dominantes.

Por fim, para se completar a idealização que se faz na empresa radiofônica a respeito dos profissionais ligados ao campo musical, deve-se aliar às concepções sobre o artista de palco e sobre o músico e o cantor popular brasileiro, até aqui analisadas, às conceptualizações que envolvem especificamente estas categorias ocupacionais dentro do contexto empresarial. Daqui surge a imagem de um profissional extremamente individualista, apenas preocupado consigo e com sua carreira. Obscado pelo sucesso fácil e pelo aplauso do público, envolvido em seu próprio vedetismo, tal profissional não pode pensar, e nem mesmo pensa, em outros cargos dentro da empresa, ainda que estes sejam cargos importantes e prestigiosos. Sua ligação com a emissora é interpretada como algo puramente acidental e utilitarista: a estação é apenas o instru-

(21) - L. A. da Costa Pinto (op.cit., páginas 295 e 297) discute tal aspecto dentro das teses de negritude sustentadas por pretos intelectuais brasileiros.



mento de que o profissional se serve para atingir os seus verdadeiros e grandes alvos de carreira que, como já se discutiram, localizam-se num supramundo artístico, além das fronteiras de uma emissora ou mesmo de um país. Fora daí, não há lugar para compromissos mais sérios com o prefixo empregador.

Como se situa ou é situado o negro perante este quadro de valores? Que êle, principalmente através de sua identificação biológica com a música, corresponde plenamente às exigências destas categorias de trabalho, dispensa maiores discussões. Como também é ocioso insistir no fato de que, quanto mais êle se identifica aos padrões aí vigentes e se aproxima do tipo idealizado de profissional, mais se afasta daquelas categorias de trabalho não diretamente ligadas ao campo musical; ou ainda, que quanto mais tal associação é interpretada em termos biopsicológicos mais êle se incompatibiliza irremediavelmente com as outras alternativas ocupacionais.

Por sua vez, ao perceber a falta de oportunidades em outras dimensões da estrutura empresarial, o negro reforça consciente ou inconscientemente tais opiniões, exagerando suas qualidades ritmo-musicais. Este exagero atinge seu clímax quando êle mesmo reduz suas qualificações artístico-profissionais a atributos inerentes a sua própria constituição física. É um recurso de que lança mão para melhor se qualificar, neste processo competitivo, do qual o branco também participa. Via de regra, êle procura enriquecer tais qualificações, associando expressões culturais, atributos "raciais" e "brasilidade" num único complexo. Através desta associação - reforçada, como se verá em próximo capítulo, principalmente a partir da década de 20 - o negro passa a encarnar de alguma maneira o ethos nacional, o que vem legitimar as suas aspirações naquêl campo profissional.

O resultado de tôdas estas identificações é que o negro passa a ser conceptualizado, e até concretamente julgado, ora através de sua ocupação, ora através de seus decantados dotes "raciais", ou então, como se verá, através dos próprios personagens e temas de que é mero intérprete. Em certas circunstâncias, dentro ou fora do ambiente de trabalho, tal conceptuálização lhe é favorável; em outras, lhe é prejudicial.

Como este mecanismo que vem sendo descrito atua para cumprir a sua função? Isto é, para manter a minoria de cor nos limites daquela área de trabalho que na interpretação geral lhe foi destinada, não por circunstâncias extraorgânicas, mas por destinos naturais?

Num primeiro instante, responde por sutil processo de desencorajamento do homem de cor, inculcando-lhe idéias através das quais suas qualidades são exageradas ou negadas, como exagerados e negados são os seus defeitos. Como consequência, o negro passa a se conceber e a se avaliar como os estereótipos o pintam, a ser a imagem naturalmente admitida de tudo aquilo que é pensado a seu respeito; ou então o que é mais comum, o negro age como se tôdas aquelas representações fossem enunciados verdadeiros. No primeiro caso, sequer tenta duvidar ou contrariar as expectativas do branco sobre ele negro, pois aquelas expectativas são as suas próprias expectativas... No segundo caso, embora intimamente convencido das falsas bases sobre as quais são montadas tôda aquela estereotípiã, ele não ousa contrariá-la. Quase que se poderia chamar de idéias a estes dois tipos de reações. Na realidade, o homem de cor está sempre em posição ambivalente perante tais representações: ora as aceita, ora as rejeita; ora as admite, ora as cri

tica. Mas concordando com elas ou rejeitando-as, admitindo-as ou não, o radialista de cor termina finalmente por aceitá-las, ou por falta de coragem para desafiá-las ou por interesse em mantê-las.

Quando se discute a falta de coragem do negro brasileiro de se aventurar na conquista de novas posições, alguns aspectos se destacam a exigir considerações, como o temor da precedência, a falta de consciência em relação aos problemas ligados à cor e à transferência de experiências desagradáveis anteriores para as novas situações de convívio.

Diferentemente do negro americano, que se caracteriza acima de tudo pelo uso do conflito como técnica de infiltração social, o negro brasileiro, exemplificado aqui pelo radialista de cor de São Paulo, não demonstra qualquer disposição em desafiar normas discriminatórias estabelecidas. Convictamente ou não, considerando naturais os padrões que restringem ou impedem a sua plena participação no contexto de atividades onde se insere; entorpecido em sua capacidade de pensar sobre os seus próprios direitos e inibido em suas iniciativas, ele somente se aventura por novas esferas no campo estrutural quando tem à sua frente o "pioneiro", aquele que primeiro a chegar a novas áreas, implanta o marco orientador de suas aspirações de mobilidade. No setor artístico-profissional esta função emulativa e aliciadora cabe ao "cartaz", ao artista negro que "venceu". Se o calouro, em véspera de profissionalização, escora-se neste mito para justificar suas pretensões no campo da música, o profissional negro vê nele a expressão concreta das possibilidades da carreira que esconde, como que a negar a existência de espeçilhos à ascensão do homem de cor naquela esfera de trabalho. Além de cantores e músicos brasileiros consagrados, artistas negros norte-americanos são citados constantemente pelos radialistas de São Pau

lo quando procuram aval para as suas aspirações artístico-profissionais. Em outro plano, dentro de uma quadro de referência mais amplo, esses mitos são apontados como expressão de auto-afirmação da "raça", aqueles que testemunham de maneira insofismável que "o negro é capaz de ser gente, como o branco". Neste instante, ao lado dos artistas entram também as personalidades negras que venceram em outros campos, principalmente no futebol: "eu era fundidor e hoje sou cantor, com algum nome. Vim de escola de samba, de gafeira, de "crooner" de orquestra sem classe para o rádio e agora para a televisão. Lutei muito. Nas horas de dificuldade, de desânimo, eu pensava nos crioulos com fama e tocava prá frente. Se eles conseguiram, eu também conseguirei. Não adianta discutir. Desde o começo do mundo, o mundo é dos brancos. Negro não tem vez. O dia que eles derem oportunidade para nós, negro vai ser páreo duro. Ai está o Pelé, o Samy Davis Jr. e Nat King Cole. Essa gente mostra o vigor da raça." Em contraposição, quando se tenta saber do negro porque o artista de cor, a exemplo do branco, não busca outras esferas de trabalho dentro da empresa radiofônica, a resposta que se obtém é perfeitamente exemplificada por esta dada por um cantor mulato: A gente precisa conhecer o lugar da gente: onde a gente é bom, onde não é. Na música nos somos os primeiros, por isso negro que pensa e tem talento não vai quebrar a cabeça por ai, fica aqui mesmo. Aqui a gente olha de um lado, olha de outro, só vê crioulo. Lá não. Lá não tem crioulo. O que é que negro vai fazer lá? Fica até exquisitesito..."

A ausência de negros nos demais setores de atividades da empresa ainda que observada por todos, raramente é comentada, não constituindo tema de conversa e muito menos de preocupação. Somente quando a curiosidade do pesquisador envereda por esses aspectos é que a realidade se impõe às pessoas

lidades envolvidas naquela situação. Então, todas as resultantes do processo que se está descrevendo são tomadas, tanto por brancos como por pretos, como explicações definitivas e naturais para o fato. Raras são as personalidades que demonstram possuir visão mais ampla e requintada do processo de que participam, que procuram trazer à tona os fatores que subjazem à situação ali configurada. Confirmando isto, apenas três radialistas negros (um cantor, um comentarista de esportes e uma cantora) revelaram essa preocupação ao citarem o "preconceito de cor" como responsável pela desigual participação de negros e brancos no contexto empresarial. Como ocorre em relação aos calouros, também entre os profissionais este tema - a cor - é tabu e nele se deve penetrar com extrema cautela para que suscetibilidades não sejam feridas. São numerosos os fatores que conspiram para que os problemas fundamentalmente associados às suas características raciais - das quais a cor é apenas a expressão mais visível e mais definidora -, não assumam plenamente à consciência do negro. Dentre tais fatores não se pode deixar de pôr em relevo o papel desempenhado pela carência de instrução, que é a manifestação no plano sistemático da já assinalada e deficiente socialização a que historicamente o grupo de cor esteve submetido no Brasil.

Nesse contexto ocupacional, a função atrofiada da insuficiência de escolaridade no processo de competição do negro pode ser surpreendida em três planos distintos, porém complementares: num plano social, quando empobrece objetivamente as suas qualificações profissionais, subtraindo-lhe o domínio de determinadas técnicas sociais indispensáveis para ampliar as suas perspectivas de participação na estrutura empresarial; num plano ideológico, quando fornece a ambos os grupos em convívio elementos justificadores de atitudes e a-

ções discriminatórias do contingente branco em relação ao segmento de cor. As manifestações funcionais nestes dois níveis já foram anteriormente examinadas; cumpre agora assinalar que a falta relativa de instrução faz-se sentir num terceiro plano, no plano psicológico, ao reduzir de maneira considerável o arsenal de idéias que, aliadas às experiências vividas concretamente pelo homem de cor, lhe forneceriam os elementos indispensáveis à elaboração consistente de uma consciência crítica; situa-se aqui o ponto de partida para a constituição de convicções-motora, de uma ideologia que conduza a ação num plano concreto e que oriente as reações num nível de verbalização, plano para o qual se desloca com frequência o processo de competição inter-grupal. O baixo grau de instrução empobrece a capacidade reflexiva do indivíduo, embotando a sua sensibilidade de pensar de forma crítica seus próprios problemas e, inclusive, restringindo os recursos de arregimentação daquelas potencialidades cognitivas que lhe permitiriam, de maneira mais eficiente, situar-se perante si mesmo, perante seus semelhantes e o mundo que o rodeia. As experiências arroladas a seguir mostram a atuação negativa da carência de instrução, e como o próprio negro toma consciência dessa desvantagem, quando procura ampliar o universo explicativo de seus "problemas". Inicialmente, de um cantor preto: "Eu lutei muito para chegar ao ponto em que estou. Quando eu era pequeno, era aquela dificuldade para tudo, até para comer. Minha mãe era lavadeira em casa de família e meu pai andava biscatiando. Eles sempre repetiam para nós, para mim e meus três irmãos, que o mundo foi feito assim; Deus fez o mundo desta forma, com os pretos nessa situação que todos conhecem. Eu sempre aceitei isso e quando meus filhos reclamavam eu dizia a mesma coisa, até que os meninos cresceram, as coisas melhoraram e eu os coloquei na escola. Meu filho mais

velho está no 1º ano de Faculdade e foi ele que me abriu os olhos e me deu verdadeiras aulas de história, mostrando como eu estava errado. Muita coisa que eu "comia embrulhado antes não como mais". A minha instrução é pouca, tenho ainda muitas dúvidas, mas agora eu já sei onde estou pisando. O dia que o negro estudar ninguém pode com ele". Em seguida vem o depoimento de um músico, que é também organizador de escola de samba: "Um dia eu fui procurado por um crioulo. Ele queria saber se era verdade que o carnaval era italiano e não africano. Achei graça na pergunta dele, não levei a sério. No outro dia, no ensaio da escola encontrei a turma discutindo o assunto. Foi então que eu fiquei sabendo de todo o caso: o crioulo discutira com um branco, lá no Tatuapé, e o branco lhe dissera que preto nada significava, nem mesmo o carnaval era dele. Aí eu também fiquei preocupado e procurei saber. Lá muita coisa sobre o assunto e fiquei sabendo que carnaval veio foi da Itália mas o ritmo quem deu foi a África. Reuni a turma e expliquei tudo direitinho para o pessoal. Eu leio muito para saber sobre a "nossa vida", assim quando for preciso eu sei discutir e pôr os pingos nos is". Por fim, o depoimento de um associado do "Aristocrata Club" : "Onde gente se reúne sempre surge discussão. Cada um tem a sua maneira de pensar. O nosso clube estava enfrentando esse problema. Alguém teve a idéia de chamar o AR. Ele é vereador e tem muito prestígio entre a 'raça' porque é locutor de futebol, sabe falar muito bem. O AR nos explicou que 'roupa suja deve ser lavada em casa'. Branco não precisava saber que os pretos brigam entre si, que não sabem viver juntos, não conseguem ter o seu clube. Depois ele contou pedaços da história do Brasil, coisas da escravidão, do valor do negro para o Brasil. Ele deixou a turma de 'beijo caído'. Naquele dia, saímos de lá com outra idéia da 'raça', com a moral alto". Observa-se, de passagem, por estas declarações, o repontar da preocupação do negro em encontrar elementos que o auxiliem na elaboração de uma cosmologia sócio-cultural on

de êle tenha um lugar, senão de honra, pelo menos de respeito, e através do qual o seu grupo entre de maneira positiva na cena histórica brasileira. Em oposição ao ponto-de-vista até aqui exposto, pode-se contra-argumentar, superestimando os resultados de um processo espontâneo de socialização. Os próprios depoimentos acima arrolados demonstram como a falta de instrução sistemática é substituída pelos produtos decorrentes de experiências cotidianas e informais. Contudo, não se pode deixar de observar também como tais técnicas de socialização são precárias e acidentais, levando quase sempre à compreensão fragmentada, deficiente e até disvirtuada da própria realidade. Como tal contribuem muito pouco para dotar o homem de côr de recursos eficientes para ampliar o seu horizonte intelectual. Aliás, considerando-se as características da sociedade em que vivemos, insistir no fato de que a função de arregimentar as potencialidades intelectivas do homem deve caber precipuamente à agência escolar, como mecanismo formal de socialização, e - quivale a insistir num truismo.

De outro lado, pela experiência dêste trabalho, aliás limitadíssima, é discutível que o simples aumento no grau de escolaridade leve como consequência o indivíduo a pensar com mais desenvoltura sôbre tais problemas. As inflexões emocionais que envolvem êste tipo de reflexão para aquêles que não são meros expectadores da situação, mas sim partes integrantes do drama, também são fatores que chegam a obstruir a disposição de auto-análise, de auto-crítica. Neste caso, a instrução aliada a uma sensibilidade burilada pelos acontecimentos do dia-a-dia induz mais facilmente o indivíduo a pensar nas suas características "raciais" e no que elas representam em termos de oportunidades de participação na vida em sociedade. Porém, tomar consciência do problema não significa necessariamente admiti-lo sem restrições. Neste ponto, já não se trata de simples conscientização de tudo o que representa a côr, mas do tipo de reação perante o problema consciencializa -



do. Assim, ou o indivíduo aceita o desafio da realidade e usa todos os recursos para enfrentá-la, chegando até a se integrar em movimentos e iniciativas que buscam minorar "os sofrimentos da "raça'",<sup>ou então</sup> /o que é mais comum, éle se esquivava de tudo o que faz lembrar a sua situação de homem, cujas características físicas, interpretadas social e culturalmente, o tornam diferente e inferiorizado em relação ao grupo étnico dominante. Ambos fizeram a sua opção: o primeiro, embora lutando pela ascensão econômica e pela integração maior no mundo dos brancos, tem certo compromisso moral com o grupo de côr; e segundo não. Seus anseios de branqueamento têm como ponte de partida o afastamento cada vez maior do grupo negro, em termos de isolamento geográfico, biológico e social.

No rádio ambos os tipos, aliás familiares aos que se dedicam a pesquisas entre populações de côr, são encontrados. Pode-se inclusive caracterizá-los a partir da reação perante trabalho desta natureza. O primeiro acolhe o estudo como algo que poderá contribuir para melhorar as condições do grupo. A partir desta recepção favorável empresta toda a colaboração ao pesquisador. Faz-lhe confidências de um mundo não facilmente perceptível a olhares curiosos de fora, e onde se dão as experiências dramáticas de seus companheiros de côr e as suas próprias experiências. Os caracterizados dentro do segundo tipo duvidam da seriedade da pesquisa, acham-na incômoda e se irritam com a presença e com a curiosidade do pesquisador. Ao serem interrogados, reagem negativamente, escamoteando os dados e demonstrando clara disposição de não discutir tópicos que falem sobre côr. Um conhecido cantor, gozando de grande popularidade na época, ficou de tal maneira chocado com as formulações que lhe eram dirigidas que ameaçou abandonar a sala onde se realizava a entrevista.

Estes dois tipos representam, porém, pontos extremos de reações de personalidades de côr perante o problema.

O comum é o indivíduo que altera suas opiniões em função da situação em que se encontra ou dos aspectos focalizados, chegando alguns a dar um toque mimético a seu comportamento. Assim, tivemos oportunidade de conviver com radialistas que, a sós, na intimidade, sem testemunhas, demonstravam aguda sensibilidade para o problema do grupo negro e se dispunham a tomar atitudes que indicavam nítida predisposição de reivindicar o seu lugar ao sol dos brancos. Quando porém, estas mesmas personalidades estavam em público, rodeadas de amigos ou colegas, pretos ou brancos, suas idéias e suas atitudes alteravam-se radicalmente, e a presença do pesquisador passava a ser interpretada como algo muito incômodo. O exemplo a seguir, ilustra bem, não apenas os estados ambivalentes de personalidades de cor perante os "problemas da raça", como as reformulações que se operam nas perspectivas dessas personalidades quando fatores novos vêm afetar a sua vivência social. No início da pesquisa, entramos em contacto com um profissional mulato que em seus constantes depoimentos demonstrava sempre acurada reflexão sobre problemas "raciais", revelando inclusive em seu raciocínio e em suas atitudes deliberada disposição de enfrentar com cruzeza a situação, evitando as costumeiras fórmulas racionalizadoras. Alguns anos depois tornamos a encontrá-lo. O homem reivindicativo, que protestava compromissos éticos com o grupo de cor, havia desaparecido. Em seu lugar, surgira uma personalidade acomodada, evitando escrupulosamente tocar em problemas "negros". No fim da entrevista, esse profissional admitiria que "só agora, depois que sua filha mais velha se tornara moça, ele estava vendo bem as coisas", por isso ele havia proibido sua filha de frequentar seu ambiente de trabalho, "para não misturá-la a seus colegas de cor", temendo que "ela escolhesse um deles para marido". Sua preocupação só terminou quando conseguiu casá-la "com um médico, e que graças a Deus, é branco".

Prosseguindo nas considerações em tórno do tema de desencorajamento do negro neste nível associativo profissional, há finalmente a destacar o processo de transferência dos resultados de experiências anteriores para novas situações de convívio interétnico. Evidentemente, o negro radha ligta já teve, ao longo de sua vida, oportunidade de conviver, em níveis associativos diferentes, com pessoas brancas. Tal convivência é uma variada sucessão de experiências compondo um repositório de lembranças agradáveis e desagradáveis que êle traz consigo, e que, funcionando como rebólo vai através dos anos aafiando a sua sensibilidade para os seus problemas, deslocando cada vez mais a sua atenção para aquilo que constitui o foco nem sempre admitido e alegado de suas dificuldades de integração sócio-econômica: a côr.

De outro lado, quando tal personalidade é levada, ou pelo desenvolvimento somato-cronológico ou pelas suas aspirações de novas conquistas sociais e econômicas, a enfrenar dimensões inéditas da vida em sociedade, então ela tende a se valer de tais experiências para pautar as suas reações diante da nova situação. Tôdas as histórias de vida que colhe mos mostram como o homem de côr, valendo-se destas dolorosas experiências, e não querendo vê-las repetidas, desenvolve uma hipersensibilidade, quase um faro, para saber onde pode e não pode estar, qual o campo que deve tentar, qual o que deve evitar: passa enfim a mapear o mundo em que está em áreas proibidas e áreas não-proibidas.

Ligado indiretamente à instrução, êste testemunho de um artista negro mostra como às vêzes as resistências que o branco opõe ao negro, quando êste tenta invadir as fronteiras destas áreas, são cruéis e dramáticas e permanecem como marcas nos indivíduos, servindo então como advertências, como pontos de referências para que o homem de côr se situe

melhor no mundo dos brancos e possa estabelecer critérios de avaliação para si e para os outros: "Menino ainda fui em companhia de meu pai à famoso educandário estadual (oficial) de São Paulo, onde mediante carta de apresentação, esperava ser matriculado. Ao ficar ciente das minhas pretensões, a diretora tomou-me e a meu pai pelo braço, levou-nos até as janelas que davam para o pátio do estabelecimento, onde os alunos em recreio, se divertiam. Mostrando aquele quadro a meu pai, a diretora perguntou-lhe se achava admissível colocar um menino preto ao lado de tôdas aquelas crianças brancas. Depois desta pergunta, que naturalmente ficou sem resposta, recusou-me a matrícula. Esta só me foi concedida, quando a diretora recalcitrante foi pressionada pela esposa do então governador do estado, de quem meu pai era motorista particular".

Se tudo isto somado, explica pelo menos em parte a falta de coragem do homem de côr, seu temor em se ver repellido e o seu vexame em se ver estigmatizado, também explica porque quase todos os profissionais do rádio, principalmente aqueles bem sucedidos na carreira, têm interesse em manter a situação. A pergunta que aqui fica no ar é a mesma pergunta que alguns fazem a si mesmos, evitando contudo, a todo o custo obter uma resposta concreta que poderia ser o indesejável produto de alteração das condições atuais. Até que ponto, o desafio de padrões que acomodam tôda aquela situação de convivência e inter-étnica poderá traduzir-se em prejuízo para a sua carreira, atraindo para si o antagonismo daqueles que são os responsáveis, na emissora, pelo seu êxito ou pelo seu fracasso? Até que ponto vale a pena, por reações de rebeldia, pôr em risco tudo aquilo que foi conquistado com tamanhas dificuldades? Subjacente ao comportamento do radialista de côr há tôda uma ideologia de ascensão corrente no meio negro, que o conduz a uma compreensão pragmática da realidade e o leva a se agarrar de qualquer

maneira às oportunidades de ascender que lhe surgem pela frente e a se desvencilhar de tudo aquilo que de alguma maneira venha interpor-se entre ele e os seus projetos. Neste caso, como técnicas de ascensão e de preservação de status, o silêncio, a cordialidade e a indiferença, mesmo simuladas, são preferíveis a uma atitude reivindicatória.

Desta maneira, esterilizando a capacidade reflexiva do negro, ou então acomodando-o em seu lugar, o mecanismo consegue, já neste primeiro instante, neste nível de atuação psicológica, desempenhar quase que totalmente a sua função.

O seu segundo instante, a sua segunda oportunidade de atuação surge quando, nos quadros empresariais, fora das esferas ligadas diretamente à música, aparece a necessidade de preenchimento de vagas, ou através da contratação de novos profissionais, ou através de atribuição a profissionais de outros setores dessas novas funções. São oportunidades ocupacionais que decorrem tanto da mobilidade do pessoal pelo campo radiofônico mais amplo, como do enriquecimento da estrutura ocupacional através de novas categorias de trabalho.

Neste momento configura-se a oportunidade para que o candidato preto ao lado do branco seja avaliado concretamente pelos seus superiores. Na verdade, o verbo deveria e deve ser usado no condicional, isto é, neste ponto poderia emergir uma oportunidade concreta para se testar inclusive a transformação de padrões de conduta em comportamento real do branco, hierarquicamente superior, em posição de mando, em relação ao negro, hierarquicamente inferior, em posição de mandado. Isto todavia não ocorre, porque o homem de cor já tolhido naquele nível psicológico não se apresenta sequer para a competição. Durante este trabalho tivemos a oportunidade de assistir, em diferentes épocas e em diferentes emissoras, a 13 provas formais de seleção de candidatos a locutor, radiador e reda -

tor. Entre 118 candidatos, apenas 2 eram de côr. Estes, juntamente com 52 brancos, foram colocados logo de início fora da escolha por não preencherem a exigência básica relacionada ao nível de escolaridade. A vista disto, o raciocínio sugerido pela formulação seguinte, tem alto teor conjectural: se os candidatos negros se apresentassem às provas, e se os que se apresentassem correspondessem às exigências fundamentais, seriam aproveitados, ou pelo menos, teriam alguma chance de ver suas qualificações profissionais avaliadas sem as implicações da côr. Difícil dar respostas, a não ser através do que sugerem as opiniões dos responsáveis por tal seleção, e estas mesmo as confessadas não são nada favoráveis aos negros, como se verá pelos depoimentos típicos transcritos a seguir:

(de um produtor) "por mim eu poria negro em outros cargos. Tenho medo porém que eles 'avacalhem' o meu trabalho, ou melhor, o trabalho da minha equipe. Eles (os negros) são gente como todos nós, porém, coitados nasceram mesmo para divertir-se e divertir os outros, por isso são tão bons artistas. Está no sangue deles. Por que tirá-los daquilo que eles gostam e para o qual nasceram?"

(de outro produtor) "Prêto eu só uso como cantor ou músico. Ai eles são insubstituíveis. Assim mesmo não programo, ao mesmo tempo, muitos profissionais de côr. Procuro dosar brancos e pretos, para satisfazer os ouvintes. Já tenho recebido cartas criticando-me quando ponho 'muita negrada' num mesmo programa. (22) Fora disto, preciso de gente capaz, que traba -

(22) - A preocupação deste produtor reflete principalmente o aproveitamento do artista negro pela T.V. O estereótipo estético - negro é feio - está ganhando significado nesse contexto de trabalho com o advento das estações televisoras, onde ao som do rádio une-se a imagem para transmitir a mensagem. Alguns dados obtidos neste trabalho informam que com as tevês tende a se reproduzir a preterição do negro-ator, havendo inclusive o apro -

lhe, leve a sério o serviço, sem ficar pensando em 'cachaça', em tudo, o que, como se sabe, o negro pensa...."

(de um diretor de radio-teatro) "Gostaria de aproveitar-los em papéis importantes, pois os negros têm voz boa para interpretação de tipos característicos. Mas tenho medo de criar problemas. Como o senhor sabe, eles são notáveis artistas como músicos ou cantores. Lá mesmo que 'façam das suas' ninguém vai falar porque músico e cantor são assim mesmo. Mas no meu rádio-teatro gosto de gente de gabarito moral e profissional. Por isso, quando quero uma voz de 'negro', prefiro aproveitar os cantores pretos que estão aqui na emissora a contratar novos profissionais pretos".

(de um chefe de locução) Para locutor negro não dá, pelo menos aqui em São Paulo que eu saiba só há um. Eles são bons é na música, pois nascem, vivem e morrem nisso. É uma qualidade que eles herdam na carne. Herdam dos seus pais e passam para seus filhos. Para locutor, repito, negro não serve. Primeiro porque eles nunca sabem ler, e depois o cargo tem certa responsabilidade, exige inteligência e não convém arriscar.... Eu, pelo menos, não me arrisco. Não respondo pelos meus colegas...."

(Continuação do rodapé (22))

veitamento do branco-pintado-de-negro para interpretação de personagens de cor. Como se sabe, tal situação gerou há alguns anos, em S. Paulo e no Rio, movimento de reação de atores teatrais negros que culminou com a fundação do Teatro Experimental do Negro (T.E.N.), chefiado por Abdias do Nascimento. Veja este assunto discutido por L. A. da Costa Pinto, op. cit., cap. VIII); tal situação que Thales de Azevedo também documentou nos palcos da Bahia, parece ser uma constante no teatro brasileiro, amador e profissional. V. Ensaio de Antropologia Social, Publicações da Universidade da Bahia, 1959, pág. 156.

(ainda de um diretor de rádio-teatro) "Antes eu costumava dizer que negro que não é cantor ou músico só servia para ser moído e feito café; um dia, lá no Rio, resolvi dar uma chance a um. Encarreguei-o do rádio-teatro. Em pouco tempo, com sua falta de interesse e sua mania arbitrária de mandar nos outros, ele quase acabou com meu "cast". Sabe, branco e preto não gostam de ser mandados por negro. Eles se rebelam e o trabalho em equipe torna-se impossível. Depois desta experiência, eu continuo pensando, e agora com toda razão, que negro só serve mesmo para ser moído e feito café! No fim a gente sempre repete as mesmas asneiras, em parte por piedade: estou atualmente dando oportunidade para um na locução. Coitado, tenho pena dele. É esforçado, insiste, mas já sei que não irá adiante. Negro não serve para isto mesmo. Mas ele precisou de 'u'a mãozinha'.... Dei-lhe a minha. Não sei se não vou me arrepender outra vez, quando ele mostrar o seu verdadeiro caráter..."

(de um diretor artístico) "É como cimento lá em casa e com meus amigos. Preto e mulato são pão do mesmo forno; de dia podem ser diferentes, mas à noite... Todos eles têm as mesmas "fraquezas". São malandros, não gostam muito de responsabilidade e só atende a voz do sangue: cantar e transformar a vida numa piada. Por isso, embora tratando-os humanamente, não os aceito em outros trabalhos. Só como cantor ou músico. Aí não há branco que os supere. Quando faço isto, pareço antipático, mas estou cumprindo a minha obrigação, que é selar pela perfeição do trabalho que me é confiado. Onde o negro entra tudo fica estragado. Se depender de mim, preto não estraga o meu trabalho...."

(de outro diretor artístico) "O senhor tocou num ponto que eu penso muito. As vezes aparece por aqui preto que



nem parece preto: sério, equilibrado, inteligente, responsável. Bem que eu poderia dar uma oportunidade para ele. Mas tenho medo de me arriscar. Às vezes eles são assim por fora, quando menos se espera eles mostram o que são. E depois? o que eu vou dizer aos meus superiores? .....

(Ainda de outro diretor artístico) "Eu tenho que ser um homem realista, e o realismo me diz, pela grande experiência que tenho com a vida de rádio que negro é profissional que dá muito trabalho à emissora; quando eles não são "gente", vivem atrás dos outros para conseguirem uma oportunidade; quando conseguem esta oportunidade e se consagram artisticamente, tornam-se insuperáveis: quebram os compromissos com a emissora, não têm qualquer noção de moral, ficam pernósticos, endividam-se para se apresentarem bem, e deste modo vão comprometendo o bom nome do rádio. Além do mais, eles são pouco inteligentes. Vou lhes dar três exemplos: um cantor deveria dizer em toda a música que interpretava apenas uma palavra, o resto era com a orquestra. Pois ele não conseguiu nem durante os ensaios, nem no dia do programa, dizer esta palavra certa, no momento certo; outro, ao começar a interpretação de uma música, na hora da gravação, percebeu que a orquestra tocava uma música e ele tinha outra letra na mão. Pois este bandido cantor, apesar de experimentado na carreira, passou quase meia hora tentando botar uma letra numa música diferente; temos aqui outro cantor que nunca consegue lançar uma primeira audição sem ensaiar pelo menos 3 meses. Isto é o cúmulo. Qualquer artista faz isto em dias, até em horas. Se eles são tão pouco inteligentes como cantor, que é alguma coisa que está no sangue do preto, como será em trabalhos que exijam o uso de outras faculdades mentais?"

(De um diretor comercial) "Não, aqui nesta estação qualquer um tem oportunidade, até os pretos. Acontece que eles

não se ajustam a êste tipo de trabalho. O que êles querem é cantar ou entãe fazer graça e tocar. Aqui em meu setor, o trabalho é sério, não admito brincadeiras. Se eu me achar numa situação de ter que escolher entre o branco e o prêto, eu escolho o branco, não porque o prêto é prêto, mas porque êle é boêmio e pensa tudo em têrmos de malandragem!"

Como se deprênde dêstês testemunhos, entre o negro real e o que vai julgá-lo estão sempre aquelas impressões estereotipadas que o tornam adequado a certas categorias de trabalho e inadequado a outras, mesmo que êle seja alguém completamente desconhecido do ambiente radiofônico, mesmo que êle não seja conhecido como cantor ou músico. Aos olhos daqueles de quem depende o seu aproveitamento profissional êle é visto confusamente como o artista de palco, como o homem que nasceu apenas para cantar ou tocar, como aquêle que tem tôdas as características através das quais são julgadas certas categorias ocupacionais.

Aliás, também o músico e o cantor branco são estigmatizados pelas representações elaboradas em tôrno de seu tipo de trabalho. Porém, com relação ao branco, estas representações marcam apenas os que são já conhecidos no ambiente exercendo tais funções. Já com relação ao negro não acontece o mesmo. Todos êles, conhecidos ou não, são invariavelmente julgados através das categorias ocupacionais, como se trabalho e indivíduo fôssem expressões de uma mesma unidade biológica.

Um ou outro branco, cantor ou músico, consegue romper as barreiras que se formam em tôrno de si, como empecilhos para outras tarefas dentro do rádio. Seis cantores brancos, desempenhandô trabalhos alheios à música, confirmam tal assertiva. De mesmo modo, pela exposição desenvolvida no capítule anterior, um ou outro negro conseguiu se alojear em pontos reservados aos brancos. Os depoimentos dêstes raros indivíduos, bran-

cos ou pretos, mostram que êles sòmente conseguiram isto, apòs quebrarem as conceptualizações feitas em tôrno do grupo profissional, no primeiro caso, e do grupo profissional e "racial", no segundo caso. Só então conseguiram oportunidade para exhibir a faixa de qualidades pessoais de que eram portadores e que recomendavam o seu aproveitamento em outras esferas profissionais.

### O Negro Caricatural

Até aqui foram examinadas as representações coletivas sòbre o negro, enquanto funcionam como componentes de relações profissionais dentro da emissora. Quando ellas extravasam os limites da dinâmica empresarial e saem dos bastidores e alcançam o mundo programático, colocando-se em contacto com os ouvintes, assiste-se ao nascer do negro caricatural. Esta personagem vem enriquecendo as programações das emissoras brasileiras, há muito tempo, desde o início do rádio publicitário, e na atualidade ganha ênfase, principalmente com os quadros cômico-musicais apresentados pelas estações televisoras. De um modo geral, tal personagem, espécie de herói-burlesco, movimenta-se em cenário que a imaginação do autor do "script" procura retratar como sendo a de um mundo particular de negros. Lá naquele ambiente, - esboçado sugestivamente pela imagem ou apenas sugerido pela narrativa - os padrões de conduta sofrem estranhas combinações, compondo um estilo de vida que embora romantizado, é inteiramente de-

sabonedor ao homem de côr, elaborado que é a partir da visão depreciativa que se faz comumente da vida diária do negro.

A estilização dêste negro é feita à base de esteréotipos impregnados de alusões à sua estética: feio, ma caco, tição; ou ligados à sua descategorização social e a sua frouxidão de costumes: malandro, rufião, delinqüente, ma loqueiro, amasiado, bêbado, vagabundo, mandingueiro, pernóstico, servil; ou ainda relacionados com certas qualidades "positivas", como o seu talento para a música, a sua astúcia e a sua ingenuidade; ou então, são estilizações piegas decalcadas em tipos consagrados pela nossa tradição paternalista, como o prêto velho bondoso, a meiga mãe preta ou o humilde e fiel servidor do homem branco. Até mesmo a mulata, tão exaltada como tipo feminino nos temas musicais populares, e talvez por isso mesmo, é alcançada por êsse humorismo que se avizinha estreitamente do deboche.

Aqui está a transcrição literal de programa recentemente apresentado por uma das estações televisoras de São Paulo, que exemplifica, de forma típica, o que se está expondo. Em cena, casais de côr, trajados de maneira extravagante, dançam samba "estilo gafeira". Um prêto invade o salão, e aos gritos, manda parar o baile, a fim de dar uma notícia "muito triste". Silêncio e expectativa. O mensageiro anuncia: "Morreu um crioulo". Entram em cena dois pretos tranc portando um corpo encoberto, que se estende sôbre a maca improvisada. Cabisbaixos, os presentes rodeiam o "defunto". Descobrem-lhe o rosto. Em seguida, em tom de necrológio, estabelece-se entre êles o seguinte diálogo:

- Coitado, apesar de sua cara de macaco era bonito....
- Vou avisar sua mulher.
- Crioulo casado? Essa piada é muito boa. Crioulo casado. Vg jam só!

- Então avise às cinco mulheres.
  - O que? Então esse crioulo tinha cinco mulheres?
  - Cinco e fora "os arremate".
  - Deixou alguma coisa prá família?
  - Sim. 200 cruzeiros de dívidas no boteco da esquina onde ele bebia cachaça.
  - Coitado! Ele tinha tão bom coração! ... não podia ver cha péu de cego que já dava esmola.
  - E sim, não podia ver chapéu de cego "dando sopa". Punha 10 "mangos" e tirava 20!
  - E deixou 18 filhas por aí, para os amigos cuidarem.
  - Ele fez algum pedido antes de morrer?
  - Sim. Pediu para pôr oitenta velas no vaixão, senão ninguém consegue ver ele "lá em cima", misturado com a escuridão.
  - Deixe eu, que sou o advogado do morro, fazer o velório. Vou falar...
  - E ande logo porque velório de negro sem cachaça não é velório. ...
  - Atenção aqui jaz...
  - Jaz? Negro brasileiro não tem/tem <sup>jaz,</sup> samba.
  - Ele era amigo de todos.
  - Sim, era amigo das galinhas do vizinho.
- Entra em cena um policial branco e procura de um ladrão de galinhas.
- Ninguém dá notícias. O policial sai e o "defunto" levanta-se. O diálogo prossegue:
- Que é isso negro? Você rouba galinha e depois corre prá cá, bancando o defunto e assustando os outros?
  - Isto não é roubo. É hobby.
  - Hobby de preto é roubar galinha.
- Recomeça o baile. O mensageiro encerra a cena dizendo: "A -

tenção crioulos, atenção seus macacos vestidos de gente, vamos embora antes que a policia volte outra vez".

Não só programas radiofônicos ou televisados que exploram parcial ou integralmente temas "negros", estão recheados desta estereotipia. Também as letras das músicas populares tem sido a consagração, ora poética, ora grotesca, ora brejeira, dêste negro caricatural (23).

Evidentemente, o rádio não é a fonte originária dêste fenômeno. A "tendência do branco a representar o negro de uma forma intencionalmente deprimente e desabonadora" (24) é algo que vem-se perpetuando ao longo dos anos, através da tradição oral e escrita de outras fórmulas de comunicação. Entre êstas, estão a representação plástica da mãe-preta, do negro malandro, do serviçal ou do indivíduo com traços negróides exagerados, tão comuns nas páginas de nossas revistas, como ilustração de publicidade, ou então, nos locais de divertimentos, como elementos ornamental de festejos populares direta ou indiretamente ligados à música, como são, por exemplo, as folias carnavalescas. (25)

---

(23) - Noel Rosa, já no início da década de 30, através do samba "Deixa de arrastar o teu tamanco", protestava contra composições que insistentemente faziam apologia do malandro carioca que, aliás, passou a ser uma das expressões desta personagem que estamos analisando. Este assunto é retomado no próximo capítulo.

(24) - Roger Bastide e Florestan Fernandes, op. cit., pág. 145; também: Florestan Fernandes, "Representações Coletivas sobre o Negro: O Negro na Tradição Oral", in Mudanças Sociais no Brasil, Difusão Européia do Livro, São Paulo, pág. 344.

(25) - V. Oracy Nogueira (Preconceito... págs. 428/429) comparando as reações do negro americano com as do negro brasileiro, perante tais representações caricaturescas.

As resultantes da presença constante destes temas nas programações radiofônicas podem ser apreendidas em duas situações diferentes. De início, quando, percorrendo o caminho inverso, eles voltam à dinâmica empresarial e passam a reforçar, como se fossem elementos reais e não meras encenações, todo aquele já analisado elenco de clichês a respeito do profissional de cor. Em seguida, quando entre os ouvintes, esses temas passam a dar coerência, a consagrar e a difundir de maneira sugestiva aquelas imagens deformadas e deformadoras do negro. Aliás, nesta função de espraiamento e de perpetuação de clichês, o rádio - e agora a televisão - saem-se eficientemente, pois a mensagem que propagam é muito mais contagiante do que as veiculadas pelos tradicionais meios de comunicação. A par de sua capacidade de penetração junto a diferentes camadas da população e de seus recursos de infiltração por espaços geográficos inacessíveis aos clássicos instrumentos de persuasão, o rádio e a televisão transmitem insinuantes mensagens de imagem e de som - palavras entremeadas de "artes expressivas" - que constituem a técnica ideal para "manifestar sentimentos, atitudes e emoções"; enfim, esses modernos mecanismos de manipulação da opinião pública exibem todos os ingredientes essenciais à elaboração, propagação e fixação de representações coletivas (26).

---

(26) - Robert E. Park, "Comunicação", Estudos de Organização Social, Donald Pierson (org.); Livraria Martins Editora, São Paulo, 1949, tomo II, pág. 55. Sobre o poder sugestivo da imagem sobre padrões de sentir, agir ou pensar, v. por exemplo: J. B. Mayer, British Cinemas and Their Audiences. Sociological Studies, London, 1948; também o interessante trabalho de Anatol H. Rosenfeld, "Der Einfluss Hollywoods in Brasilien", Staden-Jahrbuch, Instituto Hans Staden São Paulo, vol. 7/8, 1959/60, págs. 175/186.

Entre os ouvintes, além do branco, está também o negro, não apenas sendo influenciado periféricamente por esta mensagem, mas consagrando-a e usando-a, inclusive, como modelo para a sua vida diária. Seus gestos, suas atitudes, seu vocabulário recheado de gíria, suas metáforas, suas construções de frases quase-teatrais, sua maneira de falar e de rir, tudo isto enfim, revela impressionantes influências do negro radiofônico sobre o negro real. Influência que chega a ponto de se traduzir em critérios de auto-avaliação individual e grupal pelo próprio negro, e de avaliação do grupo de cor pelo homem branco (27).

Nem todos os homens de cor aplaudem ou mesmo aceitam passivamente esta consagração caricaturesca do negro. As associações e personalidades negras de São Paulo (28), que procuram revalorizar os pretos perante o consenso popular percebem o papel deletério que este tipo de programação exerce sobre a opinião pública, branca ou preta, e se dispõem a lutar. Além de

---

(27) - Segundo resultados de sondagens sistemáticas efetuadas entre frequentadores de auditórios, entre negros dos bairros de Vila Gea Verde e de Vila Espanhola, e entre alunos do Ginásio Estadual de Vila Rica, nesta Capital. Tais resultados mostram não apenas o alto índice de audiência de programas do tipo que estamos analisando, como também testemunham a influência sobre tais indivíduos de programa em grande popularidade na época - "História das Malocas" -, que nada mais era do que a crônica caricaturesca da vida diária do negro de São Paulo.

(28) - Sobre as associações negras e suas linhas orientadoras, cf. Florestan Fernandes, "A Luta contra o preconceito de cor", in Roger Bastide e Florestan Fernandes, *op.cit.*, pág. 269 e segs. L.A. Costa Pinto, *op.cit.*, págs. 229/307; Virginia Leone Bicudo, "Atitudes Raciais de Pretos e Mulatos em São Paulo", in *Sociologia*, vol. IX, nº3, 1947, págs. 195/218.



críticas acerbas, endereçam cartas e moções de protesto às estações e aos artistas de côr que se prestam a representação de tais papéis. (29) Porém, para que estas associações pudessem funcionar como grupo de pressão, tal qual pretendem, elas precisariam dispor, o que não se dá, de mecanismos de alto poder coercitivo, entre os quais se incluem a adesão da massa negra e dos profissionais de côr aos mesmos ideais, e o seu engajamento naquele dispositivo que responde intencionalmente pelo tipo de programação, e cujos agentes humanos são o publicitário, o anunciante e os profissionais que dentro da instrutura global radiofônica dispõem do poder de escolha, decisão e mando.

Para começar, os interêsses e as motivações que levam as associações a êsse protesto, embora fundamentalmente ligados ao problema "racial", expressam nítidos anseios de "classe", pois brotam de certa camada negra que, através de algûmas conquistas econômico-sociais, conseguiu já se distinguir da massa negra. Tôda a sua reação, que envolve desejos de se firmar no novo status, através da reconceptualização do negro em nossos quadros sócio-culturais, não chega a sensibilizar o grande público de côr. Para que o resto do grupo agisse em uníssimo, êle precisaria antes ser tirado daquele estado anômico e de <sup>quase</sup>alheamento a que está historicamente submetido. Isto naturalmente exigiria, da parte desta camada mais consciente, verdadeira disposição catequética, e para isto, são indispensáveis instrumentos que rivalizem em eficiência com aquêles

---

(29) - Olga Magnoli conseguiu documentar para esta pesquisa, entre associações negras de S. Paulo, movimento organizado de repulsa contra artistas de côr que com mais ênfase ridicularizam o negro. Confirmando isto, em 1963, no 1º Encontro Estadual da Cultura Negra, patrocinado pela Casa da Cultura Afro-Brasileira, e com a presença de delegados do interior do Estado, foi unanimemente aprovada moção de censura a conhecido cômico negro dos meios artísticos de São Paulo.

usados pela sociedade global. Comparados ao rádio, os meios de persuasão usados atualmente por essas associações são de restrita capacidade de penetração (Congressos, reuniões, debates coloquiais, etc.) e portanto incapazes de alcançarem sequer o limiar de seus objetivos. (30)

Essa falta de apoio em uma opinião negra consciente, poderia ser compensada pela pressão econômica. Isto é, se esta camada fôsse numericamente expressiva e dispusesse de alto poder aquisitivo, ela poderia fazer pressão sobre a emissora, através do clássico boicote do produto patrocinador. Na situação atual, e talvez por muito tempo, isto figurará apenas como alternativa acentuadamente hipotética.

De outro lado, os profissionais de cor, embora sendo episódicamente alvo destas reações de protesto, a elas permanecem indiferentes. Os mesmos motivos que os levam, dentro da emissora, a acomodar-se à situação ali configurada, levam-nos a não desafiar a preferência do ouvinte, que de certa forma, considerando a já descrita dinâmica do rádio publicitário, é um dos sustentáculos profissionais responsáveis pelo êxito ou pelo fracasso de sua carreira. Através da preferência do ouvinte o homem de cor escapa de eventuais tentativas de obstaculização de sua carreira por parte do empresário radiofônico, do publicitário e do anunciante. Paradoxalmente, esta liberta-

---

(30) - Nos movimentos de esclarecimento e de reivindicação dos negros em São Paulo, a imprensa teve papel saliente, apesar de sua relativa eficácia devido ao índice de analfabetismo da população de cor. Cf. Roger Bastide, "A Imprensa Negra no Estado de São Paulo", Estudos Afro-Brasileiros, 2ª Série, Boletim nº2, Coletânea de Sociologia I, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, págs. 51/78; cf. também Roger Bastide e Florestan Fernandes, op.cit., págs. 226/232 e 293/500.

ção leva-o a um outro tipo de sujeição, que embora difusa, pessoal e não-intencional, não é menos imperiosa: a submissão ao gosto do ouvinte. A considerar a variedade e a constância nas emissoras de São Paulo (e também do Rio) do tipo de programação que se está analisando, é indiscutível que os ouvintes de um modo geral gostam de tais apresentações. De outra perspectiva não se observa preocupação alguma, nem mesmo embrionária, do rádio em colaborar na correção destas tradicionais deformações de que o negro é vítima. Pelo contrário, dentro da ideologia do rádio publicitário, consubstanciada no slogan de que "o ouvinte tem sempre razão e é ele quem manda", a estação deve sempre percorrer os atalhos mais fáceis que a levam ao encontro da preferência do público.

Finalmente, estas considerações nos levam aos agentes humanos que desempenham papéis vitais no tipo de programação irradiada, através dos quais provavelmente poder-se-ia fazer sentir a pressão da camada negra. Há aqui dois pontos a serem considerados: um factual; outro conjectural. O primeiro é que, pela exposição desenvolvida no capítulo anterior, com prova-se que o negro não está nem entre os publicitários e nem entre os enunciadores, e no organismo empresarial ele está ausente das esferas de escolha, decisão e mando. <sup>(31)</sup> Isto significa que, como grupo, ele não tem poder de manipular a situação em que se encontra. O segundo aspecto a considerar, mais em termos interrogativos, seria até que ponto, dado o caráter individualista de que se reveste a ascensão do preto em nossa sociedade, os elementos de cor porventura colocados nestas es-

(31) - Além do preto e do mulato, outros tipos humanos vêm com pondo o repertório piadístico do rádio de São Paulo, como por exemplo, o caipira, o português, o sírio, o judeu, o italiano, etc.; excetuando o caipira e o português, - ambos estilizados de uma forma mais sentimental, e que continuam como temas destas programações -, os outros tipos tendem a ir desaparecendo. É difícil com os dados que se colheram indicar-se com segurança to -

feras de cúpula, teriam algum compromisso moral com o seu grupo étnico. Na situação atual, e com os dados disponíveis, seria temerário precisar se os radialistas negros mostram-se indiferentes a este assunto, ou porque não sentem quaisquer obrigações éticas para com o grupo, ou porque são meros instrumentos nas mãos dos brancos. Uma coisa é certa: os profissionais de rádio, e agora da televisão, resta uma margem muito pequena de atuação pessoal; eles são apenas intérpretes de programas criados, escritos, montados, produzidos e patrocinados por brancos.

#### Mobilidade profissional e perspectiva de trabalho

Como ocorre na estrutura da empresa radiofônica, nem todo o vasto campo de atividades no qual o rádio se

Continuação do rodapé (31)

dos os fatores responsáveis por isto. Porém, os dados são suficientemente esclarecedores para mostrar que a existência de pessoas ligadas a estes grupos étnicos em posições-chave dentro da estrutura global radiofônica (anunciante, publicitário e postos de mando na estação) tem-se constituído num dos fatores mais poderosos para a eliminação deste elemento programático de nossas emissoras. Neste sentido, é bastante significativo o depoimento de um produtor que ao explorar como tema de piada o "turco" - mascote e desonesto nos negócios - teve que enfrentar, como represália, a ameaça de perda de patrocínio. O anunciante, industrial de ascendência libanesa, só concordaria em continuar patrocinado o programa desde que tal tema não fosse mais focalizado.

insere lógica ou apenas historicamente, está à disposição do grupo de côr. Aqui, como lá, há áreas proibidas e não-proibitivas. A comentada ausência de negros e mulatos entre anunciantes e publicitários expressa de forma particular, mas convincente, o que a pesquisa mostra ser uma constante dentro daquele amplo contexto associacional. Provavelmente, respondendo por este fenômeno há, espalhada por toda a sociedade brasileira, uma série de fatores, mas que este trabalho não objetiva discutir. Seria, portanto, extrema ingenuidade tentar transpor, sem maiores críticos, para esta situação, mais ampla e mais complexa, aquele mecanismo explicativo que lançou luz sobre a dinâmica empresarial. Todavia, não se pode deixar de observar que as oportunidades ocupacionais que os negros encontram dentro deste contexto continuam sempre, de uma forma ou de outra, diretamente ligadas à música. É como se eles, numa réplica a seu confinamento quase que orgânico dentro de uma área de atividades, e fossem transformando, compensatoriamente, na "sua área de trabalho".

Com exceção de dois radialistas, todos os cantores e músicos de côr entrevistados participavam esporádica ou regularmente de outras esferas de trabalho fora do rádio, tanto na Capital como no interior do Estado, e até mesmo no exterior. Tais esferas, como já se discutiu de sobejo, são constituídas de clubes noturnos, teatros de variedade, gravadoras, circos, cinema e ultimamente, das estações televisoras. Alguns ainda participam de orquestra de dança ou se dedicam a lecionar o manejo de certos instrumentos musicais, principalmente do violão, que de uns anos para cá vem tendo grande aceitação nas camadas médias e mais altas da população paulistana.

Não apenas como cantor ou músico o negro participa de tais esferas. Dentre os entrevistados, três eram proprietários ou co-proprietários de boites na Capital e seis e-

ram ou tinham sido empresários de artistas. Examinados desta perspectiva até certos clubes negros de dança, mesmo as "gafieiras", deixam de ser apenas tentativas de reproduzir formas de convívio associativo mais próximas das do branco, para terem significados especificamente econômicos. Elas são alternativas, até certo ponto empresariais, que o homem de cor encontra para ampliar seu campo de atividades remuneradas (32).

Por estas considerações, conclui-se que à medida que a estrutura sócio-econômica vai criando condições de profissionalização novas ao redor da comercialização da música, os negros vão por sua vez encontrando nestas condições, as oportunidades favoráveis de trabalho. Aí está uma dimensão profissional relativamente pequena e recente que se abre aos negros em São Paulo, e provavelmente em todo o Brasil, como formulação ocupacional de atividades tradicionalmente dilettantes, e que aumenta a faixa de sua participação na estrutura de ocupações, além daquela área que a tradição consagrou até os dias atuais como trabalho de negro (serviços domésticos e atividades braçais em geral). Se a sua aceitação nestas novas posições estruturais continua, de um lado, presa ainda às elaborações correntes na sociedade global a respeito dos papéis sociais que eles devem ou podem desempenhar, de outro lado, o caráter inédito de que se revestem aquelas posições facilitam tal aceitação por parte dos brancos. Grande parte dessas perspectivas de profissionalização que se abriu ao negro na estrutura urbana brasileira, não tinha paralelo na nossa tradição de trabalho. Por isso, elas não representam e não representam o desalojamento de brancos por negros de posições tidas como privilégios da maioria étnica.

Até uns anos atrás o rádio era diretamente responsável pelo lançamento de profissionais dentro deste campo maior. Apenas seis dos profissionais entrevistados (brancos (32) - Renato Jardim Moreira, op.cit.

e pretos), <sup>foram</sup> destas esferas para o rádio. Todos os demais fizeram caminhadas inversa. Atualmente, ou pelo menos de alguns anos para cá, o rádio vem perdendo êste papel pioneiro. Cada um destes setores tende a aliciar e a consagrar os seus próprios artistas, principalmente cantores. Dentre os setores mais ligados ao rádio, os que se distinguem atualmente por êste papel lançador não as estações de televisão e as gravadoras. Êste fato faz parte de amplo processo de alteração pelo qual estão passando os órgãos de comunicação de massas na vida nacional, conforme aliás já foi exposto no prefácio. Na atualidade, já se pode falar stricta sensu, em astros de discos e de televisão, como há alguns anos se falava em astros do rádio. De qualquer maneira, embora não exibindo mais aquela estrutura que exigia a contratação de profissionais dessas modalidades, o rádio continua, pela sua capacidade de penetração até agora ímpar, a ser o veículo necessário à consagração pública desses artistas, pelo menos enquanto a televisão por certas limitações técnicas, não consiga alcançar platéias numericamente mais expressivas.

Em outros planos, estas alternativas simultâneas de trabalho que ligam os profissionais de cór a diferentes instituições empregadoras, encaixam-nos naquele já descrito mecanismo de atribuição de status, através do qual eles se esquivam de eventuais manipulações exclusivistas de sua carreira ( V. pág. 91 ) Neste sentido, tal mecanismo é uma das forças que, de um lado, os sustentam naquela contexto de trabalho, e de outro, criam as condições que favorecem a sua mobilidade - horizontal e vertical - por aquêle amplo campo estrutural.

COR, MÚSICA E PROFISSÃO

A preocupação do capítulo anterior foi a de examinar os processos nos quais se envolvem pretos e mulatos quando tentam ou passam a conviver com os brancos numa específica esfera profissional; doravante o interesse é o de fazer interrogações mais amplas, afim de se apreenderem aqueles fatores sociais e culturais que, em determinado momento histórico, criaram as condições favoráveis para que tal esfera viesse a se configurar como alternativa de integração do homem de cor na estrutura ocupacional brasileira.

Tôdas as tentativas de explicação giram em torno de aparecimento do rádio publicitário, de sua progressiva transformação em foco de entretenimento das massas e, em especial, de aproveitamento e da consagração por este veículo de um tipo de música popular, tida como expressão cultural "negra", e por isso, identificada no conceito geral ao grupo de cor.

Há aqui implícitos pelo menos três tópicos principais a serem considerados: o primeiro refere-se ao processo de seleção de um tipo de música, dentre as diferentes manifestações musicais populares que a cultura brasileira exhibia no momento, e que vieram se formando historicamente através de múltiplos contatos com distintas fontes culturais; o segundo tópico procura focalizar os fatores responsáveis por tal seleção, enquanto que o terceiro, conclusivo, tenta desvendar até que ponto tôdas estas alterações - que se dão no nível cultural da sociedade brasileira chegam a alcançar e substrate humano nelas circunstancialmente envolvidas. Em outras palavras, as considerações em torno deste último tópico têm como tema central examinar o processo através do qual, "a música negra" ao ganhar status mais expressivo em nessa cultura, propiciou aos elementos humanos a ela associados conquistas de novas



posições profissionais.

Estes ensaios explicativos exigem uma volta ao momento histórico do aparecimento de rádio na vida brasileira, de lineado nas páginas iniciais deste trabalho, em termos de profundas mudanças estruturais. Dado o caráter integrativo de todas as esferas componentes de uma determinada configuração cultural, é óbvio que todas aquelas transformações acompanhassem ou se fizessem acompanhar de mudanças em outros níveis de nossa realidade. São exatamente as alterações de alguns complexos culturais, que dão conteúdo à supra-dimensão da realidade nacional, que servirão como pano-de-fundo para a discussão dos três tópicos acima referidos; ao mesmo tempo, essa discussão fornecerá os elementos que irão tecendo aquele contexto histórico-cultural mais amplo.

#### Formas musicais populares (1)

Não é fácil, não temos interesse e nem preten

---

(1) - Não se pretende, como já se especificou na introdução, desenvolver aqui análise técnica de escritas musicais. Portanto, toda a vez que, neste trabalho, se fizer referência à música "negra", apontam-se aquelas expressões musicais que a tradição identifica com a cultura, com a "raça" ou com o grupo negro. É claro que do ponto de vista técnico, esta conclusão nem sempre é legítima, pois muitas destas manifestações ou traços dela, revelam-se após análise histórico-cultural, como elementos oriundos de outras matrizes culturais, como ocorreu por exemplo, em torno da síncope. cf. Roger Bastide, Sociologia..., pág. 72. Sobre as dificuldades em se determinar o que é ou não de influência negra na música brasileira, cf. Arthur Ramos, A Cultura Negra no Brasil, col. Brasília, Cia. Editora Nacional, S.P., 1942, pág. 247; Renato Almeida, História.. pág. 10; Mário de Andrade, Ensaio... pág. 28; Oneida Alvarenga, "A Influência Negra na Música Brasileira", in Boletim Latino Americano de Música, Montevideo, Ano VI, Tomo VI, 1ª. parte, abril de 1946, págs. 357/407. Como exemplo de trabalho que procura, dentro de sistemática histórico-cultural, submeter expressões musicais a este tipo de análise. Cf. "Antônio Cândido, "Possíveis Raízes Indígenas de uma Dança Popular", in Revista de Antropologia, vol. 4º, nº 1, junho de 1956, págs. 1/24.

demos traçar perfil da formação étnico-histórica da música popular brasileira. Interessa-nos aqui apanhar alguns detalhes do processo, através do qual a "música negra" - clandestina e mal-vista na vida urbana incipiente do começo do século - estiliza-se paulatinamente dentro de padrões estéticos do Ocidente, urbaniza-se, alcança os salões elegantes, invade a radiofonia, para finalmente espalhar-se pelo Brasil e mundo afora, com o rótulo identificador e generalizado de "a música popular brasileira".

A ascensão dessa música envolve, por sua vez, processos de competição e seleção entre ela e outras expressões musicais que, nesta específica dimensão da esfera artística, definem a variedade de alternativas que uma cultura, do tipo da nossa, em geral comporta.

Quais são os elementos em competição? De um lado, situam-se aquelas peças musicais identificadas, ostensivamente ou não, com fontes culturais estrangeiras <sup>(2)</sup>, como por exemplo, a valsa, a polca, a mazurca, o schottisch, a quadrilha e suas variantes, ou então, a modinha, gênero sentimental inspirado nas árias operísticas, com profundas influências do "cantabile" italiano, e que, constantemente reformulada técnica e tematicamente, encontra ainda grande receptividade na poética popular <sup>(3)</sup>.

Neste lado, entram também aquelas composições musicais que expressam interesses, valores e idéias fundamentalmente ligados ao Brasil rural. São melodias dolentes e versos bucólicos onde o leit-motif, sem desprezar o amor-romântico, é sempre os encantos da natureza pátria <sup>(4)</sup> e a exaltação do viver campestre em oposição ao vi

(2) - "Música estrangeira", da mesma forma que "música negra" são de signações estereotipadas. Na época, toda a música que apresentasse quaisquer suspeitas de ligação com fontes culturais estranhas à nossa clássica formação étnica, em especial à tradição negra, era tida como tal. Cf. por exemplo, Marie de Andrade, Ensaio... op.cit., pág. 15 ou então Renato de Almeida, op.cit., pág. 334.

(3) - Cf. Hermes Fontes, "A Modinha Brasileira", in Ilustração Brasileira, Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1922.

(4) - "Luar do Sertão" (1915), de Catule da Paixão Cearense, exemplifica muito bem este tipo de canção.

ver cidadão (5). Ou então, são ritmos nordestinos (desafio, côco, em bolada, toada, etc) que exploravam, também apologeticamente, temas e assuntos do sertão e quase sempre em oposição à cidade. Como se nota, é a música captando aquele áspero diálogo entre o mundo rural em sôco de desagregação e o mundo urbano em incipiente composição, e que nesta fase histórica, envolve de maneira dramática tôdas as expressões da vida nacional (6), a partir de sua dimensão econômica (7).

Em São Paulo e principalmente no Rio de Janeiro, desde o começo do século até ao redor de 1930, assistiu-se à música e aos elementos culturais a ela mais diretamente ligados, transformaram-se em focos de resistências de valores ruralistas e em mensagens sonoro-poéticas de nosso sertão. Os jornais da época são pródigos em notícias a êste respeito. Durante todo êste período, nos palcos cariocas, e depois até mesmo no rádio, falar como sertanejo, cantar e ver sejar como sertanejo, vestir-se tipicamente como sertanejo e usar pseudônimos sertanejos era mais do que "moda" (8), pois tornar-se-ia uma <sup>esta</sup> posição aos intérpretes e criadores, na medida em que <sup>esta</sup> volta para o

---

(5) - V. por exemplo, Chua-Chua, (1925) de Sá Pereira e Ary Pavão. O letrista convida a morena a abandonar a cidade para gozar de seu amor, num recanto bucólico, onde há perfume de mata e murmúrio de águas rolando, murmúrio aliás expresse pelo título onomatopáico da canção.

(6) - Cf. João Cruz Costa, Contribuição à História das Idéias no Brasil, Livraria Olympio Editora, 1956, São Paulo, págs. 372 e seguintes.

(7) - Cf., por exemplo, Nícia Vilhla Luz, op.cit., págs. 65 e seguintes.

(8) - Alguns títulos de músicas que então obtinham sucessos: "Matuto Alegre", "Chão Farado", "Tapera", "Tristesa de Caboclo", "Luar do Sertão", "Coração Sertanejo", "Sertanejinha", "Canção Cearense", "Matuto", "Cabôca di Caxangá", "A Rolinha", "A Rolinha do Sertão", "Vamos Apanhá Limão, ô João", "Óia o sape dentro do Saco, e Saco com o Sape dentro", "Vamos falar do Norte", "Frá vancô", "De pape pró á", "Maringá", "Violeiro da Estrada", "Seresta do norte", "Belezas de Sertão etc.... Alguns nomes-de-guerra então adotados: Mané do Riachão, Zé Portêra, Ignácio da Catingueira, Baiano, José Pernambucano, João Laranjeira, Quajurema, Jandáia, J. Cascata, Paraguagu, A Patativa do Norte, etc.. Para uma relação de intérpretes, compositores, principais composições, concursos musicais e peças montadas nesta época, e tudo ligado à temática sertaneja - cf. Almirante, op.cit., págs. 11/100; Lucio Ranget, Sambistas e Chorões, Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, págs. 10/42; Ary Vasconcelles, Panorama da Música Popular Brasileira - I-II vols. Livraria Martins Editora, São Paulo, 1961.

sertão era um retôrno estimulante e estimulado às fontes de brasilidade, descharacterizadas pela vida urbana (9).

De outro lado, como elemento ascendente, surge em primeira plana, o samba (10) "forma de dança ainda indefinida, de uma extraordinária riqueza de elementos musicais, melódicos e rítmicos, e elementos coreográficos, onde intervem o negro africano e o negro de tódas as Américas e danças européias adaptadas" (11). Acompanhando-a, aparecem tódas aquelas variadas expressões musicais, como por exemplo, o maxixe (12), a batucada (13), a marcha (14) e o chôro (15) que, embora guardando características próprias que as distinguem uma das outras, se confi-

(9) - Em 1922, o poeta Hermes Fontes, que também era letrista, ao comentar as primeiras músicas gravadas que exploravam temas citadinos, escrevia: "... estragaram (os intérpretes e compositores) o sentimento brasileiro e a verdadeira poesia do sertão". Cf. Hermes Fontes, op.cit., pág. 17.

(10)- Samba, "expressão musical que nasceu na batucada dos pretos e nas chulas dos acompanhamentos de cortejos... e onde a letra tem o menor interesse do que a música... e onde são utilizados todos os metros, desde o alexandrino, mas não raro os versos são quebrados, a linguagem chula e dominando as expressões de giria". Evidentemente, esta definição de Renato Almeida (História... pág. 193) não consegue apreender a forma musical que na atualidade é chamada de "samba", principalmente depois do movimento neomusical denominado de "bossa-nova". Cf. também: Egidio de Castro e Silva, "O Samba Carioca", in Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, Vol. VI, 1939, págs. 45/48.

(11)- Renato Almeida, História... pág. 136.

(12)- O maxixe, expressão musical que precedeu o samba, sem que este oferecesse coreograficamente a mesma vivacidade, é "de origem africana, com funções burguesas, e textos geralmente cômicos e sensuais". Cf. Mario de Andrade, Música Doce... pág. 23.

(13)- "A expressão batucada - uma variação do samba - foi usada inicialmente no "Na Pavuna" e daí em diante batucada tornou-se definitivamente um gênero musical". Cf. Almirante, op.cit., pág. 65.

(14)- Segundo Lucio Rangel, na obra já citada (pág. 56), "depois de uma cuidadosa observação da música e da dança dos negros", a compositora e maestrina Chiquinha Gonzaga, lançou em 1889, a sua famosa marcha carnavalesca O Abre-Alas. Depois disto, este gênero musical foi definitivamente consagrado como ritmo de carnaval, esse complexo lúdico-musical ao qual, na interpretação da opinião pública, o negro e suas manifestações culturais se associam de maneira lógica.

(15)- Os "chôros" tocavam músicas populares comuns, a que depois deram um traço próprio e uma expressão típica. Foi o chôro um dos fatores que mais contribuíram para a fixação dos elementos de música carioca. Se em geral, é sentimental, muitos são alegres e esportivos". Cf. Renato Almeida, História..., pág. 112.

guras na avaliação do consenso popular como expressões artísticas identificadas à tradição negra de nossa cultura.

Além deste atribuído rótulo étnico comum, essas formas musicais apresentam outros pontos de afinidade. Inicialmente, quando nos salões de dança se transformam em elementos rítmico-coreográficos, cuja riqueza e vivacidade tornam-as diferentes, até constratantes, em relação a tudo e que até então era tido e preferido como música de dança; ou ainda, quando, paradoxalmente, em oposição aos gêneros musicais já citados, elas se definem, ao mesmo tempo como expressões autênticas da cultura nacional e como intérpretes de uma temática essencialmente urbana. Tomado como símbolo da autenticidade nacional, esse neomusicalismo popular é parte de amplo, contraditório e efervescente quadro ideológico nacionalista, que por exigir maior atenção, será discutido posteriormente. Por enquanto, e que se objetiva é destacar a sua associação com o novel estilo de vida urbana. Como tal, ele passa a integrar aquêle complexo de variações culturais que se elabora em torno de novos focos de interesses que se fixam na realidade brasileira, como decorrência da implantação em nosso meio da civilização urbano-industrial. Nesta música, o cenário campesino é substituído pelos quadros urbanos, e dentro destes movimentam-se personagens tipicamente citadinos, envolvidos em situações e problemas gerados pelas condições de convivência em cidade que tende cada vez mais para maior concentração populacional <sup>(16)</sup>. É natural que nesta fase aguda do ainda inacabado processo de transição-quando a reformulação e a recombinação de valores aliadas à reorientação de interesses apenas podem ser apreendidas em termos de tendências, surgissem composições formalmente enquadradas na nova linha musical, mas tematicamente ainda presas à mística do campo <sup>(17)</sup>.

---

(16) - Em 1917 foi gravada a primeira música com o nome oficial de samba: Pelo Telefone. Neste samba composto pelo mulato Donga e interpretado por Baião, o amor romântico é o assunto, e o cenário, o carnaval carioca. Aliás, este samba serviu como pretexto para paródias, onde a preocupação principal era a crítica à polícia, ao jôgo e ao "rendevous", ou então a pilhéria com o "ladrao Kaiser" e com o General Foch (personagem da 1ª guerra mundial). Também um produtor de bebidas aproveitou a música deste samba para avisar que "o chefe da folia (carnaval), pelo telefone mandou-me dizer que em toda a parte há cerveja Fidalga para se beber". Cf. Almirante, op.cit., págs. 17/22 e Lúcio Rangel, op.cit., pág. 17.

(17) - Como por exemplo, os sambas de Ary Barroso - e de Lamartine Babo - "Serra da Boa Esperança" e "Rancho Fundo".

Como também é natural que ocorresse o contrário, isto é, que formas musicais tradicionais servissem como veículos de mensagens urbanas. Contudo, qualquer referência ao sertão, nesta música ainda em construção, são estranho, pois nela "a natureza está sempre ausente, sendo invulgar qualquer imagem ou comparação com tais elementos..." (18).

É óbvio que o resultado de todo este processo competitivo apenas levemente esboçado não foi e nem poderia ser o deslocamento total de músicas estrangeiras e sertanejas de nosso repertório musical popular. Coexistindo com a música "negra" urbana, e às vezes até mesmo colocando-a episódicamente em plano secundário, continuaram e continuam entre nós os "voguismos" musicais vindos do exterior e as composições de cunho nitidamente rural (19). As programações das emissoras brasileiras refletem a variedade de gostos que permeia a dimensão estético-recreativa de uma cultura como a nossa, onde o urbano é o rural, o nacional e o internacional, o regional e o cosmopolita, tudo se amalgama em complexos culturais acentuadamente heterogêneos. Dentro desta heterogeneidade, o máximo que se consegue apreender são tendências que ganham ênfase neste ou naquele momento, às vezes sob a ação de fatores puramente circunstanciais. Assim, o que se pode afirmar é que, até aqui, este processo competitivo responde pela transformação de u'a música local em música nacional e pela sinonímia entre música "negra" urbana e "a música popular brasileira".

---

(18) - Renato Almeida, História... pág. 193.

Contrastando com os títulos de músicas arrolados na nota 8, deste capítulo, eis alguns rótulos de marchas e sambas posteriormente gravadas: "O correio já chegou"; "Positivismo"; "Feitiço na Vila"; "Conversa de botequim"; "Dama de cabaré"; "A mulher do planeta"; "Sábado em Copacabana"; "Não é horário"; "Meu rádio"; "A Maria na Praça Onze"; "Coisas nossas"; "Castelo de Mangueira"; "Vou casar no Uruguai"; "Camelô"; "Camisinha Listrada"; "Perfil de São Paulo"; "Garota da rua"; "Século do Progresso"; "Acertei na Milhar"; "Que barbada"; "Laranja tem vitamina"; "Como vaes você"; "Filmando na América"; "Praça da Gávea"; "Praça Onze"; "Anúncio"; "Garota de Copacabana"; "Se papai fosse eleito"; "Estatuto de boate"; "Requerimento ao prefeito"; etc. (Observe-se que esta relação, como as incluídas em outras notas deste capítulo, são apenas exemplificativas das tendências musicais em discussão no texto).

(19) - Recentemente (1964), emissora paulista realizou enquete entre a população da cidade de São Paulo, procurando determinar os artistas preferidos pelo público, dentro de cada categoria profissional. Dos 20 mil formulários distribuídos, 14.329 voltaram, preenchidos, à estação. Dentre todas as especialidades artístico-profissionais, classi-

Para se explicar a preeminência dessa corrente musical sobre as demais, deve-se aliar à progressiva consolidação do estilo de vida urbano, mais duas ordens de fatores que convergem e se entrelaçam, reforçando-se mutuamente, nesta fase histórica.

A primeira, de caráter universal, relaciona-se com o exalçamento e a consagração do ritmo na música do Ocidente. Após passar por marcante fase nacionalista, característica dos fins do século passado - e que em certos países europeus não significou mais do que reações a Wagner - a escrita musical experimentou profundas e vastas revoluções na busca de originais concepções temáticas e harmônicas ou de novos efeitos melódico-rítmicos. Se de um lado, estas alterações simbolizavam experiências novas na técnica e na arte musicais, de outro lado, elas traduziam inéditas e vigorosas tentativas de expressar um mundo que, profundamente alterado após a primeira guerra mundial, ganhara novos contornos.

Nesta seqüência de mudanças, toda a rítmica é alterada, passando a ser o elemento predominante dentro da moderna construção musical. Através do ritmo, e com diferentes recursos instrumentais, ensaiavam-se novos e ousados efeitos até então não tentados, e dos quais a música de um "Strawinsky nos fornece os mais espantosos exemplos" (20).

A valorização da "poliritmia" pelos compositores

Continuação.

ficou-se em 1º lugar (9.814 votos), conhecido cômico de rádio, cinema e televisão que explora exclusivamente personagens e situações de vida rural; o 2º lugar (7.586 votos) foi obtido por dúpla caipira que há anos atua no rádio de São Paulo, cantando músicas sertanejas. Isto mostra como se projetam sobre a estética urbana, padrões de gosto tipicamente rurais, naturalmente preservados pelas massas rurais que migrações internas distribuem constantemente pela cidade de São Paulo. Analisando-se as programações das emissoras, nota-se como o rádio é "preponderante" por tais camadas de nossa população. (Dados fornecidos pelo Senhor Silvio Santos e Luciano Callegari).

(20) - Cf. Robert Siehan, Strawinsky, Editions du Seuil, Paris, 1959; Max Graf, Modern Music, The story of Music in our Time, Philosophical Library, N.Y., págs. 168 e seguintes; Adolfo Salazar, La Música Orquestal en el Siglo XX, Fondo de Cultura Económica (Breviario nº 117) , 1956.

eruditos trouxe como consequência e aproveitamento de ritmos populares e colocou em realce todo o complexo dentro do qual aqueles elementos se inseriam: o instrumental, as expressões melódicas, as tradições culturais, e até mesmo os elementos humanos a eles identificados. Assim, talvez possa ser parcialmente explicada por exemplo, a consagração mundial do "jazz", em suas várias subexpressões (rítmicas, poéticas e religiosas), e também a de seus intérpretes negros. Segundo a opinião de Mário de Andrade "não é por causa do jazz que a fase atual (1926) é de predominância rítmica. É porque a fase atual é de predominância rítmica que o jazz é tão apreciado". (21)

Excetuando o prestígio mundial e guardadas as devidas proporções, o que aconteceu com o jazz - e também com as demais músicas afro-americanas (22) - aconteceu com a música "negra" do Brasil. Pela disposição dos elementos que a compõem, onde o ritmo se destaca e se alça ao primeiro plano, esta música que paulatinamente vai ganhando público e conquistando preferências, harmoniza-se com aquelas tendências renovadoras e condicionantes que então se instalam em todo o campo musical. Dentre desse contexto mais amplo, ela se torna espécie de manifestação lógica, compatível, não-destoante; enfim, ela se configura como traço inovado e inovador que passa a ser explicado e a ser aceite sob os influxos aliciadores daquelas orientações e daqueles interesses que ora ganham relêvo.

Mesmo admitindo-se que a música urbana brasileira se beneficiou de todo este movimento mudancista, seria extrema ingenuidade supor uma correlação rigorosa, mecânica e determinista entre os dois eventos. Ao contrário, esta influência se deu por vias tortuosas, até mesmo da maneira contraditória, o que nos permite falar no máximo em clima ou condições favoráveis criadas por essas novas tendências musicais à consolidação do neomusicalismo popular brasileiro.

---

(21) - Mário de Andrade, Ensaio sobre a Música Brasileira, Livraria Martins Editôra, São Paulo, 1962, pág. 58. Sobre o jazz consultar: André Francis, Jazz, Editions du Seuil, Paris, 1959; Margaret Just Butcher, O Negro na Cultura Americana, Editôra Fundo de Cultura, Rio de Janeiro, 1960, págs. 58 a 122; Gilberto Chase, Do Rag ao Jazz, A Música dos Estados Unidos, Editôra Globo, 1957 (Trad. Samuel Penna Reis e Lino Vallandre); Marshal Stearns, A História do Jazz, Livraria Martins Editôra; São Paulo, s/d. (trad. José Geraldo Vieira); Barry Ulanov, a História do Jazz, Editôra Civilização Brasileira S.A., 1957, São Paulo (trad. Lia Monteiro).

(22) - Cf., por exemplo, Frank Borrow, Latin-American Dancing, Frederick Muller Ltda., London, 1961.



A segunda ordem de fatores que se inclui neste esquema ex plicativo, emerge da própria dinâmica de nossos quadros internos, pois se origina de preocupações e ideais nacionalistas que então envolvem de maneira acentuada tôdas as manifestações da realidade brasileira (23).

Desta vez, porém, não é mais aquêle nacionalismo ufanista e ingênuo, elaborador de imagens líricas e fantasiosas a respeito da pátria. A primeira guerra mundial, ao nos colocar em contato mais in timo com o exterior e ao nos levar a inevitáveis comparações com outros povos e outras gentes, encarregou-se de mostrar a puerilidade da da queles idealizações sentimentais. Em seu lugar, surge o auto-diagnóstico, a apreciação crítica de nossas reais possibilidades, o apontamento das causas responsáveis pelo nosso distanciamento do ritmo de vida de nações mais "bem dotadas".

Evidentemente, tôdas essas atitudes e disposições de au to-avaliação tinham como quadro de referência as idéias, os valores, as preocupações e os interesses então dominantes nas linhas mais am plas de pensamento da cultura ocidental. Na época, apresentavam-se co mo um dos focos polarizadores de polêmicas, as teses que, confundindo cultura com "raça", procuravam interpretar a variedade racial existen te em termos de diferenças qualitativas entre distintos estoques huma nos, e responsabilizar tais diferenças pelo desigual estágio de desen volve vimento dos diferentes povos. Não é difícil imaginar o que isto sig nificava para um povo que uma análise realista apontava como sendo profundamente amestiçado (24), e que por este motivo exigia-se natura lmente como demonstração factual que iria ou não confirmar aquelas te ses pessimistas através das quais a humanidade passava a ser classifi

---

(23) - Cf., por exemplo, João Cruz Costa, op.cit., pág. 391 e seguin tes.

(24) - "A Nação Brasileira é um producto de mistura, num grau tal, por tantos séculos, que da nossa visão de progresso e grandesa social deve ser afastado todo o anhele e tôda a preocupação de pureza, negativa e dissolvente. Se há absoluta inferioridade nas raças, então resignê mo-nos a ceder a terra a outros, onde possa haver pureza de sangue, porque no Brasil que ahí existe, no Brasil tradicional, effectivo e real, desde os seus primeiros anos até hoje, o povo - a realidade mes me da nação, é mistura, já agora indestrinçável, mistura que poderá re alizar um novo type ethnographico, um producto estável, mas que ja mais será um type branco de relativa pureza - um type aryano, no dizer pretencioso dos que se aprazem em arremedar a sciencia", (Manoel José do Bonfim, O Brasil na America, L. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1929.

cada em raças inferiores e raças superiores (25). Associando-se tôdas estas cogitações àquelas preocupações de se determinarem as causas dos "problemas" nacionais - então ganhando novas configurações com a marcha do processo de urbanização - pode-se compreender porque a nossa formação étnica passou a ser um dos polos atrativos das reflexões do pensamento brasileiro, em suas diferentes expressões (26).

---

(25) - Eis Roquette Pinto (Ensaio... pág. 91) comentando o aparecimento de O Brasil na América: "O livro de Manoel Bonfim surgiu no momento próprio, quando o país inteiro começa a pensar na raça e procura verificar se são verdadeiras as doutrinas dos derrotistas que caluniam os seus patrícios atrasados. É uma grande voz contra a ba charelle cunada, que se intromete na biologia humana, com o mesmo despiante das mulheres velhas, que receitas méxicas para qualquer enfermo"... pois desmonta "o preconceito pueril e o comodismo dos que atribuem todos os nossos males à raça, ao cruzamento, à mestiçagem..." Antes deste autor, já Alberto Torres dizia que "há pois, no Brasil, só uma falha essencial e essa é a deficiência colectiva, mas não ligada à raça ou mesmo às características moraes do povo". Mas graças à tais deficiências coletivas "compreende-se... que os Nietzsche, os Vacher de Lapouge e os Gobineau fossem pontífices entre nós".

(26) - L. de Castro Faria ("Pesquisas de Antropologia Física no Brasil", Boletim do Museu Nacional, Rio de Janeiro, Antropologia, n° 13, 20 de abril de 1952) comentando os deslocamentos dos centros de interesse da Antropologia Física no Brasil, mostra como de 1920 a 1930, é o brasileiro (ou brasileiro, de acordo com H. Pinto) e não mais o índio que centraliza o interesse" das pesquisas (pág. 31), mostra como o Prof. Roquette Pinto levantou "côrca de 2.000 fichas de indivíduos brasileiros sadios, filhos e netos de brasileiros e naturais de todos os Estados do país, com a idade compreendida entre 20 e 22 anos", o que lhe permitiu "a distribuição final dos tipos antropológicos caracterizados na população brasileira em quatro grupos - leu codermo, faiodermo, xantodermo e melandermo..." (pág. 37). Os resultados deste trabalho foram integralmente publicados nas Actas e Trabalhos, do 1º Congresso Brasileiro de Eugenia, realizado, segundo Roquette Pinto, "por amor à raça", pelo médico Miguel Couto, no Rio de Janeiro, em 1929.

Por outro lado, dessa atitude crítica diante de nossas características de povo, brota, como reações compensatórias, a supervalorização de tudo aquilo que se poderia apontar como sendo autenticamente nacional, e a rejeição de tudo o que fôsse considerado alienígena. Tais reações de auto-afirmação étnica representam aspectos de amplo e complexo painel que se esboça nessa fase agitada da vida nacional, refletindo em sua heterogeneidade as formulações ideológicas de distintos grupos envolvidos na dinâmica daquele momento histórico.

Tadavia, no meio desse cipal de idéias, uma orientação mestra sobressaia-se, dando o denominador comum de tôdas as tendências que ora se complementavam, ora divergiam, ora se contradiziam. Era esta o esforço de se encontrar uma definição de todo nacional, em todos os sentidos e dimensões, e que, embora buscando expressão dentro do cenário internacional, fôsse construída a partir dos elementos que com mais legitimidade personalizassem a realidade brasileira. O Movimento Modernista Brasileiro - do qual a Semana da Arte Moderna, em 1922, em São Paulo, foi apenas uma expressão formal - mostra como as variadas manifestações estéticas da cultura nacional captam, fixam e passam a exprimir todos esses cambiantes ideológicos que emanam <sup>daquele</sup> momento de profunda e extensa ebulição pelo qual passava a sociedade brasileira (27).

Deixando de lado a caracterização dos diferentes meios desse emaranhado nacionalismo, a preocupação aqui, bem mais singela, é a de examinar como tudo isso que sumariamente está sendo discutido, se refletiu no campo musical. Dentro de uma perspectiva histórica, e segundo Mário de Andrade, a música no Brasil que, inicialmente havia se consagrado a Deus e depois ao amor, agora deveria dedicar-se à

---

(27) - Sobre o modernismo, consultar: Mário da Silva Brito, História do Modernismo Brasileiro - Antecedentes da Semana da Arte Moderna - Edição Saraiva, São Paulo, 1948; Mário de Andrade, O Movimento Modernista, Casa do Estudante, Rio de Janeiro, 1942; Guilherme de Almeida, "São Paulo e o Espírito Moderno", in São Paulo e a sua Evolução, Rio de Janeiro, 1927; João Cruz Costa, Op.cit., pág. 420 e seguintes; Lourival Gomes Machado, Retrato da Arte Moderna no Brasil, Coleção do Departamento de Cultura, Vol. XXXIII, São Paulo, 1948; Richard M. Morse, De Comunidade à Metrópole, Biografia de São Paulo, Edição 4º Centenário de São Paulo, 1954, pág. 275 em diante.

nacionalidade e à busca "da cantiga racial". Deveria vencer aquela fase em que "há até pouco" palmilhara, isto é, a fase em que estivera "divorciada de nossa entidade racial... pois o critério histórico atual da música brasileira é o da manifestação musical que, sendo feita por brasileiro ou indivíduo nacionalizado, reflete as características musicais da raça: Onde que estão estas? Na música popular" (28).

Essa fórmula de construção musical, tendo como pontos de apoio, a "raça", a poética popular, e também a exaltação rítmica, levou os compositores eruditos de então a encontrarem principalmente nos temas e nos assuntos ligados à tradição negra de nossa cultura, a alternativa capaz de exprimir, com originalidade, a anelada autenticidade nacional. Considerando-se a nossa clássica formação étnica trinitária, dificilmente a alternativa escolhida seria outra. O índio, embora de início procurado (29) e até parcialmente usado (30), pouco ou quase nada pôde oferecer para este movimento de reação; (31) além do mais, como tema, o indigenismo já havia sido por demais explorado pelo

(28) - Cf. Mário de Andrade, Música do Brasil, Curitiba, 1941, apud Fernando de Azevedo, A Cultura Brasileira, Edição IBGE, 1943, pág. 279; Mário de Andrade, Ensaio... págs. 20 e 52 e Música, Doce... págs. 17/27.

(29) - Cf. Mário de Andrade, Ensaio... pág. 28

(30) - Heitor Villa-Lobos foi um dos compositores que procuraram inspiração em motivos indígenas; v. por exemplo suas composições: "Três Poemas Índios" e "Amazonas".

(31) - Alguns autores, como Renato Almeida (História... pág. 453) atribuem a ausência do índio na nova música brasileira à falta de "musicalidade de nossos indígenas"; outros interpretam-na como falta de pesquisa neste campo específico da cultura não-material indígena. V. Mário de Andrade (Ensaio... pág. 22 e 171, ou então em Música, Doce... pág. 288/292) quando este autor tece considerações em torno da tese "Escala, Rhythmo e Melodia na Música dos Índios Brasileiros", de Luis H.C. de Azevedo. Parece, contudo, que tal ausência deve ser explicada também pela falta de intercâmbio entre pesquisadores das culturas indígenas e músicos ou musicólogos. V. por exemplo, o número de trabalhos trazendo resultado de pesquisas nesse campo, in Luis Heitor Correia de Azevedo, Bibliografia Musical Brasileira (1820-1850), M.E.C., Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1952.

romantismo literário e musical do século anterior, e como tal, identifica-se à tradição que as preocupações emergentes pretendiam inovar - (32). De outro ângulo, e aproveitamento de uma temática branca seria a identificação com a Europa, negação dos próprios ideais nacionalistas. A linha negrista foi portanto a alternativa que restou, e a ela permaneceram fiéis os mais expressivos nomes da música erudita brasileira, (33), até que a partir da década de 40 (34), veio a reação "à batucada", procurando corrigir "a monotonia rítmica obsedante" pela qual ela se enveredara.

(32) - A fase anterior, cuja influência estava sendo combatida, pode ser assim esquematizada: período romântico, cuja principal figura foi Carlos Gomes, onde a temática indígena sofre reelaborações dentro de cânones da música italiana; período pós-romântico, com uma linha de orientação européia, onde se destacava principalmente Leopoldo Miguez, e outra já de orientação nacionalista, onde se iriam apoiar os contemporâneos, e cujas figuras mais representativas foram Alexandre Levy e Itiberê da Cunha, seguido posteriormente por Oscar Lourenço Fernandes e Luciano Gallet. Cf. Renato Almeida, História... págs. 395/475.

(33) - Entre outros, Heitor Villa-Lobos, Oscar Lourenço Fernandes, Francisco Mignone, Radamés Gnattali, Luciano Gallet, Camargo Guarnieri, etc. Sobre as produções desses compositores e de outros da mesma fase, cf. Luís Elmerich, Guia da Música e da Dança, Boa Leitura Editôra S.A., São Paulo, 2ª edição, 1964.

(34) - Ao comentar a temporada musical de 1942, promovida pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, Mário de Andrade assim se expressa: "Sem dúvida, esse deve ser o maior... espantinho dos nossos compositores vivos: é preciso não rememorar a batucada... Não há dúvida que o folclore, útil um tempo como bandeira de combate, útil toda a vida como elemento de estudo e experiência, tem de ser superado como base de criação. O seu excesso fatigante de caráter, os elementos excessivamente cancioneiros de que nasce, a prisão a quadratura rítmica e aos movimentos coreográficos em pouco tempo o tornam o impecilho da criação. Também é preciso não confundir nacional com folclore". (Diário de São Paulo, 27-1-1942). Cf. ainda Mário de Andrade, Música, Doce... págs. 312/313 e 351/353. Arthur Ramos (A Aculturação Negra... pag. 326) denuncia como tal reação à exaltação dos elementos culturais negros vinha há tempo pontilhando todo o campo intelectual, através de expressões: "basta de negro", "Vamos parar com a moda", "O assunto está esgotado", etc. etc.

O marco inicial para se chegar a essas elaborações musicais era a poética popular, então restritamente interpretada como manifestações folclóricas. Entre estas e a música erudita estabelecem-se íntimos vínculos, e sob imposições que brotam desta inédita associação ou de interesses gerais predominantes, a procura de "nossos fundamentos raciológicos" se faz através de reflexões sobre o folclore, produzindo um reavivamento de tudo aquilo que era tido como tal. Essas reflexões como finalidade em si mesma ou como fornecedoras de subsídios às produções musicais - incorporam-se em todo aquele complexo cultural que, dentro da polaridade cidade-campo, alinha-se ao lado do sertão (35). A música que se expressa neste nível ora em cogitação, passa assim a compor aquelas tendências que a autenticidade da vida sertaneja opunha à artificialidade dos aglomerados urbanos. Dentro deste esquema referencial, a cidade passa a simbolizar aquele processo de europeização de nossa cultura que, acentuando-se a partir da segunda metade do século XIX (36), e posteriormente reforçado pelo processo de urbanização da sociedade brasileira, atinge seu clímax na região centro-sul do país, principalmente em São Paulo, como decorrência de infiltração e fixação de levas migratórias entre a população

---

(35) - "Só uma coisa sobrenada no catolicismo; só uma arte desafia os iconoclastas, só um tesouro não teme o saque: - o fundo de tradições, de ideal, de poesia, que são a alma de uma raça e o documento único de sua identidade entre os seus companheiros de planeta. A desventura alheia nos aconchega uns aos outros. Aproveitemos desse momento para nos conhecermos. Durante um século estivemos a olhar para fora, para o estrangeiro: olhem agora para nós mesmos". Esta frase foi proferida por Afranio Peixoto, em série de conferências sobre folclore, pronunciada em 1915 no Teatro Municipal de São Paulo, sob os auspícios da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo. Este ciclo de palestras foi encerrado com autos, músicas e danças. "Para essa parte veio do Rio um grupo de exímios artistas nacionais, reunidos para este fim pelo Sr. João Guimarães, conhecido pelo cognome de Pernambuco, o sua terra natal..." of. Afonso Arinos, Lendas e Tradições Brasileiras, op. cit., págs. 28/31., V. também, Roquette Pinto, "Inspirações da Terra", in Ensaio... págs. 129/139.

(36) - Cf. Gilberto Freyre, Sobrados e Mocambos, Livraria José Olympio Editora, 2ª edição, São Paulo, págs. 609/623/698/699; este depoimento de George Clemenceau (South America Today, Londres, 1911) é bastante significativo: "Em São Paulo, durante uma semana não tive uma só vez a sensação de estar no estrangeiro".

original. É contra esta europeização que se volta o neomusicalismo aqui esboçado (37). Mas quando esta reação cai numa dinâmica competitiva, onde sertão e cidade são as realidades oponentes, então ela se delinea como movimento que pretende a inovação através da apologia da tradição (38).

Porém de outra perspectiva, paradoxalmente, todo este movimento de renovação contribui para a aceitação de nova música urbana, considerada por alguns, manifestações bastardas de nossa dimensão estética e rotuladas por outros, depreciativamente, de música popularesca, ligeira, incharacterística. Tal contribuição se configura, em primeiro lugar, quando ele traz em seu bojo contribuições substanciais para a revalorização e mesmo exaltação de expressões "negras" de nossa cultura, complexo onde se aloja, um tanto desajeitadamente, a música citadina em ascensão. É ainda Mário de Andrade quem documenta a transposição para o plano da música erudita das produções musicais populares urbanas: "Ah, não me esquecerei jamais daquela noite de janeiro, faz dois annos, em que vi descer do morro uma escola, cantando aquella admiravel samba que em seguida Francisco Mignone aproveitou na sua "Quarta Fantasia" para piano e orquestra (grife nosso). O ceu estava altissimo e a noite parára de tanto calor. E o pessoal veio do morro, cantando a sua linha de tristeza, tão violenta, tão nítida, que era de matar passarinho. O negro da estiva fazia o solo mais ou menos, e logo o côro largava

---

(37) - Em alguns escritos de Mário de Andrade, principalmente naqueles em que o autor assume posição polemica, há críticas veladas e abertas à Colonia Italiana que, como grupo, procurava sustentar com dinheiro o prestígio tradicional da música peninsular no cenário musical brasileiro, procurando impedir a penetração das novas tendências. Outros grupos estrangeiros foram também denunciados. V. por exemplo: Mário de Andrade, Música, Doce... págs. 248/258, 193/206; estas resistências se explicam quando se "sabe que as atividades musicais da cidade de São Paulo, floresceram em grande parte devido às colonias estrangeiras". Cf. Richard M. Morse, op.cit., pág. 207.

(38) - "O que elle (Saint-Hilaire) previa foi se realizando. As massas immigratórias não se nacionalizaram. Filho de Allemão permanece Allemão, filho de Italiano, é Italiano. E, si nós, brasileiros de origem varia, porém já nacionalizados, não fizemos a propaganda das puras tradições do Brasil, para que esses moços as conheçam, as respeitem, as estimem e as abracem, quem velará pela sorte desse patrimônio moral?" cf. Roquette-Pinto, Seixos, pág. 73.

Va a se desesperar. As vozes das mulheres, quando então subiam nas quatro notas do arpejo ascendente inicial, vozes abertas, contraditoriamente alviçareiras, como que ainda empurravam mais o espaço dos grandes ares, deixando mais amplitude para a desgraça. Uma desgraça real, nascida por certo de inconsciências tenebrosas, que quasi impedia a contemplação da musica bellissima, de tão irrespiravel tornava esta vida. Sei que não pude aguentar" (39). Confirmando estas palavras do critico paulista, um maestro e compositor que então exercia suas atividades nos meios artisticos de São Paulo assim descreve o fim da década de 20 e os primeiros anos da de 30: "Havia uma pressão ambiental muito forte para que voltassemos para o que era nosso, e voltar para o que era nosso naquele tempo era voltar para o popularesco, para o negro. Qualquer suspeita de desvio para o estrangeiro era tida pelos criticos, e até pelos musicos, como verdadeira traição à Patria e à musica. Dentre todos, Mário de Andrade era o mais terrivel. Parecia um censor, sempre vigilante. Para corresponder às expectativas gerais nos voltamos para o povo. Entre 1930 e 1935 fui varias vezes ao Rio para conhecer de perto a musica carioca popular e nela me inspirar. Em uma das minhas viagens encontrei o Mário de Andrade acompanhando uma escola de samba, Foi quando êle me apresentou ao Patricio Teixeira e ao Pixinguinha. Assisti a discussões interminaveis entre êle e os sambistas cariocas a respeito da musica que então dominava a tudo (40). Assim, êste movimento inovador dá a sua colaboração para a textura daquele clima favorável - no qual entram também a predominância rítmica e os condicionantes urbanos, - e através do qual se tornam mais aceitáveis ou mais receptíveis as inovações musicais que nascem das novas condições de vida na cidade. Em segundo lugar, essa contribuição se esboça quando, dentro de uma dimensão nacionalista, ela transfere para a musica urbana aquelas mesmas preocupações de expressar a nossa autenticidade, e de certa maneira, leva-a a desempenhar em outro nível aquele mesmo papel de oposição aos estrangeirismos. Tal papel, ela o representa no contexto musical-coreográfico, como danças de salão, já que as músicas erudita e folclorica não poderiam preencher o vazio deixado pelos ritmos dançantes estrangeiros, e desta forma, não poderiam atender a essas necessidades ou exigências que se formularam como decorrência inevitável da consolidação do novo estilo de vida.

---

(39) - Cf. Mário de Andrade, Música, Doce... pág. 282.

(40) - Em informações concedidas especialmente para êste trabalho, Pixinguinha confirma êste depoimento: "O Mário de Andrade e muitos musicos illustres de Sac Paulo viviam com agente. Onde nos iamos, êles iam juntos, sempre perguntando, sempre querendo saber, sempre discutindo, sempre anotando".



O rádio e a música "negra" urbana

Dada a atualidade do processo, ainda empírica e facilmente comprovável, seria acaciano salientar o papel decisivo desempenhado pelo rádio em toda essa dinâmica competitiva até aqui esboçada, e que resultou no predomínio da música citadina sobre as demais formas musicais populares brasileiras. Contudo, tal mecanismo só assume este papel com nitidez e desenvoltura, quando passa a se definir como veículo publicitário, a serviço do complexo comercial-industrial, que arma o arcabouço econômico do estilo de vida urbano. Sua missão principal - conduzir as motivações individuais, criar necessidades coletivas, estimular quantitativa e qualitativamente o consumo, e destarte, atuar de forma decisiva na estruturação e ampliação de um mercado interno - leva-o, como consequência, a se mostrar sensível às predileções estético-musicais das massas urbanizadas, ou em vias de urbanização, sem porém, é verdade, quedar indiferente às preferências suscitadas em outras dimensões da cultura nacional.

Surge neste ponto oportunidade para se retomar, sob outros aspectos, algumas considerações em torno da reciprocidade de influências que se estabelece entre o objeto manipulado e o mecanismo manipulador, isto é, entre o público-ouvinte e o rádio, e através da qual o gosto popular passa a ser avaliado, simultaneamente, como produto e agente da orientação programática das emissoras.

De início, se nos é impossível, com os dados disponíveis e com os alvos perseguidos por este trabalho, precisar até onde vai a influência de um elemento sobre outro, um ponto todavia parece ser pacífico: rádio e poética popular - mecanismo veiculador e expressão captada e veiculada - não conseguem, em conjunto ou separadamente, escapar aos envoltórios de interesses mais amplos que, na realidade sócio-cultural inclusiva passam a dominar, em diferentes fases históricas. E a partir do instante focalizado por esta análise, até os dias atuais, a ênfase crescente tem sido dada - principalmente na região centro sul do país - à introdução, difusão e consolidação de novas maneiras de viver ligadas à implantação em nosso meio da civilização urbano-industrial. Portanto, embora o rádio atue condicionadoramente sobre os padrões de preferência de seu público, ele já vai encontrar essas predileções orientadas para e por aqueles interesses mais gerais,

através de outros mecanismos manipuladores que a sociedade naturalmente dispõe. Pelas suas peculiaridades técnicas, pela sua capacidade de penetração e pelo seu poder de sugestão, o rádio representa, entre esses mecanismos, o instrumento mais adequado, e por isso, é preferido, para atuar em sociedade, com as peculiaridades da nossa, onde os aglomerados humanos em processo de massificação se distribuem por grande extensão territorial. Porém, ele é parte de um complexo de elementos eletro-mecânicos que exprime em nossa cultura, nessa época, o advento do som amplificado, e dentro do qual se insere, além do telégrafo e do telefone, ainda o cinema sonoro, as gravações elétricas e seus aparatos reprodutores. Dentro da perspectiva que nos interessa, juntamente com o rádio, também estes dois últimos instrumentos se envolvem, cada qual a sua maneira, com as pressões do público, e ambos vêm-se como moldadores de padrões coletivos de gosto dentro de tendências cosmopolitas, onde encontram significado pleno as formas musicais citadinas.

Em segundo lugar, o rádio ao atender aos imperativos estéticos urbanos, em prejuízo dos rurais, colabora em outro nível, no processo de integração de elementos culturais "negros", ou tidos como tais, na poética popular. Isto é, ele participa daquele processo através do qual as músicas aqui focalizadas deixam de ser identificadas apenas a um segmento específico de nossa realidade étnica para se tornarem expressões da cultura geral. Aliás, essa diluição de elementos culturais "negros" dentro do complexo popular é fenômeno que vem se desenvolvendo progressivamente ao longo de nossa história de convívio interétnico, e que, na atualidade, foi precipitado por fatores ligados às condições urbanas de vida e à democratização da cultura.

É como se as "sobrevivências culturais" negras, submetidas a histórico prolongado desfiguramento, passassem a sofrer progressivo processo de dilatação sob o impacto das mudanças desencadeadas a partir da década de 20. Em consequência, de um lado, elas passam a fornecer o respaldo cultural em torno do qual o grupo de cor elabora, dentro das configurações estruturais emergentes, novas formas associativas (41); de outro lado, esses complexos culturais inflados,

---

(41) - Cf. Artur Ramos, "O Espírito Associativo do Negro", Revista do Arquivo Municipal, ano IV, vol. XLVII, São Paulo, 1938, págs. 105/126.

refletindo outra faceta da popularização de elementos negros, esparramam-se para além do grupo a que estiveram originalmente ligados, e passam a servir a outros estratos humanos coexistentes na sociedade. Para os que dentro deste contexto compreensivo pode-se explicar, ao menos em parte, o afloramento coincidente de fenômenos como o surgimento das famosas escolas de samba do Rio (42), definitivamente identificadas com os "morros", com os negros e com o viver promíscuo das favelas cariocas (43), ou ainda, o envolvimento pela coreografia e pela música "dos pretos", do carnaval que vinha aos poucos se libertando de típicas tradições européias (entrudo português); ou então, o reavivamento de formas religiosas africanistas, como decorrência do evento civilizatório brasileiro (44).

A incorporação pela poética popular da música na gra urbana, quando captada de outros ângulos, revela-se sob outros aspectos, dois dos quais serão aqui destacados. O primeiro deles, mostra como se desenvolve, paralelamente a essa integração e auxiliada por aquêle clima favorável de que se falou, a reformulação crescente desta nova música dentro de padrões vigentes em estratos mais exigentes

---

(42) - É difícil estabelecer com precisão as datas do aparecimento das escolas de samba. Um ponto porém parece ser pacífico: elas surgiram pela primeira vez depois de 1925. A designação de escola de samba, segundo alguns autores, seria uma sátira à conhecida Escola Normal que funcionava no Estácio de Sá, bairro onde surgiu aquela que é tida como a primeira escola de samba: "Deixa eu Falar". Depois desta, multiplicaram-se as escolas de samba, algumas com vida fugaz, outras, famosas, que permanecem até os dias de hoje. Eis a relação de algumas (principais): "Quem fala de Nós tem Paixão" (Estácio), "Recreio das Flores" (Saúde), "Flor de Abacate" (Catete), "União da Aliança" (Botafogo), "Para o Ano Sai Velho" (Estácio), "Escola do Grotão" (Morro de São Carlos), "Estação Primeira" (Pangureira), "Escola de Portela" (Estação Osvaldo Cruz), "Verde e Amarelo" (Salgueiro), "Acadêmicos do Salgueiro" (Salgueiro), "Vizinha Paladeira" (Santo Cristo), "Império Ferrano" (Vas Lobo), etc. Cf. Lúcio Rangel, op.cit., pág. 57/60; Renato Almeida, História... pág. 202, L.A. da Costa Pinto, op.cit., pág. 247 e seguintes.

(43) - Sobre as "favelas" no Rio, cf. A População Brasileira (Estudo e Comparação), Coordenação e Redação de Aloisio Vicente W. de Carvalho, op.cit., pág. 95/98; Aspectos Humanos da Favela Carioca (Estudo Sócio-Econômico elaborado pela Eagnacs), In O Estado de São Paulo, 13/abril/60. (Suplemento Especial); ou ainda, L.A. Costa Pinto, op.cit., páginas 129/146.

(44) - Cf. Cândido Procopio Ferreira de Camargo, Vardecismo e Umbanda, Livraria Pioneira Editora, São Paulo, 1961; também L.A. Costa Pinto, op.cit., pág. 238/244.

da sociedade brasileira, submetendo-a enquanto expressão musical-coreográfica a constante metamorfoses, e revalorizando-a perante o consenso geral, enquanto elemento sócio-cultural. São os passos que ela percorreu, a partir de uma situação de total inferioridade, para alcançar o status superior que então passa a ocupar e que consegue preservar até os dias de hoje. Todos os depoimentos conseguidos em entrevistas com as raras personalidades que viveram a fase inicial de auto-afirmação dessa música comprovam com unanimidade e com riqueza de detalhes e que uma escassa literatura registra aqui e ali: a posição de desprestígio a que o elemento cultural emergente estava então relegado (45). Pejorativamente associado às populações negras, pobres e promíscuas, aos focos de malandragem, às rodas de batuque, às práticas mágico-religiosas ou recreativas condenadas pelos "bons" costumes da época, o incipiente musicalismo era além de algo socialmente vergonhoso e reprovável, também e por isso mesmo, catalogada legalmente como "caso de polícia". Daí o caráter de clandestinidade de que ele então se reveste para poder sobreviver na incipiente paisagem urbana do Rio, situação que as próprias letras de samba às vezes deixam transpirar (46).

---

(45) - V. por exemplo, Orestes Barbosa, Samba (Sua história, seus músicos e seus cantores), Livraria Educadora, Rio de Janeiro, 1933, págs. 103 e seguintes; Ainda com referência a este assunto: Ernesto Nazareth, compositor semi-erudito e pianista profissional, considerado por alguns, o grande enunciador do maxixe, recusava-se a dar às suas composições o verdadeiro rótulo, batizando-as de tango, "pelo desprestígio social a que estava ainda relegada aquela música". Cf. Mário de Andrade, Música, Doce... pág. 125 e Renato de Almeida, História... pág. 446.

(46) - Cf. por exemplo, o último verso do samba de Almirante - "Eu vou prá vila...", gravado em janeiro de 1931 (Parlofon, 13, 256): Quando eu me formei no samba/ recebi uma medalha/ eu vou prá vila/ pró samba do chapéu de palha/ A polícia em todo o canto proibiu a batucada/ eu vou prá vila/ onde a polícia é camarada". Ou então, da mesma época, o samba "no Sarguêro" (Benedito Lacerda e Ildefonso Norat): Tava no samba/ lá no sarguêro, veio a polícia, me levou no Tintureiro/. Ou então este samba de autor anônimo, e que segundo João da Baiana, teria sido composto no começo do século nas festas da Penha: Roelá. Roelá/ vamos lá/ amanhã eu vou me embora/ que é que eu vou levá?/ Levo pena e saudade/ coração para te amá/ Cê de mim pode falá/ Meu amor não tem dinheiro/ não vai roubá para me dar/ no tempo que ela podia/ me tratava muito bem/ hoje está desempregado/ não me dá porque não tem. Quando a polícia vier e souber/ quem paga casa pro homem é mulher/ O que é que eu tenho com a polícia/ quem manda em mim sou eu/ hoje está desempregado/ Ele também já me deu.

Eis o depoimento típico de quatro compositores e músicos cariocas que viveram tais experiências: ( de um mulato - escuro, com 76 anos ) "Era uma vergonha. A polícia sem mais aquela cercava a casa onde estávamos nos divertindo, mandava buscar o dono da casa e perguntava porque estavam fazendo festa. Já viu pergunta mais idiota? perguntar porque alguém faz festa.... A cidade inteira se divertia com festas familiares e eles vinham sempre em cima da gente. Onde o negro se reunia para sambar ou divertir lá estava a polícia; eles (os policiais) eram ignorantes e implicavam com o samba. Mal sabiam que nos estávamos fazendo a verdadeira musica brasileira, a legítima! Dou graças a Deus de ter vivido até hoje e ver o triunfo da nossa musica tão perseguida antigamente".

( de um mulato-escuro, de 87 anos ) "Minha mãe sempre fazia festa para reunir os meus colegas e amigos de "origem". A festa durava à vezes dias e dias. Tinha comes e bebes e não faltava o baile na sala de visita, o samba-raiado na sala dos fundos e a batucada no terreiro. Para fazer a festa minha mãe ia buscar o alvará na policia. Lá o chefe dava conselho, pois na opinião da policia negro só se reunia para brigar, para fazer malandragem. Mesmo com autorização, a policia não deixava a gente em paz. Mas ela aborrecia sempre. Quando a policia "apertava" a gente num canto, a gente ia para o outro. Nós fazíamos samba na planicie. Quando a policia vinha nós nos escondíamos no morro. La era fácil esconder. É por isso que muita gente pensa que samba nasceu no morro. Antes de ter morro habitado já havia samba. O morro era apenas esconderijo do sambista da cidade, da planicie. Um dia de maio do ano de 1918 eu estava na Penha, participando de festa e do samba. A policia veio, acabou com a nossa festa e ainda quebrou o meu pandeiro. A policia sempre tomava os nossos instrumentos porque ela achava que preto era briguento, fazia capoeira e o instrumento de percussão servia como arma. Ignorancia!"

( de um preto, com 68 anos ) Quando eu era rapasinho ia assistir ao samba da negrada lá no mato, perto do Mangue. Eles escolhiam lugar onde a policia não os encontrasse. Me lembro que uma vez eu estava assistindo bem socegado à brincadeira, quando a policia entrou. Quebrou os instrumentos e botou os negros a correr. Quando eu estava já grandinho, quase no ano de 1920, a gente precisava andar com os instrumentos escondidos quando ia de uma festa para outra. Era a

gente botá um violão debaixo do braço e a policia já vinha em cima. Samba era nome que fazia a turma granfina fazer o sinal da cruz! Mas tudo isso passou e hoje, eu que andava correndo da policia, sou homenageado por todos. O samba só me deu alegria na vida. Falo sempre em casa, que o mundo dá muitas voltas: a nossa música era motivo de vergonha, hoje ela é de orgulho."

(de um sambista e compositor de Escola-de-samba, <sup>pra</sup>to, com 75 anos) Ser sambista hoje é facil e é grande negócio. A gente ganha nome, ganha fama e ganha dinheiro. Antes de 1930, a escola de samba era novidade. Havia apenas blocos. Eu mesmo organizei um. Nessa época ainda podia-se sair à rua, porem não como hoje que os políticos transformaram a gente em atração turistica. Naquele tempe de blocos nos ficamos no carnaval, mas de longe, com medo da policia. A Avenida Rio Branco era rua elegante. Depois de 1932 o samba entrou nela e a orioulada também! Ai o carnaval era nosso! E é nosso até hoje. Já ganhei prêmios e já fui homenageado muitas vezes. Nesta hora fico fazendo comparação: antes eu corria da policia, fui em "cana" 4 vezes e cheguei a apanhar, só porque tinha fama de sambista e me reunia com meus colegas de côr pra divertir. Hoje recebe flores, medalhas, dinheiro e meu nome está sempre nos jornais. Mas tenho saudades daqueles tempos: tudo era puro. A gente sofria com a policia mas cantava o que sentia. O samba naquele tempo era autentico. Hoje tem até essa besteira de bossa nova com nome de samba".

Vale a pena observar que as composições que então surgem, refletindo as suas origens ou apenas a busca de assuntos mais sugestivos e comerciais, encarregam-se de fortalecer estas associações desabonadoras, ao se tornarem, em parte, espécie de crônica pitoresca, anedótica ou romantizada da vida cotidiana das populações que se concentram principalmente em bairros pobres da cidade <sup>(47)</sup>. O negro, como indi

---

(47) - Por exemplo: "Na Pavuna" (Almirante), "No Sarguêro" (Benedito Lacerda e Ildelfonso Norat), "No Grajaú, Iaiá" (José Francisco de Freitas e Dan Malio Carneiro), "Feitiço da Vila" (Noel Rosa e Vadico), "Eu vou prá vila..." (Almirante), etc.

víduo pobre e cidadão, e como elemento humano identificado a essas novas manifestações no campo da música, e por ela em parte responsável, passa a ser o seu assunto predileto, embora não o exclusivo. É o negro, a sua vida, o seu bairro (48). E quando o rádio, apoiado numa discografia que explorava comercialmente estas músicas, passa a difundí-las, levando-as muito além do Rio, o Brasil inteiro passa a se familiarizar também com o negro das favelas, com o malandro que vive às expensas da mulher e sempre às voltas com a polícia, com os tipos humanos que só pensam em beber, vadiar e brincar no carnaval (49). São contribuições que a música oferece para a elaboração, fixação e difusão daquelas já analisadas imagens caricaturescas do homem de cor, que perduram até os dias de hoje e, como se viu, atuam ainda na definição profissional do negro radialista. (50)

(48) - Alguns títulos de músicas que têm como assunto o negro:

"Chorei, nêga"; "Tava na Roda do Samba"; "Deixa a Nêga Pena"; "Nêgo Bambá"; "Amor de Malandro"; "Mulher de Malandro"; "A Malandragem"; "Não vai no Candoblê"; "Samba de Nêgo"; "Festa de Branco"; "Conversa de creculo"; "Teu cabelo não nêga"; "Boneca de piche"; "Na Pavuna"; "Ave-Maria no morro"; "Meu barração"; "Batuque no morro"; "Fala Claudionor"; "Negro artilheiro"; "Meu mulato"; "Pai Joaquim d'Angola"; "Gême, negro"; "Nêga sura"; "Mulher malandra"; "Malandro Manhoso"; "É batucada"; "Feitizaria"; "Noiva de gafeira"; "Pistão de gafeira"; "Arrasta a sandália"; "Bamba de Caxias"; "Na subida do morro"; "Cabide de mulambo"; "Malandro bambá", etc. etc.

(49) - Eis como Almirante comenta este aspecto: "... a influência predominante da música (ao redor de 1930) (era) o assunto malandragem. Era a moda. Pouco importava que os críticos da imprensa apontassem a inconveniência do rumo que tomava a música popular. Composições daquele caráter proliferavam com indiscutível êxito. As expressões de maior cotação nos sambas, eram: malandragem, vadiagem, orgia, gandaia; situações ligadas à delícia do não trabalhar, às atrações dos desocupados. Mas assim, não repugnavam os intérpretes nos teatros, nas emissoras, nas gravadoras", pág. 140, op.cit.

(50) - Algumas escolas de samba, cujos integrantes tivemos a oportunidade de entrevistar, revelaram desde o começo grande preocupação em "normalizar" o samba. Esta moralização implicava em adequá-lo, como música de dança, aos padrões coreográficos dos salões urbanos; em libertá-lo das letras que depreciavam principalmente o homem de cor, e por fim, implicava também, em ajustar a conduta de elementos humanos a ela identificados a padrões "de gente branca". Neste particular, distinguiu-se, por exemplo, Paulo de Oliveira, o famoso Paulo da Portela, que chegou a proibir aos integrantes de sua escola de andarem sem colarinho e de frequentarem bares.

O segundo aspecto a destacar, em termos semi-conclusivos, é de que o rádio, sob imposições econômico-publicitárias, ao atuar em tô da essa dinâmica, criou no plano estético-recreativo novas e específi cas necessidades que êle mesmo foi obrigado a satisfazer. Em outras pa lavras, a partir do instante em que o processo integrativo dessa músi ca dentro da poética popular torna-se vitorioso, as pressões que o rá dio passa a sofrer de seu público já vêm impregnadas dos novos padrões de gôsto que êle próprio ajudou a conformar ou a contruir. Em conseq uência, o mecanismo publicitário vê-se na contingência de recheiar ca da vez mais a sua programação dêsse ingredientes neomusicais. Isto le va, de um lado, as estações a irradiarem os discos que vão ganhando a preferência do público, e assim - dentro de um círculo de influen cimento recíproco - o rádio passa a estimular as gravadoras à exploração comercial das novas tendências musicais. O favorecimento da música ur bana através dêsse jôgo de interesses, do qual não estão ausentes ou tros organismos <sup>(51)</sup>, é-nos transmitido por um autor que, em atitude de crítica, a tudo assistia: " dai por diante, começaram a multipli car-se (o aparecimento de composições ligadas ao samba) de maneira as sustadora e as estações de "broadcasting" e os discos alargaram o êxi to, em tal sorte que, cada ano, sobe a centenas o número de sambas apa recidos. Já começaram a surgir em várias expressões, algumas com gran de vivacidade, os ditos batucados, e aquêles chamados "samba-canções" de forma lânguida e alambicada, com certa influência de chôros" <sup>(52)</sup>.

---

(51) - Sempre sob a égide publicitária, outras agências ligadas ou não ao rádio, encarregam-se de consolidar a nova música urbana. Assim, em 18 de janeiro de 1930, a célebre CASA EDSON, representante no Brasil, dos discos Odeon promoveu no Teatro Lírico do Rio de Janeiro, concurso em que foram premiadas 2 marchas e 3 sambas: Dá nela (Ary Barroso), Vem cá nenem (Bento Mossurunga - C. Cardoso de Menezes), Melindrosa futu rista (Clóvis R. da Cruz), Não quero mais (J. Pato e J. Beleza) e Fal sa mulher (Roldão Vieira e Rydan); nesse mesmo ano (edição de 4 de ja neiro), a revista "O Cruzeiro" instituiu concurso em que saiam pre miados 4 sambas: Feijão no fogo (Lamartine Babo), Eu sou do amor (Ivo ne Arantes, por motivos profissionais, encobrinde o nome do verdadeiro compositor que é Ary Barroso); Macumba de Mangueira (Almirante) e Cres ça e apareça (Zael Gomes). Cf. Almirante, op.cit., págs. 26/67/88.

(52) - Renato Almeida, História..., pág. 193.



Tal interesse longe de arrefecer, tende a se manter constante até os dias atuais (53).

De outro lado, à medida em que o rádio dosa a irradiação de gravações com programas "ao vivo", êle se vê às voltas com a formação de seu próprio "cast", criando assim na estrutura ocupacional novos setores remunerativos em torno da comercialização da música urbana. Suas portas se abrem para músicos e cantores que melhor possam exprimir a tendência musical do momento destarte corresponder ao gosto de seus ouvintes. Neste contingente humano - depois categoria profissional batizada com o nome de radialista - contam-se muitos brancos, mas os negros ai estão presentes, graças à sua associação estreita, quase-orgânica, com aquelas expressões culturais que neste trabalho se convencionou rotular de música "negra" urbana.

(53) - Composições musicais registradas na Escola Nacional de Música

	<u>1957</u>	<u>1958</u>	<u>1959</u>	<u>Total</u>
Composições gerais	983	1.112	1.359	3.454
- Música fina	77	78	69	224
- Música ligeira	195	163	228	586
- Popular e folclórica (22 gêneros)	693	864	1.057	2.614
a: Samba	286	382	448	1.116
b: Marcha	105	121	234	460
c: Chôro	18	19	23	60
d: Batucada	-	-	8	8

Fonte: - Dados elaborados a partir do Anuário (1959) do Estado de São Paulo, DEE, 1961, pág. 137.

O rádio publicitário e o aproveitamento artístico-profissional do negro

Tomando-se a radiodifusão publicitária como ponte de referência, pode-se dizer que antes de seu advento as possibilidades de profissionalização em torno de atividades ligadas à música eram minguadas. Esta pobreza de alternativas ocupacionais estava naturalmente associada a um tipo de vida, onde os focos de entretenimento coletivo, típico das modernas sociedades urbanizadas, começavam apenas a aflorar. O consumo da música, em escala reduzida, era feito através dos teatros de variedade, circos, cafés, festas familiares e públicas, casas de chape, espetáculos de tela-e-palco nos cinemas mudos e dos clubes que iam aos poucos dando nova feição à paisagem urbana carioca. As próprias gravadoras, que hoje representam o grande instrumento comercializador da música, "não tinham" - no dizer textual (e talvez um tanto exagerado) de um de nossos informantes - "qualquer sentido econômico, formadas que eram de grupos de privilegiados e de indivíduos esnobes que viam a música apenas como diletantismo. Se tal era a situação no Rio - realidade imediata e concreta onde se davam estes fenômenos - pode-se imaginar e que seria esse campo de atividades em outros pontos do país.

Dentro deste contexto sócio-cultural, e neste momento histórico, é que o rádio surge, transformando-se aos poucos em um dos instrumentos preferidos de recreação das massas urbanizadas. Contudo ele não se limita a ser apenas mais um centro de diversão pública. Estruturando-se paulatinamente como setor de atividades remuneradas, ele passa a atuar centripetamente sobre os demais centros lúdico-musicais, canalizando para si os indivíduos que através da música, buscavam trabalho remunerado, notoriedade, ou as duas coisas ao mesmo tempo. Ingressar no rádio estava o ponto máximo das aspirações dos artistas populares. Esta declaração de Noel Rosa retrata com fidelidade as situações típicas que conseguimos documentar através de entrevistas com os profissionais que passaram por esta fase de mudança: "O rádio começava a dominar. As meninas do bairro já não tinham como único e invariável assunto as galãs de cinema. Muitas já se esqueciam de Ramon Navarro, de John Gilbert e outros amantes da tela e falavam dos 'ases' do rádio. Compreendi-me de que era preciso entrar para o rádio (qualquer coisa). E não

me foi difícil. Fiz minha estréia na Rádio Educadora, com o Bando de Tangará (+). Era, enfim, um 'astro' do microfone. As mocinhas bonitas, e mesmo as feias, ouviam-me e, quando me encontravam, cravavam em mim um "olho curioso" (54).

Como Noel Rosa, e provavelmente movidos pelos mesmos en seios ou por motivos diferentes, outros passaram a procurar o rádio, com pondo assim aquêlê contingente humano que forma na atualidade os radia listas, e que foi analisado neste trabalho enquanto radialistas de São Paulo.

De outro ângulo, além de foco polarizador de profissio nais ligados principalmente à música popular, o rádio tornou-se também o centro distribuidor de profissionais para outras esferas de trabalho den tro do campo artístico-musical, função que, como já se observou, tende a perder de uns anos para cá. Essa distribuição de pessoal que, num pla no geográfico, representava o envio de "cartazes" de rádio carioca para outros pontos do país, era acompanhada da difusão da nova música por outras regiões do território nacional. Tais excursões artísticas já eram respostas às exigências dos novos padrões de gosto que se faziam sentir junto ao mecanismo e aos agentes humanos por eles responsáveis (55). Es te depoimento de um radialista de São Paulo é muito significativo: "Ali por volta de 1935 e 1936 o rádio paulista foi obrigado a tomar conheci mento da música do Rio. Já não era mais possível desconhecer a pressã o do ouvinte. A vinda de um cantor do Rio naquela ocasião pode ser compara da, hoje, com a vinda de um artista de fama, norte-americano. Havia ver dadeira festa e delírio da multidão. Mas o anunciante recalcitrava. Era mais fácil conseguir patrocínio para um Tito Schippa e um Carlo Butti , do que para

---

(+) - Bando de Tangará - conjunto formado por Noel Rosa, Carlos Braga (João de Barro), Henrique Brito, Alvares Miranda e Almirante.

(54) - Registrada por Lúcio Rangel, op.cit., pág. 85.

(55) - Sobre excursões de sambistas cariocas a várias partes do país, cf. Jacy Pacheco, Noel Rosa e sua Época, Fonseca, Rio de Janeiro, 1955, pág. 24; também, Almirante, op.cit., págs. 86/105/110/113.

um cantor de samba; mesmo o mais famoso. Os grandes anunciantes eram estrangeiros, principalmente italianos, e não tinham noção de propaganda. Pagavam programas para eles ouvirem e não para o público que iria comprar o seu produto. Um dia fui atender a um cliente que queria lançar um novo tipo de calçado popular, para indivíduos de limitada capacidade de aquisição. Ele estava disposto a gastar bastante em publicidade. Sugeriu-me patrocinar a vinda dum sambista romântico carioca que na época lotava os auditórios de rádio e provocava delírio nas multidões, principalmente entre camadas mais humildes. O anunciante que era italiano virou-se para mim e disse: veja lá se eu vou gastar o meu dinheiro para ver negro cantar! e acabou mesmo pagando uma temporada de um cantor lírico italiano que viera a São Paulo para se exhibir no Municipal. Esta mentalidade aos poucos foi sendo alterada, mas dela ainda participam muitos anunciantes..."

Como se situava o artista negro perante todo este quadro aqui sumariamente esboçado? A resposta a esta formulação vai nos propiciar a oportunidade de apanhar alguns flagrantes da vida associativa do grupo de cor em determinado momento da vida carioca e também apresentar outros detalhes do processo de valorização da música urbana a ele identificada. Selecionamos aqui alguns depoimentos que pela riqueza de pormenores pudessem substituir longas considerações em torno do assunto. De início as informações de um preto de 77 anos, sambista, compositor e instrumentista: "Acho que já nasci no meio da música. Toco cavaquinho e violão. Minha mãe, que era baiana, foi quem me ensinou. Hoje já estou cansado. Estou aposentado do serviço público. Mas até 1944 eu ainda era profissional. Tocava em conjunto e em orquestra. No rádio eu entrei em 1935, convidado por Almirante. Tocava numa escola de samba. Acho que nem mais ele se lembra disso. Pode-se dizer que comecei a ganhar algum dinheiro, não muito, como músico depois de 28. Antes a gente não tocava para ganhar. A gente tocava para se divertir. Naquele tempo não havia quase lugar para se divertir. Não havia cinema. Havia só festa familiar. No Rio de Janeiro todo o mundo se divertia com festa familiar. Nós, os da "raça" (preto) já sabíamos de cor onde se reunir. Havia sempre festa, com baile e até com assunto religioso, em numerosas famílias. Lá os crioulos se reuniam, comiam, sambavam, se divertiam, namoravam e casavam ou então amigavam. Mas de qualquer jeito arranjavam a companheira. Havia muitas casas onde os negros se reuniam; as principais, que eu me lembro, era da Perciliana, mãe do João da Baiana, da Amélia do Aragão, mãe do Donga e da Tia Ciata, na Praça Onse, lá onde foi feito o samba Pelo Telefone

que e Donga diz que é dele (56). Ganhar nós não ganhávamos, pois quem gostava das nossas músicas eram o preto e o branco pobre. Rico, que podia pagar, fazia baile na base da valsa e de outras músicas estrangeiras. Entre os pretos dominava o violão, o tamborim, e pandeiro. Entre os brancos ricos era o piano e o violino. Esse preto não sabia tocar".

Os depoimentos arrolados a seguir complementam e anterior e ao mesmo tempo mostram como a música ia sendo paulatinamente aceita pelos brancos, e em decorrência disto, como surgem os primeiros e dêbeis sinais de uma perspectiva de ganho: "Preto tocava pelo gosto de tocar e para se reunir com os amigos. A gente se divertia dias e dias, noites e noites. Vivia correndo de uma casa para outra, sempre atrás de festa. Quando não era festa de baile, era festa religiosa. Mesmo a festa religiosa era um encontro entre companheiros e servia para combinar onde ia haver reunião com batucada e samba. Às vezes a gente recebia convite para se exhibir na casa de algum branco importante. O baile era sempre com músicas finas. A gente dava mais era um espetáculo e recebia alguma coisa como paga". João da Baiana, nome conhecido nos meios artísticos do samba dá seu o testemunho: "As nossas festas duravam dias, com comida e bebida, samba e batucada. A festa era feita em dias especiais, para comemorar algum acontecimento mas também para reunir os moços e o povo de 'origem'. Tia Ciata, por exemplo, fazia festa para os sobrinhos dela se divertirem. A festa era assim: baile na sala de visita, samba de partido alto nos fundos da casa e batucada no terreiro. A festa era de preto, mas branco também ia lá se divertir. No samba só entrava os bons no sapateado, só a 'elite'. Quem ia pro samba já sabia que era da nata. Naquele tempo eu era carapina (carpinteiro). Chegava do serviço em casa e dizia: mãe vou para a casa da Tia Ciata. A mãe já sabia que não precisava se preocupar, pois lá tinha de tudo e a gente ficava lá quase morando, dias e dias se divertindo. Eu sempre fui responsável pelo ritmo, fui pandeirista. Particpei de vários conjuntos mas era apenas para se divertir. Naquele tempo não se ganhava dinheiro com samba. Ele era muito mal visto. Assim mesmo às vezes nós éramos convidados para tocar na casa de algum figurão. Eu me lembro que em certa ocasião, o conjunto de que eu participava foi convidado para tocar no palacete do Senador Pinheiro Machado, lá no Morre da Graça. Quando o conjunto chegou, o Senador foi logo perguntando aos meus colegas, cadê o menino?. O menino era eu. Ai meus companheiros contaram ao Sena

---

(56) - V. nota 16, deste capítulo.

dor que a polícia tinha tomado e quebrado o meu pandeiro, lá na Penha. O Senador mandou que eu passasse no Senado no outro dia. Passei e ganhei um pandeiro novo com dedicatória, peça que tenho até hoje".

Fixinguinha, outro elemento ligado à fase heróica da música popular carioca, diz que vem "de uma época em que não havia grandes divertimentos como hoje. Naquele tempo não havia clubes dançantes. Os bailes eram feitos em casa de família. Em casa de preto a festa era na base do choro e do samba. Numa festa de preto havia o baile mais civilizado na sala de visitas, o samba nas salas de fundo e a batucada no terreiro. Era lá que se formavam e se ensaiavam os ranchos. A maioria dos sambistas e dos chorões era de cor. Branco quase não havia. Comecei minha carreira de músico nos 15 anos, ganhando 8 mil réis por mês. Tocava em Casas de Chope, que eram as boites de antigamente. As casas de chope funcionavam das 20 às 24 horas. Vez ou outro tocava, como profissional em festas dançantes. Depois de 1920, formamos um conjunto - Os Oito Batutas - com companheiros de festas e de serenatas. Com este conjunto começamos a ser aceitos em festas familiares de gente elegante, porque o Arnaldo Guinle, o Lineu de Paula Machado e o Floresta de Miranda abriam com seu prestígio o caminho para nós. Depois o Guinle arrumou uma viagem do conjunto para a França (57). Após o sucesso na Europa a nossa música começou a ser aceita e começamos a receber convites para trabalhar. No Rio, logo que chegamos, o Dr. Roquette-Pinto nos convidou para audições no Rádio. Isto foi em 1924 mais ou menos. A que seria a Rádio Sociedade estava funcionando provisoriamente num pavilhão (58). Acho que nós fomos os primeiros pretos a entrar para o rádio tocando música popular. Havia lá uma cantora mulata mas ela cantava música fina. Depois fomos para São Paulo. Fizemos uma temporada lá em um café elegante, que chegou a parar o trânsito. Depois vieram os cinemas mudos. Cinema de luxo mantinha duas orquestras: uma ao pé da tela, para acompanhar o roteiro de filme; outra na sala de visitas para entreter os frequentadores. Negro não era aceite na segunda orquestra. Lembre-me que os únicos pretos que tocavam no Cinema Palais era um tal de Mesquita (violinista) e um tio dele (violoncelista). Ambos haviam estudado na Europa, tinham chegado de lá com fama e só toca

(57) - Lúcio Rangel, op.cit., págs. 64/67 relata a constituição do conjunto Os Oito Batutas e detalhes de sua temporada na Europa.

(58) - Cf. nota 4, capítulo II, 2ª parte deste trabalho.

van música erudita. Nós começamos a tocar nesse Cinema porque começamos a ser exigidos pelo público frequentador. Depois surgiu a propaganda, e rádio se firmou, a nossa música ganhava cada vez mais prestígio e eu fui subindo com ela. No rádio desempenhei várias funções, sempre ligadas à música. A partir de 1925, também minhas composições começaram a ser gravadas. As gravadoras foram ficando mais comerciais e estavam preocupadas em explorar o gosto do público. Mas o negro não era aceito com facilidade. Havia muita resistência. Eu nunca fui barrado por causa da cor, porque eu nunca abusei. Sabia onde recebiam e onde não recebiam pretos. Onde recebiam eu ia, onde não recebiam, não ia. Nós sabíamos desses locais proibidos porque um contava para o outro. O Guinle muitas vezes me convidava para ir a um ou outro lugar. Eu sabia que o convite era por delicadeza e sabia que eles esperavam que eu não aceitasse. E assim por delicadeza também não aceitava. Quando era convidado para tocar em tais lugares, eu tocava e saía. Não abusava do convite".

Como se pode observar por estes depoimentos, na fase pré-radiofônica, dentro daquele clima reticente de alternativas profissionais, o negro que sempre esteve ligado, de uma forma ou outra à música, encontrava escassas oportunidades de trabalho. A resistência ao homem de cor, citada por Pixinguinha, é uma referência constante em todas as entrevistas que realizamos. Assim, preenchendo as lacunas bibliográficas, os dados coligidos especialmente para este trabalho, testemunham como neste campo já tão limitado as restrições ao artista de cor eram taxativas, frequentes e numerosas

Já na fase que se convencionou chamar aqui de radiofônica publicitária, no bojo daquelas alterações estruturais anteriormente consignadas, o negro encontra condições inéditas de trabalho, tanto no rádio como no campo artístico-profissional mais amplo. As informações de dois compositores brancos aliadas a outra de um profissional de cor elucidam bem como tal aproveitamento se dá sempre paralelamente à aceitação da música antes estigmatizada. "Comecei a compor e a cantar em 1928, formando um conjunto, só de brancos. Usei pseudônimo porque tinha vergonha de ver meu nome identificado ao samba e à música popular. Nesse conjunto ajudou na aceitação da nova música, porque nós não tocávamos por dinheiro. Participávamos de festas familiares e dos primeiros salões que iam aparecendo no Rio, porém sempre como dilettantes. Isto atraiu para nós e para música que cantávamos a simpatia e o respei

to do público mais exigentes. Quando eu entrei para o rádio já o encontré cheio de crioulos, mas isso foi em 1932. Dia a dia nós sentíamos a música ir ganhando prestígio, principalmente com o aparecimento de cantores e instrumentistas brancos, alguns até de boa família, como o Mário Reis. Com este prestígio surgiu um novo campo de trabalho: ensinar violão. Antes o violão era mal visto. Depois o violão começou a ganhar aceitação nas camadas mais ricas da população. As moças de boa família começaram a aprender violão. O Patrício Teixeira foi um violonista preto que encontrou novo meio de ganhar dinheiro ensinando violão para moças da sociedade". Este trecho de Almirante (59) exemplifica bem como o elemento de cor se torna solicitado, e em consequência vão abrir-se perspectivas que o poderão conduzir à profissionalização: "concluído o samba e apresentado aos companheiros do 'Bando dos Tangará's', surgiu logo a idéia de levá-lo para os discos, de maneira sui-generis até então jamais tentada na história das gravações no Brasil: o 'Na Pavuna' seria gravado com a batucada própria das escolas de samba. Arrebanhamos alguns tocadores de tamborins, cuícas, surdos e pandeiros entre aqueles adeptos de vários mestres na matéria". Este depoimento é confirmado e complementado por um integrante da Escola de samba de Mangueira: "No início ninguém queria saber de preto, nem como cantor, nem como músico, nem como compositor. Fiz muitos sambas que se perderam por aí. Alguns estão em nome de figurões do rádio, como se tivessem sido eles os compositores. Naquele tempo ninguém ligava prá nada. Samba não dava dinheiro. Ele podia dar "cana". Depois nós entramos na moda. Negro de cá. Negro de lá. Escola de samba. Carnaval, música, tudo era de crioulo. Eu participei do 1º desfile oficial de escolas de samba realizado no Rio. Foi feito lá na Praça Onze pelo jornal "Mundo Esportivo". Na "cabeça" do desfile estavam os compositores brancos. Neste desfile a nossa escola foi a vencedora. No ano seguinte, em 1933, foi a consagração da nossa escola e da música do negro, do samba. O jornal 'O Globo' fez o desfile. Quando eu vi aquele desfile de pretos, o povo aplaudindo o nosso samba, foi que percebi como o negro era importante para o Brasil. Depois disso, nós viramos gente importante, requestada. Fui parar até em boite de granfino e em televisão. Mas não deixei de lado nem minha gente, nem minhas 'gafieiras'. Lá eu toco com alma, pego meu pandeiro e esqueço do mundo".

Estas declarações refletem também de certa maneira

---

(59) - Almirante, op., cit., pág. 62.



o instante em que, sob a ação daquelas tendências anteriormente analisadas, o processo de mudança em certas expressões da cultura brasileira, determina novo arranjo de elementos culturais que propiciam a determinados segmentos do grupo de cor a elaboração da imagem de um novo negro, de um negro que encontra em sua própria herança bio-cultural algo a oferecer à realidade nacional, é nesta auto-imagem, redefinida, que vamos encontrar, ainda hoje, alguns dos ingredientes psico-sociais que incentivam o homem de cor a disputar o seu lugar nas dimensões sócio-profissionais ligadas à comercialização da música, fenômeno que em outros trechos deste trabalho foi discutido em termos de associação entre atributos "raciais" e pendores artístico-musicais. Em outro plano, a aceitação dos artistas negros em seus novos papéis profissionais e sua incorporação paulatina nos setores ocupacionais então emergentes ou revitalizados pelo processo de urbanização, estão como se pode observar pelas declarações deste profissional ligados à aceitação do novo elemento cultural: "Eu era músico desde 1919, mas quase não tinha trabalho. Um dia em 1925, um compadre meu que também era músico, veio a minha casa me avisar que um orquestra famosa da cidade, que só tocava em danças, estava precisando de músico. Fui procurar o maestro. Ele me perguntou o que eu sabia tocar: Violão, bandolim, pandeiro e tamborim, respondi. Então ele me perguntou o que é que eu vou fazer com você? Minha orquestra não tem repertório que exija o uso desses instrumentos. Preciso é de um pianista e de um violinista, e dos bons. Quando eu ia saindo, ele me chamou e disse: dê uma demonstração do que você sabe fazer. Dei. Ele gostou mas repetiu as mesmas palavras. Três anos depois, eu fui procurado por esse mesmo maestro que foi logo perguntando: Você ainda quer trabalhar comigo? Eu disse: quero. Então ele me levou. No começo eu ficava esperando a vez da orquestra tocar 'música nossa'. Ele tocava muita valsa. Quando ela entrava com samba ou choro ou então algum ritmo americano eu entrava também. Algum tempo depois, eu ficava mais tempo trabalhando do que esperando a minha vez, porque os dançarinos queriam era o samba. Depois disso, toquei em orquestra de rádio; fiquei conhecido e cheguei a tocar durante muitos anos no Cassino da Urcia."

Quando se deixa a paisagem carioca onde se situou até agora as considerações destas últimas páginas, e se desloca a análise para São Paulo, palco desta investigação, pode-se observar bem a função desempenhada pelo elemento cultural na integração do homem de cor na esfera ocupacional representada pelo complexo artístico, onde se aloja as empresas radiofônicas.

Os dados que conseguimos coligir mostram que até 1935 mais ou menos, o negro era elemento praticamente ausente das programações "ao vivo" das emissoras paulistas que, segundo um dos nossos informantes, "mostravam grande preferência por músicas semi-eruditas ou estrangeiras, principalmente italianas, ou então pelas canções românticas tradicionais, calcadas em trechos operísticos. Durante muito tempo, grande parte da programação "ao vivo" era feita por alunos de professores de música, principalmente de piano, que usavam o rádio para dar demonstrações de suas habilidades, em geral no campo da música erudita ou folclórica". Outro informante que ingressou na carreira radiofônica em 1937 confirma que "nessa época e durante ainda algum tempo, era raro o negro radialista. A rigor, eu me recorde de apenas dois: um era pistonista, por sinal muito bom. O outro, ainda garoto, era cantor de samba. Seu nome-de-guerra era Vassourinha. Ele começou como limpador e "boy" da Estação e acabou cantor. Era espécie de coqueluche da turma. Morreu tuberculoso algum tempo depois. Fora destes dois, havia muitos pretos em trabalhos humildes, como aliás, há até hoje".

À medida porém que a linha musical carioca, vencendo as resistências, começou a invadir as nossas programações, através de discos ou de audições "ao vivo", com cartazes do Rio - cantores e músicos - os profissionais negros foram surgindo no panorama radiofônico de São Paulo. Foi também, a partir desta época de influência do Rio sobre São Paulo que, segundo dados que conseguimos colher, começaram as tentativas de reprodução em solo paulista de certas peças de complexo negrista carioca, como por exemplo, a infiltração da música carioca no carnaval de São Paulo e o surgimento das escolas de samba dentro dos padrões rítmicos, coreográficos e organizatórios adotados pelo grupo de cor do Rio (60).

---

(60) - Segundo informações prestadas pelo organizador de uma escola de samba do bairro da Bela Vista, aliás confirmada por outros entrevistados, "as escolas começaram a surgir mais ou menos em 1935. Antes havia blocos e cordões que a gente organizava para brincar no carnaval. A minha escola começou como bloco, em 1930. Eu a dirijo, desde 1933 até hoje, sem interrupção. Mais ou menos em 1950, fundamos em São Paulo a União das Escolas de Samba, reunindo todas as escolas do Estado. Não deu certo. 6 anos depois resolvemos formar a Federação das Escolas de Samba congregando apenas as escolas da cidade de São Paulo. Chegamos a arrolar como associadas 26 escolas. A Federação também morreu. Porque o negro de São Paulo não é como o do Rio. Aqui nada vai adiante, nem escola de samba. Depois ainda surgem nessas ocasiões os negros sabidos que querem explorar os outros".

Do ponto de vista que ora nos preocupa, tudo isso tecia um clima favorável ao aproveitamento do negro nas esferas ocupacionais ligadas ao mundo artístico-musical paulista. Neste sentido parece-nos significativo o depoimento de um ritmista negro que entrou para o rádio em 1940: "Meu pai era leiteiro no interior. Quando comecei a me interessar por música meu gosto era aprender saxofone. Cheguei a aprender alguma coisa, porém não tinha dinheiro para comprar o instrumento. Então resolvi ser ritmista. No começo eu me divertia no carnaval formando blocos com colegas da 'raça'. Depois começaram a aparecer escolas de samba e eu entrei para uma delas. Um dia uma estação de rádio resolveu fazer um carnaval "à carioca", e convidou a nossa escola para participar do programa. Eu entrei como ritmista. O pessoal da emissora gostou de me ver tocar e logo depois eu fui contratado: eu e mais um outro crioulo, que é tocador de cavaquinho e está em outra estação. Naquele tempo, quase não havia gente de cor no rádio. Os artistas pretos e mulatos vinham do Rio fazer temporadas. Hoje não. Veja lá (e apontou a orquestra) só aqui tem 6 crioulos. Depois que entrei para a rádio encontrei facilidades de participar de outras orquestras. Não é fácil negro tocar em orquestra. Falam que é, mas não é. Tem muitos obstáculos. Uma ocasião eu tocava na orquestra de.... Era meu dia de folga e nos dias de folga o maestro sabia que eu aproveitava para ganhar algum dinheiro extra trabalhando em orquestra que aceitasse o meu serviço. Estávamos fazendo uma temporada na boite.... Naquele dia de minha folga, o maestro disse-me que gostaria que eu ficasse tocando ali na boite, fazendo uns números especiais. Eu percebi o jogo dele. Ele ia tocar no Esplanada e não queria me levar por eu ser preto. Arranjara um ritmista branco. Então resolvi dar-lhe um tapa com luva de pelica. Fingindo ignorar o plano dele, disse-lhe: Não posso maestro. Hoje eu tenho compromisso. Então ele perguntou: "Vai tocar em alguma gafieira? Respondi-lhe: não. Vou tocar com a orquestra do..., lá de Santos. Era pura verdade. E ele sabia que a orquestra de Santos iria também tocar, juntamente com a dele lá no Esplanada. Ele arregalou os olhos deste tamanho e me perguntou: "Ué, o Esplanada já está aceitando negro? Eu respondi: com sua orquestra não posso entrar, mas com a outra eu entro. E entrei. Durante toda a noite ele me olhava de lá e eu o olhava de cá".

Por sua vez, a entrevista de um maestro esclarece outro aspecto do problema: "Eu nunca me neguei a ter pretos como instrumentistas. São tão bons e até melhores do que os brancos. No Rio tal

vez o negro tenha sido melhor aproveitado pelas orquestras. São Paulo porém, musicalmente, foi sempre diferente do Rio. Nós sempre fomos mais europeus. Sou maestro desde 1919 e participei de todos os empreendimentos musicais de São Paulo, por isso posso lhe garantir que o aproveitamento do preto como músico em nossas orquestras é coisa muito recente. Depois que o samba veio do Rio foi que ele (o negro) surgiu na cena musical, principalmente aproveitado como instrumentista de percussão. Honestamente, antes de 1940 mais ou menos, não me lembro de ser procurado por negros para compor a minha orquestra. Depois haviam algumas dificuldades: muitos lugares não aceitavam orquestras com componentes negros. Isto não constava do contrato, mas era combinado com antecedência. Eu não podia perder por pudos contratos só para dar serviço para este ou aquele músico, por melhor que ele fôsse. Hoje é bem raro o local que não aceite negro, cantor ou músico. Hoje eles estão na moda. Mas naquele tempo..."

Como se pode concluir, o aproveitamento do negro pelos novos setores de trabalho, que se abriam como decorrência da exploração comercial da música, resulta de todo esse processo de mudança que acabamos de analisar, quando este afeta o nível das relações que se estabelecem entre o cultural e o humano. Em outras palavras, a revalorização da música, e de todo o complexo cultural a ela ligado, trouxe consigo a valorização do elemento humano historicamente identificado a tal expressão de cultura, adequando-o às exigências do contexto de atividades remuneradas que então se configura pela primeira vez em nossa estrutura ocupacional. Houve, portanto, a transferência do prestígio do elemento cultural para o substrato orgânico a ele associado. Da mesma maneira que a "sua" música deixa de ser expressão pejorativa e indesejável, o negro enquanto cantor ou músico não é mais o indivíduo inclinado às atividades artísticas reprováveis; ao contrário, dentro dos novos valores vigentes ele passa a encarnar melhor do que o branco, o virtuosismo coreográfico-musical exaltado pelas tendências e pelos padrões estéticos de um momento histórico-cultural que alcança até a atualidade.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Profissão, cor e participação sócio-cultural

Apesar de todas as resistências, manifestas ou não, que negros e mulatos encontram ao tentarem ampliar sua participação no meio radiofônico e no campo ocupacional adjacente, não se pode negar que todo aquele complexo de trabalho representa na realidade brasileira, áreas excepcionais de aproveitamento profissional do prôto e de seus descendentes mestiços. Esta excepcionalidade não diz respeito tanto ao número ou às posições dos indivíduos em atividade naquêlê contexto; refere-se antes às possibilidades de acesso do homem de cor a inéditas e variadas oportunidades que se abrem em nossa sociedade aos que se dedicam aquêlê tipo de profissão.

Complementar a discussão desse tema equivale, preliminarmente, a estender o foco de investigação até então concentrado sobre a esfera estritamente profissional para a realidade sócio-cultural inclusiva. Em trechos anteriores, a preocupação d'êste trabalho foi examinar até que ponto, e de que maneira, a categoria "racial", sobreponde-se às demais qualificações individuais, interfere no processo de participação do negro numa subexpressão da estrutura ocupacional paulistana. Neste capítulo, à guisa de conclusão, procura-se apreender algumas manifestações do processo através do qual o negro, após integrar-se à essa faixa da estrutura, e com apêlo ao status obtido, tenta participar pluridimensionalmente da vida em sociedade. No plano profissional, a participação do indivíduo circunscreve-se à sua gradual integração ao contexto restrito de trabalho. Sumariando discussões anteriores, pode-se afirmar que, entre outras implicações, êste processo - social e cultural ao mesmo tempo - impõe às personalid

dades nêle envolvidas e domínio de técnicas específicas de trabalho e dos recursos de expressão adotados, a incorporação do elenco de valores do grupo, a integração ao sistema de status e à sua correspondente escala de prestígio, e por fim, impõe-lhes a constelação de padrões que regulam, em dois níveis, as interações individuais e grupais: no nível das relações profissionais stricto sensu e nas das relações "raciais". No plano extra-profissional, o conceito de participação, como é óbvio, ganha aceção mais ampla e mais complexa, pois tenta apreender fenômenos que se desencaixam como resultantes de tentativas de mobilidade do radialista de cõr pelo espaço definido pela sociedade global.

Por outro lado, o deslocamento do foco de análise conduz esta discussão aos domínios dos fatores que em geral são apontados como responsáveis pela participação individual em dada realidade sócio-cultural <sup>(1)</sup>. É inegável que em sociedades complexas, com as características da nossa, as categorias sócio-econômicas, nas quais se enquadra a ocupacional, superpõem-se às demais categorias que a cultura constrói e através das quais as personalidades e os grupos definem o grau, a intensidade e a amplitude de sua vivência social e cultural. A predominância do fator econômico não chega todavia a anular os demais, pois estes, com frequência e em diferentes circunstâncias, fazem-se presentes. Sobra, portanto, uma faixa substancial para que, entre outras variáveis, as elaborações culturais em torno de categorias bio-psicológicas (sexo, idade, traços de personalidade, etc.) e de peculiaridades "raciais" possam desempenhar papel decisivo nesse processo. A natureza deste trabalho levou-nos, até agora e leva-nos nestas páginas finais, a dar ênfase a esta última variável e a concentrar sobre ela a nossa atenção.

Limitando as considerações à situação paulista e ao momento histórico atual, os dados colhidos nesta investigação estão a evidenciar que penetramos no umbral de uma fase crucial e confusa, para determinados segmentos da população de cõr. Esta situação alcança aqueles que, a exemplo de numerosos radialistas, conseguiram superar de alguma forma os empecilhos econômicos que corriqueiramente têm justificado a mar

---

(1) - Cf. Ralph Linton, "Social Structure and Culture Participation", in The Cultural Background of Personality, Kogan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., Londres, 1947, págs. 36/53.

ginalização do negro de vastas dimensões da vida societária. Essa "nova situação" parece nascer dos instantes de transição pelos quais passa toda a sociedade brasileira, principalmente a partir da década de 30, e que de alguma maneira estão afetando os padrões culturais que tradicionalmente regem as relações entre brancos e pretos. Associados aos critérios tradicionais, as novas elaborações culturais compõem precário e dúbio sistema de avaliação, através do qual o indivíduo que se destaca da massa negra, é confusamente julgado ora através de suas características "raciais", ora através de suas conquistas econômico-sociais. Tal ambigüidade não reflete tão-somente a existência de esquema contraditório de padrões, que age paralela e simultaneamente compele uma imagem imprecisa do homem de cor e colocando-o perplexo diante de si mesmo e da situação que em que se encontra; e que é mais desconcertante - tanto para os que vivem a situação como para os que a estudam - é que essa ambigüidade deixa entrever a existência de um mecanismo incoerente de atribuição de status, através do qual o "racial", ainda que mutilando consideravelmente as alternativas de participação do negro na sociedade global, deixa-lhe franqueadas certas áreas, onde a ação de peneiramento cabe, com prioridade, aos fatores extra-raciais. Surgindo aqui e eclipsando ali, revigorada aolá e abrandada além, a linha de cor segmenta de maneira sui-generis o campo sócio-cultural, configurando uma realidade desordenada e desorientadora para aqueles que a vivem, o que levou um artista negro a confessar que "prêto que sobe, vive como 'barata tonta', sem saber onde pisar; vive aos gomos, repartido em fatias". Este quadro se torna ainda mais complexo e desafiador quando se detém no fator "racial" como condicionante do próprio acesso do indivíduo às posições sociais que lhe dêem os proventos econômicos necessários a ingressar no estilo de vida "superior" e nêle permanecer.

Sistematizando estas últimas considerações, pode-se afirmar que a atuação do fator "racial" no processo de participação sócio-cultural pode ser surpreendida em dois momentos: em um primeiro instante, quando êle age no processo básico de integração à estrutura ocupacional. Em outras palavras, quando a linha de cor, atuando na base da pirâmide social, gradua a sua permeabilidade em termos das peculiaridades "raciais" de que são portadores os agentes humanos envolvidos no processo integrativo. Neste caso, a linha de cor impede, desvia, canaliza ou retarda o processo de infiltração do negro na estrutura das ocupações. Este primeiro instante já foi focalizado ao longo deste trabalho,



pois toda a análise até agora desenvolvida teve como escopo pôr em releve este processo, enquanto se manifesta nos limites de uma específica faixa profissional. Em um segundo instante, apreende-se a atuação do fator "racial" quando entra em competição com os outros fatores que constituem o elenco de variáveis que interferem simultânea e entrelaçadamente no processo de mobilidade de indivíduos e grupos na estrutura global. Pode-se generalizar, afirmando que, com características diferentes, toda a população negra enfrenta a primeira situação, na medida em que, nas suas buscas de empregos regulares e rendosos, sofre o impacto das restrições advindas de suas peculiaridades somáticas; a segunda situação, porém, apenas é enfrentada por minúscula parcela dessa população. Vive-a somente aquela minoria que apresenta qualificações sociais capazes de influir no processo de competição subjacente a toda e qualquer tentativa de ampliação de seu universo social. Dentre estas qualificações, está a profissão. Para o homem de cor, o trabalho estável, se possível rendoso e de prestígio, além de uma conquista em si mesmo, é avaliado como ponto-de-partida para ingresso em novas dimensões do cosmos social.

Assim, dentro deste contexto explicativo, quando se propõe a discutir o acesso do homem de cor às oportunidades ligadas à profissão por ele adotada, deve-se, em primeiro lugar, ter em conta a presença e o jogo de todas essas variáveis que levam os integrantes de uma mesma categoria ocupacional à desigual participação na vida social ampla. Em segundo lugar, deve-se ter em mente como tais oportunidades, enquanto decorrência exclusiva da profissão, estão ligadas à natureza da atividade remunerada, à posição da profissão na escala de prestígio, isto é, à sua conceptualização através do quadro axiológico vigente na sociedade global, e por fim, estão associadas aos proventos econômicos advindos da profissão escolhida. De alguma maneira, a exposição que aqui se inicia, ao revelar alguns aspectos das tentativas de participação do radialista de cor em novas dimensões sócio-culturais, através de suas conquistas profissionais fornece elementos para se tecerem algumas considerações em torno dessa problemática.

A interrogação que se formula como ponto inicial para a sistematização dessas considerações busca saber em que medida o êxito no campo artístico-profissional propicia ao negro pleno acesso àquela constelação de oportunidades - sociais e culturais - que decorrem da carreira que adotou. A resposta obtida virá, pelo menos em termos aproximados, confirmar ou não aquelas expectativas mais ambiciosas <sup>que</sup> de alguns indivíduos de cor (os calouros, por exemplo) têm em relação ao emprego radiofônico, e oferecerão ainda os elementos com os quais completar-se-á o perfil do processo de mobilidade que constitui o tema central desta investigação.

Com base nos dados, pode-se afirmar logo de início que, paralelamente à sua marcha ascensional na carreira, a vida do radialista de cor é uma sucessão de conquistas de tudo aquilo que se pode obter com o dinheiro. Antes de ser negro (e talvez por isso mesmo), ele é o homem pobre que por falta de meios econômicos, até agora ficara à margem ou aquém de tudo o que há de mais expressivo na civilização urbano-industrial. A partir do instante em que começa a receber vencimentos regulares ou a perceber altos rendimentos, todos estes bens cada vez mais vão-se lhe tornando acessíveis. O interesse exagerado pelos acessórios pessoais, as preocupações com o lar e com a família, a posse do automóvel, e a busca do poder econômico, através de investimentos, são os pontos ao redor dos quais se aglutinam as mais manifestas preocupações do radialista de cor em ascensão, embora a importância dada a cada um destes aspectos esteja condicionada às aspirações especificamente individuais.

Um dos "grandes defeitos" que se apontam no artista de cor é de que, "exibicionista, vaidoso e perdulário, endivida-se e gasta todo o seu ordenado na aquisição de roupas e calçados caros, chegando alguns a sacrificar o bem-estar da própria família". De fato é fácil perceber a ênfase que ele dá ao bem-vestir, mas não se pode menosprezar o fascínio que a indumentária que transforma o homem até então mal vestido, em uma personalidade apresentável, e até elegante, exerce sobre tais profissionais. O vestir com aprumo, mais do que a busca da elegância em si, ou de uma imposição da carreira, é o elemento primeiro de que o radialista de cor lança mão para dar demonstrações públicas de seu novo status. Em carada de outra perspectiva, a ostentação no trajar representa também um recurso ao qual ele se apega a fim de participar do processo de competição com o branco. Impedido de co-participar das dimensões essenciais deste processo, o radialista de cor procura fazer-se presente em planos secundários, deslocando o processo competitivo, ora para o nível da verbalização, conforme já tivemos a oportunidade de discutir, ora como nes

te caso, para o domínio da ostentação dos acessórios pessoais. Embora as motivações desta conduta sejam provavelmente diferentes para o branco pobre e para o negro pobre, em todos estes aspectos até aqui analisados, o radialista preto não se distingue muito do seu colega branco, apesar de as interpretações correntes naquêles contextos associativos avaliarem tal procedimento como algo característico do grupo de cor.

Em seguida, nesta ordem apenas expositiva vem a preocupação com o lar. Esta preocupação se traduz em trocar a sua antiga casa por outra melhor, própria ou alugada, no mesmo bairro ou em bairros melhores, e também, em dotá-la de todos aquêles elementos materiais que a moderna tecnologia criou para dar maior conforto à vida cotidiana do homem e de seu grupo familiar. Substituindo uma longa e cansativa lista de todos os acessórios que normalmente compõem a casa do radialista bem sucedido, pode-se dizer que, com exceção de dois indivíduos, todos declararam haver colocado dentro de sua casa tudo aquilo que esperavam possuir um dia. Evidentemente, <sup>que</sup> esta afirmação categórica embora sirva <sup>como</sup> referência para análise da concretização de expectativas, é bastante transitória, pois a mecânica do mercado de consumos, criando ou estimulando sempre novas necessidades, vai encarregar-se de ampliar estas aspirações ao infinito. Com relação à casa, entre 60 profissionais do setor programático 52 haviam deixado sua residência anterior por outra "melhor". Dêstes, 13 haviam mudado para "casas melhores", porém no mesmo bairro; 31 preferiram transferir sua residência para "bairro melhor", enquanto que 8 deram preferência ao centro. Dos 52 indivíduos que se mudaram para outras residências, 34 pagam aluguel e 18 adquiriram sua casa própria.

É impossível colocar tôdas estas locomoções residenciais dentro de um quadro ecológico mais rígido, e desta maneira interpretar objetivamente aquelas implicações subjetivas que envolvem as avaliações do radialista de cor quando se refere à qualidade dos bairros por êle preferidos. A dificuldade nasce da irregularíssima distribuição das áreas ecológicas de São Paulo sob a ação de constante e contínuo processo de transição que dia-a-dia desfigura a paisagem urbana da Capital. Um aspecto porém salta à vista: aquêles radialistas que moravam em bairros ou áreas com alta concentração de população negra (Alto de Casa Verde, Vila Espanhola, Vila Gustavo, áreas dos Campos Elísios e da Barra Funda), preferiram mudar de bairro, talvez procurando isolar-se geograficamente do grupo de cor.

Depois da preocupação com o lar, vem a preocupação com a família. De início, destaca-se o interesse pelo aprimoramento intelectual dos filhos. Nas suas idealizações a respeito do alcance da escolarização para o êxito do homem atual, o radialista negro não se distingue dos demais segmentos da população brasileira, excepto por deixar-se conduzir pela mística de que o problema do negro é acima de tudo um problema de instrução. Assim, dos 36 entrevistados com filhos em idade escolar pós-primária, 18 possuíam filhos frequentando o curso secundário (1º e 2º ciclos); 8 mantinham filhos no Curso Normal; 7, no curso comercial e 3 possuíam filhos cursando faculdades, das quais a preferida é a de Direito. Ainda, 9 radialistas possuíam 13 filhos com certificados de conclusão do curso ginásial; 5 possuíam 9 filhos com certificado de conclusão do curso gólegial (clássico e científico); 9 possuíam 14 filhas com diplomas de professor primário; 2, com diplomas de contador e 4, com diplomas de curso superior. Após a preocupação com a escolaridade, o seu empenho concentra-se em oferecer ao grupo familiar oportunidades de participar de formas de entretenimento adotadas por camadas mais privilegiadas da população, e dentre estas, por serem as mais onerosas e por darem maior prestígio, são destacadas pelos entrevistados, viagens turísticas por diferentes partes do país e as temporadas regulares ou episódicas em gozo de férias, especialmente na praia e no campo (2).

Se todas estas aspirações fossem colocadas não nesta ordem meramente expositiva, mas dentro de uma escala de prioridades, o automóvel encabeçaria a extensa fila dos bens intensamente desejados. Mais do que o meio ideal de locomoção ou um elemento a mais a enriquecer a relação dos bens materiais responsáveis pelo conforto individual e familiar, o carro é, na avaliação do radialista de cor, a expressão mais objetiva e mais convincente de que ele passou realmente a participar daquele estilo de vida tão aspirado. O carro passa pois a ter como função reforçar

---

(2) - Dos 60 informantes, 31 empreendiam regular ou episódicamente estas viagens turísticas, em companhia da família ou de alguns de seus membros; 43 propiciavam à família - regular ou episódicamente - temporadas de férias, principalmente no litoral.

o status profissional do radialista negro, colocando-o em posição de relevo na escala de prestígio social. Mas, quantos dentre os informantes até agora conseguiram ter o seu automóvel? Apenas 8; destes, 3 o possuem há mais de 5 anos, enquanto que os 5 restantes, o adquiriram há menos de 3 anos.

Finalmente, resta discutir as preocupações dos profissionais de cõr em aplicarem o que ganham em bens rentáveis, a fim de obterem novas fontes de renda, além daquela representada pela própria profissão. Apenas 9 indivíduos haviam feito investimentos, e exclusivamente no mercado de imóveis: terrenos, propriedades agrícolas, apartamentos e casas de veraneio; naturalmente, o estímulo ao investimento e a sua concretização, estão na dependência de numerosos e entrelaçados fatores, cuja compreensão escapa aos objetivos desta análise. Além do mais, os dados disponíveis são pobres para oferecerem margem às mais singelas explorações. Contudo, pode-se dizer que na história do rádio, é muito recente a fase da alta remuneração, condição fundamental e necessária capitalização. Esta praticamente começou, e assim mesmo para algumas categorias ocupacionais, tempos após o advento da televisão; na origem do "inflacionamento dos ordenados", estão presentes áreas políticas preocupadas em ter em suas mãos o que há de mais eficiente na manipulação da opinião pública. Até então mesmo os chamados grandes cartazes, ainda que donos de grande popularidade, ganhavam relativamente pouco. De outro ângulo, o radialista de cõr, obedecendo, como os demais, a um padrão que parece ser uma constante em nosso ethos cultural, não parece demonstrar grande interesse pela poupança e pela aplicação em outros bens que não os de consumo. Provavelmente, além dos motivos já analisados, circunstâncias da própria carreira obrigam-no, como a todos os de sua profissão, a gastos a que outras categorias ocupacionais nem sempre estão sujeitas.

O que se deduz destas rápidas considerações é que todas estas conquistas são o resultado que o homem de cõr, independentemente da profissão de radialista, obteria se pudesse alcançar outras alternativas ocupacionais que propiciem equivalentes níveis de rendimento econômico. Porém, historicamente, e até a atualidade, quase todas estas alternativas conservam-se fora do alcance do grupo negro, e aquelas que lhe sobram na estrutura ocupacional não lhe abrem tais perspectivas.

Há uma segunda ordem de resultantes que o negro colhe, como produtos de sua carreira. A rigor estes não podem ser catalogados, a exemplo dos anteriores, como consequência de sucessos econômicos; não

poderão também ser tomados como sinônimos de conquistas sociais. São, is te sim, decorrências da própria natureza da profissão. Em primeiro lugar está a popularidade, e nome conhecido e comentado públicamente, às véses até fora do país <sup>(3)</sup>, que coloca em posição de destaque o homem de cor que condições sócio-econômicas desfavoráveis relegariam ao eterno obscurantismo. Em sociedades de massa, como a nossa, a ânsia de se destacar das multidões anônimas é algo generalizado, com nuances várias, em tôdas as camadas e esferas de convivência humana. É fácil avaliar o que isto representa para o preto, historicamente submetido a flagrante posição de inferioridade social e cultural. Em segunda lugar, surgem as oportunidades para o negro em ascensão artístico-profissional de ampliar seu universo de vida social, embora dentro de uma dimensão puramente profissional. São as experiências e os contatos sociais propiciados pelas viagens empreendidas, não apenas pelo território nacional <sup>(4)</sup>, como até mesmo pelo exterior <sup>(5)</sup>, que dificilmente seriam por êle realizadas se um dia não houvesse se transformado em artista de rádio.

Nesta altura da exposição, uma pergunta fundamental se impõe: até que ponto todos êsses positivos resultados econômico-profissionais, representam, em outra dimensão, maior aceitação do radialista negro por aquêles estratos sociais, que exibem estilo de vida, cujos componentes materiais êle conseguiu em parte alcançar?

Evidentemente, o grau de aceitação do negro pelo branco está condicionado aos níveis e às situações de convivência inter-racial,

(3) - Eis uma notícia publicada em jornal da capital que ilustra bem este ponto em discussão: "O maestro e arranjador EC assinará contrato esta tarde com a etiqueta... Seu primeiro album terá por título 'O Brasil Exporta Música', LP que será lançado simultaneamente no Brasil, Argentina, França, Itália, Espanha, Inglaterra e Portugal".

(4) - Com exceção de 3 radialistas em começo de carreira, todos os entrevistados viajavam regular ou episódicamente para diferentes pontos do país, exibindo-se em outros centros artísticos.

(5) - Com exceção de 23 radialistas, todos os demais entrevistados já haviam pelo menos uma vez feito exhibições em outros países, 22 em países latino-americanos, 8 nos Estados Unidos e 7 na Europa. Esta nota, publicada em jornal bandeirante, exemplifica bem este assunto: "... JB. contou-nos a semana passada - quando veio a São Paulo receber seu 'Chico Vieira' - que irá fazer uma temporada em Paris, sob os auspícios do Itamarati".

e esses apresentam tal quadro de diferenciações que uma pesquisa como esta não poderia ter a pretensão de apreendê-lo. Todavia, os dados permitem a discussão de alguns aspectos ligados a este problema. Assim, pode-se observar que as relações estabelecidas entre brancos e pretos no plano da convivência profissional, não se alongam, em contatos mais íntimos e frequentes, fora do ambiente de trabalho. Em outras situações de convívio, o coleguismo cede lugar não à repulsa que fere ou ao indiferentismo que magoa, mas pelo menos à evitação discreta e disfarçada. Quando as circunstâncias levam pretos e brancos a co-participarem de outras esferas associativas, as relações entre eles se tornam categóricas e formais, expressando-se dentro de padrões que coordenam o comportamento inter-étnico na faixa da etiqueta.

O depoimento transcrito a seguir mostra uma dessas situações em que os padrões reguladores das relações entre colegas brancos e pretos sofrem mudanças ao passarem de contexto de trabalho para as esferas familiares. Segunde a experiência de um cantor prêto, um radialista branco, com o qual mantinha estreitas e antigas relações de trabalho, conseguiu ascender na estrutura política. Como decorrência de sua participação nesse novo status, ele enriquecera seu círculo de amizades com indivíduos alheios ao campo radiofônico. Frequentemente, este radialista promovia reuniões em sua residência, para a qual eram convidados também colegas do rádio. A partir de certo instante, o cantor prêto notou que da lista de convidados nunca constavam os colegas de côr. Inicialmente, atribuiu isto a omissão, natural e desculpável em tais ocasiões. Um dia, o cantor recebeu convite para comparecer a uma dessas reuniões. O promotor da festa ressaltou logo de início que o convidara porque o considerava um prêto distinto". Porém ao chegar à festa, percebeu que o anfitrião, um tanto disfarçadamente, procurava convencê-lo a participar da reunião na qualidade de artista e assim - concluiu textualmente o prêto - "dava aos outros convidados a impressão de que a gente era sempre o profissional, nunca o colega convidado". Como este cantor, provavelmente outros profissionais de côr enfrentam as mesmas situações vexatórias. Para evitá-las, os raros artistas negros, convidados para tais reuniões, encontram sempre desculpas para não aceitar o convite. "Esta é a melhor saída" - declarou-nos um músico mulato - "o prêto não fica humilhado e o branco <sup>nao</sup> fica encabulado. Cada um fica do seu lado, não há malquerença, e todos continuam trabalhando juntos como se nada houvesse acontecido".

Este mesmo fenômeno acontece, com algumas diferenças, quando o artista negro é convidado para recepções em residências parti

culares, aliás convites que se repetem com mais freqüência do que se imagina. Nestes casos, diferentemente do que ocorre com o artista branco, o convite é sempre dirigido ao profissional, nunca ao indivíduo. É naquela qualidade espera-se que ele dê demonstrações de suas habilidades artístico-profissionais sem se prevalecer da oportunidade para usar as prerrogativas reservadas ao "autêntico" convidado. É muito comum às anfitriões, ao procurarem nas estações de rádio e agora nas televisões o concurso desses artistas, evitarem incluir o nome de profissionais negros nas suas relações. Quando isto é impossível, por um motivo ou outro, a preocupação do branco passa a ser a de diminuir o mais possível o número de negros. Há, evidentemente, situações idênticas em que o negro não é repellido, quando talvez seja até bem-vindo e festejado. Mas os casos de discriminação são tão freqüentes que funcionam como advertência (que são observadas) para que os artistas negros não alimentem grandes esperanças de infiltração em determinadas esferas sociais. Talvez sejam tais advertências que respondem pelo fato de não ser encontrado nem um artista negro, mesmo famoso, como associado de clubes recreativos ou de associações não profissionais de brancos.

Em ambientes públicos, as resistências do branco em aceitar o negro em situações que até então eram privativas de indivíduos de raça dominante, se não mais freqüentes, são pelo menos ocorrências que ganham divulgação rapidamente. Mesmo em restaurantes ou então em locais, como os clubes noturnos, onde o homem de cor, como profissional, é algo que pertence à própria paisagem humana, as discriminações às vezes o alcançam (6).

Como é de se esperar, essas resistências variam nas suas formas e nos seus graus de manifestações. As reações abertas e mais

---

(6) - Sob o título de "segregação", jornal de São Paulo publicou recentemente a seguinte notícia, que bem confirma os diversos depoimentos que temos em mãos: "A propósito de incidente registrado recentemente com o cantor negro NE, que teve impedida sua entrada na Buete..., na Capital, o que provocou inclusive protestos da cantora (mulata) EV, o Presidente do Clube '220', FP, encaminhou ontem ofício ao governador do Estado". Eis a versão dada a esta pesquisa pelo profissional discriminado: "Havia chegado do Paraguai, onde fora para 'mostrar a nossa bossa e o nosso carnaval'. Na volta, de passagem por São Paulo, resolvi visitar minha amiga EV. Quando cheguei à buete o porteiro me barrou porque eu era preto. Fiz ver a ele que eu era cantor conhecido, nem assim consegui entrar. Eu ia ficar quieto, mas os amigos se doeram por mim. O pior de tudo, o que mais magoa a gente, é que o porteiro era um crioulo. Imagine só! Ele só poderia estar 'de fogo' para fazer o que fez".



próximas das virulentas são consideradas excepcionais; o que há é todo um ritual de expressões veladas e indicativas de má-vontade em se atender ao negro que paga, e que este sabe interpretar, embora nem sempre o aceite, como o código pelo qual o branco, procurando evitar problemas, demonstra-lhe que sua presença é indesejável naquêlo ambiente. Eis aqui o testemunho eloqüente de um instrumentista preto: "ainda ou tro dia tive uma experiência muito desagradável, e que me abriu os olhos: fui à Campinas, por motivos profissionais. Aproveitei a folga para assistir a um jogo do Guarani. Quando entrei no estádio percebi que os pretos estavam de um lado e os brancos de outro. Eu não sabia dessa separação e fui entrando em qualquer lugar. Vi-me rodeado de brancos. Ninguém disse nada que me ofendesse. Mas todos me olhavam co mo se eu fôsse fantasma ou gente de outro planeta. Comecei a me sentir mal e fui para o lado dos pretos. Terminado o jogo entrei em um restau- rante para jantar. Escolhi um bom. O restaurante estava quase vazio: além de mim, estavam lá um casal e uma senhora. Fiquei hora e meia, marcada no relógio, sem ser atendido. Só depois soube que era truque do garção para me desanimar e me fazer sair de lá. Até então eu advoga va, com entusiasmo, a separação entre brancos e pretos, porque achava que o tipo de vida norte-americano era melhor para nós. Depois dêsse dia, mudei de idéia. A coisa mais triste deste mundo é a gente viver isolada, separada. Depois pensei também nos meus amigos brancos, gente boa que eu estime, que não têm culpa da ignorância dos outros. Eles fi cariam do 'outro lado'...." (7)

Tôdas as histórias de vida que forneceram subsídios a este estudo, mostram como a quase todos os radialistas passaram por tais experiências discriminatórias e mostram ainda como êles desenvolvem uma hipersensibilidade <sup>para</sup> perceber o que é quase sempre apenas levemen te insinuado. Como se nota, ampliando, através de suas conquistas eco nômico-profissionais o seu campo de participação na vida social, êles

---

(7) - 5 dias após o seu depoimento para esta pesquisa, ML, cantora mu lata, inteligente e culta, altamente consciente dos problemas que a cô r acarreta para carreira de profissional não-branco, teve sua entra da barrada em conhecido restaurante da cidade, situado ao lado da emis sora, onde ela então trabalhava. Os jornais noticiaram amplamente o fate.

têm, em contra-partida, oportunidades inéditas de passarem por experiências desse tipo, e que, como se verá ainda, vão-lhes fornecendo aos poucos elementos para compor uma particular filosofia de desencanto. Esta nada mais é do que produto de frustrações de expectativas ao mesmo tempo ingênuas e ambiciosas.

Alongando-se esta análise para algumas dimensões estruturais que definem parcialmente a estrutura social inclusiva, descortina-se visão mais ampla deste processo. Assim, na estrutura política, onde a carreira pública passa a ser apêndice ou consequência de condições derivadas da própria natureza da profissão, e onde é relativamente grande o número de radialistas e ex-radialistas brancos (v. pág. 83), o negro está praticamente ausente. Apenas um mulato, bem claro, exerce função legislativa, na Câmara Municipal de São Paulo. Quando estas reflexões incidem sobre a estrutura familiar - contexto onde a miscigenação, como ideal de "branqueamento", ganha expressão social concreta - paradoxalmente a situação parece se configurar de maneira mais favorável ao negro. Apesar de todas as dificuldades que a investigação encontrou para entrar neste campo, onde os boatos e as piadas tendo como "leit-motiv" o negro e a loira, conspiram contra a consistência dos dados, é possível afirmar que esse paradoxo é apenas aparente. Há algumas raras uniões que representam realmente a aceitação do companheiro de cor pelo grupo familiar do cônjuge branco. O mais comum, porém, é o profissional de cor que possui "a sua branca" - se possível, "a sua loira" -, sem que esta posse implique em torná-lo parte de um esquema de parentesco, através do qual sua participação no mundo dos brancos se amplie. A mulher neste caso, é apenas uma aquisição a mais que ele fez, no rol dos bens desejados. Pode ocorrer - e isto parece se verificar com mais frequência do que se imagina - que dessas uniões inicialmente efêmeras, desses concúbitos, se estabeleçam vínculos fortes e estáveis, resultando na instituição de novo grupo familiar. Neste caso, é de se prever que a dinâmica da nova situação configurada se encarregue de propor outras vantagens e de levantar outras dificuldades às personalidades nela envolvidas.

Repelidos ou aceitos com relutância como iguais pelos brancos, os profissionais negros não sentem - ou pelos menos não demonstram sentir - o menor interesse em participar do mundo dos pretos. Ele não parece atraído nem mesmo por aquelas esferas mais significativas que se convencionou chamar de "elite negra", que nada mais é do que ni

núscula parte da população de cor que, graças ao grau de instrução, a exitos econômicos e profissionais, conseguiu distinguir-se da grande massa negra. Resultantes de conhecido processo individualistas de ascensão, as personagens classificadas dentro desta "elite", vivem semi-isoladas, não articuladas entre si; vivem, enfim, num relativo estado de atomização, não chegando, à rigor, a constituir uma camada social definida. Parte desta camada difusa, porém, congrega-se em torno de entidades associativas que, bastante diferenciadas quanto à sua natureza e a seus objetivos manifestos, conservam todavia pontos de contácto entre si, dentre os quais, está a preocupação pela reavaliação do homem de cor pelo branco. Fora dessas entidades, para o indivíduo que não deseja viver isolado, encaramujado, voltado apenas para si mesmo, não se vislumbra, pelo menos em São Paulo, quaisquer outras alternativas de prôto de status mais elevado de frequentar "ambiente negro" à altura de suas exigências. Evidentemente, como profissional que apresenta renda significativa, o radialista de cor preencheria, se assim o desejasse, as exigências puramente econômicas para integrarem-se a êsses quadros associativos. Todavia, isto não ocorre. Não podendo conviver plenamente com os brancos, êle prefere o isolamento explendido, longe de seu grupe de cor, ainda que em suas declarações deixe perceber que se considera membro daquela "elite" indefinida. O comportamento do profissional perante êsses quadros associativos apanha apenas um lado da moeda: a outra face da questão é fornecida pelas reações dessas entidades diante do radialista negro. Uma das técnicas - talvez a preferida - usadas por essas instituições a fim de alcançar a redefinição sócio-cultural do negro é exatamente o puritanismo <sup>(8)</sup>, o apêgo exagerado a valôres que definem uma conduta quase-vicária, e através dos quais êste pequeno grupo procura orientar sua maneira de ser e de agir e assim "purificar-se e purificar a raça" daquêles atributos negativos que tradicionalmente a estigmatizaram. O retrato do puritano - que sintetiza tôda uma filosofia de vida adotada por essa camada difusa - é dado pelo negro que "não bebe, não joga, combate a vida boêmia, é rigorosamente honesto e cumpridor de seus deveres, mantém a família 'organizada', etc" <sup>(9)</sup>. Ora, as

---

(8) - Alguns autores que trataram do puritanismo do negro norte-americano: Edward Franklin, "The Negro Family", Chicago, 1939; do mesmo autor, Negro Youth at the Crossways, Chicago, 1940. John Dollard, Caste and Class in a Southern Town, Yale University Press, 1937, W.L. Warner, B.H. Junker e W. A. Adams, Color and Human Nature, Washington, 1941. Sobre o puritanismo entre negros brasileiros, cf. Florestan Fernandes, in Roger Bastide e Florestan Fernandes, op.cit., pág. 224/226; Renato Jardim Moreira, op.cit., págs. 278/280; Virginia Leone Bicudo, "Atitudes Raciais de Pretos e Mulatos em São Paulo", op.cit., págs. 210/214. Octávio Ianni, in Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni, op.cit., págs. 214/218.

(9) - Cf. Octávio Ianni in Fernando Henrique Cardoso e Octávio Ianni, op.cit., pág. 214.

representações correntes na sociedade inclusiva a respeito do "homem de rádio" em geral, e portanto do radialista de cõr, são exatamente e opo<sub>s</sub>to desta concepção ascética de vida.

Encarado de fora, o rádio é visto como um todo homogêneo, e não como uma instituição ou empresa onde há os mais diferentes setores de atividades, comportando as mais diferentes e complementares categorias ocupacionais. Embora dentro dos limites da emissora, dentro do rádio enfim, os critérios avaliadores façam distinção nítidas entre todos este setores e tôdas estas categorias e a tôdas coloquem dentro de uma ordem hierárquica de importância e de prestígio, tudo isto carece de sentido na avaliação do ouvinte, do homem de fora. Para este, o rádio é sinônimo de vida artística, e tôda aquela série de clichês que é elaborada em tôrno de algumas categorias ligadas à arte de cantar, tocar ou representar passa a ser esquema de referência para o julgamento de todo o contexto empresarial. Graças a este mecanismo de associações e de transferências, o rádio passa a ser visto como ambiente de convivência onde os padrões e os instrumentos que regulam normalmente a conduta individual, principalmente a ética, se afrouxam, distanciando-se consideravelmente das normas aprovadas e adotadas pela sociedade global. Este mecanismo de transferências vai mais além: todo o "pessoal de rádio" é avaliado a partir destes pontos referenciais gerando entre eles inclusive certa ânsia de respeitabilidade da qual já falamos <sup>(10)</sup>. É fácil perceber que o negro radialista se vê também envolvido por esta conceptualização profissional. Sobre ele passa então a pesar duas ordens de estereótipos até certo ponto desfavoráveis: uma ligada à cõr; outra associada à profissão.

Pelos aspectos já discutidos anteriormente (v. "O Negro Caricatural"), antes de ser apenas o oposto, alguns radialistas negros,

---

(10) - Estes dois exemplos tomados ao acaso entre numerosos que conseguimos compilar para esta pesquisa mostram como os radialistas mais bem situados reagem a estas imagens desfavoráveis que envolvem a profissão (de um animador de auditório, ao criticar pelo microfone, o comportamento de elementos femininos presentes ao programa). "Depois dizem por aí que nós do rádio somos isto e aquilo, que nós somos imorais e outras coisas... mas essa gente não entra aqui para ver o comportamento dessas moças que não são de rádio...", (de um locutor, em cerimônia formal de entrega de prêmios a radialistas) "Esta festa vem demonstrar a certas pessoas enobes que insistem em desprestigiar a profissão de radialista que nós somos gente que lutamos e trabalhamos, honestamente, como todos lutam e trabalham..." Ainda sobre este assunto, cf. nota 2, pág. 82 deste trabalho.

através destas representações ligadas à profissão e dos papéis que de  
 desempenham, são aqueles que personificam na opinião de tais indivíduos  
 um dos grandes obstáculos à consecução de seus mais anelados objeti-  
 vos. Daí a incompatibilidade que se estabelece entre o que há de mais re-  
 presentativo no mundo dos negros e o radialista que através de sua pro-  
 fissão começa a se distinguir dentro de seu grupo de cõr.

Também os brancos são alcançados por estas conceptuali-  
 sações que envolvem todo o grupo profissional. Diferentemente, porém do  
 que ocorre com o negro, e repetindo o mesmo fenômeno já observado na dinâ-  
 mica empresarial, o branco consegue perfurar de diferentes maneiras e u-  
 sando diferentes recursos este círculo que os estereótipos da profissão  
 colocam em tórno de si.

Se o candidato negro a radialista não se distingue muito  
 do aspirante branco, no tocante principalmente às concepções ou às esp-  
 ranças que, como homens pobres e sedentos de popularidade, fazem ou depo-  
 sitam em relação à profissão radiofônica, a partir de certo momento as ca-  
 racterísticas raciais começam a ganhar relêvo. O branco que teve, como  
 grupo, à sua completa disposição tôdas as alternativas ocupacionais de  
 macroestrutura radiofônica, ao obter sucesso na profissão, transforma-o  
 em ponte de partida para novas conquistas em outros campos de atividades.  
 Fazendo-se definir socialmente através destes novos status, profissionais  
 ou não, o branco consegue eclipsar os efeitos negativos da condição pro-  
 fissional. O negro não. Ao chegar a esta fase, êle pára, sem maiores pers-  
 pectivas. E, aquelas alternativas que poderiam ser utilizadas para ameni-  
 zar as representações em tórno de sua profissão, não se reproduzem, sob  
 restrições que emergem de sua condição de homem de cõr. Êle apenas conse-  
 gue usar as resultantes econômicas de seu trabalho, e êstas sòzinhas, co-  
 mo já se observou, embora necessárias, nem sempre é suficiente para que  
 brar ou pelo menos tornar mais flexíveis certos tipos de barreira.

Como os radialistas negros reagem ante êste quadro que  
 se configura como resultado de sua carreira? As reações, como era de  
 se esperar variam consideravelmente de indivíduo para indivíduo, em fun-  
 ção, por exemplo, de sua personalidade, ou daquile que cada um considera-  
 o ideal de sua vida, ou ainda do que cada qual espera de rádio. Con-  
 tudo, não será violentar a realidade reunir estas opiniões que flir-  
 tuam em diferentes direções, dentro de dois grupos: o primeiro congre-

ga as avaliações feitas pelo indivíduo que em começo da carreira, colhe os primeiros frutos da profissão. É o negro pobre que, em deficit perante às solicitações mais prementes da vida, eufórico e entusiasmado por tudo e que o dinheiro lhe proporciona pela primeira vez na vida, é levado a supervaluar o papel que a profissão escolhida tende a representar no processo integrativo do negro à sociedade geral. Aquilo que são meras conquistas obtidas num nível puramente aquisitivo, afigura-se-lhe como sendo os primeiros sinais de sua futura, fatal e completa integração ao estilo de vida por ele identificado como sendo o de branco.

Portanto, a sua aceitação por certos estratos da população branca é questão de tempo e de dinheiro. Esta deformada interpretação de seu perfil de mobilidade é principalmente decorrência de ingênua e simplificadora redução do mundo dos brancos a simples questão de poder aquisitivo. Ele toma todos aquêles bens que os seus novos e crescentes vencimentos começaram a lhe proporcionar como elementos caracterizadores de tudo e que é branco. Como se conclui, a identificação que circunstâncias histórico-sociais estabeleceram ao longo dos séculos entre cor e poder econômico, expressa-se no universo interpretativo deste homem em sinônimos de pobreza e negritude e de riqueza e branquitude. À medida que ele vai se sentindo "enriquecer" - e não importa qual seja o seu critério de auto-avaliação - ele vai se sentindo "branquear". Como as resistências para este tipo de conquista não se configuram em termos de cor, o radialista em ascensão tende muito naturalmente a ver pela frente um quadro róseo e otimista.

Por fim, no segundo grupo, estão as reações do profissional "veterano", daquele que já atingiu, depois de longos anos, o limiar até onde o poderiam levar os sucessos puramente econômico-profissionais. A sua visão de vida é exemplificada por este depoimento de um cantor: "Só depois que eu venci é que percebi que estava derrotado desde o começo. O preto comete um erro grosseiro, quando imagina que o estudo, a roupa, a fama e o dinheiro faz d'ele alguém. Está certo, tudo isto melhora a vida da pessoa, dá muitas alegrias, mas em compensação mostra que aquilo que a gente pensa ser invencível, ser beato, existe mesmo - é o preconceito racial. Antes a gente vive iludido, lutando para se livrar da pobreza. Depois...bem este é um assunto que eu prefiro não falar d'ele". Como este profissional, os demais catalogados neste segundo grupo, sabem que as expectativas dos ainda embriagados pelo sucesso imediato é parcialmente ilusória; Ao libertá-los de injunções econômicas,

a profissão transporta-os para novas situações de convívio, onde o papel até então representado pela deficiência pecuniária, passa a ser interpretado pela cor e por tudo o que este traço racial simboliza em termos sociais e culturais. Se tais radialistas não encaram com pessimismo a sua situação, todavia, nas suas confidências ao pesquisador, não conseguem esconder o desencanto dos que se vêem traídos nas suas mais caras expectativas.

ANEXOS



QUADRO GERAL DAS TABELAS

- I - Total de empregadores e trabalhadores por conta própria, segundo a cor, no Estado de São Paulo.
- II - Total de empregadores e trabalhadores por conta própria, segundo a cor, em três setores de atividades, no Estado de São Paulo.
- III - Programas irradiados durante um ano (número redondo de horas).
- IV - 60 profissionais de cor, segundo meio usado para ingressar no rádio de São Paulo (parte programática).
- V - 40 "calouros" de cor, segundo a ocupação.
- VI - Emprego anterior de 60 profissionais do rádio (setores técnico e administrativo).
- VII - Emprego anterior de 60 profissionais do rádio (setor programático).
- VIII - 96 profissionais de cor, segundo o grau de instrução (setores técnico, administrativo e programático).
- IX - 100 profissionais brancos, segundo o grau de instrução (setores técnico, administrativo e programático).

Total de empregadores e trabalhadores por conta própria, segundo  
a côr, no Estado de São Paulo

	Total Geral	Branços	De côr		
			Pretos	Pardos	Total
Empregadores	159.427	146.145	2.541	1.396	3.937
Por conta própria	530.870	461.502	27.326	12.586	39.912

Dados elaborados a partir do VI Recenseamento Geral de 1950. IBGE.

Total de empregadores e trabalhadores por conta própria, segundo a cor, em três setores de atividades, no Estado de São Paulo).

Quadro 1 (em indústrias de transformação).

	Total	De cor				
	Geral	Branco	Pretos	Pardos	Total	%
Empregadores	35.725	34.448	340	160	500	1.4%
C/ própria	27.087	24.342	1.465	682	2.147	7.9%

Quadro 2 (em comércio de mercadorias).

	Total	De cor				
	Geral	Branco	Pretos	Pardos	Total	%
Empregadores	32.747	31.337	112	111	223	0.68%
C/ própria	70.571	64.763	1.455	740	2.195	3.0%

Quadro 3 (em comércio de imóveis e valores mobiliários, crédito, seguros e capitalização).

	Total	De cor				
	Geral	Branco	Pretos	Pardos	Total	%
Empregadores	1.278	1.252	3	2	5	0.4%
C/ própria	5.843	5.533	VI	55	55	0.9%

Dados elaborados a partir de VI Recenseamento Geral de 1960. IBGE.

Programas irradiados durante um ano (número redondo de horas)

Especificação	São Paulo (1959)	
	Capital	Estado
Músicais	70.150	464.905
De Classe	5.573	35.000
Ligeira	11.889	69.487
Popular (*)	52.688	360.416
Rep. teatrais	6.497	13.760
Humorísticos	1.359	4.302
De "auditório"	3.279	22.168
Infanto-juvenis	578	5.629
Esportes	9.038	34.109
Instrutivos	1.939	14.961
Cursos	25	751
Conferências	419	5.458
De ginástica	-	36
Religiosos e cívicos	1.036	10.720
Noticiário	5.387	27.839
Femininos	2.064	7.261
Política ("propaganda")	487	16.127
Publicidade	17.901	185.087
Outros	449	14.087
<b>Total</b>	<b>123.500</b>	<b>863.850</b>

(\*) Incluindo "folclórica".

Fonte: (Anuário [1959] do Estado de S. Paulo, DEE, 1961, pág. 255).

TABELA IV

60 profissionais de côr, segundo meio usado para ingressar no  
rádio de São Paulo ( parte programática)

<u>Meios</u>	<u>Nº de indivíduos</u>	<u>%</u>
1) Apresentação de amigos	2 -	1,7
2) Convivência com o ambiente	8 -	13,0
3) Convite direto	5 -	8,3
4) Emprego em emissora fora de S.Paulo	15 -	25,0
5) Emprego em outros setores da estação	1 -	1,7
6) Participação em escolas de samba	5 -	8,3
7) Participação em outras esferas de trabalho direta ou indiretamente ligadas ao rádio	3 -	5,0
8) Participação em programa de calouro	14 -	23,3
9) Provas formais (testes, concursos, etc.)	7 -	11,7
	<u>60</u>	<u>100,0</u>

TABELA IV40 "calouros" de cõr, segundo a ocupação

<u>Ocupação</u>	<u>Número de indivíduos</u>
Ascensorista	1
Auxiliar de enfermagem	1
Catador-de-papel	1
Contador	1
Costureira	1
Empregada doméstica	10
Engraxate	2
Ferreiro	1
Florista	1
Gráfico	1
Lavadeira	2
Lavador de carro	3
Limpadora	1
Mecânico	3
Músico	1
Pintor de parede	3
Servente de pedreiro	2
Tecelã	2

**TABELA VI****Emprego anterior de 60 profissionais do rádio (Setores técnicos e administrativo)**

Auxiliar de escritório	3
Cobrador de onibus	1
Cozinheiro	1
Biscateiro	8
Doméstica	10
Eletricista	2
Engraxate	8
Guarda noturno	1
Lavadeira	1
Lavador de carro	5
Menino-de-recado	4
Motorista	3
Pintor-de-parede	4
Servente de pedreiro	7
Radiotécnico (auxiliar)	2

TABELA VIIEmprego anterior de 60 profissionais do rádio (setor programático)

1) - Alfaiate	5
2) - Auxiliar de escritório	3
3) - Costureira	3
4) - Empregada doméstica	6
5) - Engraxate	4
6) - Entregador	3
7) - Estudante	4
8) - Futebolista profissional	2
9) - Lavador de carro	4
10) - Marceneiro	3
11) - Mecânico	4
12) - Militar (Força Pública)	1
13) - Motorista	4
14) - Músico em orquestra de dança	3
15) - Pintor-de-parede	1
16) - Servente-de-pedreiro	3
17) - Servente de repartição pública	1
18) - Tapeceiro	1
19) - Tecelão	3
20) - Tipógrafo	2



TABELA VIII

96 profissionais de côr. segundo grau de instrução (setores  
técnico, administrativo e programático)

<u>Grau de instrução</u>	<u>Nº de indivíduos</u>		<u>%</u>
1) - Não frequentaram escolas	10	-	10,4
2) - Primário incompleto	26	-	27,0
3) - Primário completo	39	-	40,0
4) - Secundário Incompleto (1º ciclo)	12	-	12,5
5) - Secundário completo (1º ciclo)	5	-	5,2
+ 6) - Secundário incompleto (2º ciclo)	1	-	1,0
+ 7) - Secundário completo (2º ciclo)	1	-	1,0
8) - Superior incompleto	1	-	1,0
9) - Superior completo	1	-	1,0
	<u>96</u>		<u>100,0</u>

+ - Curso colegial ou equivalentes.

TABELA IX

100 profissionais brancos, segundo o grau de instrução (seto-  
res técnico, administrativo e programático

<u>Grau de instrução</u>	<u>Nº de indivíduos</u>	<u>%</u>
1) - Não frequentaram escolas	1	1,0
2) - Primário incompleto	7	7,0
3) - Primário completo	19	19,0
4) - Secundário incompleto (1º ciclo)	21	21,0
5) - Secundário completo (1º ciclo)	15	15,0
+ 6) - Secundário incompleto (1º ciclo)	11	11,0
+ 7) - Secundário completo (2º ciclo)	8	8,0
8) - Superior incompleto	10	10,0
9) - Superior completo	8	8,0
	<hr/>	<hr/>
	100	100,0

+ - Curso colegial ou equivalentes.

MODELO DE QUESTIONÁRIO (PROFISSIONAIS)Dados pessoais:

1. Emissora  
 2. cargo  
 3. idade  
 4. sexo  
 5. côr  
 6. tempo de rádio  
 7. grau de instrução: a) não cursou escolas b) primário incompleto c) primário completo d) secundário incompleto (1º ciclo) e) secundário completo (1º ciclo) f) secundário incompleto (2º ciclo) g) secundário completo (2º ciclo) h) superior incompleto i) superior completo.

I - Antes de ingressar no rádio que outras ocupações exerceu?

Destaque o último trabalho exercido:

II - Na sua opinião, qual o meio mais eficiente para entrar no Rádio?  
 E o meio mais fácil?

III - Pessoalmente, como conseguiu se transformar em profissional?  
 Quantos anos esperou? Quantas tentativas fez?

IV - Por que preferiu o rádio a outras ocupações?  
 - para ganhar mais dinheiro.  
 - para ter nome conhecido.  
 - por gostar do tipo de vida que o rádio proporciona.  
 - por achar que o rádio lhe oferece oportunidades de viver em ambientes mais elevados.  
 - por vocação artística.  
 - porque para vencer no rádio precisa ter diploma.  
 - cite outros motivos:

V - Aponte o que mais o atrai na vida do artista de rádio.

VI - Em sua opinião, quais as maiores dificuldades que o candidato enfrenta quando tenta vencer no rádio? Em seu caso, quais foram essas dificuldades?

VII - Você acha que o artista de côr tem as mesmas oportunidades que o radialista branco?

- VIII- Alguma emissora já o recusou devido à sua cor? Sentiu alguma outra restrição?
- IX - Você tem realizado excursões profissionais? a) fora da cidade de São Paulo b) fora do Estado c) fora do País cite os países:
- X - Se surgir outras oportunidades de trabalho na emissora, diferentes daquele que você faz, você se candidataria? Sim? Não? por que?
- XI - Na sua opinião, como se explica a ausência quase completa de profissionais negros em muitos setores da vida radiofônica, como por exemplo, na locução, no rádio-teatro, na produção, etc.?
- XII - E como você explica a grande afluência de pretos e mulatos, no rádio, quer como artistas, calouros ou simplesmente como espectadores?
- XIII- Você é sócio de algum Clube? cite-os: Desde quando? em que qualidade? Costuma frequentá-lo com sua família?
- XIV - Você continua morando na mesma casa em que estava antes de ser artista? Sim? Não? Mudou apenas de casa? A sua nova casa é alugada ou própria? Mudou de bairro? cite o bairro anterior e o bairro em que você está agora: Por que você mudou de bairro? Pretende continuar nesse mesmo bairro? Sim? Não? Por que?
- XV - Você recebe convites para participar de festas e reuniões sociais em ambientes da alta sociedade? como artista? como convidado? O convite é extensivo à família?
- XVI - Você é membro de algum clube ou sociedade de pretos? cite-os: Qual a sua posição dentro do clube? Desde quando a ocupa? Costuma frequentá-lo com sua família?
- XVII- Seus filhos estudam? Que curso estão fazendo? Cite o nome da escola: Você tem filhos formados? em que curso?

XVIII- Como você e sua família se divertem?

XIX - Possui automóvel? Há quanto tempo? Aponte as vantagens de se possuir um automóvel:

XX - Dê uma relação daquilo que você considera indispensável para que uma residência seja elegante, agradável e confortável. Desta relação, aponte o que está faltando em sua casa?

XXI - Fora do rádio, desempenha outras atividades remuneradas? Quais?

XXII - Qual o maior benefício que o rádio lhe proporcionou?

OBSERVAÇÕES:

MODELO DE QUESTIONÁRIO (CALOUROS)

Dados pessoais:

1. Emissora	2. idade	3. sexo
4. profissão	5. cor	6. Grau de instrução:
a) não cursou escolas	b) primário	incompleto
c) primário completo	d) secundário	incompleto (1º ciclo)
e) secundário incompleto (1º ciclo)	f) secundário incompleto (2º ciclo)	g) secundário completo
h) superior incompleto	i) superior completo.	

I - Você frequenta assiduamente programas de auditório? de que tipo? por que?

II - Você participa de programas de calouros? Há quanto tempo? Em que qualidade? por que? a) para ganhar prêmios? b) para ficar conhecido? c) para ter uma oportunidade de ingressar no rádio como profissional? d) só para se divertir?

III - Se você fosse convidado para trabalhar no rádio, gostaria de fazer o que?

Por que esta preferência? a) por que é o que lhe agrada

b) porque você tem talento para isso c) para ganhar

mais dinheiro d) para ter nome conhecido e)

para se vestir bem f) para viajar? g) para

frequenter clubes granfinos? Cite outros motivos :

IV - O que mais o atrai na vida do artista de rádio?

V - Além de seu trabalho atual, já tentou melhorar de emprêgo? Não tentou? por que? a) acha que não saberia fazer o trabalho?

acha que teria concorrentes mais fortes do que você?

Quais, por exemplo?

Acha que não seria aceito?

por que?

VI - Se você vem tentando melhorar de emprêgo e não tem conseguido, a que você atribui tal dificuldade? Acha que

a sua côr atrapalha?

VII - Você acha difícil ser artista de rádio?

Quais

são as dificuldades que poderia encontrar? cite-as:

Você acha que a côr é uma dificuldade?

VIII- Já tentou ingressar no rádio, sem ser através de programas de calouro? Sim? Não? por que?

XIX - Em sua opinião, qual o meio mais fácil para se entrar no rádio?

Por que?

X - Em sua casa, há alguém que gostaria de vê-lo como artista de rádio?

XI - Se você trabalhasse no rádio, gostaria de ser igual a que artista? por que?

OBSERVAÇÕES:

BIBLIOGRAFIA (+)

ALALFONA, Domingos, Nocções de História da Música, Editora Record Americana, São Paulo, 1942.

ALENCAR, Edgard de, O Carnaval Carioca através da Música, Livraria Freitas Bastos, Rio de Janeiro, 1965.

ALLPORT, Gordon W., The Nature of Prejudice, The Beacon Press, Boston, 1954.

ANDRADE, Mario de, Música Feiticeira no Brasil, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1962.

BARROS, João Alberto Lins de, Memórias de um Revolucionário, Editora Civilização Brasileira, São Paulo, 1954.

BASTIDE, Roger, Arts e Sociedade, Livraria Martins Editora S.A., São Paulo, s/d.

BASTIDE, Roger, Brasil, País de Contrastes, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1958.

BASTIDE, Roger, "Introdução a Dois Estudos sobre a Técnica das Histórias de Vida", in Sociologia, Vol. XV, nº 1, São Paulo, 1953.

BASTIDE, Roger, Sans et Usages du Terme Structure dans les Sciences Humaines et Sociales, Mouton & Cia., Haia, 1962.

BENEDICT, Ruth, Magas: Ciência Y Política, Fondo de Cultura Económica, México, 1941.

BRELET, Gisèle, Esthétique et Création Musicaux, Press Universitaire de France, 1947.

BEZERRA, Felte, "No Torno do Exame das Relações Raciais entre Brancos e Negros em São Paulo", in Anhembi, Vol. XXI, nº 63, Ano VI, São Paulo.

CÂNDIDO, Antonio, "Art et Societé", in Cahiers Internationaux de Sociologie, Vol. XXXVII, Juillet-Décembre, 1964, págs. 131/147.

CAPLOW, Theodore, "The influence of radio on music as a social Institution", in Cahiers d'Études de Radio-Télévision, Vol. 3/4, págs. 279/291, Press Universitaires de France, Paris.

COELHO, Ruy Galvão de Andrada, Estrutura Social e Personalidade, Edição mimeografada, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1964 (tese).

DIÉGUES JR., Manuel, "Estudos de Relações Étnicas no Brasil", in Sociologia, vol. XVI, nº 2, São Paulo, 1954.

DUFRENNE, Mikel, "Pour une Sociologie du Public", in Cahiers Internationaux de Sociologie, Vol. VI, 1949, págs. 101/112.

(+) Obras consultadas para a elaboração deste estudo, porém não citadas no texto.

- DUNN, L. C. e Dobzhansky, Th., Perenoi, Raza y Sociedad, 3ª edição, Fondo de Cultura Economica (Breviário, México, 1956).
- ELLIS JR., Alfredo, Capítulos da História Social de São Paulo, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1944.
- EVANS-PRITCHARD, E.E., Antropologia Social, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1957.
- FARNSWORTH, Paul R., Musical Taste, Its Measurement and Cultural Nature, Stanford University Press, 1950.
- FERNANDES, Florestan, A Etnologia e a Sociologia no Brasil, Editora Anambi S.A., São Paulo, 1958.
- FERNANDES, Florestan, Mudanças Sociais no Brasil, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1960.
- FERNANDES, Florestan, e GATTÁS, Ransia, "A História de Vida na Investigação Sociológica: A seleção dos Sujeitos e as suas implicações", in Sociologia, vol. XVIII, nº 2, São Paulo, 1956.
- FIRTH, Raymond, Elements of Social Organization, 3ª edição, Watts., London, 1961.
- FRAZIER, E. F., Race and Culture contacts in the Modern World, Alfred A. Knopf, N. York, 1957.
- FRAZIER, E. F., The Negro in the United States, The Macmillan Co., N. York, 1957.
- FRANCOVICH, Guilherme, Filosófos Brasileiros, Editora Flama S.A., São Paulo, d/d.
- FREYRE, Gilberto, Casa Grande e Senzala, 2 vols., 7ª Edição, Livraria José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 1952.
- GURVITCH, George, "Le Concept de Structure Sociale", in Cahiers Internationaux de Sociologie, Vol. XIX, Paris, 1955.
- HERSKOVITS, M. J., El Hombre y sus Obras, Fondo de Cultura Economica, México, 1952.
- HERSKOVITS, M. J., WOLF JR., C., BAUER, C., Aspectos Sociais do Crescimento Economico, Universidade da Bahia, 1958.
- KLUCKHOHN, C., "Covert Culture and Administrative Problems", in American Anthropologist-Anthropologist, vol. 45, nº 2, 1943, págs. 213/227.
- KLUCKHOHN, C., "Patterning as Exemplified in Navaho Culture", in Language, Culture and Personality. Essays in Memory of Edward Sapir, Spier, Hallowell and Neumann (ed.), Menasha, 1941, págs. 109/130.
- KONIG, René, "Sur quelques Problèmes sociologiques de l'émission radiophonique musicale", in Cahiers d'études de Radio-Télévision, Presses Universitaires de France, Paris, vol. 3/4, págs. 401/412.



IANNI, Octávio, Industrialização e Desenvolvimento Social no Brasil, Editora Civilização Brasileira S.A., São Paulo, 1963.

IANNI, Octávio, "O Famba no Terreiro de Itu", Revista de História (Separata nº 26), São Paulo, 1956.

LAMBERT, Jacques, Os Dois Brasis, M.E.C., Rio de Janeiro, 1959.

LÉVI-STRAUSS, C., Race and History, UNESCO, Paris, 1952.

LIMA, Alceu A., Introdução à Literatura Brasileira, Agir Editora, Rio de Janeiro, 1957.

LINTON, Ralph, O Homem, Uma Introdução à Antropologia, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1941.

LIPSET, S. e BENDIX, R., "Social Status and Social Structures: a Re-examination of Data and Interpretations", in The British Journal of Sociology, vol. 2, nºs. 2/3, págs. 150/168 e 230/254.

LINDBERG, G.A., Técnica de la Investigación Social, Fondo de Cultura Económica, México - Buenos Aires, 1949.

MALHEIRO, A.M. Ferdigão, A Escravidão no Brasil, Ensaio Histórico-Jurídico-Social, Tomos I e II, Edições Cultura, São Paulo, 1944.

MALINOWSKI, B., Uma Teoria Científica da Cultura, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1962.

MANNHEIM, K., Diagnóstico de nosso Tempo, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1961.

MANNHEIM, K., Essays on the Sociology of Knowledge, Routledge And Kegan Paul, London, 1951.

MANNHEIM, K., Ideologia e Utopia (Trad. Emilio Willems), Editora Glôbo, Porto Alegre, 1950.

MELLO, Guilherme Teodoro Pereira de, A Música no Brasil desde os Tempos Coloniais até o Primeiro Decênio da República, 2ª Edição, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1947.

MICHEL, Andrée, "Tendances Nouvelles de la Sociologie des Relations Raciales", in Revue Française de Sociologie, 3ª année, nº 2, págs. 181/190, Paris.

MONTAGU, Ashley (Ed.), The Concept of Race, Collier-Macmillan, New York, 1964.

MORAES, Evaristo de, A Escravidão Africana no Brasil (Das Origens à Extinção), Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1933.

MOREIRA, Renato Jardim, "A História de Vida na Pesquisa Sociológica", in Sociologia, Vol. XV, nº 1, São Paulo, 1953.

MYRDAL, Gunnar, An American Dilemma, Harper & Brothers Publishers, New York, 1958.

NADEL, S.F., Fundamentos de Antropologia Social, Fondo de Cultura Económica, México, 1955.

- NOGUEIRA, Gracy, "A História-de-Vida como Técnica de Pesquisa", in Sociologia, Vol. XIV, nº 1, São Paulo, 1952.
- PADUA, Ciro T. de, "O Negro em São Paulo", in Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, Vol. LXXVII, Ano VII, 6/7/1941, pág. 201.
- PARANHOS, Ulisses, "Música Popular Brasileira", in Resenha Musical, nº 3, n.ºs. 26/27, pág. 3/14, São Paulo, 1940.
- PARK, Robert E., "The Nature of Race Relations", in Edgar T. Thompson (ed.), Race Relations and The Race Problems. A Definition and an Analysis, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1939, págs. 3/45.
- PEIXOTO, Afrânio e Outros, A Literatura no Brasil, 3 Tomos, Livraria São José, Rio de Janeiro, s/d.
- PIERSON, Donald (entrevista), "Sobre o Preconceito de Raças no Brasil", in Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, Vol. LXXV, Ano VII, 4/1941, pág. 99.
- PRADO, Paulo, Paulística. História de São Paulo, Ariel Editora Ltda., Rio de Janeiro, 1934.
- QUIROZ, Maria Isaura Pereira de, "História de Vida e Depoimentos Focais", in Sociologia, Vol. XV, nº 1, São Paulo, 1953.
- RADCLIFFE-BROWN, A.R., "Estrutura Social", in Estudos de Organização Social (Org. Donald Pierson), Livraria Martins Editora S.A., São Paulo, 1949.
- RADCLIFFE-BROWN, - "On the concept of Function in Social Science", in American Anthropologist, Vol. 42, nº 2, 1940, pág. 394.
- RADCLIFFE-BROWN, A.R., Structure and Function in Primitive Society, Cohen & West, London, 1952.
- RAMOS, Arthur, Introdução à Antropologia Brasileira, Livraria da Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1947, especialmente III volume.
- RAMOS, Arthur, O Folclore Negro no Brasil, 2ª edição, Livraria Editora Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, s/d.
- RAMOS, Arthur, "Os Grandes Problemas da Antropologia Brasileira", in Sociologia, Vol. X, nº 4, 1948, págs. 213/226. São Paulo.
- RAMOS, Arthur, O Negro na Civilização Brasileira, Livraria Editora Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1956.
- REDFIELD, Robert, Civilização e Cultura de Folk, Livraria Martins Editora S.A., São Paulo, 1949.
- RODRIGUES, Nina, As Raças Humanas e as Responsabilidades Penal no Brasil, Livraria Progresso Editora, Salvador, 1954.
- RODRIGUES, Nina, Os Africanos no Brasil, 3ª edição, Cia. Editora Nacional, 1945.
- SALGADO, A.F., "Radiodifusão, Fator Social", in Cultura e Política, nº 6, agosto de 1941, Rio de Janeiro.

SAPIR, Edward, "The Unconscious Patterning of Behavior in Society", in David Mandelbaum (ed.), Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture and Personality, University of California, Press, Berkeley, 1949, págs. 544/559.

SCHUCKING, Levin L., The Sociology of Literary Taste, Routledge & Kegan, Londres, 1950.

SHAPIRO, H.L., Race Mixture, UNESCO, Paris, 1953.

SIMONSEN, Roberto C., A Evolução Industrial do Brasil, Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, São Paulo, 1939.

SODRE, Nelson Werneck, Introdução à Revolução Brasileira, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1963.

STONEQUIST, E.V., O Homem Marginal, Livraria Martins Editora S.A., São Paulo, 1948.

SUPIC, Ivo, "Problèmes de la Sociologie Musicale", Cahiers Internationaux de Sociologie, Vol. XXXVII, Juillet-Décembre, 1964, págs. 119/129.

WAGLEY, Charles e Outros, Races et Classes dans le Brésil Rural, UNESCO, Paris, 1951.

WILLEMS, Emilio, Dicionário de Sociologia, Editora Globo, Porto Alegre, 1950.

XIDIEH, Oswaldo E., "Relações Raciais entre Negros e Brancos em São Paulo", Anhembi, Vol. XVIII, Ano V, nº 54, Maio de 1955, pág. 445/502.

#### BIBLIOGRAFIA (+)

ALMANAQUE PAULISTANO, Ano I, Janeiro de 1951. São Paulo.

ALMEIDA, Guilherme de, "São Paulo e o Espírito Moderno", in São Paulo e sua Evolução, Rio de Janeiro, 1927.

ALMEIDA, Renato, A Influência da Música Negra no Brasil, Colóquio sobre as Relações entre Países da América Latina e da África, UNESCO/IBICC, Rio de Janeiro, 24 a 30 de Setembro de 1963 (edição mimeografada).

ALMEIDA, Renato, História da Música Brasileira, 2ª edição, F. Briguiet, Rio de Janeiro, 1942.

ALMEIDA, Renato, Peguesa História da Música Brasileira, F. Briguiet, Rio de Janeiro, 1932.

(+) Obras citadas no texto.

ALMIRANTE, No Tempo de Noel Rosa, Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1963.

ALVARENGA, Oneyda, "A Influência Negra na Música Brasileira", in Boletim Latino Americano de Música, Montevideo, Ano VI, Tomo VI, abril de 1946.

Anais do I Congresso Brasileiro de Propaganda, Rio de Janeiro, 1957.

ANDRADE, Mário de, Ensaio Sobre a Música Brasileira, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1962.

ANDRADE, Mário de, Música, Doce Música, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1962.

ANDRADE, Mário de, Música no Brasil, Curitiba, 1941.

ANDRADE, Mário de, Pequena História da Música, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1945.

ANDRADE, Nair de, Musicalidade do Escravo Negro no Brasil, (Novos Estudos dos Afro-Brasileiros), Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1937.

Anuário Estatístico no Brasil, IBGE, 1960.

Anuário de Imprensa, Rádio e Televisão, Empresa Jornalística "P.W.", S.A., 1960/1961, Ano XXI, Rio de Janeiro.

"Aspectos Humanos da Favela Carioca (Estudo Sócio-econômico elaborado pela SAGMAGS)", in O Estado de São Paulo, 13/4/60 (Suplemento especial).

ASSIS, Enéas Machado de, Sistema de Comunicação, aula nº 6, Programa da Escola de Jornalismo "Câmpar Líbero", São Paulo, (edição mimeografada).

AZEVEDO, Fernando de, A Cultura Brasileira, Edição do IBGE, 1943.

AZEVEDO, Luis Heitor Correia de, Bibliografia Musical Brasileira (1820-1850), Ministério da Educação e Cultura, I.N.L., Rio de Janeiro, 1952.

AZEVEDO, Thales de, As Elites de Cór, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1954.

AZEVEDO, Thales de, "Comportamento Verbal e Efetivo para com os Pretos", in Ensaio de Antropologia Social, Universidade da Bahia, 1959, pág.155.

BARBOSA, Orestes, Samba (Sua história, seus músicos e seus cantores), Livraria Educadora, Rio de Janeiro, 1933.

BASTIDE, Roger, "A Imprensa Negra no Estado de São Paulo", in Estudos Afro-Brasileiros, 2ª série, Boletim nº 2, Cadeira de Sociologia I, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras - U.S.P. - 1948.

BASTIDE, Roger, "Introdução ao Estudo de Alguns Complexos Afro-Brasileiros", in Revista do Arquivo Municipal, ano VIII, vol. 40, 1943, pág.31, São Paulo.

BASTIDE, Roger, Sociologia do Folclore Brasileiro, Editora Anhangá S.A., São Paulo, 1959.

- BASTIDE, Roger, "Stereotypes et Prejuge de Couleur", in Sociologia, Vol. XVIII, nº 2, 1956, São Paulo.
- BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan, Branços e Negros em São Paulo, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1959 (2ª edição).
- BAZEANELA, Waldemiro, "Industrialização e Urbanização no Brasil", in América Latina, ano 6, nº 1, Janeiro-Março de 1963, págs. 3/8, Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais, Rio de Janeiro.
- BICUDO, Virginia Leone, "Atitudes Raciais de Pretos e Mulatos em São Paulo", in Sociologia, Vol. IX, nº 3, 1947, São Paulo.
- BOAS, Frans, Races, Language and Culture, Macmillan, New York, 1940.
- BONFIM, Manoel José do, O Brasil na América, Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1929.
- BORROW, Frank, Latin-American Dancing, Frederik Muller Ltda., London, 1961.
- BRANDÃO, Theo, Influências Africanas no Folclore Brasileiro, Colóquio sobre as Relações entre os Países da América Latina e a África, Rio de Janeiro, setembro de 1963 (UNESCO/IBRCC).
- BRITO, Mário da Silva, História do Modernismo Brasileiro - Antecedentes da Semana da Arte Moderna - Edição Faraiva, São Paulo, 1948.
- BUTCHER, Margareth Just, O Negro na Cultura Americana, Editora Fundo de Cultura, Rio de Janeiro, 1960.
- CAMARGO, Cândido Procópio Ferreira de, Kardecismo e Umbanda, Livraria Pioneira Editora, São Paulo, 1961.
- CÂNDIDO, Antônio, "Possíveis Raízes Indígenas de uma Dança Popular", in Revista de Antropologia, vol. 4º, nº 1, junho de 1956, São Paulo.
- CARDOSO, Fernando Henrique, "A Estrutura da Indústria de São Paulo", in Educação e Ciências Sociais, nº 13, ano V, Vol. 47, págs. 29/42, Rio de Janeiro.
- CARDOSO, Fernando Henrique, O Negro numa Sociedade de Castas, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1962.
- CARDOSO, Fernando Henrique, "Os Brancos e a Ascensão Social dos Negros em Forte Alegre", in Anhembi, Ano X, Vol. XXIX, agosto de 1960, págs. 584/596, São Paulo.
- CARDOSO, Fernando Henrique e IANINI, Octávio, Côr e Mobilidade Social em Florinópolis, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1960.
- CAVALEO, Alceu V., W., A População Brasileira (Estudo e Interpretação) S.N.E., IBGE, 1960.
- GASTRO E SILVA, Eydís de, "O Samba Carioca", in Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, Vol. VI, 1939.
- CASTRO FARIÁ, Luis de, "Pesquisas de Antropologia Física no Brasil", in Boletim Nacional, Antropologia, nº 13, Rio de Janeiro, 1952.

CHASE, Gilbert, Do Samba ao Jazz, A Música dos Estados Unidos, (tradução de Samuel Penna Reis e Lino Vallandro), Editora Glóbo, Porto Alegre, 1957.

COSTA, João Cruz, Contribuição à História das Idéias no Brasil, Livraria José Olympio Editora, São Paulo, 1956.

COSTA PINTO, L.A., "As Classes Sociais no Brasil", in Revista Brasileira de Ciências Sociais", Vol. III, nº I, Belo Horizonte, 1963.

COSTA PINTO, L.A., O Negro no Rio de Janeiro, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1954.

Dicionário Histórico, Geográfico e Etnográfico do Brasil, 2 Tomos, Instituto Histórico e Geográfico, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1922.

DOLLARD, John, Caste and Classe in a Southern Town, Yale University Press, 1937.

DURHAM, Eunice Ribeiro, Trabalhadores de Origem Rural no Estado de São Paulo (inédito).

ELMERICH, Luis, Origem da Música e da Dança, Boa Leitura Editora S.A., 2ª edição, São Paulo, 1964.

FERNANDES, Florestan, A Etnologia e a Sociologia no Brasil, Editora Anambi S.A., São Paulo, 1958.

FERNANDES, Florestan, Integração do Negro à Sociedade de Classes, Boletim nº 301, Sociologia I, nº 12, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1964.

FERNANDES, Florestan, Mudanças Sociais no Brasil, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1960.

FIDELIHO, Nuno, Dimensão e Produtividade na Indústria de São Paulo, Estudos de Economia Teórica e Aplicada, Boletim nº 6, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

FONTES, Hermes, "A Modinha Brasileira", in Ilustração Brasileira, 7 de setembro de 1922, Rio de Janeiro.

FRANCIS, André, Jazz, Editions du Seuil, Paris, 1959.

FRANKLIN, Edward, Negro Youth at the Crossways, Chicago, University Press, 1940.

FRANKLIN, Edward, The Negro Family, Chicago University Press, 1939.

FREITAS, Affonso A., de, "A Imprensa Periódica de São Paulo", in Revista do Arquivo Histórico e Geográfico de São Paulo, Vol. 19, 1914, págs. 321/333, São Paulo.

FREITAS, Affonso A., de, "Notas à Margem do Estudo ('A Imprensa Periódica')", in Revista do Arquivo Histórico e Geográfico de São Paulo, vol. 25, 1927, págs. 440/448, São Paulo.

GRAP, Max, Modern Music, The Story of Music in our Time, Philosophical Library, New York, 1956.

GRAHAM, Maria, Diário de Uma Viagem ao Brasil e de uma Estada nesse País durante parte dos anos de 1821, 1822 e 1823 (Tradução de Américo Jacobina Lacombe), Cia. Editora Nacional, 1956, São Paulo, 1956.

GRANT, Andrew, History of Brazil, London, 1809.

GEIGER, Pedro Pinchas, Evolução da Rede Urbana Brasileira, Coleção Brasil Urbano, I, C.B.P.E., Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1963.

HUTCHINSON, Bertram, Mobilidade e Trabalho, C.B.P.E., I.N.E.P., Ministério da Educação e Cultura, Rio de Janeiro, 1960.

IANNI, Octávio, As Metamorfoses do Escravo, Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1962.

LINTON, Ralph, "Social Structure and Culture Participation", in The Cultural Background of Personality, Kogan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London, 1947.

LOWRIE, Samuel, "O Elemento Negro na População de São Paulo", Revista do Arquivo Municipal, Ano IV, Vol. XLVIII, 6/1938, 48/50, São Paulo.

LUZ, Níxia Villela, Aspectos do Nacionalismo Econômico Brasileiro. Os Esforços em prol da Industrialização, Coleção Revista de História, São Paulo, 1959.

MACHADO, Lourival Gomes, Retrato da Arte Moderna no Brasil, Departamento de Cultura, Vol. XXXIII, São Paulo, 1948.

MACALHÃES, Jacy M., Produtividade (Aspecto Patronal), Cadernos de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasil, Rio de Janeiro, 1962.

MAYER, J.B., British Cinemas and Their Audiences, Sociological Studies, London, 1948.

McCANN-Erickson Publicidade S.A., Técnica e Prática de Propaganda, Editora Fundo de Cultura, 3ª edição, São Paulo, 1962.

MOREIRA, Renato Jardim, "Branços em Bailes de Negros", in Anhambi, Ano VI, nº 71, Vol. XXIV, Outubro de 1956, págs. 284/285, São Paulo.

MORSE, Richard M., De Comunidade à Metrópole, Biografia de São Paulo, Edição 4º Centenário de São Paulo, 1954.

Necessidades e Possibilidades do Estado de São Paulo, Comissão Estadual da Bacia Paraná - Uruguai, São Paulo, 1954.

NOGUEIRA, Oracy, "O Desenvolvimento de São Paulo, através de índices de migráficos, demográfico-sanitários ('Vitalis') e educacionais, in Revista de Administração, nº 30, maio de 1953, Universidade de São Paulo, págs. 1/180.

NOGUEIRA, Oracy, "Preconceito Racial de Marca e Preconceito Racial de Origem", in Symposium Etno-Sociológico sobre Comunidades Humanas no Brasil, Separata dos Anais do XXXI Congresso Internacional de Americanistas, São Paulo, 1955, págs. 409/417.

NOGUEIRA, Oracy, "Relações Raciais no Município de Itapetininga", in Anhembi, São Paulo, abril de 1954/1955.

NOGUEIRA, Oracy, Vozes de Campos de Jordão, Edição da Revista Sociologia, São Paulo, 1950.

O Radialista, Ano 1, nº 1, São Paulo, fevereiro de 1964.

PACHECO, Jacy, Noel Rosa e sua Época, Fonseca, Rio de Janeiro, 1955.

PARK, Robert E., "Comunicação", in Donald Pierson (ed.) Estudos de Organização Social, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1949.

PEREIRA, João Baptista Borges, Um Ginásio na Periferia de São Paulo, Estudo de Sociologia da Educação (Tese datilografada), Escola Pós-Graduada de Ciências Sociais, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 1965.

PIERSON, Donald, Branços e Pretos na Bahia, Estudo de Contacto Racial, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1945.

QUARTO Recenseamento Geral do Brasil, IBGE, 1950.

RAMOS, Arthur, A Aculturação Negra no Brasil, Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1942.

RAMOS, Arthur, "O Espírito Associativo do Negro", Revista do Arquivo Municipal, Ano IV, Vol. XLVII, São Paulo, 1938.

RANGEL, Lúcio, Sambista e Chorões, Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1962.

"Relatório do Grupo de Trabalho sobre Aspectos Sociais do Desenvolvimento Econômico da América Latina", in Revista Brasileira de Ciências Sociais, Vol. II, nº 1, março de 1962, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte.

ROQUETTE-PINTO, E., Ensaio Brasileiro, Cia. Editora Nacional, São Paulo, s/d.

ROQUETTE-PINTO, E., Seixos Rolados (Estudos Brasileiros), Rio de Janeiro, 1927.

ROSENFELD, Anatol H., "Das Fussballspiel in Brasilien", in Staden-Jahrbuch, Institute Hans Staden, São Paulo, Band 4, págs. 177/188, 1956.

ROSENFELD, Anatol H., "Der Einfluss Hollywoods in Brasilien", Staden-Jahrbuch, Institute Hans Staden, São Paulo, Band 7/8, 1959/1960, págs. 175/186.

SALAZAR, Adolfo, La Música Orquestral en el Siglo XX, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.

SALGADO, A. Faria, A Radiodifusão Educativa no Brasil, M.E.C., Rio de Janeiro, 1946.

SCHADEN, Egon, "A Unesco e o Problema Racial", in Revista de Antropologia, Vol. 1º, nº 1, junho de 1953, pág. 63.

Sexto Recenseamento Geral do Brasil, IBGE, 1960.

Sinopse Estatística O São Paulo em Relação ao Brasil, 1938/1952, DESP.



SIOHAN, Robert, Strawinsky, Editions du Seuil, Paris, 1959.

SMITH, Lynn, Analysing Social Problems, The Dryden Press, New York, 1950.

ULANOV, Harry, A História do Jazz, Editora Civilização Brasileira S.A., São Paulo, 1957.

VASCONCELLOS, Ary, Panorama da Música Popular Brasileira, 2 Tomos, Livraria Martins Editora, São Paulo, 1961.

WARNER, W.L., JUNKER, B.H. e ADAMS, W.A., Color and Human Nature, Washington, 1941.

WIRTH, Louis, "The Problem of Minority Groups", in Ralph Linton (Ed.), The Science of Man in the World in Crisis, Columbia University Press, New York, 1945, págs. 347/372.

World Communications, Unesco, Paris, 1964.