

Reflexões sobre o nacionalismo, música e radiodifusão no Brasil da década de 1920

Márcia Ramos de Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC
marciaramos@cpovo.net

Resumo

O Projeto de Pesquisa “Impressões sobre os 'nacionalismos' no Brasil do Século XX: o repertório musical das emissoras de rádio nas décadas de 20 a 30” (CNPq/UEDESC), ao qual esta comunicação encontra-se vinculada, propõe-se a realizar uma reflexão acerca do surgimento do ideário e sentimento de pertencimento a nação, vinculado as manifestações musicais que integraram a programação musical das emissoras de rádio neste período, percebidas enquanto formadoras de opinião pública. Para seu desenvolvimento, deverá proceder-se a um extenso levantamento qualitativo acerca da programação musical desenvolvida pela indústria fonográfica e radiodifusão, visando a formação de um conjunto documental representativo quanto a dimensão histórica e política que tais registros sonoros são portadores. Enquanto expressão de uma formação discursiva específica, a partir da utilização da linguagem musical, peculiar com relação aos aspectos que a identificam e definem, apresentando diferentes maneiras de perceber a construção das múltiplas tendências presentes a constituição do nacionalismo no país, manifesto nas décadas iniciais da República, ou da chamada “República Velha”. Tendo como parâmetro a manifestação musical e sonora do universo midiático da radiofonia no Brasil, associada ao tema do nacionalismo em formação, esta comunicação pretende abordar aspectos relacionados a constituição da memória no país, inserida em um contexto de intensa transformação tecnológica, que caracterizou o século em questão, considerando a formação dos sistemas e redes de comunicação.

Palavras-chave

nacionalismo; memória; radiodifusão; nacionalismo; fonograma

O maxixe “Café com leite”, gravado em 1926, evoca uma das mais conhecidas estratégias políticas da Primeira República, conhecida pela alternância de representantes na disputa presidencial do país, entre os Estados de São Paulo e Minas Gerais. Segundo referências do site do jornalista Franklin Martins, no qual esta canção encontra-se postada em fonograma e letra, o “mestre cuca” a que referia-se era nada menos que o “ocupante do Palácio do Catete”, quando “convocava os chefes dos executivos estaduais ao Distrito Federal ou mandava emissários aos estados, propunha os nomes dos candidatos a presidente e a vice e, ao final do processo, indicava a chapa oficial. Geralmente, ela era vitoriosa.”¹

De autoria de Freire Júnior, o registro desta música aconteceu através da gravadora Casa Edison, enquanto mais um dos feitos representativos do histórico pioneiro da indústria fonográfica no Brasil, o tcheco naturalizado norte-americano, Frederico Figner.

1 <http://www.franklinmartins.com.br>; acessado em julho de 2009.

A década de 20, no cenário nacional e, mais especificamente no contexto do Rio de Janeiro, capital, é referencial ao refletirmos sobre questões que envolvem a modernidade que evidenciava-se sobretudo nos recursos tecnológicos e na efervescência da indústria cultural no país naquele momento, em contraste direto com a inexpressiva participação popular no ainda pouco amadurecido sistema republicano. A emergência de determinadas manifestações artísticas, atualmente conceituadas por vários autores como “música popular urbana”², em contraste com a produção considerada de cunho “erudito” e/ou de música especializada, identificada com o aprendizado mais formal, em escolas ou conservatórios, envolvendo alfabetização musical, pode também ser mais um exemplo dos distanciamentos e novas sensibilidades passíveis de serem percebidas neste contexto.

O desenvolvimento dos meios de reprodução, difusão e consumo da música, presentes na radiodifusão e indústria fonográfica, assim como a emergência do cinema, em concorrência direta com os ambientes de exibição das montagens de teatro, demonstram também as modificações quanto ao público que recebe estas manifestações, enquanto espaço da expressão cultural e, por que não dizer, política no país. Neste sentido, esta sucinta abordagem procura evidenciar como o surgimento de uma canção a exemplo de “Café com leite” pode ser alvo de interesse e possibilidade de interpretação acerca do pensamento político, e mais especificamente, envolvendo as evidências de determinadas formas de compreensão sobre o nacionalismo no Brasil.

O propósito de promover a formação educacional, presente nas primeiras emissoras de rádio no país, e levado a efeito na Rádio Sociedade do Rio de Janeiro por Roquette Pinto em 1923, que incluía oferecer em seu repertório uma produção musical considerada de alto nível, em menos de uma década seria colocado a prova pelos surgimento de outras iniciativas que transformariam este veículo em um empreendimento comercial. O rádio na década de 30 tornou-se, sustentável e mais do que isso, atrativo aos interesses empresariais pela disseminação de produtos culturais divulgados pelo patrocínio, o que sem entrar neste ou naquele juízo de valor, oportunizou que a música popular urbana se tornasse conhecida. Toda esta expansão e interesse pelo novo veículo só tem sentido quando observa-se também o momento anterior, durante os anos 20 e 30, no qual estabeleceu-se uma atmosfera favorável ao surgimento de diferentes gêneros e conceitos musicais, através de diversificada geração de músicos, compositores e intérpretes populares. O maxixe, assim como outras formas de representação das camadas populares pela música, a exemplo do batuque, das canções e cançonetes, da modinha, do lundu e, ainda mesmo, do samba, registradas entre as décadas de 10 e 20, puderam também ser conhecidas através da difusão das emissoras de rádio, para além de outros espaços considerados representativos como o teatro de revista.

Lilia Moritz Schwarz (ANDERSON, 2008:16) ao apresentar o livro “Comunidades

2 Entre eles destaco Geraldo Vinci de Moraes no artigo “Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil” In: Revista Art & Cultura, v.8, n. 13, 2006 – Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de História, p.117-133.

Imaginadas”, de autoria de Benedict Anderson, afirma

“Nações são imaginadas, mas não é fácil imaginar. Não se imagina no vazio e com base em nada. Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária afetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados 'naturais e essenciais'; pouco passíveis de dúvida e de questionamento. O uso do 'nós', presente nos hinos nacionais, nos dísticos e nas falas oficiais, faz com que o sentimento de pertença se sobreponha à idéia de individualidade e apague o que existe de 'eles' e de diferença em qualquer sociedade.(...)”

Ao refletir sobre as noções que identificam o sentimento de pertencimento a nação, buscamos para o desenvolvimento deste trabalho referenciais que abordassem tal temática sob a perspectiva dos grupos, das comunidades, junto a possíveis formas de representação e dos signos que proporcionaram tal integração. Além de Anderson, Eric Hobsbawm e Terence Ranger também foram autores consultados³, e ao focar o tema do nacionalismo como “invenção da tradição”, destacando exemplos os mais variados do que vem a ser adotado como referência ao imaginário de pertencimento dos grupos aos países de origem, confrontando a idéia de uma tradição, enquanto parte do imaginário construído, contrastando com a noção do que venha a ser o “costume”, enquanto algo arraigado, pertencente aquela mesma sociedade. Afirma Hobsbawm (HOBSBAWM e RANGER, 1997:22)

“(…) deve-se destacar um interesse específico que as 'tradições inventadas' podem ter, de um modo ou de outro, para os estudiosos da história moderna e contemporânea. Elas são altamente aplicáveis no caso de uma inovação histórica comparativamente recente, a 'nação', e seus fenômenos associados: o nacionalismo, o Estado nacional, os símbolos nacionais, as interpretações históricas, e daí por diante.”

O mesmo autor, ao referir-se a outros exemplos de signos que identificam a nação, aponta para as representações das classes trabalhadoras, como citado a seguir (HOBSBAWM e RANGER, 1997:295)

“Não é por acaso que a história em quadrinhos que satiriza levemente a cultura operária masculina tradicional da velha área industrial da Grã-Bretanha (principalmente o Nordeste), tem como título e símbolo o boné, que era praticamente o distintivo da classe proletária quando não estava trabalhando: Andy Capp ('Zé do Boné').”

Através das manifestações musicais, entre letra e música presentes nos fonogramas, para além dos arranjos instrumentais, é possível identificar uma série de indícios, quanto a existências dos signos de identificação relacionados ao nacionalismo, e no caso deste trabalho, em sua

3 HOBSBAWM, Eric J. Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

especificidade voltada ao Brasil. Neste sentido, destacamos o documento citado neste texto, apenas como exemplo das possibilidades de interpretação sobre o tema.

Ainda que tenha sido consultado enquanto fonograma, este documento será apresentado neste trabalho apenas em letra:

Nosso Mestre Cuca movimentou
O Brasil inteiro,
Cada um estado pra cá mandou
O seu cozinheiro.
Mexeu-se a panela, fez-se a comida
Com perfeição.
Assim foi a bôia, bem escolhida
Com precaução

Café paulista,
Leite mineiro,
Nacionalista
Bem brasileiro. (Refrão)

Preto com branco,
Café com leite,
Cor democrata.
É preto com branco,
Meu bem, aceite.
Cor da mulata.
O leite é bem grosso, café é forte
Agüenta a mão.
As novas comidas têm que dar sorte
Na situação

Para além da evidente referência que faz a política interna da nação, enquanto temática relacionada ao nacionalismo que se pretende verificar neste trabalho, quando refere-se ao “Mestre Cuca” como aquele que decide a refeição que será servida, entre paulistas e mineiros no banquete da eleição presidencial e seus desdobramentos, a canção insere outros elementos também muito interessantes quanto a análise que se pretende fazer sobre ela.

A questão do regionalismo é bastante exacerbada, contraposta a idéia de nação, através de termos como “café paulista”, “leite mineiro”, “nacionalista”, “bem brasileiro”. Os desdobramentos da aliança firmada transparecem também na afirmação de homogeneidade no bloco assim composto, passando a idéia de força, intensidade, consistência; quando afirma “o leite é bem grosso”, “café é forte, aguenta a mão”. Reforça-se a idéia ainda de que as “novas comidas”, novas alianças “precisam dar sorte na situação”, espera-se que resolvam, que sejam suficientes na definição do jogo político.

Impressionam também as expressões associadas ao componente racial da população, novamente passando a idéia de uma fusão, em associação ao eleitorado e/ou povo brasileiro ao apontar para a presença de negros e brancos na população. Sugerindo a integração e/ou

miscigenação ao utilizar termos como “preto com branco”, “café com leite”; chegando a insistência quanto a este aspecto ao declarar “é preto com branco, meu bem, aceite.” E, numa associação ao estado democrático, ou de direito, reintera que “preto com branco”/ “café com leite” é “cor democrata”, equivalendo a dizer que é a “cor da mulata”. Importante ressaltar que a canção registrada na década de 20, de certa forma antecipa referências que, sob tal aspecto, virão a consolidar-se nos anos 30, enquanto temática do samba, gênero musical representante da identidade nacional a partir daquele contexto.

A peça musical ao ser ouvida dá a impressão de algo leve, jocoso; de andamento ligeiro. A crítica a situação descrita, se acontece, faz parte de uma abordagem brejeira como muitas canções do período que tratam de temas contundentes, relacionados a estrutura política vigente. Além da voz do cantor, identificado como Fernando, pode-se ouvir também o coro que acompanha o intérprete. O texto que referencia o fonograma no site de Franklin Martins aponta também a existência de uma revista teatral encenada com o mesmo nome.⁴ Esta informação situa a canção no ambiente de crítica referendado que eram os teatros de revista neste período, que alimentavam-se do cenário político como alvo e motivo de boa parte de suas montagens. Pode-se imaginar o que era possível fazer em cena, ao interpretar esta música entre canto, dança e representação. O fato de ser também uma canção gravada a partir de composição do teatro musicado demonstra a estreita relação que existia na década de 20 entre este ambiente e a incipiente indústria fonográfica, tendo em vista que diversas gravações ocorreram nestas circunstâncias, o que posteriormente tende a desaparecer, a medida em que as revistas perdem espaço frente as novas opções de entretenimento de massa e cultura popular, a exemplo do cinema. Somando-se a isso uma crescente profissionalização dos músicos e intérpretes, que dos anos 30 em diante, tendo em vista a regulamentação das atividades das emissoras de rádio em caráter comercial, competitivo, modificando substancialmente as relações de trabalho e produção artística estabelecidas.

Finalizando, acrescentaria uma última informação acerca do contexto em que a canção foi registrada sonoramente, conforme encontra-se declarado no site de Franklin Martins:

“Nas eleições de 1o de março de 1926, por exemplo, o indicado por Arthur Bernardes, de Minas, Washington Luiz, de São Paulo, foi eleito facilmente. Teve mais de 688 mil votos, contra 1.126 do segundo colocado, o gaúcho Assis Brasil. Mas o sistema já estava exausto. Seria a última vez que ele funcionaria. Nas eleições seguintes, o país levantou-se na Revolução de 30.”⁵

Apresento, ainda, uma última consideração quanto ao universo de recepção que envolve o

4 <http://www.franklinmartins.com.br>; acessado em julho de 2009.

5 Conforme encontra-se declarado no site de Franklin Martins; <http://www.franklinmartins.com.br>; acessado em julho de 2009.

público a que se destina a canção, ou colocado de outra maneira, a “comunidade imaginada” se nos referirmos aos agrupamentos enquanto portadores de identidades ou posicionamentos em comum, ou ainda sujeitos a formação de opinião pública. No que se refere a audição e/ou apreciação musical destaca Maurício Monteiro (MONTEIRO, 2008: 47 e 48)

“No latim, *audire* não é *spectare*. Em outras palavras, público ouvinte e público espectador merecem análises diferenciadas. O primeiro termo designa aquele que ouve um discurso, uma preleção e que entende, percebe através dos ouvidos. *Spectare* refere-se ao espectador, a quem assiste a um espetáculo e que absorve ou vê qualquer ato. O público, espectador ou ouvinte, não pode ser visto como um aglomerado acidental, como um grupo apático que não corresponde a nenhum estímulo da música (...). É preciso pensar a questão do público como um agrupamento de agentes sociais que produz e consome a música, que interage com a obra de arte e que forma, de maneira mais ou menos análoga, certa identidade entre as pessoas que o compõem. Essas pessoas estão juntas, ouvindo a mesma música ou assistindo à mesma ópera, num mesmo momento e num mesmo lugar. A palavra 'público' aqui se refere ao grupo de pessoas ou indivíduos que ouve ou que escuta, assinalando uma interação coletiva, através de suas funções fisiológicas e psicológicas. O simples fato de reunir pessoas para ouvir ou escutar alguma coisa já traz, sub-repticiamente, uma idéia sociológica e histórica: isto é, não são mais indivíduos isolados, mas uma coletividade que se identifica ou é compelida, por princípios religiosos e sociais, a ouvir ou escutar alguém ou alguma coisa. Roland Barthes relaciona dois fenômenos: ouvir como ação fisiológica; escutar como psicológica.”

Neste breve texto, pretendia-se apenas apontar alguns dos possíveis enfoques e elementos presentes nas manifestações musicais deste período, que podem vir a tornar-se alvo de análise e interpretação, especialmente se estabelecidas justaposições e comparações entre as diversas formas de composições existentes, além da multiplicidade de gêneros musicais que vinculam-se direta ou indiretamente a representação acerca da identidade nacional e outros desdobramentos desta abordagem.

Referências bibliográficas

- Anderson, Benedict. 2008. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Catroga, Fernando. 2005. *Nação, mito e rito: religião civil e comemoracionismo (EUA, França e Portugal)*. Fortaleza: Edições NUDOC/Museu do Ceará.
- Frota, Wander Nunes. 2003. *Auxílio luxuoso: samba símbolo nacional, geração Noel Rosa e indústria cultural*. São Paulo: Annablume.
- Moraes, Geraldo Vinci de. 2006. “Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil”. *Revista Art & Cultura*, v.8, n. 13 : 117-133
- Hobsbawm, Eric J. 1990. *Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____ e Ranger, Terence (Orgs.) 1997. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Monteiro, Maurício. 2008. *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Pereira, Avelino Romero. *Música, sociedade e política. Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Site de Franklin Martins; <http://www.franklinmartins.com.br>

