

O HISTORIADOR, A HISTÓRIA E A CULTURA

Wolney Honório Filho*

LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio – A trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, Editora da Unicamp, 1995.

Em 1950, Abelardo Barbosa, o Chacrinha, escreve na sua página semanal da *Revista do Rádio*:

Meus caros amigos! Graças a Deus apareceu um samba para acabar com a epidemia dos boleros. “Hipócrita”, o maior sucesso do momento, está perdendo vertiginosamente para o lindo samba de J. Piedade, “Tudo acabado”, uma das melhores criações de Dalva de Oliveira.¹

Em cena, mais um episódio das intrigas musicais que perpassaram o final dos anos 40 e início dos 50, apresentando um certo desprestígio à música estrangeira e, simultaneamente, uma exaltação à canção nacional. A voz sentimental de Dalva de Oliveira, que também interpretou boleros, principalmente durante e depois de suas viagens pela América Latina,² circunscrevia, aos olhos e ouvidos do Chacrinha, uma sonoridade cívica. A seção *Chacrinha Musical* vê em *Tudo acabado* a emergência de um novo tempo musical e, por extensão, uma nova fase da nação brasileira.

Com a canção *Tudo acabado*, Dalva de Oliveira entra com o pé direito no rol das Cantoras de Rádio, no período dourado da indústria radiofônica no Brasil, e faz exalar pelas ondas da PRE-8, Rádio Nacional, lampejos sentimentais, atualizando o glossário passionnal da época.

* Professor da Universidade Federal de Goiás – Campus de Catalão e Doutorando do Programa de História, PUC-SP.

1 *Revista do Rádio*, 13/06/50, p. 12. *Hipócrita* era um bolero de Carlos Creso, interpretado por Fernando Fernandes. *Revista do Rádio*, 25/04/50, p. 18. *Tudo acabado*, samba de J. Piedade e Oswaldo de Oliveira Martins, interpretado por Dalva de Oliveira.

2 Fonseca, J. E. *A Estrela Dalva*. Rio de Janeiro, Espaço e Tempo, 1987, p. 81.

Na trilha do meio artístico dos anos 50, Alcir Lenharo sobrevoa este período propondo-se a participar da “luta desigual pela memória, contra o esquecimento”(p.10). O autor se coloca em direção oposta ao processo de desmemorialização que se fez da cultura musical do tempo das cantoras e cantores do rádio. Lenharo, poderíamos dizer, entra nos arredores dos anos 50 – revisitando a vida boêmia, os boêmios e o modo de vida destes personagens sociais. Talvez ainda mais do que isso, ele elabora uma cartografia deste mundo artístico. Dessa forma, abre um leque de questões perspicazes quando envereda no estudo da trajetória de vida de Nora Ney e Jorge Goulart.

O historiador busca um olhar que valoriza não *os intelectuais*, nem os *homens comuns*, propriamente ditos. Mas os *artistas*, suas histórias de vida imersas em configurações sociais próprias do mundo artístico. “Os artistas funcionam como antenas sensíveis do seu tempo, captam as ansiedades coletivas; através deles a sociedade se vê, se revê, se pensa”(p.102). Mais do que uma biografia, o livro *Os Cantores do Rádio* é proposto também como um recurso metodológico inovador:

não é a grande política, nem os grandes acontecimentos da História oficial que me atraem para a captura de espírito do tempo e a essência de uma época; são os cantores do rádio, personagens incrivelmente afinados com seu tempo, com sua cultura, com suas transformações, com seus sonhos e realizações; são as personagens mais próprias que fui escolher para o desenvolvimento espiritual de uma época. (p. 11)

Lenharo, alinhavando um solo social prescrito em biografias, testemunho de vida, letras de música, edições de revistas especializadas em música popular, filmes da Atlântida, chanchadas e jornais da época, imprime uma escrita da história, um *modo de fazer* história, que não se contenta com a busca de um sentido único para o que considera como os anos da constelação estelar do rádio. O autor rebusca a cultura artística do período através da experiência ímpar de vida dos artistas, cheia de altos e baixos e transformados em ídolos, seja pela indústria dos meios de comunicação de massa, ou mesmo pelos fãs-clubes, outros tantos produtores e conservadores da imagem de seus(suas) cantores(cantoras) prediletos(as).

É o caso do sucesso discográfico de Goulart e a *produção* da carreira de Cauby Peixoto, por exemplo. Nos dois casos, certos testemunhos indicavam que o sucesso artístico era originado do esforço individual do cantor ou cantora, do seu talento para o exercício daquela arte. Lenharo não despreza essa possibilidade, mas a recoloca conectada com a busca também planejada de sucesso, promovida pelos empresários das gravadoras. O investimento dava-se de forma seletiva, tanto referenciado por pesquisas

de mercado, quanto pela escolha do repertório a ser interpretado. A emergência do sucesso podia ser uma surpresa, em termos de quando e onde ela se daria. Mas não era apenas o esforço individual que entrava em jogo quando se pretendia conseguir um lugar ao sol na disputada praia estelar da produção massiva da cultura.

A incursão historiográfica de Lenharo problematiza, portanto, a *memória de uma época*. A abordagem cuidadosa do autor, perfaz, pode-se dizer, não só uma história da cultura artística do período, tomando-a como objeto de suas análises. Mas, invereda também por um tratamento cultural da trajetória de vida dos cantores e cantoras de rádio, investigando o funcionamento deste mundo artístico, suas expectativas e asserções, bem como as experiências que conferiam um sentido ao que era o mundo artístico nos anos 50. Lenharo faz do artista, dos seus problemas aparentes, uma metáfora dos problemas do homem e da mulher comum. Os artistas (as estrelas) tinham uma função mediadora entre o fã e os apelos massivos da cultura.

A década de 50 reveste-se de uma outra paisagem. O recorte temporal, no caso do mundo artístico, não pode ser apreciado segundo os padrões decimais da norma matemática. A segunda metade da década de 40, como por exemplo, o lançamento da *Revista do Rádio*, em 1948, a efetivação dos programas de rádio, principalmente da Rádio Nacional, e, posteriormente, a presença marcante da televisão na cultura artística, o lançamento da Bossa Nova, estampando novos gostos musicais, podem ser outros limites para se entender o período.

Até mesmo a generalidade do termo *mundo artístico*, que à primeira vista pode ser um empecilho para a caracterização da cultura artística de então, apresenta-se como um desafio para o pesquisador. Um problema, usando as palavras de Raymond Williams, que assume a qualidade de movimento histórico.³

Uma figura marcante assinalada por Lenharo para o período, em termos de cultura musical, é a do Carnaval.

“Temos insistido em que a música carnavalesca é a grande pedra de toque da cultura musical desse momento do rádio. E não apenas pela empolgação e alegria que contagiavam auditórios e ocupavam longos horários de transmissão das emissoras. A música de Carnaval atuava também como grande celeiro de novos compositores e de belas composições

3 Trata-se da postura de Williams em relação ao uso dos conceitos. “Conceitos mais básicos – os conceitos, como se diz, dos quais partimos – não são conceitos, mas problemas, e não problemas analíticos, mas movimentos históricos ainda não definidos.” Ver Williams, R. “Cultura”. In: *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar, 1977, p. 17.

que acabavam sendo cantadas durante o ano todo. Mas também outros gêneros eram imprescindíveis à indústria musical do rádio: o circuito de massa funcionava a todo vapor, pede novidade, consome, recria, redescobre, atua como um permanente vir-a-ser de possibilidades". n. 145

Lenharo afirma inclusive que *"sem a música de Carnaval o perfil da música popular dos anos 50 mostrava-se descaracterizado, o que pode se perceber no próprio desempenho dos cantores da época"* (p.77). Em termos de ênfase, essas afirmativas de Lenharo não estariam sendo influenciadas pela *"onda"* de suas fontes, Nora e Goulart, principalmente deste último, o qual tem na música carnavalesca, segundo o levantamento de Lenharo, a *"pedra de toque"* de sua carreira? Em outras palavras, o que se quer dizer por *"perfil"*, quando se tem convulsionados no período uma série de outros gêneros, também destacados por Lenharo, como o bolero, tangos, rumba, rancheiras mexicanas, guaranias paraguaias, o baião, o xote, o samba-canção, o chorinho e a valsa? (p. 146).

A qualidade temática desses gêneros é algo que suscita novas investidas verticais no estudo do período. O que estas músicas falam? Como é que desenham o objeto de seu cantar? É possível perceber que as relações amorosas perpassam de forma marcante como foco de preocupações nestes gêneros. Lenharo não deixa de tocar neste item.

Copacabana conhecia uma onda "existencialista", que a presença de Juliette Greco ajudou a espalhar. Refúgio em bares e boates discretamente iluminados, uso do negro nas roupas, poesias e sambas-canções arrebatados de paixão, tudo isso dito e cantado em sussurros, regados a *whisky* e cocaína e a celebração do amor impossível e da fatalidade da solidão – um tempo que, no dizer de Vinicius de Moraes, *"tudo o que se esperava de um amor é que fosse embora para que se pudesse sofrê-lo mais e melhor no pensamento, à meia-luz de um bar de Copacabana [...]"*.⁴

Quais os traços discursivos que encerram na música do período o caráter de celebração do amor impossível? Como que este sentimentalismo arrebatado se relaciona com a carnavalização do cotidiano artístico da década de 50?

Trata-se de novas (outras) indagações que têm no livro de Lenharo e na releitura das fontes, uma âncora para futuros trabalhos.

4 Esta passagem, Lenharo retira da contracapa do LP de Nora Ney, "Tire o seu caminho" gravado pela Som Livre em 1972. (Lenharo, pp. 108-9)